

Myrtia, nº 18, 2003, pp. 57-90

QVANDOQVE BONVS DORMITAT HOMERVS.
ERRORES Y FALSEDAD EN ALGUNOS AUTORES GRIEGOS

LUIS M. MACÍA APARICIO
Universidad Autónoma de Madrid*

Summary: In the works of certain Greek authors one may find, more or less visible, mistakes, negligences and incoherences. In some other occasions, what those authors intend to express and what they really offer seem to be contradictory; both faults, either being willing or not, attempt against the beauty of the works and against the credibility of their content. The aim of this essay is both to offer examples of this kind, and to proceed to a critical analysis, an appraisal and an explanation of the issue.

Muchas veces la crítica ha tratado injustamente a los autores antiguos por aplicar al estudio de sus obras criterios estéticos modernos. Durante el positivismo ese proceder fue especialmente frecuente; era la época de las *cuestiones*, de las que no se libró casi ningún autor de fama: sometidos a unas exigencias extremadamente rigurosas, los autores antiguos resultaban culpables de falta de unidad y otros defectos, de los que tampoco habrían escapado autores modernos sobre los que no cabe ninguna sospecha en ese sentido. Es preciso, pues, tratar de juzgar a aquellos autores con criterios adecuados para su época¹.

Pero lo cierto es que apenas sabemos nada de aquellos criterios, porque los indicios de que disponemos, como el juicio de los críticos antiguos, las ocasionales *didascalias* que nos informan sobre el éxito o el fracaso de tal o cual obra dramática y otros indicios indirectos, como la frecuencia o la rareza con que ciertos poetas recibían encargos de sus patronos, no son suficientes para que nos hagamos una idea cabal al respecto. Y en esa situación tampoco parece correcto justificar todos los aparentes problemas y defectos, apelando a aquellos criterios, que no conocemos. Se trata, en suma, de conseguir un punto de equilibrio entre el exagerado hipercriticismo y la rendida admiración.

* **Dirección para correspondencia:** Prof. Luis M. Macía Aparicio. Departamento de Filología Clásica U.A.M. E-28049- Cantoblanco (Madrid). E-mail: luism.macia@uam.es

¹ Este trabajo se integra en el Proyecto de Investigación "Historiografía literaria clásica y novela histórica de tema romano y griego" (PB 98-0083). Agradezco a F. Morillo, L. Conti, E. Crespo y H. Maquieira las observaciones que hicieron a este trabajo durante su fase de elaboración. He de advertir que todas las fechas históricas mencionadas son anteriores a la Era.

A la hora de evaluar los aparentes defectos, es preciso tener en cuenta que la literatura que ahora conservamos en forma escrita fue durante mucho tiempo de ejecución y tradición oral y que cuando se hizo escrita no llegó a alcanzar tal volumen como para que se impusiera el afán de rigor y exactitud que caracteriza a ese tipo de difusión en la actualidad: el recuerdo de lo dicho sólo quedará en quien lo oyó², en cambio, cuando un libro circula por diferentes lugares y ofrece a la vista de toda clase de lectores tanto sus aciertos como sus errores, es preciso tener más cuidado. Los ejemplos que enseguida apuntaremos nos inducen a pensar que por las razones que fueran aquellos autores sentían menos temor de posibles críticas por errores y descuidos en sus obras que el que hubieran sentido en la actualidad.

Por otra parte, la literatura antigua nos ha dejado a veces visiones muy distintas de un mismo hecho o de un mismo personaje. La imagen de Sócrates es muy diferente a la luz de los escritos de sus discípulos y a la de los de Aristófanes. ¿Cuál es la verdadera? Y si en la caricatura aristofánica del filósofo todo era mentira, ¿por qué temía aquél tanto la influencia de *Las nubes* en la opinión del pueblo de Atenas? Actualmente, cuando leemos el comentario de una medida del gobierno en dos diarios de orientación política diferente, hemos de preguntarnos por fuerza dónde está la verdad, porque uno de ellos (o los dos) habrá manipulado la noticia para que destaquen en ella los aspectos más convenientes a sus intereses. A la hora de levantar sospechas sobre la veracidad de sus escritos, aunque no los únicos, los historiadores son los principales candidatos³.

De una forma u otra, tanto los errores o descuidos como la manipulación constituyen sendos atentados contra la verdad: literaria en el primer caso e histórica en el segundo; pero parece evidente que el grado de daño que aquélla recibe es diferente en ambos casos y que es mayor en el segundo, porque en él interviene de una forma más o menos consciente la voluntad del autor, cosa que no sucede en el primero. En las páginas que siguen pasaremos revista a una selección de autores antiguos, en cuyas obras analizaremos ambos problemas.

En primer lugar podríamos cargar en el debe de los autores clásicos algunos errores de bulto, que cometen sea por descuido o sea por otras razones que se nos escapan. Semejantes errores son explicables en su mayoría apelando al carácter oral que tuvo la difusión de la literatura durante mucho tiempo y a las escasas exigencias de rigor que probablemente imperaban en sus respectivas

² Aunque algunas equivocaciones quedan para siempre en el recuerdo colectivo, como la del actor Hegélogo, que al recitar el v. 278 de *Orestes* confundió “bonanza” con “comadreja”, cf. *sch. ad Ran.* 305.

³ Cf. A. Pérez Jiménez en la Introducción de *idem* (ed.), *La verdad tamizada*, Madrid-Málaga, 2001.

épocas que ya hemos mencionado; pero de esos fallos no están libres tampoco autores más modernos y quizá nos encontramos simplemente ante errores achacables a la condición humana de los autores: como decía Horacio (*Ad Pisones*, 359), *Quandoque bonus dormitat Homerus*.

Y Homero nos proporcionará el primer ejemplo. Muchos son los errores e incongruencias que en sus poemas se han señalado; baste aquí con uno, el de la resurrección de Pilémenes⁴, pero ya he dicho que de semejantes descuidos nadie se libra, y se han señalado⁵ otros similares en *El Quijote*: varios nombres para la mujer de Sancho, olvido de las circunstancias de la recuperación del asno, etc. Los alejandrinos, que consideraban perfecto a Homero, no podían tolerar esos fallos y sus atétesis y correcciones reflejan con frecuencia su intención de eliminar de su obra esas imperfecciones. Es la misma tendencia que parece guiar a ciertos editores modernos, empeñados en eliminar del texto de los trágicos -de Eurípides sobre todo- muchos versos gnómicos por considerarlos superfluos.

Heródoto, sobre quien hemos de volver en el segundo apartado, es uno de los autores más perseguidos por la crítica a causa de sus descuidos. Dos ejemplos son suficientes: uno es la supuesta entrevista entre Solón y Creso en la corte de éste mientras Solón viajaba para que sus leyes se asentasen, un imposible histórico, porque Solón viajó ca. 594-91 y Creso accedió al trono de Lidia hacia 560; otro es la causa de la ruina de Creso, que recibe hasta cuatro explicaciones en otros tantos pasajes del libro I: castigo de la soberbia de creerse el hombre más feliz (34), errónea interpretación de un oráculo (47), afán de ampliar su reino y vengar a Artajerjes (73) y venganza divina en su persona por la maldad de su antepasado Giges (91).

Los descuidos y contradicciones son muy frecuentes en el teatro. Los filólogos de la Antigüedad hicieron de la búsqueda y resolución de esos defectos (*zetémata, quaestiones*) uno de sus pasatiempos favoritos⁶. Nos centraremos en Eurípides, que proporciona numerosos ejemplos de este tenor, ya que incurre en defectos de anacronismo y en contradicciones internas, y a la hora de organizar su trabajo procede con cierto desorden, mejor dicho, con un orden que nos sorprende. Comenzaré por este último aspecto.

⁴ Muerto en *Il* V 581, pero vivo de nuevo en *XIII* 643.

⁵ Véase F. Rodríguez Adrados, en p. 48 de "La cuestión homérica", pp. 19-87 de L. Gil (ed.), *Introducción a Homero*, vol. I, Barcelona, 1984. Como es sabido, muchos de los descuidos e incoherencias de Homero han servido de base para discutir la unidad de autor o para detectar capas cronológica distintas en sus poemas; sin embargo, dado que esos mismos defectos se encuentran en autores sobre los que no se plantean esas dudas, es evidente que no sirven para ese fin.

⁶ Cf. E. Csapo-W.J. Slater, *The context of ancient drama*, Ann Arbor, 1994, pp. 35-36.

Eurípides no es amigo de utilizar la trilogía para desarrollar un tema, pero resulta sorprendente el modo en que planificó las tragedias protagonizadas por los hijos de Agamenón⁷, cuya secuencia cronológica según el mito comienza por el sacrificio de Ifigenia (*Ifigenia en Áulide*, *Ifigenia entre los tauros*), continúa con el asesinato de Egisto y Clitemestra (*Electra*) y culmina en sus consecuencias (*Orestes*). Pues bien, Eurípides las compuso empezando por *Electra* y acabando por *Ifigenia en Áulide*, lo que además de la falta de respeto por la cronología da lugar a algunas disfunciones, como, por ejemplo, que las posibilidades dramáticas de la ominosa súplica de Ifigenia a Clitemestra (v.1454) de que no odie a su marido no puedan aprovecharse en *Electra*, porque esa tragedia ya había sido compuesta⁸.

Numerosos son sus deslices y contradicciones. Entre los primeros, el anacronismo. En una breve selección centrada en las tres tragedias recién citadas mencionaré el arranque patriótico de Ifigenia (*IA*, 1380-81) aceptando su muerte por el bien de la helenidad frente a los bárbaros, un sentimiento muy griego⁹ pero injustificado en la época en que se supone que sucede el mito; o los diez días de purificación que debía guardar Electra (v. 654), supuestamente recién parida; o los Juegos a los que dice dirigirse Orestes (v. 781), que podrían ser los de su época, porque las dos fundaciones míticas de los mismos -por Heracles y por Pélope- son anteriores a ella, pero que con la mención de la prueba del *diaulo*

⁷ Me refiero a *Ifigenia en Áulide*, *Electra* y *Orestes*, que he traducido y anotado en Alianza Editorial (Madrid, 2002) y a *Ifigenia entre los tauros*.

