

# FICCIÓN Y RIGOR HISTÓRICO: JENOFONTE Y HERÓDOTO COMO PRECURSORES DEL GÉNERO

ANTONIO PENADÉS CHUST

## 1.- FICCIÓN Y RIGOR HISTÓRICO:

La novela histórica es vista con cierto recelo por parte de algunos historiadores y críticos literarios que opinan que se trata de un género –o, más bien, un subgénero- menor, un híbrido entre la historia y la literatura destinado a las masas que no merece la misma consideración que el ensayo, la biografía o la novela contemporánea.

Esta apreciación se basa en fundamentos frágiles y, por ello, está siendo víctima de su propia incoherencia. Al igual que en cualquier actividad artística o profesional, hay autores de novela histórica excelentes, buenos y mediocres. Los primeros merecen todo nuestro reconocimiento y admiración. No creo que nadie se atreva a afirmar que Robert Graves, Marguerite Yourcenar o Coleen McGullough son escritores de segunda a causa del género en el que se adentran.

Aunque aún se puede detectar cierto escepticismo hacia la novela histórica, resulta alentador comprobar que ésta goza de la máxima consideración por parte de algunos especialistas en historia. Sirva como ejemplo que Carlos García Gual y Alejandro Noguera, dos expertos en el mundo clásico y helenístico, son a la vez fervientes defensores del género.

Para una persona que ama la literatura y la historia, la novela histórica de calidad supone un festín, un banquete en el que uno puede disfrutar de un modo inigualable. Los ingredientes estrictamente literarios de la obra conceden al lector unos personajes y una trama que le conceden la oportunidad, al igual que con cualquier obra de ficción, de vibrar con la narración (con aquello que está sucediendo o con lo que se teme que pueda pasar). La contextualización histórica, por su parte, otorga al que lee la oportunidad de conocer con detalle –con un detalle que difícilmente pueden proporcionar los manuales, los ensayos o las biografías- un determinado periodo histórico desde el prisma de los hombres corrientes, desde la mirada de una mujer, de los perdedores y hasta de un niño.

El problema estriba en que la responsabilidad del autor de novela histórica es mayor que el de novela contemporánea. A través de sus líneas, el novelista histórico da a conocer a su público – un público, además, cada vez más numeroso- cómo se vivía, se vestía, se pensaba, se batallaba, se amaba, se comía o se gobernaba en un determinado lugar en una época lejana, y, en principio, el lector no va a dudar de que el retrato que le brinda el autor es totalmente veraz, ya que se supone que la labor de documentación que éste ha realizado antes de acometer su empresa ha sido exhaustivo. Sin embargo, todos hemos leído alguna novela en la que esta labor no ha sido todo lo rigurosa que es aconsejable. En algunos casos, un novelista con varios libros publicados decide que va a contextualizar su próxima novela en una época determinada, y sin contar con una base suficiente, dedica cuatro o cinco meses –se supone- a documentarse para ello, de modo que, con posterioridad, el texto desprende una fragilidad evidente. Ese plus de responsabilidad que tiene el autor de novela histórica debe ser empleado para evitar a toda costa que a consecuencia de la lectura de su obra alguien pueda recabar un dato inexacto, un matiz equivocado o una impresión errónea acerca de una determinada sociedad o de un personaje histórico.

Por el mismo esfuerzo, el lector de novela histórica tiene la oportunidad de aprender historia, puede conocer cómo transcurrieron unos determinados acontecimientos y cómo era un personaje o una sociedad por la que antes de leer la novela, como mínimo, ya sentía una cierta atracción. Porque, a diferencia de la novela contemporánea, la persona que se dirige a una librería y compra una novela histórica no se rige principalmente por la identidad de su autor, sino por el momento histórico que se recrea en ella. Un admirador de Rosa Montero o de Vázquez Figueroa lee todos sus libros, traten del tema que traten. Sin embargo, en el género de la novela histórica, el autor, aun siendo importante, queda en un segundo plano respecto a la atracción que el lector

siente por un determinado periodo histórico. La constatación de este hecho resta bastantes licencias al autor.

Ese plus que ofrece la novela histórica implica un motivo adicional para una mayor exigencia hacia su autor. Ninguna novela debería transmitir al lector un dato inexacto o una apreciación errónea. La persona que se toma la molestia de dirigirse a una librería, pagar el precio de un libro y dedicar varias horas a su lectura merece el máximo respeto. Además de pasar un buen rato, el lector espera que esa novela recree un determinado periodo de un modo fiel, y no poner todos los medios por conseguirlo implica una irresponsabilidad por parte del autor. Una deficiente contextualización no es sólo una carencia de calidad, sino que en cierto modo constituye un abuso sobre el lector que, de buena fe, ha elegido un libro para disfrutar y para aprender más sobre un periodo que le atrae. Ese lector podría haber elegido muchos otros libros valiosos y, sin embargo, se inclinó por un determinado título. Si el argumento de la novela no le atrae, simplemente abandonará la lectura, como ocurriría con cualquier otra obra. Sin embargo, si la trama le atrapa, el lector se dejará llevar y continuará con la lectura, dando como válidos los datos históricos que contiene, sean ciertos o no, ya que el hecho de que esos datos formen parte de un libro les otorgan una sólida pero inmerecida presunción de veracidad. Obviamente, cuando el periodo retratado o alguno de sus aspectos están escasamente documentados, el autor dispone de una mayor licencia para recrear *lo que habría sido posible*, a falta de conocer con exactitud *lo que fue*. Pero, de cualquier manera, el escritor no debe separarse de la historia, tanto en cuanto su actitud puede conducir a engaño a la persona que ha depositado su confianza en el rigor y en la profesionalidad del autor.

En general, todo lo que está escrito y publicado parece ser, por definición, cierto. Esto es algo especialmente acusado en nuestro país, donde cualquier afirmación divulgada por un medio escrito –prensa, revistas, libros– parte como verdad inexpugnable. Sin embargo, todos nos hemos encontrado con que cuando hemos leído una noticia o un reportaje sobre un tema del que tenemos un conocimiento profundo, apreciamos imprecisiones importantes en dicha noticia o reportaje. La novela histórica, al divulgarse en formato libro, goza de una presunción de veracidad muy acusada. En caso de contener inexactitudes, anacronismos o contradicciones, un entendido en el periodo que trata abandonará de inmediato la lectura, pero el lector corriente continuará empapándose de esos errores.

