

## Éxito y utilización ideológica de la novela histórica sobre la antigua Roma.

### Success and Ideological Use of Historical Novels on Ancient Rome

Antonio Cascón Dorado  
Universidad Autónoma de Madrid  
antonio.cascon@uam.es

RESUMEN	SUMMARY
<p>En este artículo se señalan y discuten las razones más destacadas del éxito de la novela histórica sobre la antigua Roma. Además, se comentan las principales polémicas ideológicas que encontramos en estas novelas. El escenario de la Urbe ha sido utilizado para defender o atacar principios religiosos, políticos o sociales, siempre desde la perspectiva actual del autor, apologeta o crítico con el cristianismo, defensor o detractor del marxismo, apasionado nacionalista o amigo del cosmopolitismo, despreocupado o vindicador del papel social de la mujer. Son los intereses ideológicos del novelista los que priman y, por eso, un mismo personaje histórico puede ser presentado desde ópticas muy distintas, como veremos a propósito de Espartaco, César, Juliano, Aníbal o Catilina.</p>	<p>This paper discusses the main reasons for the success of historical novels based on Ancient Rome, and also comments on the main ideological controversies found in these novels. The setting of Rome has been used to defend or attack religious, political and social principles. This is always done from the author's point of view, who may be an apologist for the Christian faith or critical with it, a defender or an attacker of Marxism, an enthusiastic nationalist or a citizen of the world, uninterested in women issues or a campaigner for the social role of women. It is the novelist's ideological interests that prevail and this is why the same historical character can be presented from very different angles, as will be shown in relation to Spartacus, Caesar, Julianus, Hannibal or Catilina.</p>
PALABRAS CLAVE	KEY WORDS
<p>Novela histórica, Roma, éxito, utilización ideológica.</p>	<p>Historical novel, Rome, success, ideological use.</p>

## ÍNDICE

Sobre el éxito del género || La utilización ideológica | *La polémica entre paganos y cristianos* | *La perspectiva comunista* | *Nacionalismo e imperialismo* | *Apuntes de feminismo* | *Distintas visiones de un mismo personaje histórico* || Conclusiones.

**H**ace ya algunos años aparecieron estudios sobre la novela histórica de tema clásico, que han contribuido a aumentar el interés académico por este tipo de literatura y a una cierta canonización del género. Nos estamos refiriendo, entre otros, a los trabajos de Hannu Riiikonen, Francesco della Corte, Pierpaolo Fornaro, Paolo Fedeli, Enrique Montero y M<sup>a</sup> Cruz Herrero, Carlos García Gual y Monique Hélie<sup>1</sup>. En algunos de ellos se hacen interesantes observaciones sobre la actualidad de la novela histórica y sobre el trasfondo ideológico de determinadas novelas. Nuestra intención en este trabajo es apuntar, en primer lugar, algunas razones del éxito de la novela de romanos y, en segundo lugar, ofrecer un panorama de conjunto de las polémicas ideológicas que encontramos en tales novelas, mostrando a continuación ejemplos de cómo determinadas figuras históricas pueden ser presentadas y utilizadas en función de las intenciones ideológicas del novelista.

## SOBRE EL ÉXITO DEL GÉNERO

Desde Walter Scott la novela histórica es uno de los géneros literarios de mayor éxito. Con ligeros altibajos podríamos afirmar que este éxito se ha mantenido en los dos últimos siglos y que sigue vigente en nuestros días. Cuando se considera qué razones pueden llevar a un autor a escribir novela histórica suelen mencionarse principalmente tres: 1) el interés por la historia, partiendo de la convicción de que es necesario conocer el pasado para entender el presente<sup>2</sup>; 2) la necesidad de escapar de la realidad hacia un tiempo remoto con el convencimiento de que se encuentre lo que se encuentre la experiencia habrá de ser purificadora<sup>3</sup>; 3) la utilización de este medio literario para difundir ideas.

<sup>1</sup> RIIKONEM (1978), DELLA CORTE (1975), FORNARO (1989), FEDELI (1991), MONTERO-HERRERO (1994), GARCÍA GUAL (1995) y (2002), HÉLIE (2003).

<sup>2</sup>La aplicación al presente de los temas que aborda la novela histórica es tema central en las discusiones teóricas de estudiosos como Lukács o Amado Alonso. Sobre el particular, cf. DOMÍNGUEZ CAPARRÓS (2000) 20-23.

<sup>3</sup> En este punto los novelistas coinciden con los historiadores antiguos, quienes dicen escribir historia para apartarse de los males de un presente insoportable. Cf. CASCÓN DORADO (2006) 222-223.

Estas razones del escritor son compartidas por el lector, que ha aumentado en número en la medida en que se ha popularizado la difusión de los conocimientos históricos. Es probable, además, que el deseo de aprender, el afán de conocer otras culturas —de las que se sabe algo, pero no lo suficiente—, esa misma curiosidad que, por ejemplo, ha popularizado las visitas a los museos o el turismo arqueológico, esté detrás de las razones que han hecho volverse al público hacia la novela histórica<sup>4</sup>.

El escapismo tan característico de nuestra sociedad no puede ser ajeno a ese interés: el receptor de la novela parece agradecer la invitación a viajar a otras épocas que el autor le propone<sup>5</sup>. La necesidad de evadirse subyace en la enorme afición a los viajes, y el mismo impulso que incita a viajar espacialmente está detrás de los lectores que se acercan a una novela histórica para sumergirse en un tiempo remoto, capaz de apartarles de un presente lleno de hastío o preocupaciones.

Quizá la utilización ideológica sea menos compartida por el lector; al menos esa es la impresión desde la perspectiva actual, pues en estos momentos asistimos a una cierta desideologización social<sup>6</sup>. Sin embargo, las cosas fueron de otro modo en un pasado no muy lejano y, como veremos más adelante, la novela histórica se utilizó para defender el cristianismo, el nacionalismo, el comunismo, etc. En otras épocas los lectores buscaban también la literatura comprometida con sus ideas y, aunque sea en menor medida, esa búsqueda sigue vigente, quizá porque agrada leer los mismos principios que uno defiende.

Estas son algunas de las razones del éxito de la novela histórica y, en especial, de la novela histórica de romanos<sup>7</sup>, un subgénero enormemente productivo en el que se publican obras de calidad literaria bastante dudosa, como suele ocurrir —si se me permite la expresión— con los “géneros de ocasión”, cuando la demanda de los lectores es tan evidente que los editores no dudan en contratar escritores profesionales para hacer un buen negocio. A veces el tema y la colección editorial en la que aparece una novela pueden ser factores decisivos en el éxito de ventas, por encima del renombre de su autor o la calidad literaria<sup>8</sup>.

---

<sup>4</sup>Sobre el interés discente del lector de novela histórica, véase CASCÓN DORADO (1999).

<sup>5</sup>GARCÍA GUAL (1995) 11.

<sup>6</sup>GARCÍA GUAL (1995) 272 subraya el desinterés y la apatía de nuestra sociedad por las controversias filosóficas o religiosas, que parece haber contagiado a los modernos novelistas.

<sup>7</sup>FEDELI (1991) 183: “I romanzi d’ambientazione romana non circolano solo fra un numero ristretto di professori o di cultori del mondo antico, ma hanno un vasto pubblico”.

<sup>8</sup>Sirva como ejemplo el caso de la novela de Mika Waltari *El Senador de Roma*, que agotó en pocos días su primera edición en España, no tanto por el reconocido nombre de su autor como por haber

Es cierto que la novela histórica está de moda; es cierto también que el mundo clásico es un tema siempre atractivo, pero Roma, en concreto la Roma de los Césares, es la gran protagonista. En ese sentido, el género le debe mucho, pues algunos de sus productos de mayor éxito se ubican en ella y, en nuestra opinión, tiene mucho que ver en su génesis<sup>9</sup>. Pero también Roma le debe algo al género, que ha funcionado como espléndido divulgador de su historia y su cultura. El atractivo de la Urbe es tan grande que hace tiempo aparecieron incluso tres series de novelas detectivescas situadas allí: Gordiano el sabueso, Marco Didio Falco y Livinio Severo han resuelto ya un buen puñado de complicados casos entre senadores y matronas<sup>10</sup>.

Los argumentos de algunas de nuestras novelas han servido para elaborar guiones de películas con enorme éxito de público y taquilla. El cine y la televisión, sin duda, han contribuido a aumentar las ventas y el conocimiento de las novelas, pero en general, antes de servir de base a los guiones cinematográficos, tales novelas habían alcanzado ya el reconocimiento de la crítica y los lectores. Las grandes producciones de Hollywood han contribuido al desarrollo del subgénero “novela de romanos”, pero no es desde luego su única causa. En tal sentido, conviene recordar que el éxito editorial de las novelas de romanos continuó cuando el péplum desapareció de las pantallas de cine, desde mediados de los sesenta hasta el estreno de *Gladiator* en el año 2000<sup>11</sup>.