⁸ Compárese ese proceder con el habitual entre nosotros, que suele ser empezar por el principio. Y cuando no es así, se intenta respetar la continuidad entre los episodios cuya cronología se ha trastocado. Un caso muy conocido es el de la saga cinematográfica de *La guerra de las galaxias*, cuyas primeras películas no corresponden a los momentos iniciales de la saga: ante el éxito de aquéllas se está completando la serie, y en los episodios que se van llevando a la pantalla se van presentando personajes que aparecieron en las primeras entregas, y se hace de una forma tal que su actuación en ellas resulte comprensible. Otro tanto cabe decir de *El silencio de los corderos*, donde el caníbal Anibal Lecter está ya en prisión y colabora con una agente (Jodie Foster) del FBI: en *El dragón rojo*, rodada después pero referida a acontecimientos anteriores, se narra su captura por un agente masculino (Edward Norton), y al final de la película se prepara el terreno para la presencia de aquella agente del FBI que ya apareció en la primera.

⁹ Cf. E. Hall, *Inventing the barbarian: Greek self definition through tragedy*, Oxford, 1989; P. Cartledge, *The Greeks: a portrait of self and others*, Oxford, 1993; R.A. Santiago, "Griegos y bárbaros: arqueología de una alteridad", *Faventia* 20, 1998, 33-44 y Th. Harrison (ed.), *Greeks and barbarians*, Nueva York, 2002.

parecen los contemporáneos del autor. Se ha señalado¹⁰ la frecuente aparición y referencia a elementos de la vida diaria y su función de ayudar al público a situarse en la ficción dramática, pero lo cierto es que la presencia en escena de objetos de la época de la representación, que Aristófanes, uno de los primeros críticos literarios de la historia, ridiculiza en sus comedias (la escena del *leccio* y muchos versos de *Las ranas* son un buen ejemplo), constituye un anacronismo similar al que ofrecería un personaje de una película de romanos que dejara ver un reloj de pulsera. Anacrónico es asimismo que se diga de Tindáreo que es un espartiatá (Or. 456) o que el anciano le diga a su nieto (*ibid.* 496) que no tenía que haber matado a Egisto y Clitemestra, sino llevarlos a juicio.

Contradicciones internas, no justificables por la libertad del mito, las hay muy notables, y alguna fue señalada ya por los escoliastas, como la que se da entre los vv. 765 y 1065 de *Orestes*, pues si en el primero se dice que Estrofo había echado de su casa a Pílates, en el último se recomienda a éste que vuelva a su casa, como si no hubiera pasado nada. Y hay más, he aquí unas cuantas: en la tragedia de su nombre, *Electra*, de quien se dice (v. 108) que lleva la cabeza rapada, se lamenta (v. 184) del desaliño de su aspecto y de la suciedad de sus cabellos. Se contradice igualmente, sin salir de las tres tragedias que comentamos¹¹, en su versión del viaje de Helena a Troya: ¿fue su persona la que viajó con Paris o un simulacro, mientras ella se quedó en Egipto con Proteo? Eurípides siguió en su *Helena* la versión de Estesícoro¹², apartándose de la homérica, y la mantiene en *Electra* (cf. vv. 1279-84) durante la intervención de Cástor como *deus ex machina*; pero en otras ocasiones (*IA*, 49, 178) se menciona el viaje de manera ambigua y en *Or.* 79-80 se contradice la versión del simulacro y es la propia Helena la que menciona su viaje a Troya. Diferente es también el tratamiento de un mismo mito en obras distintas, como sucede con el relato de los cambios de ruta del sol como consecuencia de las disputas dinásticas entre Atreo y Tiestes (*El.* 734, *Or.* 1004, *IT.* 194): se hace que el astro emprenda una nueva ruta de oeste a este en unas (*Orestes*, *Ifigenia en Táuride*) y de este a oeste en la otra (*Electra*). Sorprendente es la falta de continuidad entre el final de *Electra* y el principio de *Orestes*, con la muchacha aún en Argos pese a las prescripciones de Cástor, y eso que las obras fueron compuestas en fechas que habrían hecho fácil evitar la discrepancia. ¿Quién haría en la actualidad la segunda parte de una

¹⁰ J.A. López Férez, "Notas sobre técnica dramática eurípidea. Lo cotidiano en *Alceste*", pp. 177-91 de E. García Novo e I. Rodríguez Alfageme, *Dramaturgia y puesta en escena en el teatro griego*, Madrid, 1999.

¹¹ Muy famosos y característicos son el discurso de Peleo en *Andrómaca* y la disputa entre Hécuba y Helena en *Las troyanas*.

¹² Presente también en Heródoto, II 112-20. Se dice que Hesíodo (*fr.* 358) fue quien primero usó la versión del fantasma.

película sin respetar la más escrupulosa continuidad con la primera? Por acabar con los ejemplos, la actitud de Aquiles en *Ifigenia en Áulide* es también contradictoria, aparte de ridícula: es un *miles gloriosus* que sólo se preocupa por sí mismo. Comienza mostrando desinterés por su boda (931 ss.), pero pronto (970) amenaza a quien se atreva a privarle de ella; continúa alabando la suerte de quien desposara a la muchacha (1405) y acaba (1566) por formar parte del grupo que va a sacrificarla. Y aunque es muy probable que con esos vaivenes el poeta intente poner ante nuestra vista la lucha interior del personaje enfrentado a esas circunstancias dramáticas, a mí no me sorprende que personas poco familiarizadas con nuestros autores y sus personajes piensen que hay varios de ellos con el mismo nombre ante lo dispar de su actuación en obras diferentes.

Termino con Eurípides, comentando las modificaciones voluntarias a las que este autor somete a los mitos, aunque debo señalar una vez más que tratándose de mitos quizá no sea lícito hablar de contradicciones o errores, pues es bien sabido que el mito no tiene forma fija¹³. Por ello apuntaré en este apartado sólo aquellos casos en que el propio Eurípides emplea versiones distintas de un mismo mito en obras diferentes¹⁴. Eso es lo que estudió en su tesis doctoral Th. Stephanopoulos¹⁵, que ha insistido en la utilidad dramática de esas modificaciones, que dotan de una fuerza suplementaria a los personajes y a las razones que exponen en los agones. Habitados, sin embargo, como estamos a otras versiones, no dejan de sorprendernos las de Eurípides, sean propias o hayan sido tomadas de fuentes no homéricas que en parte reconstruimos gracias a las tragedias de aquél¹⁶. A la ya mencionada del supuesto viaje de Helena a Troya podrían añadirse como más sorprendentes el juicio de Argos y el chantaje a Menelao con la vida de Hermione en *Orestes* y, sobre todo, que Yocasta sobreviva en *Las fenicias* al descubrimiento de su incesto con Edipo.

Aristófanes es otro autor en cuya obra pueden encontrarse con facilidad ejemplos similares a los que acabamos de presentar, aunque en su caso podríamos sentirnos dispuestos a disculparlos, porque la comedia es un género al que cabe exigir menos rigor que a la tragedia. No obstante, Aristófanes reclama para aquélla la misma dignidad que se le atribuye a la tragedia, y es justo que en

¹³ Si ampliáramos esta encuesta a otros autores, sería necesario mencionar a Píndaro, que arregla los mitos para satisfacer a sus patronos (otro tanto hizo Virgilio en su *Eneida*: nadie tiene la exclusiva) o para ponerlos de acuerdo con sus propias opiniones, y en la primera de sus *Olimpicas* organiza a su antojo el de Pélope, porque no puede aceptar que se tache a los dioses de glotonas.

¹⁴ Y aún en esos casos habría materia para discutir, pues cada poeta puede escoger la versión que mejor sirva a sus objetivos de cada momento.

¹⁵ *Umgestaltung des Mythos durch Euripides*, Atenas, 1980.

¹⁶ Cf. F. Jouan, *Euripide et les legendes des chants cypriens*, París, 1963

correspondencia se le achacen como defectos los mismos que hemos señalado para el otro gran género dramático. Y, como en Eurípides, los defectos de planificación y los fallos por anacronismo son frecuentes en sus comedias.

Ejemplos del primer tipo se aprecian en obras como *Las tesmoforias*, donde Mnesíloco sube (v. 278) al retiro de las mujeres en la Pnix en el segundo día de la fiesta y donde Eurípides, un verdadero varón, no como Clístenes, se presenta (v. 1160) ante ellas por las buenas, como por las buenas, sin que el poeta se tome la molestia de indicar los medios utilizados para semejante viaje, aparece en el Olimpo primero y en la Tierra después el coro de *La paz*, o como en *Lisístrata*, ambientada en plena guerra del Peloponeso, comparecen en Atenas la espartana Lampito y otras mujeres de ciudades enemigas. Y he aquí una prueba de las diferencias de sensibilidad antigua y moderna ante esos despistes: R. König¹⁷ es autor de un *comic* en el que se preocupa enseguida de explicar el medio -fácilmente imaginable- de que se sirven la espartana y sus compañeras para burlar la guardia y entrar en la ciudad y las previsiones de las mujeres para que las prostitutas no neutralicen su plan¹⁸. Pero todas esas lagunas, y muchas más que hubiera, se explican por la acción directa y arrolladora que caracteriza a la comedia y por la exigencia ineludible del éxito de su protagonista, aunque los intereses de éste no se mantengan durante toda la pieza, sino que vayan cambiando para adaptarse a las circunstancias, como vemos en *Pluto*, donde se abandonan los propósitos de Crémilo de darle a su hijo una vida mejor que la suya, o en *Las ranas*, donde Dioniso, que descendió al Hades para devolver a Eurípides a la vida, regresa con Esquilo. Claro es que esos cambios de plan son apreciables también en los trágicos, a quienes parece justificado concederles menos margen de libertad, como vemos en la *Antígona* de Sófocles, donde la forma en que se produce la muerte de la protagonista no corresponde con las proclamas de Creonte que la condenó. Pese a todo, semejantes “cambios de opinión” se le tienen en cuenta a Aristófanes menos que a otros autores, dadas las características del género literario que cultiva, y tampoco se le critica demasiado por sus mentiras descaradas acerca del linaje de Eurípides, cuya buena cuna demostró Filócoro, y acerca de las actividades privadas de Aspasia.

Entre los fallos por anacronismo no cabe imputarle al cómico la presencia de lo cotidiano en escena, porque la actualidad más rabiosa es el escenario en el que se desarrollan sus comedias, pero sí la actualidad y el aire ateniense de

¹⁷ *Lisístrata*, Hamburgo, 1987, (trad. esp. Barcelona, 1993). En ese *comic*, por cierto, se basa la reciente versión cinematográfica -bastante mala, como el *comic*- protagonizada por Maribel Verdú y dirigida por Francesc Bellmunt.