La novela histórica está en auge. Creo en esta afirmación porque ahora se escriben más novelas de este tipo que nunca –a su vez, también son más demandadas que nunca– y porque la mayoría están bien documentadas. Entre estas últimas, algunas pocas conjugan una extraordinaria calidad literaria con el máximo rigor histórico, configurándose con el paso de los años como grandes referentes del género.

Sin embargo, hay en España pocos novelistas históricos. Desde luego, muy pocos en comparación con los novelistas de otros géneros. La consolidación de la novela histórica en nuestro país en los ámbitos donde aún existe una cierta reticencia depende, además de la calidad literaria de los títulos que se publiquen en el futuro, de que éstos consigan una contextualización impecable. Una mala novela histórica puede deshacer la buena reputación que aportan muchas buenas, ya que hay quien puede generalizar los defectos de que adolece al resto y la puede tomar como ejemplo para sugerir que sólo los historiadores, por medio de géneros de no-ficción, pueden divulgar la historia.

Por ello, creo que todos los implicados deberíamos hacer un esfuerzo para conseguir que la consideración del género sea tan alta como su volumen de ventas:

- En primer lugar –seguramente, el punto más importante–, los autores debemos aumentar el nivel de autoexigencia en la labor de documentación. Debemos pensar que es necesario que esta fase de preparación de la novela nos lleve mucho tiempo. Un historiador dedica muchos esfuerzos a investigar acerca de un periodo determinado, y el escritor de novela histórica no debe quedar por detrás.
- Las editoriales deben afinar su filtro a la hora de publicar una novela. La calidad literaria es indispensable pero no es suficiente en estos casos, resultando necesario que los editores consulten con historiadores y especialistas a la hora de decidir acerca de la idoneidad de un texto para ser publicado desde el punto de vista histórico.

- Por último, los sectores reticentes al género –sobre todo, algunos críticos literarios y algunos historiadores– deben saber discernir las obras con calidad de aquéllas que no la tienen. Creo que se deben señalar a las novelas que carecen de rigor histórico, pero reconociendo que éstas son una minoría y concediendo el valor que merecen aquéllas que conjugan el valor literario con la fidelidad a la historia.

La novela histórica es, ante todo, literatura. Creo que esto a veces se olvida porque a la hora de analizar una obra perteneciente a este género, en ocasiones la atención que se presta al modo en que el autor acerca el período en que se desarrolla la trama eclipsa a los elementos que otorgan al texto calidad literaria. Sin embargo, en una novela histórica, como en toda obra literaria, los personajes deben ser sólidos y creíbles. Su personalidad o su forma de ser deben ejercer algún tipo de atracción hacia el lector y, además, es muy conveniente que los protagonistas experimenten una evolución personal como consecuencia de la acción. La trama debe ser fuerte, interesante y bien estructurada. Y en cuanto a la forma, las comas y los puntos deben estar en su sitio –algo que, aunque obvio, es muy importante– y la lectura debe resultar fluida y fácil.

Sería interesante reconocer la labor que está realizando la novela histórica en pro de la generalización del conocimiento de la historia. Por poner un ejemplo, ¿cuántos millones de personas en el mundo se han adentrado en la Roma antigua a través de los títulos de Robert Graves, de Colleen McCullough o de Lindsey Davis? ¿Cuántos de esos lectores habrían acudido a obras de ensayo o biografías para adquirir esos conocimientos acerca de un periodo determinado de la República o del Imperio romano? Probablemente, muy pocos. Estos tres autores, por seguir con el ejemplo, han conseguido una divulgación de la historia, de una historia rigurosamente documentada, mayor que el realizado a través de ningún otro medio.

Carlos García Gual dedica parte de su prolífica obra ensayística a profundizar en el tema de este curso. En *Apología de la novela histórica* y en *La Antigüedad novelada* realiza una aproximación inmejorable hacia los caracteres diferenciales del género, su problemática y su clasificación. Por ello, y porque hay aquí personas bastante más expertas que yo para tratar este tema (yo soy un autor novel cuya primera obra acaba de ser publicada), voy a dar una pincelada antes de dar paso al tema central de mi ponencia: las figuras de Jenofonte y Heródoto como precursores del género.

En *La Antigüedad novelada*, García Gual establece una tipología desde el punto de vista temático, distinguiendo entre novelas de tema mítico –*El vellocino de oro*, de Robert Graves, y *Teseo*, de Mary Renault–, biografías novelescas –*Vida y hazañas de Alejandro*, de Pseudo Calístenes, obra del S. III d. C., y *Safo de Lesbos*, de Peter Green–, novelas de gran horizonte histórico –*Creación*, de Gore Vidal o *Aníbal*, de Gisbert Haefs–, novelas de amor y aventuras –como *Ben-Hur*, de Wallace, y *Quo Vadis?*, del polaco Sienkiewicz– y relatos de intriga –como la saga del investigador Marco Didio Falco, de Lindsey Davis, o *El nombre de la Rosa*, de Umberto Eco–.

Desde el punto de vista del narrador, Gual establece una diferenciación entre:

- Novelas con narrador impersonal, omnisciente y en tercera persona.
- Novelas en las que el protagonista es el narrador, como *Las Memorias de Adriano*, de Margerite Yourcenar o *Yo, Claudio*, de Robert Graves.
- Aquellas narradas por un testigo próximo al protagonista, como *El muchacho persa* de Mary Renault, en la que el joven eunuco Bagoas es el narrador, o *Pericles el Ateniese*, de Rex Warner, en la que el filósofo Anaxágoras adopta ese papel.
- Forma epistolar, en la que se pueda dar voz a distintos protagonistas con intercambios de cartas, como en *Los idus de marzo*, de Th. Wilder.

*La canción de Troya*, de Colleen McCullough, queda fuera de la clasificación. Cada capítulo está narrado en primera persona por cada uno de los protagonistas de la guerra, de modo que el lector va avanzando en la trama conociendo el prisma y el punto de vista de cada uno de ellos: Príamo, su mujer Hécuba, Aquiles, Paris, Héctor, Helena, Agamenón, Ulises, Menelao, Eneas...