Algunas de las novelas sobre Roma han sido auténticos “best-sellers”: así hay que considerar *Quo vadis*, *Ben-Hur*, *Yo Claudio*, *Las memorias de Adriano* y un largo etcétera. Otras han tenido una enorme trascendencia en la historia de la novela, como *Los mártires* de Chateaubriand, la primera novela apologética del cristianismo que se convirtió en modelo de muchas otras; *la Salambó* de Gustave Flaubert que, a pesar de la polémica que despertó, es un ejemplo de reconstrucción arqueológica; *Mario el Epicúreo* de Walter Pater, de enorme influjo en el entorno literario de su época y que inicia la novela histórica intimista; y *Las idus de marzo* de Thornton Wilder, sumamente elogiada por otros críticos y novelistas.

---

sido publicada en castellano en una editorial, Edhasa, con grandes éxitos en novela histórica sobre la antigua Roma.

<sup>9</sup>A nuestro juicio, al tratar del origen de la novela histórica no solo hay que hablar de Walter Scott y el drama histórico anterior a él (LUKÁCS 1977) sino también de Chateaubriand y la épica clásica; cf. ULIS (1964).

<sup>10</sup>Protagonistas de las novelas detectivescas de Steven Saylor, Lindsay Davis y Robert Burns. Cf. BAÑOS (1996) y VIGUERAS FERNÁNDEZ (2009).

<sup>11</sup> Los fracasos económicos de algunas películas, sobre todo el de *Cleopatra*, provocaron el hundimiento del péplum, que solo resurgió gracias al abaratamiento de costes con las nuevas técnicas de ordenador; cf. SOLOMON (2002) 82-92.

Es importante destacar también el renombre de muchos de los escritores que han cultivado el subgénero. En numerosos casos habían alcanzado ya la fama literaria con otro tipo de novelas o de escritos y su nacionalidad es muy diversa. Además de los citados y otros que mencionaremos más adelante, cabe destacar a Eugène Sue, Henryk Sienkiewicz, Lewis Wallace, Anatole France, Pierre Louÿs, Edward Bulwer-Lytton, Émile Salgari, Vicente Blasco-Ibáñez, Emilio Castelar, Dimitri Merejkovsky, Bertolt Brech, Alejandro Núñez Alonso, Allan Masie, Pierre Grimal, Terenci Moix, Manuel Mujica Láinez, Bernard Simiot, Gillian Bradshaw, Colleen McCullough.

Pero apuntemos algunas de las causas de tal predilección por la antigua Roma. En primer lugar, cabría hablar del efecto “bola de nieve”. Los primeros éxitos editoriales de Sienkiewicz, Wallace, Bulwer-Lytton y otros, impulsados posteriormente por el cine, descubrieron para el gran público el mundo romano. A partir de ahí, muchos autores se decidieron a cultivar el género y los lectores, cada vez más familiarizados con las togas y las espadas, empezaron a demandar más obras de ambiente romano. Pero, para que las productoras de cine invirtieran en esas películas en la medida en que lo hicieron, existían, además de la gran popularidad de las correspondientes novelas, algunas otras razones de peso<sup>12</sup>:

1) La semejanza cultural y político-social entre nuestra sociedad y la romana. La Roma de los últimos tiempos de la República y los primeros del Imperio era una gran ciudad de quizá dos millones de habitantes, donde había corrupción política, intrigas palaciegas, problemas urbanísticos y de tráfico, inseguridad, accidentes, incendios, espectáculos masivos y, al mismo tiempo, una enorme diversidad ideológica, étnica y religiosa. Si uno busca en el pasado una ciudad más parecida a las grandes urbes de nuestro tiempo, no la encontraría ni siquiera en el siglo XIX. Un detective a lo Philip Marlowe, indagando, como el Marco Didio Falco de Lindsey Davis, casos de corrupción política o de espionaje industrial, puede ubicarse más fácilmente en la Roma del siglo I que en cualquier otra ciudad de la Historia anterior al siglo XX.

2) Las controversias morales y religiosas que se daban en la sociedad romana siguen teniendo vigencia entre nosotros. Los problemas que se suscitaron en el Bajo Imperio con el enfrentamiento entre paganismo y cristianismo se reprodujeron en los siglos XVIII y XIX con la fecunda polémica entre los racionalistas

---

<sup>12</sup> Sobre este tema, cf. SOLOMON (2002), particularmente 30-53.

defensores del paganismo y los nuevos apologetas del cristianismo, y todavía tienen hoy plena vigencia, aunque se hable más de tolerancia y dogmatismo.

3) Algo parecido podríamos decir de otras controversias ideológicas. Entre los políticos de la antigua Roma, algunos abogaban por la defensa nacionalista de los valores de la República romana frente a los filohelénicos, partidarios del cosmopolitismo estoico<sup>13</sup>. Es evidente que en nuestros días, y no solo en nuestro país, la polémica nacionalista mantiene toda su vigencia. El imperialismo romano sigue siendo considerado modelo de los imperialismos de otras épocas y, por tanto, un referente histórico y literario. Los primeros movimientos de emancipación femenina tuvieron lugar en la época de Augusto<sup>14</sup>. Las actuales presiones migratorias sobre las fronteras de los países más ricos encuentran un referente en la Roma imperial con la presión sobre su *limes* de los llamados bárbaros. Los viejos republicanos, suspirando por la libertad que el régimen del principado les negaba, remiten inmediatamente a la polémica “república versus monarquía” que se mantienen hoy en ciertos Estados. Son solo algunos ejemplos de hasta qué punto los principales problemas ideológicos de la antigua Roma resultan perfectamente extrapolables a nuestro mundo.

4) Tenemos, además, una excelente documentación sobre las características de aquella sociedad, que nos permite descubrir detalles importantes sobre aspectos institucionales, costumbristas, ideológicos, etc., imprescindibles para fabricar un buen decorado de la acción. Es verdad que nos gustaría saber más, pero, en general, nuestra documentación es más que satisfactoria y aparece transmitida en textos excelentes desde el punto de vista literario que, además de los datos, pueden proporcionar también la trama de las novelas<sup>15</sup>. Es notable, por ejemplo, que Steven Saylor no haya tenido que imaginar casos nuevos para su detective, Gordiano el Sabueso: le ha bastado con resolver los que le proporcionan los discursos forenses de Cicerón.

---

<sup>13</sup> Catón el Censor y Escipión el Africano son figuras históricas emblemáticas que representan el enfrentamiento entre ambos bandos en el siglo II a.C.

<sup>14</sup> Sobre este punto, cf. DEL CASTILLO (1976).

<sup>15</sup> CASCÓN DORADO (2006) 224-229.

## LA UTILIZACIÓN IDEOLÓGICA

Con frecuencia los novelistas intentan denunciar desde su particular perspectiva ideológica situaciones de injusticia étnica, religiosa, política, etc., sirviéndose del viejo procedimiento —presente también en géneros como la historiografía clásica o el drama histórico y otros— de hablar del pasado para denunciar los males del presente. En este sentido, resulta sumamente ventajoso para los cultivadores del género situar la acción de sus argumentos en la antigua Roma, donde —como decíamos más arriba— pueden encontrarse situaciones, problemas y debates de absoluta actualidad.

Probablemente por esta razón la novela histórica de tema romano en raras ocasiones se ha visto libre de una utilización ideológica, unas veces muy clara y otras, más sutil. Desde luego, no es algo particular de las novelas ubicadas en la Roma clásica; más bien se podría decir que es uno de los rasgos propios de la novela histórica. Carlos Mata apunta algunos ejemplos: la novela histórica romántica española sufrió un proceso de politización, tanto en sentido liberal (Larra, García de Villalta) como conservador (Gil Carrasco, Navarro Villoslada); en la Alemania de los años 30, los de la ascensión de Hitler al poder, fue frecuente presentar la época de los Reyes Católicos o de Felipe II como un modelo de tiranía y un malsano nacionalismo<sup>16</sup>.

Lo importante desde el punto de vista formal es considerar cómo se presenta este elemento ideológico: a veces es prioritario en las intenciones del novelista y tan evidente, que normalmente hace perder a la obra valor literario. Hay, sin embargo, autores que saben manejar el trasfondo ideológico como tal, es decir, como un elemento más de la narración. A veces esto es así porque se defienden ideas muy generales: la corrupción inherente al poder, la defensa de la libertad o de la igualdad entre los hombres, etc. Otras veces se debe al intento de salvar posibles problemas con la censura, como se ha apuntado antes a propósito de la Alemania prenazí o como hace, y sirva de ejemplo, Eduardo Barriobero en su novela *Syncerasto el parásito*, publicada en 1908, donde aprovechaba las críticas a la sociedad romana para aludir a los males de la España de la época con un propósito netamente regeneracionista y republicano, fustigando a la monarquía en los modelos de Augusto y Tiberio<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> MATA (1995) 39-40.

<sup>17</sup> MARTÍNEZ LATRE (1996).

### *La polémica entre paganos y cristianos*

Es de sobra conocido el debate entre paganismo y cristianismo en las novelas del XIX, una especie de epílogo en la ficción del que se había producido en el siglo anterior entre intelectuales y filósofos<sup>18</sup>.