¹⁸ Esos fallos argumentales, así como la oposición que el plan de la heroína puede encontrar en la masturbación de los varones sometidos a la “huelga de celo” de las mujeres, los ha señalado J. Henderson, *The maculate muse*, Nueva York-Oxford, 1991², pp. 93-99.

cualquier situación o lugar en que se llevan a cabo sus acciones. Y si del imperio de Minos tal como lo describe Tucídides se puede decir que se parece demasiado al de Atenas, ¿qué decir de los dos óbolos que lleva en la boca el muerto que transporta en su barca Caronte en *Las ranas*, o de la ley de Solón sobre herencias con la que Pistetero disuade en *Los pájaros* a Heracles de actuar contra Piopío de las nubes?

Entre los autores tardíos, inmersos ya en la etapa de difusión escrita de la literatura, son apreciables indicios semejantes a los que acabamos de presentar en los antiguos. Muy brevemente, porque creo que he aportado ya ejemplos suficientes, me referiré a Plutarco y a Eustacio. El primero, de quien volveré a hablar enseguida, es un platónico declarado que se opone a la doctrina de estoicos y epicúreos; sin embargo, M. Cerezo¹⁹ ha apuntado la coincidencia del de Queronea con los epicúreos en la búsqueda de consuelo para el presente desgraciado en la felicidad pasada y en el elogio de quienes alaban su fortuna sobre la base de lo que tienen y en la crítica de los que ponen su confianza en el futuro, porque éste depende del azar; y Pérez Jiménez²⁰ dice que muchos piensan que Plutarco es un estoico sin saberlo. Por otra parte, en su afán de dar lustre a sus personajes, les atribuye acciones cuya autoría no es segura, como sucede con Aristides, de cuya activísima intervención en la batalla de Platea (*Aristides*, 12) nada dice Heródoto (IX 26-27) y cuya responsabilidad en el traslado del tesoro de la liga ateniense a Atenas que el biógrafo le atribuye está fuera de lugar, porque se produjo después de su muerte (ca. 454 y 465, respectivamente). Graves errores de bulto.

En cuanto a Eustacio, podríamos afirmar sin temor que su obra no sería aceptada hoy en día por ninguna editorial y que si la publicara por su cuenta recibiría las más severas críticas. Forzado por motivos religiosos, apela a la alegoría, como hicieron sin esa coacción los filólogos de Pérgamo y Rodas para diferenciarse de los alejandrinos, para explicar a Homero, cuando no mezcla en la explicación de ese autor elementos del dogma católico, anacronismo sólo comparable a la “comisión de sabios” que, según él, asistió a Pisístrato, entre los que se contaban –citados por ese orden– Aristarco y Zenódoto. Su obra está llena de citas plagadas de inexactitudes (probablemente porque citaba de memoria) y de contradicciones internas, pues es frecuente que una misma cita tenga un contenido distinto en lugares diferentes²¹, aparte de que ingenuamente Eustacio trata de hacer pasar por propias ideas que corresponden a otros autores. Sin duda, como

¹⁹ *Plutarco. Vicios y virtudes de sus personajes biográficos*, Lérida, 1996, p. 100.

²⁰ En p. 30 de *Plutarco. Vidas paralelas*, vol. I, Madrid, 1985.

²¹ Nosotros hemos señalado regularmente esas discrepancias en el Aparato de Referencias de nuestra edición en curso de la *Iliada* de Homero en Alma Mater (vol. I, 1991; II, 1998), véase, por ejemplo VII 262.

sugiere Van der Valk, su editor, la generosidad en el juicio de los críticos en aquella época era mayor que la que nosotros aplicamos ahora.

De todas formas, los descuidos y defectos apuntados hasta ahora no bastan para echar por tierra la obra de nadie. Unos menos y otros más suponen una forma leve de engaño y afean tan sólo aquellas obras; pero sin pasarse de generoso cabe achacarlos a la condición humana de sus autores: “nadie es perfecto”, que dice el millonario de *Con faldas y a lo loco*, enamorado de Jack Lemmon, falsa mujer, cuando se descubre que ella es un hombre, “*Quandoque bonus dormitat Homerus*”, que decíamos con Horacio al comienzo.

Pero si los ejemplos aportados pueden pasar por simples confusiones involuntarias, hay otros casos en los que, aunque quizá inconscientemente, los autores mienten o incumplen las promesas que ellos mismos hacen respecto a sus obras. La sensación de incomodidad o disgusto que semejante situación produce puede ilustrarse con las palabras de Aquiles, aludiendo a Agamenón, durante el episodio de la embajada (*Il. IX 312-13*, ἐχθρὸς γάρ μοι κείνους...ὅς χ' ἕτερον μὲν κεύθη ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἶπη). Ya hemos apuntado que ese defecto se les imputa sobre todo a los autores de los géneros relacionados con la historia, y ello se debe a que, a diferencia de otros, éstos suelen hacer una declaración de intenciones y comprometerse con un programa.

Leemos así en Heródoto que quiere narrar hechos y causas de los mismos en la historia de griegos y bárbaros como fruto de una investigación que pretende dejar de lado el mito; o en Tácito, que conviene tomar distancia temporal y personal respecto a los hechos que se relatan y que referirá *sine ira et studio*, sin encono ni parcialidad, la historia de Roma desde el principado de Tiberio. Y Livio dice despreocuparse por la forma de su obra y sentir interés tan sólo por los hechos y fundamentalmente por los cambios morales capaces de explicar el auge y el declive del Imperio Romano en su época. Luciano, autor de un tratado sobre cómo hay que escribir historia, una de sus pocas obras serias y, en cualquier caso, la única reflexión que la Antigüedad nos ha dejado sobre ese tema²², piensa principalmente en Tucídides cuando afirma que el historiador debe evitar ciertos errores y respetar determinados principios y que tiene que subordinar todo su esfuerzo a la verdad. A juicio del de Samósata, ha de tener el historiador una capacidad innata para ahondar en el análisis político y debe ejercitarse en mejorar su expresión, que de nada le vale, sin embargo, sin aquella cualidad; tiene que diferenciar nítidamente, además, la historia del encomio y la poesía, como se

²² Cf. J. Alsina, *Luciano*, vol. I, Barcelona, 1962, pp. 39-40; G. Avenarius, *Lukians Schrift zur Geschichtsschreibung*, Meisenheim am Glan, 1956; J. Bompaire, *Lucien écrivain*, Paris, 1958 y J.M. Candáu, “Πῶς δεῖ ἱστορίαν συγγράφειν Luciano y la función de la historia”, *Habis* 7, 1976, pp. 57-74.

diferencian la verdad del elogio y el adorno, y alejarse en su expresión de la propia de la poesía y de las normas retóricas, aunque ello disguste a sus lectores. También Plutarco manifiesta su intención de atender a personajes comparables de Grecia y Roma y de ofrecer un retrato de su carácter más que una historia de su vida, convencido de que el carácter de una persona explica mucho mejor sus actos que la cuidadosa narración de los mismos. Enseguida hemos de ver algunos casos que pueden hacer dudar de tan sensatas afirmaciones.

Pero no hay ningún autor tan preciso en la declaración de sus intenciones ni tan comprometido con las mismas como Tucídides, que en los capítulos 20-23 del primer libro de su *Historia de la guerra del Peloponeso* expone su programa con todo detalle. Su objetivo es relatar el conflicto que entre 431 y 404 opuso a Atenas y Esparta, las dos potencias hegemónicas que se consolidaron en Grecia después de las guerras Médicas, caracterizadas por el poderío naval y el espíritu emprendedor y por el dominio terrestre y el carácter conservador, respectivamente; afirma que intentará hacerlo de modo que su relato le baste a quien quiera saber qué sucedió; proclama que en él huirá de la forma literaria de los poetas, con sus exageraciones y adornos que embellecen pero falsean, y pretende que su obra sirva de lección para las generaciones futuras: “*Historia magistra vitae et testis temporum*”, que dirá Cicerón (*De oratore*, 2. 36): será un κτήμα ἐς αἰεὶ, un logro para siempre, porque dada la regularidad del comportamiento humano ante situaciones semejantes²³, los hechos acaecidos durante aquella guerra servirán para conjeturar el desarrollo de los que presenten las mismas características en el futuro.

Tan comprometidas afirmaciones de los autores de esos géneros acaban por pasar factura. Las obras de los historiadores cuentan hechos sucedidos, no inventados, y las propias declaraciones de los autores permiten esperar en ellos verdad y objetividad, e incluso, puesto que en ese sentido se pronuncia alguno de ellos, una forma de expresión poco literaria, sencilla, sin los adornos de la poesía. Por ello, con más o menos intensidad según el prestigio del autor y el grado de compromiso con sus principios, la crítica moderna ha mirado con lupa las obras de esos autores y el juicio sobre ellas ha sido muchas veces negativo y se ha tambaleado la confianza depositada en ellos, aunque nunca han faltado quienes han tratado de justificar esos defectos, o cuando menos de restarles importancia, aduciendo, tal como apuntábamos al principio, enfoques inaceptables o exigencias injustificadas en las críticas de los detractores.

²³ Que ejemplifica con la presencia constante de causas y pretextos: miedo de Esparta y reclamaciones por Corcira y Potidea, o con el conflicto frecuente entre justicia y conveniencia: episodio de Mitilene, diálogo de los melios.

Ahí tenemos a Luciano, tan juicioso y preciso en sus exigencias, entre las que, como parte del respeto debido a la verdad, pide que el historiador se limite a referir lo que ha visto o comprobado personalmente (*autopsia*), pero que a la hora de describir ciudades se inventa formas y características, pues todas parecen responder a un mismo patrón, y que a la hora de presentar a sus personajes lo hace a veces ajustándolos a tipos humanos universales, y así Solón es el viejo sabio consejero, y Alejandro, el joven guerrero ambicioso que presume de sus hazañas, lo que supone una deformación de la realidad, porque el ajuste de cada persona a un prototipo humano es sólo parcial e imperfecto.

La situación es aún más escandalosa en otros autores. Que la historia la escriben los vencedores es un tópico que, como todos los tópicos, encierra mucho de verdad y éste exige que se magnifique al vencedor y se denigre al vencido. A. Mastrocinque²⁴ ha mostrado los manejos interesados de ciertos historiadores en el relato de los conflictos entre Antíoco III y Roma, que incluyen la utilización partidista de prodigios y el recurso directo a la difamación y el libelo y M.J. Verdejo²⁵ ha repasado ese tema en la historiografía romana desde los analistas a la historia augusta.