Además de las señaladas en esta tipología, quizás podrían añadirse dos clasificaciones más:

- Novelas cuyo argumento está integrado en el contexto y novelas con intención didáctica: por ejemplo, *Ciro el grande*, de Harold Lamb, o *Tartessos*, de Jesús Maeso, contienen una afán

didáctico tan grande (quizás de un modo inconsciente por parte de sus autores) que, en algunas partes del libro la narración de las costumbres y de los acontecimientos históricos deja en un segundo lugar al argumento de la novela. Con frecuencia, se recurre a pies de nota e incluso párrafos aparte en los que se profundiza en la época.

- b) Novelas en que el autor convierte a personajes históricos en sus protagonistas y novelas en que éstos quedan en un segundo plano. En las primeras, todos o parte los personajes que integran la novela son figuras históricas. En las segundas, los personajes principales son creados por la imaginación del autor. Aunque es prácticamente inevitable que las figuras históricas aparezcan en la trama, ya que al ubicar un argumento en un periodo histórico determinado hay que hacer referencia a los miembros más destacados de una sociedad, éstos forman parte del escenario y sus intervenciones son esporádicas y de forma tangencial.

Mención aparte merece *Sónnica la Cortesana*, de Vicente Blasco Ibáñez. No me voy a extender en el comentario acerca de ella, ya que Juan José Seguí le dedicará el viernes la atención que la obra requiere. Quisiera solamente destacar que es un ejemplo perfecto de cómo una novela puede adentrar al lector en ambientes y épocas distintas, sumergirlo en sus descripciones otorgándole la impresión de estar utilizando los cinco sentidos. Aquí se une la prosa magistral de uno de los escritores más sublimes de la historia de la literatura con una exquisita labor de documentación previa, consciente como era de que la contextualización debía resultar perfecta. Es una obra que me recordó en ciertos aspectos al *Numancia* de José Luis Corral, ya que en una misma novela describe distintos pueblos íberos y celtíberos, la ciudad de Cartago y la Roma republicana. Mientras que *Numancia* relata el larguísimo asedio romano a la ciudad celtíbera y la extrema valentía de sus rudos defensores, *Sónnica la cortesana* describe el refinamiento y el cosmopolitismo de Sagunto, narrando también la gallardía de sus habitantes ante el asedio de los cartagineses comandados por Aníbal.

En la única ocasión en que Blasco Ibáñez decidió aventurarse en el género de la novela histórica –atraído, según confiesa, por el *Salambó* de Gustave Flaubert–, creó una obra maestra desconocida para el público en general. En este caso se une la falta de interés que durante largas épocas ha despertado la novela histórica junto con el hecho de que Blasco es un escritor magistral no suficientemente reconocido a nivel mundial. Seguramente, al igual que ocurre con otros escritores españoles –por ejemplo, Ortega y Gasset–, si en vez de español y valenciano hubiera sido de algún otro país que muestre más aprecio por la lectura, seguramente Blasco Ibáñez sería hoy en día tan famoso como Tolstói o Kafka.

## 2.- JENOFONTE COMO PRECURSOR DEL GÉNERO.

*Quéreas y Calírroe* está considerada por muchos como la primera novela histórica. Fue escrita en el siglo I d. C. por Caritón de Afrodiasias –ciudad situada en Asia Menor– y está contextualizada en al final del s. V a. C. Es una historia de amor cuya principal protagonista es Calírroe, hija de Hermócrates, estratego siracusano mencionado en la *Historia de la guerra del Peloponeso* de Tucídides. Aparece también el rey persa Artajerjes II y su esposa, la reina Estatira, pero no como un mero decorado sino como protagonistas de la acción junto a los personajes ficticios.

Su argumento y su estructura es similar al de otras novelas griegas de la época –la inmensa mayoría, perdidas y no recuperadas–: una pareja de amantes, ambos jóvenes y bellos, se ven forzados a separarse y a vivir un sinfín de desventuras en los que tendrán que demostrar su valentía y su fidelidad hacia su amor verdadero. Después de largos viajes y azarosas aventuras, y gracias a la intervención de las fuerzas divinas, los amantes vencen todos los obstáculos y consiguen el anhelado reencuentro en un final feliz.

Su estilo es fácil y ameno, ya que el texto está dirigido a todo tipo de públicos –incluido las mujeres del Imperio romano–. Carece de solidez desde el punto de vista político, filosófico o historiográfico –de hecho, contiene algunas importantes imprecisiones cronológicas–, pero dado que su única intención es entretener al lector y evocar con admiración a Siracusa y al Imperio persa, la lectura de *Quéreas y Calírroe* es de lo más aconsejable.

Con anterioridad a la obra de Caritón de Afrodisias tenemos dos obras magníficas que, si bien no se pueden denominar novelas históricas, sí podemos considerarlas como ejemplos de "historias noveladas": la *Ciropedia*, de Jenofonte, y las *Historias* de Heródoto.

La *Ciropedia* fue escrita en torno al 370 a.C. por el historiador, filósofo y militar ateniense Jenofonte. Se trata de una biografía idealizada de Ciro el grande, el rey de la dinastía aqueménida que entre 550 y 529 a. C. sometió a numerosos pueblos desde el Mediterráneo hasta la India y que creó el gran Imperio persa.

A todos los efectos, podemos considerar que la *Ciropedia* es una biografía novelada, tanto en cuanto la obra está escrita con los mimbres que caracterizan al género:

- Discursos: hay en total cuarenta y tres, la mayoría de ellos situados en los momentos previos a las batallas. Tienen un tono sencillo, casi coloquial.
- Diálogos: presentan un gran dinamismo y expresividad, y a veces alcanzan la forma de discusión animada con gran carga dramática: baste recordar los mantenidos por Ciro y el rey meda Ciaxares para convencer a éste de que su cólera no tiene justificación (V 5, 8-36) o el de Ciro y el rey lidio Creso acerca de las auténticas riquezas (VIII 2, 15-23): *Creso advertía en público a Ciro que, por otorgar muchos dones, llegaría a ser pobre, a pesar de que era el único hombre al que le era posible atesorar oro sin fin en su casa. Y se dice que Ciro preguntó: "¿Cuántas riquezas crees que tendría ya, si hubiera almacenado dinero desde que ocupó el trono, como tú me aconsejas?", y que Creso dijo una cantidad muy elevada, y que Ciro se dirigió a su servidor Histaspas y le ordenó: "Haz una ronda de visitas a mis amigos y diles que necesito dinero para una empresa. Pídeles que escriban la cantidad que cada uno pueda proporcionarme y que le pongan un sello". Cuando Histaspas hubo terminado la ronda de visitas y trajo las cartas, se dice que Creso, tras hacer un cálculo, se encontró con una cantidad muchas veces superior a la que él había dicho que tendría Ciro en sus arcas si se hubiera dedicado a atesorar. Entonces dijo Ciro: "¿Ves, Creso, cómo yo también tengo tesoros? Tú me invitas a hacerme envidiar y odiar por almacenarlos en mi palacio y a poner vigilantes al cargo de ellos y confiárselos bajo sueldo. En cambio, yo, haciendo ricos a mis amigos, creo tener en ellos tesoros y, al mismo tiempo, guardianes de mi persona y de nuestros bienes más dignos de confianza que si les pusiera vigilantes a sueldo. También yo, como los demás, soy insaciable de riquezas; pero, cuando consigo aquello que sobrepasa mis necesidades, lo empleo en satisfacer las necesidades de mis amigos –y, al tiempo que me enriquezco y beneficio a la gente, consigo su simpatía y amistad– y obtengo como fruto de estas mercedes seguridad y buena fama, bienes que ni echan a perder ni perjudican por exceso; por el contrario, la buena fama, cuanto más se extiende tanto más grandiosa, hermosa y ligera de llevar resulta, e incluso a menudo hace más ligeros a quienes la llevan. Yo no estimo que quienes poseen más riquezas y más las vigilan sean los más felices; de ser así, quienes vigilan las murallas serían los más felices, pues vigilan todo lo que hay en las ciudades".*
- Episodios novelados: algunos desprenden ternura, otros son escenas graciosas o cómicas. Por ejemplo, la de Ciro niño sentado a la mesa de su abuelo, el rey medo Astiages (I 3, 4-7), el ingenio de un enamorado de Ciro para recibir un beso suyo (I 4, 27-28). Más adelante, como jefe del ejército, se describen varias escenas divertidas en el campamento, como la del oficial que entrenaba con disciplina tan excesiva a sus hombres que, cuando envía a uno de los soldados en busca de una carta, marcha toda la compañía tras él para mantener la formación (II 2, 6-9). El relato de Creso, el rey de Lidia (VII 2, 15-29), que había poseído cuantiosas riquezas hasta su derrota ante Ciro, es especialmente vibrante: su consulta a los oráculos, especialmente al de Delfos, la referencia a sus dos hijos, uno mudo y el otro muerto en plena juventud, y, finalmente, su conversión en consejero de Ciro.
- No obstante, donde la narración adquiere dimensiones trágicas es en la historia de Araspas-Pantea-Abradatas, repartida entre los libros V, VI y VII: Araspas es un oficial de Ciro y amigo suyo de la infancia al que éste encomienda la custodia de Pantea, la bella esposa del príncipe Abradatas de Susa. Araspas se enamora perdidamente de su bella cautiva Pantea pero la respeta. Posteriormente, el príncipe Abradatas se pasa al bando de Ciro. La despedida de los esposos antes de la batalla entre las tropas de Ciro y los egipcios recuerda a la descrita en la *Ilíada* entre Héctor y Andrómaca. Abradatas muere valerosamente en el campo de batalla, provocando la patética escena del suicidio de Pantea al enterarse de la noticia. El relato es en sí mismo una verdadera novela

intercalada entre áridas y extensas narraciones guerreras. Estos pasajes pueden haber servido como modelo para el posterior florecimiento de la novela griega en el s. I a.C.

- La *Ciropeia* también da cabida a las ideas de su autor, sobre todo las que nos recuerdan que fue un fiel discípulo de Sócrates. El mensaje "Conócete a ti mismo" aparece en varias ocasiones, así como la idea de que el poder debe ir unido a la virtud de la justicia o la idea, expresada por el mismo Ciro en el lecho de muerte, de que el alma da vida a los cuerpos durante el tiempo en que habita en ellos.

Las fuentes principales de las que bebe Jenofonte son:

- Sus propios recuerdos y experiencias que vivió cuando formó parte del ejército de mercenarios que apoyaban a Ciro el joven e intentaban derrocar a Artajerjes II.
- Los valores e ideas socráticos.
- Sus lecturas, particularmente la obra de Heródoto.

### c) LA OBRA DE HERÓDOTO COMO ANTECEDENTE DEL GÉNERO DE NOVELA HISTÓRICA.

La segunda obra que puede considerarse como precursora del género es anterior a Jenofonte: las *Historias* de Heródoto fueron escritas en torno al inicio de la guerra del Peloponeso (rondando el año 430 a. C.). Se trata de la primera obra extensa que se escribió en prosa en griego, obra que compite en magnanimidad con las epopeyas de Homero. Heródoto funda la Historia Universal allí donde, hasta entonces, no había más que poemas épicos y crónicas de ciudades o pueblos, superando así los marcos estrechos y localistas de sus predecesores, los cronistas que llamamos logógrafos.

Heródoto nació en 484 antes de nuestra era en Halicarnaso, colonia doria sita en la región de Caria, al suroeste de Anatolia. Esta ciudad corresponde a la actual Bodrum, en la costa turca del mar Egeo. La personalidad observadora e inquieta de Heródoto determinó su vida de principio a fin. Siendo joven, se vio obligado a marchar desterrado a la isla de Samos por su oposición a Ligdamis, tirano de Halicarnaso favorable a los persas. Años después se dedicó a viajar a lo largo y ancho del mundo conocido, recorriendo, según se desprende de sus escritos, Egipto, Fenicia, Arabia, Babilonia, Persia, Escitia (sur de la actual Rusia) y numerosas ciudades griegas.