Chateaubriand representa claramente a los defensores del cristianismo. Su novela *Les martyrs*, publicada en 1804, defiende en el terreno de la ficción las mismas ideas que contenía su obra *El genio del cristianismo*, publicada dos años antes. Probablemente el historiador Edward Gibbon desencadenó en buena medida esta polémica con su obra *The History of Decline and Fall of the Roman Empire* (1788), donde aparecían graves acusaciones contra la religión cristiana. Detrás de estas dos personalidades eminentes, encontramos alineada, en falanges opuestas, una exitosa serie de novelas que se publicaron a lo largo del siglo XIX. De un lado, *Fabiola o la iglesia de las catacumbas* (1854), escrita por el cardenal Nicholas Wiseman; *Calista: un relato del siglo III* (1856), de John H. Newman; *Ben-Hur* (1880), de Lewis Wallace; *Mario el epicúreo* (1885), de Walter Pater; *Quo vadis?* (1896), de Henryk Sienkiewicz; *Sanguis Martyrum* (1918), de Louis Bertrand, etc. Del otro, *Hipatia o nuevos enemigos con rostro antiguo* (1853), de Charles Kingsley; *El jardín de Epicuro* (1895) y *Thais* (1889), de Anatole France; *Afrodita: costumbres antiguas* (1896) de Pierre Louÿs; *La muerte de los dioses: Juliano el Apóstata* (1894) de Dimitri Merejkovsky, etc.

Son más las novelas piadosas que las escritas en defensa del paganismo, pero lo que está claro es que se trata de un debate de gran trascendencia, primero porque no hace sino recoger el que se dio entre los siglos III-V d.C. en la sociedad tardo romana, luego porque la discusión se ha mantenido casi hasta nuestros días con prevalencia ideológica de uno u otro bando según épocas, y, en fin, porque resulta evidente que esta polémica contribuyó decisivamente a la génesis y desarrollo de la novela histórica<sup>19</sup>. Se debe decir, no obstante, que es un debate con matices: Kingsley denuncia la intolerancia de san Cipriano y los monjes que mataron de forma tan salvaje a Hipatia, pero lo hace desde su anglicanismo cristiano<sup>20</sup>. Rechazaba con ello el rígido puritanismo católico, que ganaba adeptos en la sociedad inglesa de su época, (“nuevos enemigos con un rostro antiguo”), en torno a figuras tan importantes religiosa y políticamente como Newman y

<sup>18</sup> Sobre este punto, cf. HIGHET (1954), particularmente el capítulo titulado “El Parnaso y el Anticristo”; también FORNARO (1989) 141-143 y DELLA CORTE (1975) 696ss.

<sup>19</sup> MONTERO-HERRERO (1994) 17-20.

<sup>20</sup> Una visión contraria, por lo demás, a la que encontramos en la obra de Bertrand, *Sanguis martyrurum*, donde se cuenta el martirio de san Cipriano y se ensalza su figura.



Wiseman; ambos eran cardenales: el segundo fue prelado de Wenmister, muy próximo a los cenáculos del poder en el Vaticano y Londres, y Newman contaba, además, con un enorme prestigio intelectual, cimentado en su cátedra de Oxford. Las novelas de ambos son una respuesta a la de Kingsley y naturalmente las obras literarias realizadas con una intencionalidad tan definida no alcanzan un gran valor. Wiseman, “con el tono insoportable de un predicador dominical”<sup>21</sup>, arremete contra el paganismo en términos exagerados, plagados de un patetismo ramplón y alambicado. Newman, algo más moderado e inteligente, defendía el entronque de la educación humanística con la espiritualidad religiosa de la Iglesia católica<sup>22</sup>. Más convincente resulta el mensaje que transmite la novela de Walter Pater, quien también defiende el cristianismo, pero señala sus numerosas contradicciones y alaba la caridad y abnegación de los primeros cristianos, contraponiendo, en última instancia, las ventajas de la esperanza en una vida futura con el pesimismo angustioso del estoicismo de Marco Aurelio y otros filósofos paganos<sup>23</sup>. También *Quo vadis?* es una epopeya cristiana que pretende mostrar el triunfo de los justos, pero hay otros elementos que le dan un mayor nivel literario. Sienkiewicz otorga a la literatura una función consoladora de la vida y, desde su perspectiva conservadora y católica, ofrece a sus lectores un final feliz en el que él mismo no parece creer, si hacemos caso a las irónicas palabras del prólogo: “porque es preciso que al menos en la literatura, haya más caridad y dicha que en la realidad. De este modo, los libros pueden ser la consolución de la vida, como lo fue antaño la filosofía”.

En el otro lado, junto al rechazo de los enemigos de un humanismo evangélico y defensor de la justicia social que hallamos en Kingsley<sup>24</sup>, encontramos el radical y severo anticristianismo de Merejkovski, que se tiñe de sarcasmo anticlerical en France. Merejkovski ve en Juliano al defensor de la tolerancia frente al fanatismo cristiano. Su novela, muy influida por Nietzsche<sup>25</sup>, intenta transmitir la agonía del paganismo, como sugiere el subtítulo: “La muerte de los dioses”. Las novelas de Anatole France ambientadas en el mundo antiguo son un pretexto para combatir el cristianismo y la falta de libertad que suponía para el individuo<sup>26</sup>. En *Tais* una cortesana y un monje mantienen una relación amorosa, en la

<sup>21</sup> FEDELI (1991) 140.

<sup>22</sup> GARCÍA GUAL (1995) 146.

<sup>23</sup> GARCÍA GUAL (1995) 162-173 insiste en su excelente comentario sobre esta novela en el componente estético de la obra.

<sup>24</sup> DELLA CORTE (1975) 718.

<sup>25</sup> FORNARO (1989) 212-21; GARCÍA GUAL (1995) 187-195.

<sup>26</sup> DELLA CORTE (1975) 725.

que al final los protagonistas hacen un recorrido psicológico inverso: el monje se da cuenta de la importancia capital del amor y la cortesana se convierte al cristianismo. Pierre Louÿs, por su parte, tiene más interés en ensalzar el antiguo erotismo pagano y en criticar la estrecha sociedad burguesa de su tiempo que en reprobador explícitamente el cristianismo<sup>27</sup>.

El debate no ha desaparecido en el siglo XX, sino que todavía se han publicado novelas de apologética cristiana, de dudosa calidad pero indudable éxito: *La túnica* (1954) de Lloyd C. Douglas, *El signo de la cruz* (1975) de Wilson Barret, *Nerópolis* (1984) de Hubert Monteilhet, todas en la línea ideológica y cinematográfica de Chateaubriand o Sienkiewicz. En el otro lado, una novela como *Juliano* (1962) de Gore Vidal —sirva como ejemplo— es un durísimo alegato contra la civilización que inaugura el cristianismo: “Existe una antigua y mordaz broma que afirma que el Galileo no era cristiano”<sup>28</sup>. Sin olvidarnos, claro está, de las sabias reflexiones del Adriano (1951) de Marguerite Yourcenar y sus demoledoras críticas contra la intolerancia de judíos y cristianos:

Bajo la inocencia recatada y desvaída adivinaba la feroz intransigencia del sectario frente a formas de vida y de pensamiento que no son las suyas, el insolente orgullo que lo mueve a preferirse al resto de los hombres y su visión voluntariamente deformada<sup>29</sup>.

### *La perspectiva comunista*

El apogeo del comunismo en Occidente tiene lugar a mediados del siglo XX y es en tal época cuando se escriben desde esa perspectiva las novelas de romanos más famosas, con el curioso antecedente ya en el XIX de la obra de Eugène Sue,

<sup>27</sup> FORNARO (1989) 124, a propósito de la perspectiva estética de Pierre Louÿs, recoge estas programáticas palabras del autor: “la moral antigua ... ha sabido distinguir mejor lo justo de lo injusto según un criterio de belleza”.

<sup>28</sup> VIDAL (1983) 386: “El mesías ha sido objeto de muchas profecías judías, y Jesús representó cuidadosamente cada uno de los requerimientos proféticos para parecerse a este héroe... Pero la cosa salió mal. El pueblo no le dio su apoyo. Su dios lo abandonó. Él recurrió a la violencia. Debía lograr por sí mismo lo que su dios no le concedía. Acabó no siendo un dios ni tampoco el mesías judío, sino un rebelde que trataba de convertirse en el rey de los judíos. Con bastante razón, nuestro gobernador lo ejecutó”.

<sup>29</sup> YOURCENAR (1982) 180. El pasaje sigue con estas palabras: “Arriano compartía estos puntos de vista; pasamos toda una noche discutiendo el mandamiento que exige amar al prójimo como a uno mismo; yo lo encontraba demasiado opuesto a la naturaleza humana como para que fuese obedecido por el vulgo, que nunca amará a otro que a sí mismo, y tampoco se aplicaba al sabio, que está lejos de amarse a sí mismo”.