En las biografías de filósofos y gobernantes se han estudiado los fines sociológicos que esas obras persiguen²⁶. Según Talbert, la antigua división de las biografías de F. Leo²⁷, basada en criterios formales y que distinguía tres grupos: 1) el encomio (*Evágoras* de Isócrates); 2) las biografías peripatéticas de caracteres (*Vidas paralelas*) y 3) biografías de especialistas, rigurosas con la cronología (*Vida de los doce Césares*), debe abandonarse para tener en cuenta los fines sociales de las mismas. Propone cinco grupos: 1) ofrecer un modelo que debe copiarse (*Evágoras*, *Vidas paralelas*); 2) reivindicación de un personaje criticado (*Apología*, *Vida de Apolonio de Tiana*, *Vida de Alejandro*); 3) crítica de personajes (*La muerte de Peregrino*, *La anábasis de Alejandro*); 4) refrendo para quien guarda las auténticas enseñanzas del maestro (sólo en filósofos) y 5) explicación de las claves del pensamiento de alguna autoridad (sin ejemplos en el ámbito greco-romano). ¿Qué espacio le queda a la verdad con semejantes intenciones? Ninguno. Es bien conocida la escasa confianza que merecen los

²⁴ *Manipolazione della storia in età ellenistica: i Seleucidi e Roma*, Roma, 1983.

²⁵ "Propaganda y deformación de la historia en Roma", pp. 107-38 de A. Pérez Jiménez y G. Cruz (eds.), *La verdad tamizada*, *op.cit.* El caso es completamente comparable al proceder de ciertos historiadores locales griegos, como Eumelo de Corinto, cuyas genealogías heroicas hacen de Corinto, héroe epónimo de su ciudad, el ancestro de toda la Hélade, *cf.* A. Bernabé, *Fragments de épica griega arcaica*, Madrid, 1979, pp. 248 ss.

²⁶ C.H. Talbert, "Biographies of philosophers and rulers as instruments of religious propaganda in Mediterranean antiquity", *ANRW* II 16.2, 1978, 1619-51.

²⁷ *Die griechische-römische Biographie nach ihrer litterarischen Form*, Leipzig, 1901.

biógrafos antiguos en general y su tendencia a inventar datos antes que guardar silencio sobre lo que no saben²⁸. Es más, la manipulación en las biografías responde a veces a los intereses de personas o grupos cuya subsistencia se basa en la glorificación de aquellos personajes de los que de una manera u otra dependen; de ese modo las vidas de Apolonio, Alejandro, Augusto o Empédocles se adornan con los mismos episodios míticos que caracterizan la de Heracles, y Talbert aporta indicios de manipulaciones similares en los Evangelios con la figura de Cristo. ¿Cómo sorprenderse de que algunos autores, no tan prudentes como debe ser el filólogo, acusen a nuestros historiadores de difamación y libelo²⁹?

Y ya que hablamos de biógrafos, detengámonos por un momento en Plutarco, máximo representante del género en la Antigüedad, acerca de la veracidad de cuyos escritos cabe albergar fundadas dudas. En primer lugar, aunque no es el obstáculo más importante, porque su declarado desinterés por lo histórico choca con la evidencia de que cuatro quintas partes de sus *Vidas* es historia, aunque se le dé poca credibilidad por los problemas que enseguida indicaremos³⁰. Hay ya un germen de *aporía* en su intento de servir a la verdad al describir el carácter de sus personajes y, a la vez, ser piadoso con sus defectos, mitigándolos o silenciándolos. Y es que, en efecto, siendo el contraste el hilo conductor de toda su obra, el que opone a virtudes y defectos es muy peculiar: empieza por mostrar un evidente desequilibrio en el desarrollo de unas y otros, siempre menor en el de los vicios; continúa por la negación de que los vicios lo sean, sino carencia de la correspondiente virtud; y termina por las caritativas disculpas de que son objeto: nunca se ridiculizan, sino que siempre se muestra comprensión hacia ellos³¹; otras veces se contradice a sí mismo, pues desprecia la crueldad pero la justifica en Teseo al matar a Sinis y Procrustes por el deseo de emulación de las hazañas de Heracles que sentía aquél; y otras veces, en fin, es subjetivo y discriminador, pues se muestra más severo con bárbaros o mujeres que con griegos y romanos³².

²⁸ La aceptación por parte del peripatético Sátiro en su biografía de Eurípides de las burdas acusaciones difamatorias contra el trágico de Aristófanes son una prueba de ello.

²⁹ Como hace A. Mutis, *Contextos para Maqroll*, Tarragona, 1997, pp. 90-91 para calificar el tratamiento de los Julio Claudios en la historia de Tácito.

³⁰ Cf. J. Alsina, "El historiador Plutarco", *Anthropos* 20, 1990, pp. 90-111.

³¹ Y así la cobardía de Nicías y Cicerón, sus exponentes más destacados de ese defecto, se disfraza como prudencia, y la del arcadio Arato ante el combate, como producto de la inexcusable atención a necesidades fisiológicas inaplazables

³² Sobre los personajes de Plutarco y su caracterización, véase la tesis doctoral de N. Barbu, *Les procédés de la peinture des caracteres et la vérité historique dans les biographies de Plutarque*, Roma, 1976 (= Estrasburgo, 1933).

Las contradicciones con su declaración de intenciones son muy claras en otros casos: lejos de ser equiparables, sus parejas son a veces muy dispares, tanto en prestigio como en carácter, que es, al decir de Plutarco, lo que más le interesa. No es justo insinuar que la demora fuera un rasgo sobresaliente en Pericles, porque quiera hacerse de él el paralelo de Fabio Máximo, el *cunctator*, y pueden señalarse³³ las evidentes diferencias entre Aristides y Catón, que únicamente se parecen en la mente de Plutarco, pues sólo el griego responde al retrato de hombre noble y generoso, sacrificado por su patria, y no así el romano, que a juzgar por la imagen que da de él el propio Plutarco parece un ambicioso sin más norte que su medro personal. Gomme ha sugerido que sus conocimientos de los personajes griegos de la Antigüedad son inferiores a los que tiene de los romanos, más cercanos a él en tiempo y cultura, y que Plutarco ajusta su descripción de aquéllos a su idea previa, según la cual fueron buenos los políticos conservadores y malos los progresistas y demagogos: la imagen de Aristides y Temístocles en la *Vida* del primero es un buen ejemplo.

Y hay aún otros puntos de contradicción con el plan inicial que arrojan sombras de duda sobre la credibilidad de este autor: ya hemos señalado su afán por ensalzar a sus personajes atribuyéndoles acciones de autoría anónima, una costumbre que acerca su obra al encomio, un defecto que debe evitar el historiador, como apuntaba Luciano, y aunque podría argüirse que él no es historiador y -con cinismo- que murió antes de conocer lo que prohibía Luciano, lo cierto es que esos detalles no le favorecen. Y otro tanto cabe decir de otras contradicciones. Hombre culto como es, le gusta conferir a su relato la autoridad de los antiguos: en las citas de Homero, por ejemplo, es uno de los autores más fecundos, y prefiere los prosistas a los poetas y renuncia a los autores del teatro, porque las desatadas pasiones de sus personajes son inadecuadas para sus fines moralizadores. Sin embargo, se ha señalado³⁴ la influencia de los trágicos en su narrativa, y Pérez Jiménez dice que nos hace vivir la acción como desde las gradas del teatro.

Varios autores han puesto de relieve³⁵ que con frecuencia las *Vidas* parecen la traslación a la biografía de las ideas que Plutarco defiende en sus tratados morales, que se aplican por las buenas o por las malas a los personajes de aquéllas, y todos coinciden en indicar que ése es el problema más grave para la credibilidad de Plutarco, que maneja a su antojo la biografía de los personajes para demostrar sus ideas en un ejercicio procrústeo semejante al que puede

³³ Cf. L. Conti, *Vida de Aristides y Catón*, Madrid, Akal (en prensa).

³⁴ Cf. Ph. de Lacy, "Biography and tragedy in Plutarch", *AJPh* 73, 1952, 159-71.

³⁵ Cf. E. Crespo en p. 36 de su *Plutarco. Vidas paralelas. Alejandro-César, Pericles-Fabio Máximo, Alcibiades-Coriolano*, Barcelona, 1983, con bibliografía.

decirse y se ha dicho que realiza Tucídides. Es evidente que con semejante ejercicio la verdad no puede sobrevivir.

Casos como los presentados hasta ahora son muy difíciles de justificar. La tergiversación voluntaria de los hechos, sea con fines políticos o sea con fines didácticos, es en ellos palmaria; da la impresión de que faltar a la verdad y no cumplir lo prometido es un defecto en el que están abocados a caer irremediabilmente los historiadores, y habrá de ser Luciano (*Ver. Hist.* 1.4) quien haciendo alarde de cinismo y sentido del humor reclame para sí mismo la indulgencia de que parecen gozar los demás y declare paladinamente que la única verdad que el lector hallará en su libro es la afirmación de que todo lo que contiene es falso, lo que, sea consciente de ello Luciano o no, convierte en falsa incluso esa afirmación.

Creo que puede aceptarse que en estos casos tan evidentes los autores no son veraces ni objetivos; pero hay otros -estoy pensando en los historiadores de mayor fama, en Heródoto y Tucídides, con quienes me propongo cerrar esta exposición- más complicados y dudosos. Es con esos autores con los que cierta crítica moderna ha sido más dura, aplicando a su análisis criterios modernos y planteando unas exigencias que no está claro que sean del todo justas, como, por ejemplo, que la narración de los hechos sea sólo eso y no contenga interpretación, un planteamiento seguramente equivocado al que se han opuesto muchos modernos³⁶ y contra el que ya se oponía Luciano en el capítulo programático de su tratado *Sobre cómo hay que escribir historia*³⁷.

Desde una perspectiva más ecuánime y más ajustada en las exigencias a lo que verdaderamente cabe exigir, las críticas de hace tiempo contra la obra de Heródoto constituyen un ejemplo aparentemente claro de menosprecio injustificado. La crítica está actualmente de acuerdo, en general, en la valoración positiva de aquélla y en el rechazo de las imputaciones de crédulo, desordenado y cuentista³⁸ que acompañaron al de Halicarnaso desde la Antigüedad.