Hacia el 447 a.C. se instaló en Atenas, centro cultural del mundo griego, donde leía en público sus "crónicas" de viajes y donde obtuvo la amistad de algunos de sus ciudadanos más distinguidos, entre ellos Sófocles, Protágoras y Pericles. Heródoto admiraba la valentía y destreza mostradas por Atenas cuarenta años antes, durante el transcurso de las Guerras Médicas, pero estaba en contra de muchas de sus decisiones en política exterior adoptadas en los últimos lustros. En el 443 a.C., contando por tanto 41 años, y debido a una serie de circunstancias, Heródoto marchó a la colonia panhelénica de Turios. Esta ciudad fue fundada por iniciativa de Pericles en el sur de Italia, en el mismo lugar donde estuvo la destruida Síbaris, y es muy probable que en ella Heródoto se dedicara a completar su gran obra sobre la base de las experiencias acumuladas a lo largo de su intensa vida.

La obra de Heródoto es una de las composiciones literarias más leídas durante el transcurso de la historia de la Humanidad. Su título deriva del término griego *istorín* ('investigación', 'búsqueda'), en el sentido de que lo que el autor muestra es la plasmación de los datos acumulados en sus numerosas y heterogéneas investigaciones. Dicho título le fue impuesto tres siglos más tarde por Aristarco de Samotracia, director de la Biblioteca de Alejandría, quien procedió también a la división de la monolítica obra en nueve volúmenes. Los cinco primeros sirven de introducción y contextualización de las Guerras Médicas y tratan sobre las costumbres, leyendas, historia y tradiciones de los pueblos del mundo antiguo, especialmente los lidios, escitas, medas, persas, asirios, babilonios y egipcios. Los cuatro últimos libros, por su parte, versan sobre los conflictos armados entre las poleis griegas y el Imperio persa.

Las fuentes usadas son, en su mayoría, de carácter oral –conversaciones con los habitantes de las ciudades que visitaba–, pero también utilizó Heródoto su propia observación, inscripciones que iba descubriendo y documentos administrativos. Para la interpretación de estas inscripciones y documentos –principalmente jeroglíficos egipcios y textos cuneiformes orientales– supo recurrir a la ayuda de terceros, como por ejemplo sacerdotes o funcionarios. Heródoto comienza su obra

diciendo "esta es la aportación de la investigación personal (*apódexis historíes*) de Heródoto de Halicarnaso". De este modo, se presenta a sí mismo como un testigo de primera línea, recurso que le otorga una mayor licencia para describir de forma personal las civilizaciones que ha visitado y narrar con ciertas dosis de subjetividad los acontecimientos de las Guerras médicas.

El estilo de Heródoto es arcaico y sencillo, pues la mayoría de los autores de la época escribían de la misma forma que hablaban. Sin embargo, la plasmación de sus ideas en una obra tan extensa debió resultar tremendamente engorrosa: los textos griegos del periodo clásico consistían en letras mayúsculas que se enlazaban sin interrupción, resultando difícil apreciar a simple vista palabras aisladas –ya que no había espacios en blanco– u oraciones independientes –pues no existían los signos de puntuación–.

El relieve que Heródoto da a las historias de Esparta y Atenas muestra su preocupación por los acontecimientos que él vivió mientras escribía su obra: la guerra del Peloponeso. Él no exalta la guerra ni celebra a caudillos victoriosos –los verdaderos protagonistas de la narración son el pueblo griego y el hombre en general–. Y aunque muestra simpatía hacia los griegos –pues, en definitiva, estima que éstos fueron agredidos por los persas–, juzga a todos sobre unos principios generales sin querer defender una tesis: es un narrador que, de cuando en cuando, se detiene para intentar obtener el sentido de los acontecimientos desde el prisma de todas las partes implicadas.

Francisco Rodríguez Adrados, autor, entre muchas otras obras, de *Ilustración y Política en la Grecia Clásica*, enumera los precedentes sobre los que trabaja Heródoto:

1.- Lógoi geográfico-histórico-etnográficos. Heródoto ama el detalle, la anécdota y los sucesos enlazados, por lo que incluye en su obra diversos *lógoi* o narraciones de carácter geográfico, histórico y etnográfico. Son excursos o paréntesis en la narración que nos trasladan anécdotas más o menos históricas o novelescas según los casos, más o menos autónomas o destinadas a prestar un sentido general al conjunto de la obra.

Algunos de estos *lógoi* narran sucesos acaecidos a individuos, de manera que, por lo menos en esos pasajes, la obra de Heródoto muestra una estructura parecida a la de la novela histórica. Los personajes son reales, pero los sucesos son, con frecuencia, o inventados (caso del diálogo entre Solón y Cresos) o reelaborados con peripecias trágicas, cómicas o de cuentos. Tenemos la historia de Polícrates, a quien un pescador lleva el pez que se ha tragado el anillo arrojado por él al mar para no ser feliz del todo, siguiendo el consejo de Amasis; o de Adrasto, que mata sin querer a Atis, el hijo de Cresos, a quien estaba encargado de proteger; o del hábil ladrón que consigue casarse con la hija del faraón Ramsés.

2.- Poesía lírica y teatral. Es fácil reconocer la influencia que en el autor tuvo la tradición lírica que ya existía en Jonia, así como las tragedias teatrales atenienses, sobre todo Esquilo y Sófocles. En ambos géneros se tratan los temas de la culpa y el castigo, la grandeza y la caída, la aparente debilidad que, a fuerza de ingenio o valor, es causa de triunfo, cómo el ingenio puede sacarnos de apuros...

3.- La epopeya. La *Ilíada* da a Heródoto un modelo narrativo que éste sigue fielmente. La historia de la reyerta de Agamenón y Aquiles sufre interrupciones en las que aparecen acciones marginales y digresiones varias. Los momentos importantes están enmarcados o precedidos por discursos en que se exponen las diversas posiciones. Luego, conforme la acción avanza, el curso es más rápido, las digresiones disminuyen, hasta alcanzarse el clímax o momento de tensión máxima.

4.- Novelas y anécdotas. La narración de los frecuentes oráculos y sueños de algunos protagonistas crean pasajes de historia novelada, así como las conversaciones previas a algunas acciones decisivas, en las que un consejero suele avisar a un dirigente del infortunio que le espera. Todas estas pequeñas "novelas" rellenan el esqueleto de la narración histórica y le dan sentido. Hay quien afirma, quizá de un modo algo exagerado –como Aly, en una obra publicada en Gotinga en 1921– que la obra de Heródoto es un conjunto de novelas enlazadas por un marco narrativo a la manera de *Las mil y una noches*.