*Les mystères du peuple ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les ages* (1849). No puede hablarse propiamente de comunismo, pero encontramos en esta obra una ideología elemental que describe la opresión de los poderosos y la resistencia de los humildes, en un intento aparente de trasladar a la Galia romana los problemas de la Francia del siglo XIX. Junto al nacionalismo propio de los resistentes aparece el rechazo del imperialismo romano. Como acertadamente apunta Fornaro<sup>30</sup>, quizá Sue intentaba trasladar a su obra las ideas de pensadores como Pierre-Simon Ballanche o Jules Michelet.

Cuando la corriente marxista invadió la novela histórica, la figura de Espartaco resultaba idónea para la expresión de sus ideas, pero antes de ser abordada con esa ideología, ya Raffaello Giovagnoli la utilizó en apoyo de sus principios políticos y sociales. Su *Espartaco* (1874) es un héroe popular, que parece defender el socialismo de algunos pensadores eminentes y que refrenda los principios jacobinos y anticlericales de Garibaldi, el líder de la unidad italiana<sup>31</sup>. Algunos años más tarde, Giovagnoli escribió *Publio Clodio* (1905), una obra en la que se presenta al tribuno de la plebe, enemigo de Milón y colaborador de César, como un defensor de la democracia que lucha por los derechos del pueblo romano.

En 1939 Arthur Koestler escribió *The Gladiators*. El propio autor reconoce en el epílogo a su obra las razones que le llevaron a escribir la novela: “Regresar al siglo I a.C. [...] significaba para mí un alivio y un descanso. No era exactamente una evasión, sino una forma de terapia ocupacional que contribuía a aclarar mis ideas, pues los paralelismos entre el siglo I a.C. y el presente eran evidentes”<sup>32</sup>. Koestler era entonces un escritor desilusionado por el rumbo que había tomado la revolución bolchevique y en la obra plantea el porqué del fracaso de una revolución como la de Espartaco<sup>33</sup>. En el mencionado *postscriptum* expresaba claramente su escepticismo respecto al éxito completo de las revoluciones, que parecen incapaces de mantenerse fieles a los principios que las inspiran. Obviamente, Koestler defiende la justicia social y la igualdad, pero cree que son imposibles de conseguir sin una cruel tiranía y, en tal caso, duda que merezca la pena embarcarse en la empresa:

<sup>30</sup> FORNARO (1989) 74-76.

<sup>31</sup> FEDELI (1991) 129: “Non si può, certo, parlare né di marxismo né di anarchismo... questo rappresentante della pur minoritaria sinistra garibaldina offre un prodotto confezionato su misura e con fini chiaramente propagandistici. La sua, infatti, è una chiara utilizzazione di un episodio del mondo antico, che deve assurgere ad esempio: la vicenda di Spartaco è destinata ad andare al di là del momento in cui si consumò e a divenire il manifesto di un socialismo utopistico alla Saint-Simon”.

<sup>32</sup> KOESTLER (1998) 340.

<sup>33</sup> FEDELI (1991) 156: “eroe rivoluzionario, egli vive nel dubbio fra giustezza della propria causa e impossibilità di realizzare l'impresa come egli avrebbe voluto”. También FORNARO (1989) 182-183.

¿A qué se debía, entonces, el fracaso de la revolución? Como es natural, las razones eran enormemente complejas, pero un factor destacaba con suma claridad: Espartaco fue víctima de la “ley de los desvíos”, que exige a un dirigente en la senda hacia la utopía “actuar despiadadamente en aras de la misericordia”. Sin embargo, no se atrevió a dar el último paso —la purga, mediante la crucifixión, de los disidentes celtas y la imposición de una cruel tiranía— y con ello condenó la revolución al fracaso<sup>34</sup>.

La perspectiva comunista del *Espartaco* de Howard Fast es bien distinta. Víctima del “maccartismo”, publicó esta obra a sus expensas en 1951 porque ninguna editorial comercial quiso publicarla a causa de las acusaciones que se habían vertido contra él. La novela tuvo un notable éxito de público y sirvió de base al guión que realizó Dalton Trumbo para la película homónima de Stanley Kubrick<sup>35</sup>. En ella los esclavos sublevados ocupan el mismo lugar que los cristianos en algunas de las novelas que hemos comentado más arriba; son los oprimidos frente a la aristocracia romana corrupta y criminal, representada por Cicerón, que persigue una política de éxito personal, o Craso, el político demagógico que busca incrementar su fortuna. Espartaco es un héroe muy simpático para el lector, que realiza por un momento el sueño de la fraternidad universal. En la dedicatoria a su hijo, Fast, desde una perspectiva más utópica que optimista, escribe:

Es la historia de hombres y mujeres valientes que vivieron hace mucho tiempo [...]. La he escrito de manera que quienes la lean puedan extraer de ella fortaleza para su futuro y luchar contra la opresión y el mal, para que el sueño de Espartaco se convierta en realidad en nuestros tiempos<sup>36</sup>.

En la misma ideología marxista y antiburguesa debemos encuadrar la novela inacabada de Bertold Brecht, *Los negocios del señor Julio César*, publicada en 1957. No es la primera incursión de Brecht en el mundo antiguo y sus propósitos, como en *Antígona*, son francamente antiilusionistas. Su intención fundamental parece ser denunciar cómo surgen los dictadores de todos los tiempos<sup>37</sup>. Toda la novela tiene una perspectiva económica en la que se desmitifica al héroe y se dibujan sombríamente las características de la sociedad romana de aquella épo-

<sup>34</sup> KOESTLER (1998) 340-341.

<sup>35</sup> Cf. FATÁS (1990).

<sup>36</sup> Sobre este punto, remitimos a los interesantes comentarios de V. Amoroso en su introducción a la edición italiana de la novela de FAST (1980). También FORNARO (1989) 183-185.

<sup>37</sup> BRECHT (1994) 48: “si los lee con los ojos bien abiertos quizá descubra más de un indicio de cómo se instalan dictaduras y se fundan imperios”.

ca poniendo en evidencia los oscuros intereses que mueven no solo a César, sino a cualquiera de los otros políticos romanos, Craso, Catón, Pompeyo o Cicerón. Es la desmitificación de la leyenda de César y la disección de un mundo corrupto, donde únicamente el dinero y el poder importan; un mundo que no solo es el de la antigua Roma, sino el de cualquiera de las sociedades occidentales, solo en apariencia democráticas. Hay en toda la novela un afán de modernización, que intenta transmitir el valor universal de lo que se está narrando. A las *societates publicanorum* se las llama la “City”, se habla de la bajada de la bolsa, del “crash”... Es verdad que en casi todas las novelas históricas el pasado es un pretexto para hablar del presente, pero parece que en esta ocasión Brecht no ha querido dejar lugar a la duda<sup>38</sup>. Es lógico que el único pasaje que Brecht transcribe de la historiografía antigua sea el conocido discurso de Tiberio Graco, transmitido por Plutarco<sup>39</sup>, en el que denuncia la triste condición en que se encuentra la plebe romana frente a la opulencia de los más ricos: “se los denomina dueños del mundo y no tienen ni un mísero terrón que puedan llamar suyo”.

Otro eminente novelista, colaborador de Brecht y también de ideología izquierdista, fue Lion Feuchtwanger, quien en su obra *El falso Nerón* (1936) compara al nuevo rico Terentius Maximus con Adolf Hitler y vaticina los graves acontecimientos que habría de desencadenar en Europa el ascenso del nazismo.

### *Nacionalismo e imperialismo*

Menos comentado ha sido el trasfondo nacionalista de algunas novelas, como por ejemplo el que se aprecia en *Quo vadis?* o *Masada* (1970), donde Henryk Sienkiewicz y Ernest K. Gann reivindican con sutileza la opresión de polacos y judíos. La exaltación romántica del pasado nacional fue frecuente en el siglo XIX y la pujanza de los nuevos nacionalismos hace que la idea se mantenga con vigor en algunas obras de ficción.

La reivindicación nacionalista de *Quo vadis?*, donde los ligios se identifican con los polacos, honestos, católicos y sentimentales (“He elegido a los ligios porque habitaban entre el Oder y el Vístula. Me agradaba pensar que Ligia fuese polaca”), iba necesariamente acompañada de la denuncia del imperialismo romano, bajo la que se ocultaban las críticas al expansionismo de Rusia, que en ese

<sup>38</sup> CASCÓN DORADO (2010) 471-472.

<sup>39</sup> PLU., TG 9.4. Se trata de uno de los pocos textos próximos a la ideología marxista transmitidos por la Antigüedad. Sobre los Graco escribió Georg Schreiber su novela *Der Weg des Bruders* (1954), una obra bien documentada, en la que, siguiendo el relato de Plutarco, se detallan los principios de justicia social que contenían las reformas de Tiberio y Gayo Graco.

momento tenía subyugados a los polacos. Durante toda su vida Sienkiewicz luchó con su literatura a favor de la conciencia de su pueblo, y otras novelas suyas contenían una clara reivindicación nacionalista<sup>40</sup>.