Plutarco, con su *De Herodoti malignitate*, y algunas críticas veladas de Tucídides son la primera causa de la mala fama de ese autor, acusado de desorden y parcialidad, entre otros defectos. La cuestión herodotea fue una más durante la

³⁶ R.G. Collingwood, *The idea of history*, Oxford, 1933, (ed. rev. 1994), decía que hacer historia de esa forma es trabajar "con tijeras y engrudo", cf. J. Alsina, *Tucídides. Historia, ética y política*, Madrid, 1981, pp. 115 ss., con un buen resumen de la cuestión. Véase también H. Erbse, *Fiktion und Wahrheit im Werke Herodots*, Gotinga, 1991.

³⁷ Cf. Candáu, *op. cit.*, p. 73.

³⁸ *Homo fabulator* lo llamó Varrón (*apud* Gelio, *NA* III 10), cf. F. Oertel, *Herodots ägyptischer logos und die Glaubwürdigkeit Herodots*, Bonn, 1970; T. Badian, "Herodotus on Alexander I of Macedon: a study in some subtle silence", pp. 73-90 de S. Hornblower (ed.), *Greek historiography*, Oxford, 1994

época positivista, y figuras de tanto peso como E. Meyer y F. Jacoby se sumaron con entusiasmo al bando de los críticos, pero desde mediados del siglo pasado fue imponiéndose una corriente de reivindicación. El volumen colectivo editado en Darmstadt (1962) por W. Marg contiene importantes trabajos en ese sentido³⁹. Según Adrados, la obra de Heródoto es de *composición abierta*, una forma parecida a la de la épica, que se caracteriza por la presencia de excursos y saltos atrás y adelante, extraña, eso sí, a la estructura cerrada, que es propia de la forma de componer de otros géneros, como el teatro, y de otros historiadores; por otra parte, se ha podido comprobar con frecuencia que eran ciertos algunos datos históricos sospechosos que él aportaba.

Se ha dicho⁴⁰ que es contradictorio en la presentación de ciertos personajes, que reciben un enfoque diferente en puntos distintos de su obra; pero en su defensa habría que decir que el comportamiento humano puede variar según las circunstancias y que, de hecho, reflejar esas diferencias no es caer en contradicción, sino rendir tributo a la verdad.

Pero sobre todo se le ha negado la objetividad que le es exigible a un historiador. Esa cualidad, sin embargo, resulta evidente en la obra de Heródoto, según Lasso⁴¹, quien, siguiendo las ideas de Schadowaldt y Stoessl, la fundamenta en la atención del historiador hacia lo universal humano: es él quien declara su intención de ocuparse por igual de griegos y bárbaros y de ciudades grandes y pequeñas, porque a todos por igual alcanzan los avatares del tiempo, y consciente de ello Heródoto es objetivo y trata con equidad a todos los personajes y culturas - que son todos- que aparecen en su historia: la asepsia con la que describe las costumbres religiosas y sexuales de pueblos extraños da buena prueba de ello. Se le ha acusado, sin embargo, de ser parcial con personas y pueblos.

Heródoto es, dicen sus críticos, un miembro más del coro de aduladores de Pericles, pese a que lo nombra sólo una vez (VI 130) para decir que cuando Agarista estaba encinta soñó que pariría un león. Es una referencia innegable a un poder futuro de la criatura que iba a nacer, pero lo cierto es que Heródoto no valora ni positiva ni negativamente esa profecía, y por consiguiente entenderla como elogio, si se cree que sugiere nobleza y señorío sobre los demás, o como vituperio, si se quiere pensar que se alude al poderoso que abusa de su fuerza, depende del subjetivismo de cada crítico.

³⁹ Entre ellos el de W. Schadowaldt, "Das religiös-humane als Grundlage des geschichtlichen Objektivität", pp. 185-201; véase también F. Stoessl, "Herodotos Humanität", *Gymnasium* LXVI, 1959, pp. 447-90.

⁴⁰ Cf. Th. Spath, *Das Motiv der doppelten Beleuchtung bei Herodot.*, Viena, 1968.

⁴¹ "La objetividad del historiador en Heródoto", pp. 171-242 de su *De Safo a Platón*, Barcelona, 1976.

Se le ha acusado de ser favorable tanto a los bárbaros como a los griegos y entre éstos a los atenienses. La base de esta última imputación es el conocido pasaje (VII 139) en el que declara sin ambages que la Hélade se salvó de caer en poder del medo gracias a Atenas. Esa afirmación, en un momento muy delicado de las relaciones entre los griegos, se habría hecho con el propósito de pagarle a Atenas la acogida que le había brindado y constituiría una evidente manifestación del historiador en favor de la hegemonía de esa ciudad y en defensa de la política de Pericles⁴². Ésa es, al menos, la interpretación de los críticos; pero a esa opinión se le han opuesto algunos argumentos⁴³, como, por ejemplo, que Heródoto no suele apelar al pasado para justificar el presente, que está por probar que admire la democracia ateniense: lo que admira, dice Lasso, es la libertad, algo completamente comprensible en quien tuvo que huir de su patria para sustraerse a sucesivos tiranos, y que para ser propagandista de Atenas trata demasiado bien a Esparta. Lasso apela al sentido común, señalando que quien ha sido acusado de ser parcial en favor de todos no puede serlo en realidad a favor de ninguno y concluye -y Adrados es de la misma opinión- que hacer pública esa afirmación elogiosa respecto a Atenas en un momento tan comprometido, siendo consciente de que sería mal recibida por muchos, es casi un acto de heroísmo al servicio de la verdad.

Como puede apreciarse, los argumentos no son concluyentes ni en un sentido ni en el otro: a mi parecer, está bien aludir a la composición abierta para explicar cierto desorden, pero si éste se observa en demasía no cabe hablar de composición, y creo que un argumento como el recién comentado del sentido común para demostrar la imparcialidad es puramente sofisticado. Por eso dije al comenzar este apartado dedicado a Heródoto que su caso era “aparentemente claro”: carentes de datos indiscutibles, nos movemos en el terreno de los argumentos, y éstos son reversibles. Al final de su estudio, Lasso dice que actualmente nos sonreímos de las sonrisas que hace años suscitaba Heródoto, pero a mí me parece que, conscientes como aquél de lo mudable de las cosas humanas, deberíamos nosotros sentir la inquietud de que dentro de unos años sean otros los que se sonrían de nuestra sonrisa de ahora.

La polémica alcanza su más alto grado en el juicio sobre Tucídides, el autor más perseguido por la crítica, que le ha tachado de falsario, partidista y manipulador. Y el caso es que, aunque las acusaciones son duras, no acaban de sorprendernos del todo, porque, como ya dijimos, es mucha la insistencia del autor en la veracidad, objetividad y asepsia de su obra y en el rechazo de los

⁴² En los comienzos de la guerra del Peloponeso. De hecho, E. Meyer dijo que se compuso en 431 con los sesgados propósitos que se le achacan, *cf.* Lasso, p. 224.

⁴³ *Cf.* H. Strassburger, “Herodot und das perikleische Athen”, pp. 574-608 de W. Marg (ed.), *Herodot, op.cit.*

adornos literarios, pero hemos de ver que pueden presentarse ejemplos que contradicen esas declaraciones. Recordemos brevemente las líneas maestras de su programa: escribir una obra sin adornos, cuya lectura ofrezca una visión completa, fidedigna y objetiva de los hechos y que sea definitiva y sirva de enseñanza para el futuro, dada la regularidad del comportamiento humano. Un programa aparentemente perfecto, pero que lleva en sí el germen de la crítica, porque a la oscuridad habitual de los hechos históricos le opone Tucídides una narración luminosa, en la que todo lo que sucede es lógico y esperable, y son muchos los que sospechan⁴⁴ que la historia de Tucídides no es la Historia.

En aras de sus objetivos, Tucídides narra hechos y explica sus causas y motivaciones con una profundidad muy superior a la que podemos encontrar en Heródoto; pero el afán de que su obra se convierta en un *logro para siempre* le impone una férrea disciplina.

Es preciso, en primer lugar, proceder con el máximo rigor en la selección de fuentes, por eso no acepta sino los datos contrastados, huyendo⁴⁵ de tradiciones, leyendas y rumores⁴⁶. Desde luego, como Tucídides no menciona sus fuentes, muchas veces resulta difícil imaginar de dónde ha podido sacar tal o cual dato y hemos de hacer un acto de fe y creer que, aunque no sepamos cuáles son, Tucídides sólo cuenta cosas que se basan en datos probados, pues él insiste en que la experiencia le hace desconfiar de testigos de los hechos y de la frecuencia con que personas distintas discrepan en la versión de un mismo hecho que han presenciado o en el que han tomado parte activa. Es preciso, pues, someter a prueba esas declaraciones y pasarlas por el tamiz de la razón. Será posible de ese modo eliminar las exageraciones u omisiones, las inexactitudes en cualquier caso, producto del interés personal de tal o cual testigo o de la credulidad con que los hombres aceptan sin pestañear y cuentan como verdades las mentiras más evidentes, como se muestra, entre otros posibles ejemplos, en la supuesta magnitud descomunal de la expedición contra Troya, no tan enorme, según Tucídides, que, simplemente, hace un sencillo cálculo de los efectivos basado en el *Catálogo de las naves*, o en la sucesión de Pisístrato, popularmente atribuida a Hiparco por la fama que le granjeó ser la víctima de Harmodio y Aristogitón, pero realmente ostentada por Hipias por ser el mayor de los hijos de aquél y por otras razones que, como un detective moderno, deduce y expone nuestro historiador.

⁴⁴ Cf. D. Kagan, *The outbreak of the Peloponnesian war*, Ithaca, 1969.

⁴⁵ Y en ello resulta inevitable suponer que toma distancia del proceder de Heródoto, a quien no menciona, o de otros, como Helánico de Lesbos, autor de una *Historia del Ática* unos años anterior a su obra, a quien descalifica explícitamente.

⁴⁶ Sobre las fuentes de Tucídides, véase C. Meyer, *Die Urkunden im Geschichtswerk des Thukydides*, Múnich, 1970; F.L. Müller, *Das Problem der Urkunden bei Thukydides*, Múnich, 1997.

Así pues, el relato fidedigno de los hechos exige bases fiables, fundadas en el manejo de datos documentales contrastados, en la consulta selectiva de testigos presenciales de aquellos hechos en los que el propio historiador no estuvo presente y, en todo caso, en la sumisión de todo ese acervo al riguroso análisis del historiador.

En segundo lugar, es necesario huir en la narración de los hechos de explicaciones basadas en la intervención de la magia y el azar o en el socorrido recurso a la influencia de las fuerzas divinas: para justificar los hechos que narra bastan el carácter repetitivo del comportamiento humano y la presencia regular de ciertas circunstancias, una posibilidad completamente excluida, si el azar o los dioses gobernarán el curso de la historia.