En el libro I de las Historias (Libro I, 6, 8-13) encontramos un precioso ejemplo de estos pasajes novelados intercalado entre las descripciones de las civilizaciones desde el punto de vista historiográfico, artístico, de costumbres, etc.: *“Candaules, rey de Lidia, perdió la corona y la vida por un capricho singular. Enamorado sobremanera de su esposa, y creyendo poseer la mujer más hermosa del mundo, tomó una resolución bien impertinente. Tenía entre sus guardias un oficial de toda su confianza llamado Gyges, con quien solía comunicar los negocios más serios de Estado. Un día, muy de propósito se puso a encarecerle y levantar hasta las estrellas la belleza extremada de su mujer, y no pasó mucho tiempo sin que el apasionado Candaules (como que estaba decretada por el cielo su fatal ruina) hablase otra vez a Gyges en estos términos: «Veo, amigo, que por más que te lo pondero, no quedas bien persuadido de cuán hermosa es mi mujer, y conozco que entre los hombres se da menos crédito a los oídos que a los ojos. Pues bien, yo haré de modo que ella se presente a tu vista con todas sus gracias, tal como Dios la hizo.» Al oír esto Gyges, exclama lleno de sorpresa: -«¿Qué discurso, señor, es este, tan poco cuerdo y tan desacertado? ¿me mandaréis por ventura que ponga los ojos en mi Soberana? No, señor; que la mujer que se despoja una vez de su vestido, se despoja con él de su recato y de su honor. Y bien sabéis que entre las leyes que introdujo el decoro público, y por las cuales nos debemos conducir, hay una que prescribe que, contento cada uno con lo suyo, no ponga los ojos en lo ajeno. Creo fijamente que la Reina es tan perfecta como me la pintáis, la más hermosa del mundo; y yo os pido encarecidamente que no exijáis de mí una cosa tan fuera de razón». Con tales expresiones se resistía Gyges, horrorizado de las consecuencias que el asunto pudiera tener; pero Candaules replicóle así: -«Anímate, amigo, y de nadie tengas recelo. No imagines que yo trate de hacer prueba de tu fidelidad y buena correspondencia, ni tampoco temas que mi mujer pueda causarte daño alguno, porque yo lo dispondré todo de manera que ni aun sospeche haber sido vista por ti. Yo mismo te llevaré al cuarto en que dormimos, te ocultaré detrás de la puerta, que estará abierta. No tardará mi mujer en venir a desnudarse, y en una gran silla, que hay inmediata a la puerta, irá poniendo uno por uno sus vestidos, dándote entre tanto lugar para que la mires muy despacio y a toda tu satisfacción. Luego que ella desde su asiento volviéndote las espaldas se venga conmigo a la cama, podrás tú escaparte silenciosamente y sin que te vea salir.»*

*Viendo, pues, Gyges que ya no podía huir del precepto, se mostró pronto a obedecer. Cuando Candaules juzga que ya es hora de irse a dormir, lleva consigo a Gyges a su mismo cuarto, y bien presto comparece la Reina. Gyges, al tiempo que ella entra y cuando va dejando después despacio sus vestidos, la contempla y la admira, hasta que vueltas las espaldas se dirige hacia la cama. Entonces se sale fuera, pero no tan a escondidas que ella no le vea. Instruida de lo ejecutado por su marido, reprime la voz sin mostrarse avergonzada, y hace como que no repara en ello; pero se resuelve desde el momento mismo a vengarse de Candaules, porque no solamente entre los Lydios, sino entre casi todos los bárbaros, se tiene por grande infamia el que un hombre se deje ver desnudo, cuanto más una mujer.*

*Entretanto, pues, sin darse por entendida, estúvose toda la noche quieta y sosegada; pero al amanecer del otro día, previniendo a ciertos criados, que sabía eran los más leales y adictos a su persona, hizo llamar a Gyges, el cual vino inmediatamente sin la menor sospecha de que la Reina hubiese descubierto nada de cuanto la noche antes había pasado, porque a menudo solía presentarse siendo llamado de orden suya. Luego que llegó, le habló de esta manera: -«No hay remedio, Gyges; es preciso que escojas, en los dos partidos que voy a proponerte, el que más quieras seguir. Una de dos: o me has de recibir por tu mujer, y apoderarte del imperio de los Lydios, dando muerte a Candaules, o será preciso que aquí mismo mueras al momento, no sea que en lo sucesivo le obedezcas ciegamente y vuelvas a contemplar lo que no te es lícito ver. No hay más alternativa que esta; es forzoso que muera quien tal ordenó, o aquel que, violando la majestad y el decoro, puso en mí los ojos estando desnuda.»*

*Atónito Gyges, estuvo largo rato sin responder, y luego la suplicó del modo más enérgico no quisiese obligarle por la fuerza a escoger ninguno de los dos extremos. Pero viendo que era imposible disuadirla, y que se hallaba realmente en el terrible trance o de dar muerte a su señor, o de recibirla él mismo de mano servil, quiso más matar que morir, y la preguntó de nuevo: -«Decidme, señora, ya que me obligáis contra toda mi voluntad a dar la muerte a vuestro esposo, ¿cómo podremos acometerle? -¿Cómo? le responde ella, en el mismo sitio que me prostituyó desnuda a tus ojos; allí quiero que le sorprendas dormido.»*

*Concertados así los dos y venida que fue la noche, Gyges, a quien durante el día no se le perdió nunca de vista, ni se le dio lugar para salir de aquel apuro, obligado sin remedio a matar a Candaules o morir, sigue tras de la Reina, que le conduce a su aposento, le pone la daga en la mano, y le oculta detrás de la misma puerta. Saliendo de allí Gyges, acomete y mata a*



*Candaules dormido; con lo cual se apodera de su mujer y del reino juntamente. Apoderado así Gyges del reino, fue confirmado en su posesión por el oráculo de Delfos. Porque como los lidios, haciendo grandísimo duelo del suceso trágico de Candaules, tomaron las armas para su venganza, juntáronse con ellos en un congreso los partidarios de Gyges, y quedó convenido que si el oráculo declaraba que Gyges fuese rey de los Lidios, reinase en hora buena, pero si no, que se restituyese el mando a los Heraclidas. El oráculo otorgó a Gyges el reino, en el cual se consolidó pacíficamente, si bien no dejó la Pythia de añadir, que se reservaba a los Heraclidas su satisfacción y venganza, la cual alcanzaría al quinto descendiente de Gyges; vaticinio de que ni los Lidios ni los mismos reyes después hicieron caso alguno, hasta que con el tiempo se viera realizado.*

Este pasaje novelado explica la razón por la cual Creso, quinto descendiente de Gyges, recibió la maldición de los Heraclidas y pasó de declararse el hombre más feliz del mundo a perderlo todo: su hijo más querido, sus inmensas riquezas, su reino y su libertad.