En unas palabras preliminares a su novela, que cuenta la numantina resistencia de un grupo de judíos sitiado por las tropas romanas en una altura fortificada de Palestina, menciona Gann este suceso como un símbolo de la resistencia patriótica frente a unas fuerzas de ocupación extranjera<sup>41</sup>. El caso de la ocupación de Judea por los romanos en el siglo I a.C. servía para criticar el expansionismo de algunas potencias de la época. El tema había sido tratado anteriormente por Giovanni Gozzoli en su novela *El asedio de Jerusalén* (1882), en la que se criticaba con dureza el imperialismo romano, pero en la novela de Gann, además de los ataques a la potencia romana, hay mucha propaganda judía. Es algo muy distinto a lo que podemos apreciar en la novela de Howard Fast, *La hija de Agripa* (1964). Fast, tras abandonar el partido comunista en 1956, escribe en esta novela contra el nacionalismo sionista, encarnado en la locura fanática de los zelotes, que en su lucha suicida contra la todopoderosa Roma provocaron la ruina del pueblo judío.

Curiosamente, también encontramos en nuestras novelas un apunte del debate que se vivió en el siglo pasado a propósito de la unidad italiana. En *Los últimos días de Pompeya* (1835) Bullwer-Lytton dedica algunas líneas a defender la diversidad de Italia:

Italia, Italia, mientras escribo tus cielos están sobre mi cabeza y tus mares bajo mis pies: no escuches la ciega política que quiere unificar todas tus ciudades [...] en un solo Estado. Es una ilusión falsa y dañina, porque tu única esperanza de regeneración está en la división. Florencia, Milán, Génova, Venecia pueden ser de nuevo libres solo si cada una es libre. Pero no se puede soñar la libertad para el todo, cuando se esclavizan las partes... Las grandes comunidades son gigantes estúpidos, de cerebro y miembros flacos, que pagan con la debilidad la culpa de trascender las proporciones naturales de la buena salud<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> Antes de la publicación de *Quo vadis?* en 1896, Sienkiewicz había publicado su famosa trilogía sobre la lucha polaca contra las invasiones del siglo XVII: *A sangre y fuego* (1884), *La inundación* (1886) y *El señor Wolodyjowsky* (1888). Cf. GARCÍA GUAL (1995) 200.

<sup>41</sup> En realidad, la novela de Gann se titulaba *Los antagonistas*, pero él mismo escribió el guion de la serie televisiva *Masada*, basada en su novela. Cf. FORNARO (1989) 252.

<sup>42</sup> FEDELI (1991) 138-139.

Como vemos, solo menciona las ciudades del Norte; muy probablemente, porque para Bullwer-Lytton, el refinado conservador británico que en otros pasajes de la obra criticaba con dureza la ordinariez de los napolitanos (“descendientes directos de la plebe del pan y el circo”), eran esas ciudades las que más tenían que perder.

Frente a él encontramos el trasfondo ideológico del *Espartaco* del garibaldino Giovagnoli (1874). En la novela, además de la defensa de la igualdad y la libertad, se alude con frecuencia a los pueblos italianos como formantes de un todo unitario y, al final de la obra, se incluye una “carta del general Garibaldi al autor”, en la que el político felicita a Giovagnoli: “Espero que vuestros conciudadanos apreciarán el gran mérito de vuestra obra, la leerán y aprenderán en ella máximas de indomable constancia en la pelea, cuando se sirve la causa santa de la libertad”<sup>43</sup>.

También en nuestro siglo encontramos la respuesta a los nacionalismos en obras como *Las memorias de Adriano*, el emperador viajero que luchó contra la idea conservadora y nacionalista de la patria romana, intentando convertir a la Urbe en la ciudad universal y patria de todos: la *oikoumene*, defendida por los estoicos. En un pasaje de la obra, Adriano reflexiona: “Roma ya no está en Roma: tendrá que perecer o igualarse en adelante a la mitad del mundo [...] Yo hubiera querido que el Estado siguiera ampliándose hasta llegar a ser el orden del mundo y de las cosas”<sup>44</sup>. Al igual que Fast en *La hija de Agripa*, Yourcenar critica con dureza el fanatismo patriótico y religioso de los zelotes<sup>45</sup>.

Una novela bastante seria en sus planteamientos históricos, como la de João Aguiar sobre Viriato, *A voz dos deuses* (1984), no está exenta de un cierto fervor lusitano junto a la crítica contra el imperialismo romano. Tras la muerte de Viriato, Arduno, uno de sus más valientes guerreros, decide dejarse morir y

---

<sup>43</sup> GIOVAGNOLI (s.f.) 404. En la edición española de la editorial Molinas se incluye una nota final, que parece haber sido escrita por el traductor, E. Ruiz Montero. En ella se denuncia la brutalidad de los anfiteatros y, quizá al calor del antinacionalismo de la novela, se incluye esta curiosa invectiva antitaurina: “No han desaparecido aún, a fines del siglo XIX, tales monstruosidades. El pueblo, a falta de gladiadores, se entusiasma más que nunca con la corridas de toros, en las cuales, engañando a una bestia con un trapo, se pone a prueba el valor y la destreza de una clase de bípedos en la cual no hay, a buen seguro, ninguna posibilidad de encontrar un Espartaco”.

<sup>44</sup> YOURCENAR (1982) 94. También *ibid.* 182 y otros pasajes.

<sup>45</sup> Es un extenso e interesante pasaje: YOURCENAR (1982) 200-201. Destacamos aquí algunas líneas contra el fanatismo de los zelotes: “Akiba y sus fieles murieron persuadidos hasta el fin de ser los únicos inocentes y los únicos justos. Ninguno de ellos soñó siquiera en aceptar su parte de responsabilidad en las desgracias que agobiaban a su pueblo. Gentes así serían envidiables si se pudiera envidiar a los ciegos”.

pronuncia estas palabras: “Nuestro mundo se acaba. Roma dominará Iberia. Tendremos que vivir con sus dioses, sus magistrados, las leyes romanas [...] No quiero vivir en ese mundo. Solo sé vivir con los dioses y las leyes simples y sagradas de mi tribu”<sup>46</sup>.

Los ataques al imperialismo romano, como el que acabamos de ver, son muy frecuentes también en nuestras novelas. Ya estaba en *Los mártires* de Chateaubriand, donde se refleja la ideología antinapoleónica de su autor<sup>47</sup> y, además de en *Quo vadis?*, *Masada* o *Viriato*, lo encontramos muy explícito y repetido en la exitosa *Aníbal. La novela de Cartago* (1989) de Gisbert Haefs, quien pone en boca del famoso general cartaginés estas elocuentes palabras:

Roma pisotea todo lo que encuentra a su paso. Cuando estaban bajo dominio púnico, las ciudades de Sicilia conservaban y guardaban sus instituciones y costumbres; ahora allí todo está como Roma quiere que esté. Una lengua, una ley, una moral, una administración. Probablemente tarde o temprano también descubrirán un único Dios; es repugnante<sup>48</sup>.

Sin embargo, en otras novelas es Cartago el modelo imperialista que se denuncia, como en *Cartago en llamas* (1908) de Emilio Salgari. Se trata de un libro de aventuras, donde la época histórica no es demasiado importante. Aquí la potencia imperialista, Cartago, representa el modelo del egoísmo de un pueblo de mercaderes, destruido en justicia por la potencia romana, con un trasfondo claramente crítico con la expansión colonial británica<sup>49</sup>.

Esa visión crítica del expansionismo cartaginés aparece también en la novela de Vicente Blasco Ibáñez *Sónnica la cortesana* (1901), donde el escritor valenciano nos cuenta, mezclada con una historia de amor, la caída de Sagunto a manos del ejército cartaginés.

### *Apuntes de feminismo*

El impulso de las corrientes feministas ha invadido también el espacio literario de la antigua Roma. En este punto es crucial la figura de Hipatia de Alejandría, que no solo ha sido tratada como símbolo de la racionalidad del paganismo fren-

<sup>46</sup> AGUIAR (1993) 311-312.

<sup>47</sup> DELLA CORTE (1975) 715: “Dioleziano è un Napoleone che ha i giorni contati”.

<sup>48</sup> HAEFS (1990) 22.

<sup>49</sup> Cf. FORNARO (1989) 221: “le implicazioni ideologiche antibritanniche sono fin troppo evidenti; ma non mancano riferimenti a gli Stati Uniti, Canada, etc”.



te a la intolerancia del cristianismo, tal como veíamos más arriba, sino también como el icono de la libertad de pensamiento de la mujer. En este sentido, merece mención especial la *Hypatia* de Úrsula Molinaro, un retrato en prosa poética publicado en 1989<sup>50</sup>. En esta obra Hipatia se nos presenta no solo como excelente científica y filósofa, sino también como una mujer experta en las relaciones sexuales. Para Molinaro la muerte de Hipatia no simboliza tanto el fin del racionalismo pagano como el de la libertad femenina, el final de un tiempo en que las mujeres podían pensar y actuar como quisieran, incluso disfrutar del placer sexual. Esta visión de Molinaro contaba ya con algún precedente<sup>51</sup> y luego ha sido seguida por otras autoras, como Gemma Beretta, quien en su estudio *Ipazia d'Alessandria* sostiene que la muerte de Hipatia se debió al desafío que suponía para el poder del varón su inteligente condición femenina<sup>52</sup>.