Necesita también una cronología fiable y de fácil comprensión para todos, no sólo para sus contemporáneos atenienses. Es éste prácticamente el único punto que Tucídides no da por bueno y sabido en lo hecho ya por sus predecesores, y a ello lo lleva el afán de universalidad y de validez permanente que pretende para su obra: habida cuenta de que cada una de las ciudades-estado tenía un calendario propio y una forma igualmente propia de computar y dar nombre a los años: unas, por ciertos magistrados, cuyos nombres y entrada en funciones se producía en distintas épocas del año según las ciudades, otras, por los años de actividad de sacerdotisas ligadas a ciertos templos, y no estando aún generalizado el cómputo por Olimpiadas, que introducirá el historiador Timeo un siglo más tarde y se impondrá definitivamente con Eratóstenes, Tucídides opta por la única referencia común para todo el mundo griego, la sucesión natural de veranos (primavera y verano) e inviernos (otoño e invierno), y la sigue con rigor desde el comienzo del conflicto, único punto, junto con el final de la guerra arquidámica, su primera fase (V 19), que, como es lógico, pues decide integrar ambos acontecimientos en la cronología general de los hechos y además no se prestan a su secuencia de estaciones, fija con varias de esas cronologías locales para establecer claramente la referencia.

Pero ante todo es preciso hacer gala de la más exquisita objetividad y no dejarse llevar por simpatías personales, un riesgo del que, recordémoslo, era también consciente Tácito⁴⁷. La imparcialidad es una verdadera obsesión para Tucídides, un ateniense que, según su propio relato, llegó a ser estratega durante aquella guerra y que pagó con el destierro su fracaso en la campaña de Anfípolis (en 423), cuya toma por Brásidas no fue capaz de impedir, y tuvo que exiliarse en territorio espartano, pero que no por ello se dejó llevar por el patriotismo nostálgico ni por el rencor despechado, sino que supo aprovechar su presencia durante la guerra en los territorios de ambos bandos para documentarse lo mejor

⁴⁷ Cf. V. Alonso, *Neutralidad y neutralismo en la Guerra del Peloponeso*, Madrid, 1987.

posible y quiso tratar a los contendientes con tal ecuanimidad que da la impresión de estar siempre buscando equilibrar los platillos de la balanza. Hemos de volver sobre ese punto, pero ese afán se plasma en la presencia casi constante en la narración de acciones y situaciones paralelas, como la ansiedad y el temor de los espartiatas bloqueados en Esfacteria y las mismas sensaciones en las tropas expedicionarias atenienses, observando desde la orilla del mar la batalla naval definitiva en el Gran Puerto de Siracusa, y tantos otros casos. Se trata de un procedimiento de expresión que tiene paralelos claros en el teatro, con la oposición por parejas entre el protagonista y el antagonista, o en los *δισσοὶ λόγοι* de la sofística y que en Tucídides está al servicio del afán de objetividad y quizá también al de su idea del valor didáctico de la historia, pues con dos ejemplos de un mismo proceder resultará más sencillo para el lector hacer abstracción de sus características y tomar nota de él para aplicarlo en la predicción del futuro, cuando se presente la ocasión.

He aquí, pues, el plan de una obra teóricamente perfecta: una concepción muy pensada de la materia que se tiene entre manos, del alcance que se le quiere dar, de los objetivos que se pretende alcanzar y de los medios necesarios para llegar a ellos. Tucídides tiene un programa y la decidida intención de cumplirlo, pero como en todo autor, su personalidad sostiene una lucha sorda con las restricciones que la materia elegida y su propia voluntad le imponen, e inconscientemente aflora de vez en cuando, transgrediendo los principios que él mismo ha decidido aplicar. Su caso es semejante al de autores ya mencionados, como Plutarco, y al de otros como Píndaro, en cuyos *Epinicios* late un conflicto entre el programa y sus propios deseos.

En la obra de Tucídides existen manifiestas diferencias entre las intenciones declaradas y la palpable realidad de lo escrito. En primer lugar, una muy notable, pero de la que, siendo generosos, podría admitirse que nuestro autor no es consciente: pese a su expreso rechazo de la adornada expresión literaria y de las obras de los poetas, la suya, como la de ellos, es literatura de punta a cabo: Tucídides hace lo que prohíbe hacer. Por otra parte, y en este punto es más difícil no responsabilizarlo, porque son el influjo de su personalidad y el deseo quizá inconsciente de confirmar sus convicciones los causantes de esas diferencias entre programa y obra, Tucídides no cumple siempre lo que promete, porque de una forma u otra modifica los hechos, omitiendo o añadiendo datos y organizándolos de un modo determinado, en detrimento tanto del contenido de su relato como de la objetividad de su proceder. Naturalmente esa situación genera dudas sobre la credibilidad que merece el conjunto de su obra y en último término compromete el logro del objetivo principal de Tucídides, el reconocimiento general del valor universal de su obra. Vayamos por partes.

Escribe Tucídides frases como las siguientes: “Nadie se equivocará si cree que fueron así los hechos que he relatado y no da crédito a lo que los poetas cantan sobre ellos, adornándolos para realzarlos, ni a lo que escriben los logógrafos, con vistas a lo que resulta agradable de oír más que a la verdad” (I 21); “yo no quiero una obra de concurso para una audición de un momento” (I 22). Afirmaciones como éstas predisponen el ánimo para la lectura de una obra árida y carente de artificios literarios, pero nada más alejado de la realidad: el modo de escribir de nuestro autor comparte muchas características con el de los poetas.

Para empezar, Tucídides cae, como los poetas en quienes lo critica, en la tentación de declarar que la guerra que él narra es la más importante de todas las acaecidas, una tentación de la que no se libra ningún cronista: todos los años se celebran varios partidos del siglo y cada mes, una o más bodas del año. Pero hay otros hechos más significativos. Por ejemplo, el empleo de una expresión condensada y braquilógica y, por ende, oscura. Semejante forma de expresión es típica de los poetas, forzados por la métrica pero liberados por el conocimiento de sus temas que posee el público. Y así Píndaro tiene a gala hacer una poesía para entendidos y los trágicos hablan entre líneas. O la capacidad de presentar un panorama completo de todo un período, seleccionando los hechos más significativos del mismo. Este rasgo, que como veremos hace que se tambalee la confianza en nuestro autor, recuerda, por ejemplo, a la *Iliada* de Homero, cuya acción se desarrolla en sólo unos pocos días del último de los diez años de la guerra y, sin embargo, nos permite hacernos una idea muy completa de su totalidad.

En su relato se aprecia muchas veces la tensión, la presentación dramática de los hechos⁴⁸. Quizá el ejemplo más notable de esto sea la narración de la expedición a Sicilia, contada con enorme suspense y dramatismo. Claro está que podría decirse que aquellas jornadas fueron de suyo dramáticas y que Tucídides no hace sino reflejar la situación; pero esa explicación no sería suficiente en otras ocasiones. Muchas veces la narración no tiene un desarrollo lineal, sino que se abandona y se reinicia al cabo de más o menos tiempo, como sucede con el incidente de Potidea, relatado en tres entregas bastante distantes entre sí (I 55-66; II 68; II 70). La tensión creada por estas interrupciones y retomas es máxima en las ocasiones en que se entremezcla la narración de dos sucesos de significación más o menos paralela. La historia de los sucesos de Platea, en peligro ante el cerco al que la tienen sometida las tropas de la Liga del Peloponeso, y los de

⁴⁸ Cf. F. Cornford, *Thucydides mythistoricus*, Londres, 1907; L. Guillén, “Thucydides traghistoricus”, pp. 585-93 de *Actas del V Congreso de la SEEC*, Madrid, 1978.

Mitilene, angustiada a la espera de la represión de Atenas tras su fallida sublevación, es el mejor ejemplo de ese proceder.

El dramatismo de la narración afecta otras veces a personas concretas. Pienso en casos como el del siracusano Hermócrates, que durante la primera campaña ateniense contra Sicilia (427-424), comandada por Laques, se juramenta con los demás siciliotas para impedir que jamás en el futuro vengan a Sicilia gentes extrañas (IV 64), o en las dos ocasiones (V 16, VI 19) en las que se alude a Nicias como un “hombre de suerte”: tanto Tucídides como sus lectores saben que años después se producirá la gran campaña ateniense contra Siracusa y que la suerte de Nicias le hará ser comandante de la misma y responsable último de su fracaso; y aún podrían aducirse otros ejemplos, como la mezcla en la narración del viaje de Gilipo y las primeras luchas ante Siracusa o la del de Demóstenes con las tropas de refuerzo ateniense y esa misma lucha en una fase muy diferente, sin que ninguno de los actores del relato entrecruzado sepa el desenlace de los hechos, que sí conoce el lector. Semejantes situaciones recuerdan muy de cerca la del héroe trágico, librando a ciegas una batalla cuyo resultado, desconocido para él, es perfectamente sabido por el público que contempla su lucha. Ironía trágica se llama esa figura.

La composición en anillo, ese procedimiento apreciable en la épica y favorito de la lírica arcaica, que a grandes rasgos consiste en la interrupción del relato de un hecho por la introducción de otro distinto y, finalmente, la vuelta al tema inicial para cerrar el círculo, es también apreciable en algunos pasajes de la *Historia* de Tucídides⁴⁹. El episodio de la condena de Alcibiades y el fracasado intento de traerlo de vuelta a Atenas, con la partida de la nave *Salaminia* en los extremos y el *excursus* sobre los Tiranocidas en el centro, es probablemente el mejor ejemplo de la presencia de este rasgo claramente literario en la obra de este historiador que abomina de la literatura⁵⁰.

Pero el más importante de todos ellos -gobierna, en realidad, la obra por entero- es el de la presencia combinada de la anticipación y la retardación. Semejante proceder garantiza la tensión narrativa y proporciona coherencia a las distintas partes de la obra. Se trata de una técnica narrativa de amplio uso en todas las épocas⁵¹, que ya conoce y utiliza la épica, y que nuestro historiador reserva para hechos importantes, mejor dicho, para los que él considera importantes.

⁴⁹ Cf. R. Katicic, “Die Ringkomposition im ersten Buche des thukyde. Geschichtswerkes”, *WS* 70, 1957.

⁵⁰ Véase un análisis del pasaje en pp. 15-16 de nuestro *Tucídides. Historia de la guerra del Peloponeso*, Madrid, 1989.