De algún modo, estos pasajes novelados recuerdan a la estructura de *El Quijote*, obra que, más que como una novela, quizás podría definirse como "varias novelas dentro de un solo conjunto cerrado".

Resulta curioso observar cómo, en algunas ocasiones, narran Jenofonte y Heródoto los mismos pasajes, dándoles distintas perspectivas:

- Ambos presentan a Ciro el grande como hijo del rey persa Cambises y de Mandane, hija del rey medo Astiages. Jenofonte presenta a Ciro como un nieto modelo que siente pasión y ternura por su abuelo y, más tarde, como jefe del ejército persa saldrá en ayuda de los medos. Heródoto, por su parte, convierte a Astiages en fallido asesino de su nieto pequeño, a quien manda matar por temor a perder el trono; gracias a una serie de peripecias realmente novelescas –el oficial encargado de ejecutar al bebé no se atreve a hacerlo y lo entrega a un pastor ordenándolo que lo abandone, pero la mujer del pastor acaba de sufrir la pérdida de su propio bebé y dan el cambiazoo–, Ciro se salva y, de mayor, subleva a Persia contra Media, de la que era vasalla, captura a su abuelo Astiages y se adueña del país. En este caso, la versión de Heródoto se aproxima más a la realidad, ya que está acreditado por distintas fuentes que Ciro se sublevó contra Astiages.
- En la descripción de las campañas militares –principalmente, la campaña de Lidia y la de Babilonia– presentan ciertas discrepancias motivadas, principalmente, por las exigencias de las técnicas narrativas. Jenofonte, por ejemplo, combina ambas campañas para concentrar la acción en un final apoteósico y magnificar el éxito de Ciro. Por lo demás, el ateniense parece conocer bien el relato de Heródoto, ya coincide con él en detalles como la duración de un año en los trabajos de desviación del río Éufrates para la invasión de Babilonia o el hecho de que ésta se encontraba en fiestas cuando fue tomada.
- Sin embargo, la toma de Babilonia en la *Ciropedia* parece hecha casi sin esfuerzo, mientras que la descripción de Heródoto contiene miles de bajas.
- Las cifras que presenta Jenofonte para los contingentes de los ejércitos son mucho más moderados y verosímiles que en la obra de Heródoto.
- El relato de la tragedia de Creso, el rey de Lidia, se aproximan mucho en uno y otro autor. En la versión de Heródoto, Ciro ordena la muerte de Creso en la pira, pero, al oír que invocaba a Solón de Atenas y darse cuenta de que era un hombre sensato, rogó a Apolo que lo librara del fuego, que ya estaba a punto de alcanzarlo, y en ese momento una lluvia apagó las llamas. Si bien en la *Ciropedia* la clemencia de Ciro aparece desde el principio, aquí se demuestra de nuevo que Jenofonte había leído las *Historias* de Heródoto ya que expone la misma versión aunque adaptándola a sus necesidades: dirige el centro de atención sobre el rey persa para reunir en su persona todas las virtudes que, según Heródoto, tenían Creso y Solón.
- Jenofonte contrapone al prudente Ciro con el imprudente Creso, pero Heródoto construye diálogos constructivos y equilibrados, estando ambos en un mayor plano de igualdad.

- En cuanto a la muerte de Ciro, Jenofonte le hace morir, anciano y en su palacio, dictando sus últimas disposiciones a la manera de la tradición irania. Heródoto, según acostumbra, reconoce que había varias versiones –en concreto, tres–, de las que escogió la más plausible, aquella que afirma que Ciro murió en el campo de batalla luchando contra los maságetas: *Entonces fue cuando la reina Tomyris, habiendo hecho llenar un odre de sangre humana, mandó buscar entre los muertos el cadáver de Ciro; y luego que fue hallado, le cortó la cabeza y la metió dentro del odre, insultándolo con estas palabras: - «Aunque estoy viva y te he vencido en combate, tú has causado mi ruina al capturar a mi hijo mediante un engaño. Pero yo, tal y como te prometí, te saciaré de sangre.»*

### ELOGIO DE LA FIGURA DE HERÓDOTO A MODO DE EPÍLOGO:

Desde el comienzo del Libro I (cap. 5), Heródoto hace hincapié en que lo único que no varía en el devenir de todos los pueblos es la incertidumbre sobre qué puede depararles el futuro, apoyándose para ello en ejemplos como el de Creso, quien, de reinar sobre una de las regiones más poderosas del mundo –Lidia– y declarar públicamente que era el hombre más feliz sobre la tierra, pasó en unos años a quedarse absolutamente sin nada. La derrota del fastuoso Imperio persa en su guerra contra los griegos constituye otro ejemplo de que aquellos pueblos que aparcen la *areté* (concepto griego que comprende la virtud en el ámbito amplio de la palabra) y, por tanto, optan por la *hybris* (el exceso, la desmesura) suelen acabar sucumbiendo, lo cual parece ser un aviso para los atenienses por su afán imperialista en los años previos al inicio de la Guerra del Peloponeso.

En ocasiones Heródoto exhibe un aprecio por el *nomos* extranjero totalmente excepcional para su tiempo. Su tolerancia cultural es tan sincera que defiende que “la costumbre es el rey de todo”. En este aspecto, el historiador se acerca a las nuevas ideas filosóficas que estaban surgiendo en Grecia y que dieron lugar al movimiento sofístico, caracterizado por un relativismo tanto ético como de formas de vida.