Un feminismo más controlado encontramos en la excelente novela de Bernard Simiot *Yo, Zenobia, reina de Palmira* (1978)<sup>53</sup>, donde se cuentan las memorias de la única emperatriz del Imperio romano, aunque su efímero reinado fuera el resultado de una de las numerosas crisis de usurpación territorial que padeció el Imperio a lo largo del siglo III d.C.<sup>54</sup>. Desde el punto de vista ideológico, la novela constituye un nuevo alegato contra el imperialismo romano, pero en algunos pasajes las reflexiones de Zenobia reivindican el papel de las mujeres en la historia o censuran el carácter de los hombres y su dudosa capacidad para el buen gobierno:

Los fantasmas de las reinas más valientes me aportaron su sostén: Semíramis, guiando su cuadruga de oro seguida por los reyes vencidos; Nitrocis, lanzando a su ejército embarcado más allá del Éufrates; Dido, fundando Cartago; Artemisa, guiando a Salamina las naves de Halicarnaso; Cleopatra, que habría reinado sobre todo el Imperio sin la apatía de Marco Antonio [...] Todas ellas,

---

<sup>50</sup> MOLINARO (1989). El texto salió en la revista *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy*. Hasta tal punto ha sido popular la figura de Hipatia entre el feminismo que esta revista, publicada por la Universidad de Indiana, lleva su nombre, como también *Hypatia: Feminist Studies*, que se publica en Atenas desde 1984.

<sup>51</sup> MARTÍNEZ MAZA (2009) 358-362. En este reciente trabajo sobre la filósofa de Alejandría la autora comenta la obra de Carlo Pascal, *Figure e caratteri*, publicada en 1908, donde ya se daba una visión feminista de Hipatia. También DZIELSKA (1996) 27 comenta la obra de Pascal, al considerar la muerte de Hipatia un acto antifeminista.

<sup>52</sup> BERETTA (1993). Este trabajo es una exaltación de la figura de Hipatia, considerada por su autora como un hito dentro del feminismo, ya que logró imponerse al poder del varón en los círculos masculinos de su época.

<sup>53</sup> SIMIOT (1995).

<sup>54</sup> TREB., *Trig. tyr.* 30.

más decididas que los grandes gobernantes de la historia, salvaron a sus pueblos”<sup>55</sup>.

En otros pasajes hallamos invectivas contra la personalidad del varón: “Siempre me ha gustado provocar a los hombres sin haber llegado todavía a saber cuál de sus dos debilidades es la más vulnerable: la vanidad o la virilidad”<sup>56</sup>. En las últimas líneas, Zenobia parece convencida de que la historia masculina minimizará sus gestas por ser mujer: “Los hombres estarán tentados a conceder poca fe a mi aventura, tan rápida fue; los historiadores le restarán importancia porque fue conducida por una mujer que hizo temblar a los emperadores y generales romanos”<sup>57</sup>.

También hay una evidente reivindicación del papel de la mujer en la novela *Teodora, emperatriz de Bizancio* (1995) de Gillian Bradshaw, donde se relata la vida y personalidad de la mujer de Justiniano, que impulsó leyes que protegían claramente a las mujeres. Bradshaw trata de reflejar en su obra hasta qué punto el influjo de Teodora marcó el reinado de Justiniano<sup>58</sup>.

#### *Distintas visiones de un mismo personaje histórico*

Una forma de apreciar con claridad la utilización ideológica de la novela histórica es comparar la personalidad de un mismo personaje histórico en distintas novelas. Un poco ya lo hemos hecho con la figura de Espartaco, héroe guapo, bueno y honrado en Giovagnoli, víctima de las intrigas de la pérfida Eutibide, personaje de ficción fundamental en la trama por su decisiva contribución al fracaso de la revolución. En la novela de Koestler Espartaco se presenta como un héroe reflexivo, abocado a una decisión trágica: convertirse en un tirano, como Stalin, o ver con talante sombrío cómo fracasa su revuelta, porque ninguna revolución puede triunfar sin el uso de la violencia. En *Fast* nos encontramos con un héroe utópico y socialista, cuya contribución al progreso de los pueblos puede considerarse decisiva, a pesar del fracaso de la revuelta.

<sup>55</sup> SIMIOT (1995) 247.

<sup>56</sup> SIMIOT (1995) 160. También en otros pasajes como, por ejemplo, *ibid.* 82-83.

<sup>57</sup> SIMIOT (1995) 285.

<sup>58</sup> Como esta novela sobre Zenobia, encontramos otras, no exactamente feministas, pero donde se encumbra el papel histórico desempeñado por determinadas mujeres. Citemos, entre otras, *La hija de Agripa* (1964) de Howard Fast, donde se elogia la figura de Berenice; o *Teodora, emperatriz de Oriente* (1968) de Huguette de Lancker. Sobre este tema, cf. BERNARDI (2005).

Las novelas históricas sobre Julio César son mucho más numerosas<sup>59</sup>. En otro trabajo comentamos ya las distintas personalidades de Julio César en tres novelas protagonizadas por él, según la intencionalidad literaria de cada autor<sup>60</sup>. En *Las Idus de marzo* Wilder, cuya preocupación esencial es la condición humana, contribuye a ensalzar la imagen mítica de César como político pragmático y hombre preocupado por el destino y el sentido de la vida: “cuanto más viejo me voy haciendo tanto más me congratulo de no ser sino un hombre, mortal, equivocado y orgulloso de serlo”. La imagen de César que apreciamos en las dos novelas de Warner (*El joven César* y *César imperial*) es también positiva: al tratarse de un relato autobiográfico, César tiene ocasión de justificar alguna de sus actuaciones; por lo demás, las novelas transmiten la personalidad que nos han legado los testimonios antiguos. En la novela de Brecht, comentada más arriba, César es, sin embargo, un político corrupto, que pone por delante los intereses privados y trabaja al servicio del gran capital.

Notables son también los intentos de nuestros novelistas por rehacer la historia. Parece haber en ese sentido un particular empeño en rehabilitar figuras no bien tratadas por la historiografía romana como las de Aníbal, Catilina o Juliano el Apóstata. Sobre las distintas interpretaciones que ha merecido la figura de este último a lo largo de la historia, remitimos a los comentarios de Fornaro sobre las novelas protagonizadas por este emperador y al excelente trabajo de René Braun y Jean Richer<sup>61</sup>.

Aníbal es protagonista de tres novelas históricas publicadas en fechas próximas entre sí. *Yo, Aníbal* de Juan Eslava Galán, aparecida en 1989; *Aníbal. La novela de Cartago* de Gisbert Haefs, también de 1989; y *Hannibal* de Ross Leckie, editada en 1995. La verdad es que resulta llamativo que en tan corto espacio de tiempo se publicaran tres novelas que no solo tienen el mismo protagonista, sino también las mismas intenciones literarias. En las tres se cuentan paso a paso las peripecias más importantes de la vida del cartaginés, ciñéndose en general a los datos transmitidos por las fuentes. Una visión que contrasta con la novela de

---

<sup>59</sup> FORNARO (1989) 186-192.

<sup>60</sup> CASCÓN DORADO (2010).

<sup>61</sup> FORNARO (1989) 212-217 nos habla del Juliano solitario, idealista y aislado de Felix Dhan (*Julian der Abtrünnige*, 1894); el Juliano nietzscheano, grandioso en su derrota y empecinado en una empresa imposible que retrata Merejkovski (*Juliano el Apóstata. La muerte de los dioses*, 1895); el Juliano irónico, sofista y demasiado moderno que configura Gore Vidal (*Juliano*, 1962); y el Juliano sincero, ingenio y quizá demasiado ideologizado que nos retrata Claude Fouquet (*Julien, la mort du monde Antique*, 1985). En BRAUN-RICHER (1978-1981) encontramos una visión muy completa de las distintas visiones literarias y análisis históricos que ha merecido la personalidad de Juliano.

Blasco Ibáñez *Sónnica la cortesana* (1901), donde Aníbal actúa más bien como antagonista que como protagonista de una trama distinta<sup>62</sup>.

En cuanto a la personalidad de Aníbal, las cuatro obras rinden tributo al mito, si bien de manera muy diferente. Eslava destaca su inteligencia, pero —en la línea de Polibio— lo presenta como un general reflexivo que calcula los riesgos, pero no hace milagros; acepta que la causa de la guerra fuera el odio bárcida, pero justificado por los incumplimientos de los romanos, a los que llama “labriegos ladrones y tribales que no conceden importancia a la palabra empeñada”; el antirromanismo de Aníbal aparece mitigado por su respeto hacia Escipión: “gracias a él aprendí que no todos los romanos eran iguales”. Leckie no solo habla del Aníbal guerrero y estratega sino que imagina, con ayuda de Silio Itálico, al amante enamorado de Similce, al hijo admirador de Amílcar, al amigo compañero de Maharbal, etc., pero también al cruel soldado que en ocasiones parece disfrutar matando. El Aníbal de Haefs es un hombre perfecto; no es un gran general, es el más grande: “Aníbal es Ares hecho hombre”, por encima de Alejandro, Pirro y Ciro. Es un héroe lleno de dudas y desesperanzas, que parece conocer su destino; lucha como si al paso siguiente se fuera a producir la derrota. Por supuesto, su guerra es una guerra defensiva y la culpa de Roma es absoluta: “tenemos que convencer a los romanos de que no constituimos una amenaza para ellos”. Frente a este Aníbal, civilizado y triste, que sufre en la victoria por los muertos enemigos, aparece el de Blasco Ibáñez, invasor bárbaro y cruel, pero astuto general y magnífico guerrero; el lado humano del personaje no interesa en la trama, aunque sí se nos muestran detalles de su crueldad y su frío pragmatismo frente a la feliz convivencia de Sónnica y su amante griego.