⁵¹ Favorita, por ejemplo, de García Márquez, que hace empezar *Cien años de soledad* con “Muchos años después, ante el pelotón de fusilamiento...” y *Crónica de una muerte anunciada* con “El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar...”

En ocasiones, su forma es bastante sencilla, como la mención, casi de pasada, en III 91, del interés que en los atenienses suscitaba la isla de Melos, cuyas consecuencias estallarán con toda su fuerza en el *Diálogo de los melios* de V 84, ss., cuando los atenienses aprovechen la ocasión de hacer alarde de su fuerza como advertencia para sus aliados en las indefensas personas de esos isleños que sólo querían permanecer neutrales.

Pero en otros casos su presencia hace sentir su influjo en la estructura narrativa y conceptual de la obra. Y así vemos a veces cómo ciertas menciones, aparentemente fuera de contextocuando aparecen, justifican desarrollos ulteriores. Podemos ver un ejemplo de esto en el conjunto narrativo del final del libro I, desde la primera asamblea celebrada en Esparta por los miembros de la Liga del Peloponeso: la acusación de los corintios a espartanos y atenienses (68-71) por los defectos de su carácter abre la puerta al panegírico que de sí mismos hacen posteriormente atenienses (73-78) y espartanos (80-85); la justificación de que sean dueños de un imperio que hacen los atenienses (73-78), basada en parte en la propensión a la corrupción que muestran los espartanos en cuanto están fuera de Lacedemonia, tiene continuación en el sucinto relato de la Pentecontecia y de la edificación en su transcurso del imperio ateniense (89-95), y más allá, en el episodio del medismo de Pausanias (128-34); las previsiones de Arquidamo, el rey de Esparta, sobre el desarrollo de la eventual guerra y las dificultades, principalmente de orden financiero, que ambos bandos tendrían que superar en ella (80-85) se recogen en un nuevo discurso de los corintios (119-25), que tratan de presentar perspectivas más halagüeñas a los miembros de la Liga, y en otro de Pericles (140-45) que rebate las opiniones del espartano por lo que toca a Atenas; por último, la oposición de los espartanos a la existencia de murallas en territorio helénico al norte del istmo de Corinto (90-93) da entrada por primera vez a Temístocles, que había conseguido la reconstrucción de las de Atenas mediante una argucia, y tiende un puente para el *excursus* sobre su persona (135-38), paralelo al dedicado a Pausanias. Aunque sea adelantar contenidos que corresponden a otras partes de esta exposición, es necesario decir que tan perfecto entramado ha de hacer sospechar a cualquier lector que tenga un mínimo de espíritu crítico. Parece, en efecto, que ciertas palabras o acciones se dicen o se realizan sólo para que en el futuro algo o alguien las confirme o las desmienta. En esas condiciones, podemos creer de buena fe que todo fue tal como lo expone Tucídides, pero no puede ser tachado de suspicaz en demasía quien piense que su mano está detrás de tan perfecta cadena de sucesos, organizándolos para que pongan de relieve lo acertado de sus ideas sobre la dinámica de los hechos históricos, su significación y su carácter de indicio seguro para predecir el porvenir.

Otras veces, por último, vemos cómo mediante el empleo de la anticipación y la retardación se conectan hechos relevantes mencionados en puntos distantes de la obra. Un buen ejemplo es el de la expedición contra Sicilia y su fatal desenlace, uno de los hechos más anunciados de toda la obra. La campaña del 415 cuenta con el precedente de la que había comandado Laques, a la que ya hemos aludido; pero las primeras referencias a su fracaso remontan a II 65, donde se hace el elogio de Pericles, y se han ido repitiendo en distintos lugares alusiones al valor estratégico de ciertos enclaves de cara a una eventual expedición militar contra la gran isla: es uno de los señuelos que presentan los corcireos en I 36 cuando acuden a Atenas a solicitar ayuda en el contencioso que sostienen con Corinto, su metrópoli, por culpa de Epidamno, que convencerá a los atenienses para prestársela (I 44) y que se verá confirmado cuando la gran flota ateniense haga en aquella isla del Adriático la primera escala en su travesía hacia Sicilia en 415 (VI 70). Ante semejante cúmulo de menciones, carece de sentido la crítica de A.S. Vlachos⁵² por una supuesta falta de atención del historiador a los sucesos de Sicilia.

Lo dicho hasta ahora confirma que, pese a sus declaraciones, la de Tucídides es una obra literaria, si entendemos por tal algo bella y artificiosamente construido. Y quizá debamos asumir que el carácter literario de su obra sea producto del genio natural del autor, o, como ya hemos apuntado, que Tucídides haga literatura inconscientemente, del mismo modo que sin proponérselo hablamos nosotros en prosa. Pero a mí me parece que aún cabe otra explicación, y es que dicho carácter viene forzado por su pretensión de hacer algo importante y no una obra de entretenimiento para pasar un rato agradable. El prestigio de la Literatura, de la obra literaria, es constante en toda la historia de la cultura griega; lo era ya en tiempos de Tucídides y lo será aún más cuando la Retórica, todavía en germen, alcance su pleno desarrollo. Sólo lo literario es importante y digno de atención: son reveladoras en ese sentido las protestas de Aristófanes porque sus comedias, un producto mucho menos elaborado desde el punto de vista literario que sus rivales las tragedias y que esta historia de Tucídides, no se tomen en serio. Sólo lo literario tiene entidad suficiente, y Tucídides, quizá a su pesar, no tiene más remedio que hacer literatura, si quiere que su obra valga verdaderamente algo.

Vayamos ahora a otras discrepancias de mayor calado entre la obra y los propósitos que la informan, en las que es menos creíble la inocencia del autor, porque, como hemos dicho, es precisamente el influjo de sus ideas y de su personalidad lo que las explica. En efecto, en la pretensión del historiador de que su relato sirva de base para predecir el futuro existe un fundamento muy firme

⁵² *Partialités chez Thucydide*, Atenas, 1970.

para la sospecha de que la realidad que se nos narra haya sido manipulada de alguna forma por el historiador para ponerla de acuerdo con sus objetivos. La irrupción de la personalidad del autor en su obra produce inevitablemente sospechas de que lo que se nos cuenta sea la historia de Tucídides, pero no la Historia, y podemos presentar ejemplos tanto en el terreno de las palabras e ideas como en el de los hechos.

En la presentación de palabras e ideas hay indicios más que suficientes de interferencias de la personalidad del autor con los personajes que dejan oír su voz en la historia, con el consiguiente perjuicio para la credibilidad de aquéllas. En términos generales se plantea la duda de si los individuos que se mencionan dijeron exactamente lo que se les atribuye y de si no será el mismo Tucídides el que se vale de sus personas para sacar a la palestra sus propias ideas. Los discursos, en efecto, tan numerosos y extensos, son terreno abonado para la sospecha⁵³: la primera dificultad es la de reproducir literalmente discursos tan largos, habida cuenta de la inexistencia de medios técnicos adecuados y de los problemas de documentación que padecería el autor, que no estuvo presente en el momento en que se pronunciaron muchos de ellos⁵⁴; en segundo lugar, que con independencia de quién sea el orador todos ellos están escritos en ático y todos ellos son “de Tucídides”, dicho esto en el sentido de que en todos ellos se repiten machaconamente las consideraciones generales sobre las motivaciones de los actos humanos que caracterizan el pensamiento de nuestro historiador, el cual parece querer protegerse ingenuamente de posibles imputaciones de falsificación, atribuyéndoselos con frecuencia a grupos más que a individuos: los corintios, los atenienses, etc.

J. de Romilly⁵⁵ ha señalado el papel fundamental de los discursos en la obra de Tucídides por su extensión y sobre todo por su función organizadora. Ya hemos aludido al perfecto entramado de discursos y posteriores sucesos en el libro I y a la impresión que se siente de que una mano ajena a los oradores organiza el debate. Otro tanto podría decirse de la narración de ciertas batallas, que muchas veces sigue paso a paso las líneas estratégicas diseñadas por los respectivos mandos en sendos discursos previos a aquéllas. Observadas con atención, las dos estrategias son a veces complementarias y a veces antagónicas y

⁵³ Cf. M. Cogan, *The human thing. The speeches and principles of Thucydides' history*, Chicago, 1981; D. Rokeah, “Speeches in Thucydides: factual reporting or creative writing?”, *Athenaeum* 60, 1982, pp. 386-401.

⁵⁴ Con persuasivos argumentos, A. Delebèque (*Thucydide et Alcibiade*, Aix-en-Provence, 1965) propuso hace tiempo que durante su exilio en Esparta el historiador tuvo un informador de primera mano en el tránsito Alcibiades.

⁵⁵ *Histoire et raison chez Thucydide*, París, 1956; véase también su *La construction de la vérité chez Thucydide*, París, 1990.

la unión de ambas completa siempre todo el abanico de posibilidades; la batalla se describe después sólo en lo que se ajusta a esas líneas estratégicas, pero nosotros nos sentimos inquietos por la posibilidad de que no se nos cuente alguna fase importante de aquélla que no responda a esas líneas y, sobre todo, nunca dejaremos de sospechar de que den la impresión de discutir dos antagonistas que no se encuentran en el mismo lugar. Tucídides, sin embargo, se ha adelantado a las posibles críticas que pueden plantearse acerca de la veracidad de los discursos contenidos en su obra, al decir (I 22) que no es tanto la literalidad estricta de lo dicho lo que busca, sino que transcribe las palabras tal como a su entender tendría que manifestarse cada uno en tales circunstancias, procurando ajustarse lo más posible al sentido general de lo que realmente se dijo; sin embargo, semejante declaración no le protege por completo de las posibles críticas, pues si su respeto por el “sentido general” es satisfactorio, el “tal y como a mi entender debería manifestarse” introduce de modo evidente a Tucídides y a su propia interpretación de las circunstancias del momento, y es posible que la interpretación de la situación por parte del historiador y por el orador de cada momento coincidiera, pero también lo es lo contrario, porque el análisis que dos personas distintas hacen de una misma situación se presta tanto a la coincidencia como a la discrepancia.

Y es que, en mi opinión, resulta indudable en muchas ocasiones que Tucídides se sirve de los personajes de su historia -otro rasgo poético: es lo que hacen los trágicos con sus personajes secundarios, frecuentes portavoces de sus ideas por no estar tan obligados en su actuación e ideario por el mito como los protagonistas- para manifestar lo que él sabe o lo que él piensa.