Hay en el libro tercero una anécdota novelada que ilustra a la perfección este planteamiento. Heródoto afirma en él que *“si se diera elección a cualquier hombre del mundo para que, de todas las leyes y usanzas, escogiera para sí las que más le complacieran, nadie habría que al cabo, después de examinarlas todas, no eligiera las de su nación. Tanta es la fuerza de la preocupación nacional, y tan creídos están los hombres que no hay educación, ni disciplina, ni ley, ni moda como las de su patria. En cierta ocasión hizo llamar Darío a unos griegos vasallos suyos y, habiendo comparecido, les pregunta cuánto dinero querían por comerse a sus padres al acabar de morir. Respondieronle que por todo el oro del mundo no lo harían. Hace llamar inmediatamente después a unos indios que se denominan calatias, también vasallos suyos, entre los cuales es uso común comer el cadáver de sus propios padres. Llegados los indios, les pregunta Darío delante de los griegos cuánto querían por permitir que se quemaran los cadáveres de sus padres; y ellos suplicaron al rey a gritos que, por los dioses, no dijera tal blasfemia. ¡Tanta es la prevención a favor del uso y de la costumbre! De suerte que cuando Píndaro hizo a la costumbre árbitro y déspota de la vida, habló a mi juicio como filósofo más que como poeta”*.

De este modo, afirma Heródoto algo tan revolucionario como que “dado que todas las prácticas han sido establecidas y están determinadas por la costumbre, ninguna de ellas puede ser juzgada como moralmente superior a las demás”. De hecho, se abstiene de realizar ningún juicio moral a lo largo de su extensa obra, ni siquiera cuando describe la costumbre de los guerreros escitas de descuartizar a sus enemigos muertos y beber su sangre. El canibalismo, la poligamia o la extrema promiscuidad sexual de diferentes pueblos son relatados sin la más mínima nota de desaprobación.

Resulta extremadamente revelador para hacernos una idea concreta sobre la mentalidad abierta y tolerante de Heródoto su afirmación de que “cada pueblo bárbaro tiene sus propios bárbaros”, entre los cuales se encuentran, lógicamente, los griegos. Esta concepción vuelve a colocar al *nomos* en el centro del planteamiento de la diversidad cultural y desinfla aquellas teorías que consideraban a los griegos innata y naturalmente superiores al resto de los pueblos.

Heródoto es una figura tan atractiva que puede llegar a resultar realmente apasionante. Fue un hombre con muchas vocaciones: se puede decir que actuó como moralista, como contador de historias, como dramaturgo, como estudioso de la naturaleza humana, como reportero... Realmente, no existe ningún término apropiado para referirse a la labor literaria de Heródoto. Su estilo vivo, claro y llano capta fácilmente la atención del lector. Mientras Tucídides o Platón ofrecen una cierta sensación de rigidez, incluso en aquellos pasajes en los que se representan discursos o conversaciones, la prosa de Heródoto se asemeja a una voz que narra ante un auditorio las experiencias acumuladas en sus viajes. De hecho, es posible que muchos de los fragmentos de su obra correspondan a charlas o "conferencias" que fue impartiendo a lo largo de los años a su paso por diversas ciudades griegas. En numerosas ocasiones utiliza el hábil recurso del "asesor sabio" para exponer sus propias ideas, de modo que a través de personajes como Solón, Creso, Demarato, Artabano, etc., todos ellos consultores de los reyes persas, Heródoto transmite su mensaje a la audiencia de una forma óptima, dando además la impresión de que toda la riqueza cultural e histórica que describe no es más que el prelude de un acontecimiento extraordinario que va a condicionar el devenir de la historia: las Guerras Médicas y la grandiosa victoria de los griegos.

Heródoto escribe su obra en primera persona, mencionando la palabra "yo" en unas mil ocasiones. Sin embargo, este subjetivismo no conlleva el uso de dogmas o la consideración de estar en posesión de la verdad. Por el contrario, sesenta y cinco veces menciona Heródoto cosas que ni cree ni pone en duda, sino que simplemente ha oído; en sesenta y tres ocasiones cuenta diferentes noticias sobre un mismo suceso; noventa y nueve veces pone en duda lo que cuenta, cuarenta y una se muestra decididamente incrédulo. Estos datos nos llevan a preguntarnos: ¿qué historiador nos previene de que algunos de los contenidos de su obra son o pueden ser falsos? Aquí se vislumbra que Heródoto no sólo fue el padre de la Historiografía, sino también el primer reportero, labor para la cual acudió a todas las fuentes que se pusieron a su alcance, aceptando totalmente unas y desconfiando de otras, pero contrastando la información cuando disponía de la ocasión y rechazando siempre cualquier certeza absoluta. Del mismo modo, Heródoto pudo ser el primer cronista de la historia, cronista de una época apasionante de la que supo realizar un exhaustivo cuadro de las sociedades que poblaban el mundo conocido a modo de contextualización de una guerra que superó en épica a aquellas que fueron cantadas por los poetas antiguos.

De esta manera, el prestigioso historiador y reportero Ryszard Kapuscinski considera a Heródoto como "el maestro de todos nosotros" y afirma que fue el primero en darse cuenta de que para comprender y describir el mundo hace falta recoger gran cantidad de material y, para ello, resulta imprescindible para el estudioso salir de su tierra, viajar y conocer a personas interesantes que nos relaten sus historias.

Heródoto fue también un precursor al considerar que existe una interacción constante entre las civilizaciones –hasta el punto de considerar que los griegos deben una parte importante de su patrimonio cultural a Egipto–, y que estas relaciones son tan positivas como nefasta resulta la excesiva acumulación de poder por parte de un pueblo y la consecuente agresión hacia la libertad y la soberanía de los demás. Es un cronista que nunca emite una palabra de odio y que no utiliza términos como enemigo o aniquilamiento. Por el contrario, le importa destacar las razones de las dos partes de un conflicto sin someterlas a juicio, proporcionando al lector los materiales necesarios para formarse su propia opinión.

Como afirma Kapuscinski, hace 25 siglos vivió un hombre que comprendió que debía practicar su oficio con escrúpulos, honradez y respeto, un autor leal que combatió contra el partidismo y el nacionalismo y que quiso presentar el mundo como un lugar habitado por personas que pueden y deben vivir juntas y en paz.

En definitiva, Heródoto es un autor al que nos convendría acudir con mayor asiduidad –así como a los clásicos en general– para comprender mejor nuestro mundo y los valores que deberían regir nuestras relaciones. Quizás así podríamos evitar los terribles vicios en que hoy en día incurren algunas sociedades y sus dirigentes, especialmente el desprecio hacia lo ajeno y el uso de la mentira de modo indiscriminado e impune.