En fin, cuatro Aníbales distintos y ninguno verdadero<sup>63</sup>. Eslava y Leckie parecen condicionados por la forma literaria elegida: el carácter autobiográfico de su novela les fuerza a justificar los rasgos más dudosos de su personalidad, pero sin llegar al panegírico. Haefs, sin embargo, hace de Aníbal el campeón del helenismo, el último bastión frente al imperialismo criminal de “los hijos de la loba sarnosa”, como él mismo dice. Para Blasco, sin embargo, el imperialista es el propio Aníbal, que destruye con su espada la civilización culta y refinada de Sagunto, colonia griega al fin y al cabo; tal vez en el ánimo del valenciano, que terminó la novela en 1901, subyacía la pérdida reciente de las colonias españolas a manos del invasor del norte en la guerra de Cuba de 1898.

<sup>62</sup> Sobre esta novela, cf. RAMOS JURADO (2001) 93-128.

<sup>63</sup> Otro Aníbal sumamente interesante es el que encontramos en la trilogía de Santiago Posteguillo (*Africanus, el hijo del cónsul; Las legiones malditas y La traición de Roma*). Sobre todo porque narra las vicisitudes del personaje después de la derrota de Zama hasta los últimos momentos de su vida.

Curioso es también el caso de Catilina. Hay autores que mantienen la imagen transmitida por Salustio y Cicerón: entre ellos Voltaire, que en su obra teatral *Rome sauvée ou Catilina*, encumbra la figura de Cicerón como modelo para la Edad de la Razón. En la misma línea se enmarca *La columna de hierro* (1965) de Taylor Caldwell, reivindicación de la figura de Tulio y de su labor contra la conjura.

Otros escritores han preferido, sin embargo, la revisión del retrato transmitido por las fuentes. Sus obras nos interesan más, porque parece ineludible indagar los motivos de tal revisión. Hace ya bastantes años se publicaron tres obras, que no pertenecen propiamente al género que estamos tratando, aunque están muy próximas a él: *Catilina* de Henrik Ibsen, su primera obra dramática, publicada en 1850 y solo representada treinta años después; la monografía de Ernesto Palacio *Catilina: la revolución contra la plutocracia en Roma*, publicada por primera vez en Buenos Aires en 1931: un ensayo escrito con retórica salustiana, que encumbra la figura de Catilina como heroico revolucionario; y la obra de Ángel M<sup>a</sup> Pascual, *Catilina: una ficha política* (1948), de características parecidas a la anterior, aunque escrita con un estilo más periodístico, que transmite también una visión muy positiva de la rebeldía de Catilina. Recientemente hemos tenido ocasión de leer la novela de Steven Saylor *El enigma de Catilina*, publicada por primera vez en inglés en 1993: una obra bien elaborada, en la que el autor revisa de forma convincente la personalidad de Catilina hasta transmitirnos la imagen de un individuo cargado de buenas intenciones en su actividad política, que es víctima de las intrigas de Cicerón.

Es obvio que en la rehabilitación del personaje de Catilina subyace una intención netamente ideológica que, de acuerdo con la forma literaria elegida, es más apreciable en las obras de Palacio y Pascual, pero no falta en las de Ibsen y Saylor. Un punto común a todas ellas es la culpabilidad del corrupto Estado romano.

Ibsen se atiene en buena medida a los datos de la tradición romana, asumiendo el conjunto de la personalidad de Catilina, pero subrayando los aspectos positivos que aparecen solo apuntados en Salustio. Es un hombre generoso, amante de la libertad, pero también atormentado, ambicioso y con un oscuro pasado. Las dos fuerzas contrarias de su alma, representadas por Aurelia, su dulce esposa, y la cruel Furia, su amante, luchan a lo largo del drama. Entre los conjurados no hay idealismo; solo se busca el interés. Catilina sabe que con tal compañía el triunfo es imposible. Sin embargo, en la obra queda claro que la acción contra la Roma corrupta estaba más que justificada.

En la novela de Saylor Catilina es el paradigma del seductor idealista enfrentado a un sistema casi indestructible, donde los políticos profesionales, como Cicerón, manejan con habilidad los resortes del poder. No es, sin embargo,

una obra de buenos y malos; es, más bien, un ejemplo del enfrentamiento entre el idealismo y la razón de Estado, pero con un trasfondo intemporal.

Distintos son los propósitos de Palacio, quien en su cuidada revisión de la conjura de Catilina escribió —quizá sin saberlo— un manual para el golpista<sup>64</sup>. Según este autor, el gobierno aristocrático romano solo se trocó en oligarquía cuando los *negotiatores* invadieron las instituciones; entonces, ante la imposibilidad de hacer volver los buenos tiempos aristocráticos por vía legal, solo cabía la apelación al caudillo salvador. Sus ataques a la burguesía, como él dice, y a su abanderado Cicerón son desmesuradamente sentidos, llegando a celebrar la muerte del arpinate con estas palabras: “¡Había cesado el prestigio de las togas!”. En muchos momentos estimula al empleo de la fuerza contra los estados corrompidos e insiste en la conveniencia de ser radicales, de manera que las soluciones ideológicas de Catilina parecen dictadas más a los argentinos que a los romanos.

Ángel M<sup>a</sup> Pascual nos da una visión de la conjura parecida en muchos aspectos a la de Palacio, pero con un tono claramente fascista. No hay que olvidar que la obra fue escrita y publicada en la España de los años cuarenta. Catilina sería, según este autor, un caudillo visionario que, ante la corrupción del régimen republicano, pretende, con el legítimo uso de la violencia, una revolución que predica la justicia social y tiene, por tanto, un fuerte apoyo popular. “Por primera vez en la historia” —dice Pascual— “se enfrentaban las hoces y las haces, aunque entonces las haces representaban la tiranía y las hoces proletarias, sediciosas y amenazadoras, la libertad”; de donde se infiere que la situación en el momento en que escribe es justamente la inversa. Se lamenta más adelante de que muchos estén “dispuestos a dar un voto, pero sean incapaces de confirmarlo con la espada”. “Muchos” —añade— “opinan que debe hundirse un régimen injusto, pero muy pocos siguen, cuando llega el caso, el decisivo camino de la violencia”. Termina, como era de esperar, lamentando la muerte del héroe (*sic*) y soñando con un nuevo “amanecer”<sup>65</sup>.

No sabemos si Pascual conocía la obra de Palacio (no la cita en su bibliografía), pero parece que las semejanzas entre ambos textos se deben más al espíritu de la época en que fueron escritas que a otra cosa. Resultaba tentador convertir a Catilina en un antecedente ejemplar del caudillo salvador que algunas ideologías del momento preconizaban: muy distinto del Catilina de Saylor, paradigma

---

<sup>64</sup> En 1985 se publicó la obra de Pietro Zullino, *Catilina, l'inventore del colpo di stato*, una obra también próxima al ensayo, donde se analiza sobre todo la función política e intemporal del personaje histórico.

<sup>65</sup> PASCUAL (1948) 190.

del político rebelde, siempre derrotado, y del atormentado personaje de Ibsen, rodeado por todas partes de corruptos y traidores.

### CONCLUSIONES

La excelente documentación que nos ha llegado sobre las características institucionales y sociales de la antigua Roma permite a los autores de novelas una fácil reconstrucción histórica, que se ve alentada por la calidad literaria de los textos en que esa documentación ha sido transmitida. La admiración del novelista por Roma se traslada a la ficción que está creando y consigue cautivar al lector, deseoso de conocer mejor cómo era aquella sociedad que tanto ha condicionado las características de la nuestra. La documentación y la fascinación compartida por autores y lectores son dos buenas razones del éxito de la novela histórica sobre la antigua Roma, pero hay que señalar, además, las semejanzas culturales y políticas entre aquella sociedad y la nuestra. Las controversias religiosas, morales e ideológicas que se daban en la antigua Urbe siguen teniendo plena vigencia en nuestra sociedad, de modo que es imposible relatar lo que allí ocurría sin establecer consciente o inconscientemente un paragón con el mundo actual.

El escenario de la antigua Roma ha sido utilizado para sostener o rechazar determinadas posiciones ideológicas, siempre desde la perspectiva actual del autor: para defender el cristianismo o censurar su intolerancia, para reflexionar desde una perspectiva marxista sobre algunos acontecimientos o personajes de aquella civilización, para amparar el nacionalismo o criticar el imperialismo, para reivindicar el cosmopolitismo o el papel social de la mujer... Se respetan los datos arqueológicos, pero no tanto la psicología de los personajes o las mentalidades vigentes en la Antigüedad. Por eso el mismo personaje se nos presenta con trazos muy distintos, como hemos visto en los ejemplos de César, Juliano, Aníbal o Catilina. Son los intereses ideológicos del novelista los que priman.

En general, Roma no sale bien parada: se la acusa de pagana —por oposición al cristianismo—, de imperialista, opresora de los más diversos pueblos, ejemplo de régimen despiadadamente capitalista frente a sus propios súbditos, exponente claro de sociedad machista y a veces bárbara, frente al refinado mundo helenístico. Sin embargo, podríamos decir que el género ha contribuido a engrandecer el mito de Roma: primero, porque en todas las novelas suele haber un romano bueno; luego, porque algunos de sus emperadores se nos presentan como paradigmas de la inteligencia —César, Augusto—, de la tolerancia —Adriano, Juliano—, etc.; en tercer lugar, porque muchas novelas son biografías y, por lo general, o acaban con un balance positivo para el biografiado o no

se escriben; finalmente, porque a veces se ha transmitido la imagen de una Roma libre, cosmopolita, civilizada, donde cualquiera podía medrar y “hacerse a sí mismo”, es decir, una extraña mezcla de la Roma de los Antoninos y de los EE.UU. de Norteamérica. Estas y otras razones, en fin, siguen alimentando la imagen grandiosa de la gran Urbe: un lugar tan rico institucional y filosóficamente que cualquier ideología puede ubicarse en él sin generar estridencias.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, J. (1993), *Viriato*, trad. esp. B. Losada, Barcelona, Edhasa (= *A voz dos deuses*, Lisboa, Edições Asa, 1984).
- ALONSO, A. (1984), *Ensayo sobre la novela histórica*, Madrid, Gredos.
- BAÑOS, J.M. (1996), “Tres detectives en Roma”, *Tempus* 14, 75-91.
- BERNARDI, A. (2005), *La mujer en la novela histórica romántica*, Perugia, Morlacchi.
- BERETTA, G. (1993), *Ipazia d’Alessandria*, Roma, Editori Reuniti.
- BRAUN, R.-J. RICHER (1978-1981), *L’Empereur Julien*, 2 vols., París, Belles Lettres.
- BRECHT, B. (1994), *Los negocios del señor Julio César*, trad. esp. J.J. del Solar, Madrid, Alianza (= *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar*, Berlín, Gebrüder Weiss Verlag, 1957).
- CASCÓN DORADO, A. (1999), “El escarabajo de Mújica Láinez en la Roma de los Césares”, en J.V. BAÑULS, J. SÁNCHEZ-J. SANMARTÍN (eds.), *Literatura iberoamericana y tradición clásica*, Barcelona-Valencia, Universitat Autònoma de Barcelona-Universitat de València, 121-127.
- CASCÓN DORADO, A. (2006), “Novela histórica e historiografía clásica”, *RELat* 6, 217-238.
- CASCÓN DORADO, A. (2010), “Tres autores en busca del personaje Julio César: Wilder, Brecht, Warner”, en A. MORENO HERNÁNDEZ (coord.), *Julio César: textos, contextos y recepción. De la Roma clásica al mundo actual*, Madrid, UNED, 467-491.
- DEL CASTILLO, A. (1976), *La emancipación de la mujer romana en el siglo I d.C.*, Granada, Universidad de Granada.
- DZIELSKA, M. (1996), *Hypatia of Alexandria*, Cambridge (MS), Harvard University Press, (= *Hipatia de Alejandría*, trad. esp. J.L. López Muñoz, Madrid, Siruela, 2004).
- DELLA CORTE, F. (1975), “Cultura classica e letterature moderne”, en *Introduzione allo studio della cultura classica*. III. *Scienze sussidiarie*, Milán, Marzorati, 643-743.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J. (2000), “La novela histórica: rasgos genéricos”, en M<sup>T</sup>. NAVARRO SALAZAR (ed.), *Novela histórica europea*, Madrid, UNED, 15-35.
- FAST, H. (1980), *Spartacus*, trad. it. A. Veraldi, Milano, Rizzoli (= Nueva York 1951).
- FATÁS, G. (1990), “Una visión de la crisis de la República romana a través del cine”, en A. DUPLÁ-A. IRIARTE (eds.), *El cine y el mundo antiguo*, Bilbao, Universidad del País Vasco.
- FEDELI, P. (1991), “Il romanzo”, en G. CAVALLLO-P. FEDELI-A. GIARDINA (eds.), *Lo spazio letterario di Roma antica*. 4. *L’attualizzazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 117-200.
- FORNARO, P. (1989), *Trapassato presente. L’appropriazione psicologica dell’antico attraverso la narrativa moderna*, Turín, Tirrenia Stampatori.
- GARCÍA GUAL, C. (1995), *La Antigüedad novelada*, Barcelona, Anagrama.
- GARCÍA GUAL, C. (2002), *Apología de la novela histórica y otros ensayos*, Barcelona, Península.
- GIOVAGNOLI, R. (s.f.), *Espartaco*, trad. esp. E. Ruiz Montero, Barcelona, Editorial de Ramón Molinas (= *Spartacus*, Milán, P. Carrara, 1878).



- HAEFS, G. (1990), *Aníbal. La novela de Cartago*, trad. esp. J.A. Alemany, Barcelona, Edhasa, (= *Hannibal: Der Roman Karthagos*, Zurich, Haffmanns, 1989).
- HÉLIE, M. (2003), *Texte et péritexte dans le roman historique sur l'Antiquité*, Montreal, Université de Montréal.
- HIGHET, G. (1954), *La tradición clásica*, trad. esp. A. Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica (= Oxford, Oxford University Press, 1949).
- KOESTLER, A. (1998), *Espartaco, la rebelión de los gladiadores*, trad. esp. M.E. Ciochini, Barcelona, Planeta (= *The Gladiators*, Londres, Jonathan Cape, 1939).
- LUKÁCS, G. (1977), *La novela histórica*, trad. esp. J. Reuter, Méjico, Era (= Berlín, Aufbau Verlag, 1955).
- MARTÍNEZ LATRE, M<sup>º</sup>P. (1996), "Ficción e historia en *Syncerasto el parásito: novela de costumbres romanas*", *Príncipe de Viana. Anejo 17*, 223-240 (*Congreso internacional sobre la novela histórica. Homenaje a Navarro Villoslada*).
- MARTÍNEZ MAZA, C. (2009), *Hipatia*, Madrid, La esfera de los libros, 2009.
- MATA, C. (1995), "Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica", en K. SPANG-I. ARELLANO-C. MATA (eds.), *La novela histórica: teoría y comentarios*, Pamplona, EUNSA, 13-63.
- MOLINARO, U. (1989), "A Christian martyr in reserve: Hypatia, 370-415", *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy*, 4.
- MONTERO CARTELLE, E.-M<sup>º</sup>C. HERRERO INGELMO (1994), *De Virgilio a Humberto Eco. La novela histórica latina contemporánea*, Madrid-Huelva, Ediciones Del Horto.
- PALACIO, E. (1946), *Catilina. La revolución contra la plutocracia en Roma*, Buenos Aires, Editorial Claridad.
- PASCUAL, A.M<sup>º</sup> (1948), *Catilina. Una ficha política*, Madrid, Afrodísio Aguado.
- RAMOS JURADO, E.A. (2001), *Cuatro estudios sobre tradición clásica en la literatura española*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- RIIKONEN, H. (1978), *Die Antike im historischen Roman des 19. Jahrhunderts*, Helsinki, Helsingfors Universitet.
- SIMIOT B. (1995), *Yo, Zenobia, reina de Palmira*, trad. esp. A. Forn, Barcelona, Emecé Editores (= *Moi, Zénobie, reine de Palmire*, París, Albin Michel, 1978).
- SOLOMON, J. (2002), *Peplum. El mundo antiguo en el cine*, trad. esp. M<sup>º</sup>L. Rodríguez Tapia, Madrid, Alianza (= New Haven, Yale University Press, 2001).
- ULIS, R.R. (1964), "Has the historical novel replaced the epic", *CB* 40, 49-52.
- VIDAL, G. (1992), *Juliano el Apóstata*, trad. esp. E. Masullo, Barcelona, Círculo de lectores (= *Julian*, Nueva York, Little, Brown and Company, 1964).
- VIGUERAS FERNÁNDEZ, R. (2009), *Breve introducción a la novela policiaca latina*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- WALTARI M. (1997), *S.P.Q.R. El senador de Roma*, trad. esp. E.A. Lankinen, Barcelona, Edhasa (= *Ih-miskunnaa Viholliset*, Helsinki, WSOY, 1964).
- YOURCENAR, M. (1982), *Memorias de Adriano*, trad. esp. J. Cortázar, Barcelona, Edhasa (= *Mémoires d'Hadrien*, París, Plon, 1951).