Tucídides parece servirse de otros para decir lo que él sabe en momentos en que escuchamos de labios de un orador palabras sorprendentes que los hechos confirmarán posteriormente. Lo apreciamos, por ejemplo, en la prudente decisión de los espartanos de no tomar finalmente Platea al asalto por si algún pacto futuro excluyera de las pertenencias de cada bando las plazas así conseguidas, sabia decisión que se verá confirmada por las estipulaciones de la Paz de Nicias; o en la conquista de Mesina por los de Siracusa (IV 1) para impedir el posible uso de aquella ciudad como base de operaciones por los atenienses, quienes efectivamente lo intentarán durante la gran campaña de Sicilia; o en las acertadísimas previsiones de Hermócrates (IV 60), que durante la expedición comandada por Laques describe ante los sicilianos reunidos la gran campaña posterior tantas veces citada, como si la estuviese viendo a través de una bola de cristal. Y aunque es cierto que esos ejemplos pueden explicarse sencillamente, atribuyendo dotes adivinatorias a los autores de tan acertadas palabras o haciendo de ellos muestras del procedimiento literario de la anticipación, que, como ya hemos dicho, domina la obra entera, o incluso viendo en ellos un ejemplo que

confirmaría la idea de Tucídides del carácter repetitivo de las acciones humanas y la posibilidad de conjeturar el futuro a partir de las acciones del presente, la sospecha de que la mano de Tucídides está detrás de todo ello es muy fuerte⁵⁶.

Tucídides da otras veces la impresión de hacer de sus personajes simples portavoces de lo que él cree. Nos encontramos con este hecho, por ejemplo, en la afirmación de Pericles (II 41) de que la gloria de Atenas es de tal magnitud que no precisa de ningún Homero que la ensalce, una idea muy en consonancia con la valoración de los poetas por el historiador; o en el análisis que hacen los corcireos ante la Asamblea ateniense de las causas que impulsarán a Esparta a declarar la guerra: nada menos que su miedo ante el excesivo auge de Atenas, exactamente “la razón más verdadera” de la guerra en opinión de Tucídides (I 23; 88); o en la presentación de la guerra como un todo por parte de Alcibíades (VI 17), siendo así que ni en el momento de decirlo Alcibíades podía hablarse aún de toda la guerra, puesto que aún no había concluido, ni era opinión común que todo lo ocurrido entre 431 y 404, con el amplio intervalo de la Paz de Nicias, formara parte de un proceso único, una idea propia del historiador.

Manipulación es, sin duda, una palabra muy fuerte, pero es innegable que la mano de Tucídides se delata en su historia por todas partes: es su razón, como demostró hace tiempo Romilly, la que gobierna toda la narración y pone luz en unos hechos probablemente oscuros pero que en su relato hablan por sí mismos sin que el autor explique nada, lo que le proporciona una imagen de distancia sobre ellos y de asepsia que no es del todo cierta: es sintomático que Plutarco (*Nicias* 19) diga que Filisto y Tucídides afirman que Gilipo fue el salvador de Siracusa, ya que él no lo dice por las claras en ninguna parte.

En la narración de los hechos acaecidos durante la guerra sería de esperar una visión completa y objetiva, y hemos de ver cuánta relación hay entre ambas exigencias. Respecto al primer punto, encontramos casos de adiciones y, más frecuentemente, de omisiones: ya dijimos que la capacidad de sintetizar en unos pocos acontecimientos toda una época es a la vez que un rasgo poético un punto negativo para la confianza en la obra, ya que siempre cabe la duda de que la selección haya sido acertada y, en cualquier caso, parece justa la exigencia de que la historia de un período concreto contenga el relato de todos los hechos acaecidos en su transcurso. En ese sentido, cabe apuntar, por una parte, que relatos tan extensos como el de la masacre de los niños de la escuela de Micaleso (VII 29-30) o el episodio de Melos (IV 84-116) ocupan un espacio más amplio del que correspondería a su importancia en el curso de la guerra, y que Tucídides los ha

⁵⁶ Ésa es, enunciada en forma escueta, la tesis que V. Hunter ha defendido en varios trabajos y que a mi juicio resulta bastante acertada, cf. *Thucydides. The artful reporter*, Toronto, 1973 y “The composition of Thucydides’ History: a new answer to the problem”, *Historia* 26, 1977, pp. 269-94.

expuesto con todo lujo de detalles porque se ajustan muy bien a sus ideas sobre la dinámica de los hechos; por otra, puede decirse que leyendo sólo a Tucídides no sabremos todo lo que ocurrió durante la guerra del Peloponeso, y es una pena, porque él es prácticamente nuestra única fuente sobre ella.

Debe quedar bien claro, no obstante, que cuando hablamos de omisiones no nos estamos refiriendo a aquellas que a nosotros nos decepcionan, porque si el autor hubiera sido más explícito habríamos sabido mucho más de la época y sus circunstancias: conviene recordar que Tucídides se ocupa sólo de la historia de la guerra del Peloponeso, no de la historia completa de Grecia, que no hace una historia de la cultura ni de la época en general, sino sólo de la guerra, lo que justifica que figuras tan importantes como Gorgias, Sófocles o Eurípides no aparezcan en su narración, y que da por sabida la obra de sus predecesores así como las líneas generales de la situación económica y ciertos aspectos concretos de la estrategia y las condiciones de guerra y que, mal que nos pese, su proceder es justificable porque el público de la Atenas del V a.C., que sin duda conocía sobradamente todo eso, y no nosotros, era el destinatario inmediato de su obra⁵⁷. No es a esos detalles a los que me refiero, sino a otros casos en los que la parquedad y el silencio de Tucídides no es tan justificable: nuestro historiador es especialmente escueto en las cuestiones de detalle, sobre todo en las que rozan la categoría de la anécdota y el chismorreó, que no le interesan, y en la caracterización personal de los actores de su historia, pues, a diferencia de Plutarco, parece no comprender la influencia del carácter de cada personaje en la forma de enfrentarse con los hechos en los que participa⁵⁸. Tenemos la fortuna, sin embargo, de poseer otras fuentes literarias, principalmente el teatro y dentro de él la comedia, que nos permiten llenar en parte esa laguna.

Hace poco mencionábamos la primera expedición a Sicilia al mando de Laques y su fracaso; sin embargo Tucídides no dice ni una sola palabra del juicio a que le llevó Cleón, que le acusó de ceder al soborno de las ciudades sicilianas, y en el que resultó condenado, pero sí Aristófanes, quien en sus *Avispas*, de 422, pone en escena una parodia del proceso; es gracias a *Las nubes* (v. 859; tb. Plu. *Pericles* 22. 3) como sabemos que el rey espartano Plistoanacte retiró sus tropas del Ática cediendo a un soborno de Pericles, que en su momento dijo que había gastado el dinero "en lo que fue necesario", porque Tucídides no relaciona en absoluto a Pericles con el soborno, que le costó el destierro a Plistoanacte y le causó dificultades a él mismo poco antes de su muerte, pese a que, como demuestra la referencia al hecho en la comedia de Aristófanes, en Atenas el caso

⁵⁷ Sobre todo ello, cf. A.W. Gomme, *A historical commentary on Thucydides*, vol. I, Oxford, 1945, pp. 1-87.

⁵⁸ Véase H.D. Westlake, *Individuals in Thucydides*, Cambridge, 1968.

debía de ser *vox populi*. Y tampoco encontramos en Tucídides ni una sola palabra de los ataques indirectos que sufrió el mismo Pericles por medio de las personas de sus amigos Anaxágoras, Fidias y Aspasia⁵⁹ y que se produjeron en un claro intento de desestabilizarlo desde que su rival político Tucídides, el hijo de Melesias, regresó (el año 433) del destierro al que había sido condenado diez años antes en una votación de ostracismo y que había dejado a Pericles solo en la plaza de la política ateniense. Otra vez la comedia -esta vez *Los acarnienses* y *La paz*- es la que menciona el hecho como cosa sabida por todo el mundo. Sin exagerar, puede decirse que casos como éstos están sólo a un paso de la simple ocultación de datos.

Y es que verdaderamente algunas omisiones son francamente chocantes, hasta el punto de que cabe pensar que se deben al claro favoritismo que el historiador muestra hacia Pericles, un personaje con el que no puede decirse que Tucídides sea objetivo⁶⁰. Sintomático resulta el silencio casi total que se guarda acerca del *decreto megárico*⁶¹; también resulta sorprendente que el relato de Tucídides no incluya datos tan importantes como los cambios de gobierno en las ciudades durante la guerra, sobre cómo había accedido al poder tal o cual facción política, etc. El lector tiene la impresión de enfrentarse de repente con una situación establecida, de cuya génesis no ha sido informado en absoluto: leyendo a Tucídides nada sabremos de figuras tan importantes para la consolidación de la democracia ateniense como Solón o Efiltes, ni de la tenacidad de que hicieron gala los progresistas hasta que consiguieron limitar primero y neutralizar después el poder del Consejo del Areópago; tampoco de las luchas políticas internas que elevaron al poder a Pericles tras las condenas en sendas votaciones de ostracismo de sus rivales, Cimón, el hijo de Milcíades, y Tucídides, el hijo de Melesias⁶².

Claro es que puede argumentarse que esos acontecimientos pertenecen a la Pentecontecia, un período no narrado sino muy de pasada por nuestro historiador porque otros habían escrito sobre él, y ya hemos dicho que Tucídides da por sabida y buena la obra de sus predecesores; pero los mismos silencios

⁵⁹ Cf. J. Schwarze, *Die Beurteilung des Perikles durch die attische Komödie und ihre historische und historiographische Bedeutung*, Múnich, 1971.

⁶⁰ Sobre la figura del estadista en Tucídides, véase H. Flashar, *Thucydides and Perikles* (tesis doctoral), Universidad de Columbia, 1969.

⁶¹ Apenas un par de menciones, en I 67 y I 139, aunque, a juzgar por *Los acarnienses* de Aristófanes (vv. 530 ss.), la opinión pública consideraba ese decreto el principal detonante de la guerra y se hacía responsable último del mismo a Pericles, con el agravante, además, de que se decía que Aspasia estaba detrás de la promulgación de aquel decreto, irritada porque unos hombres de Mégara habían raptado a dos de sus pupilas de la casa de citas que, según la malévola crítica de los cómicos, ella regentaba.

⁶² En 461 y 443, respectivamente.

sorprendentes los volvemos a encontrar en el relato del período que abarca su obra: cuando nos topamos con Cleón por primera vez (III 36), leemos que está a la cabeza de la facción popular del *démos*, pero los acontecimientos que justifican su presencia en la narración, a saber, la discusión sobre el castigo que se debe imponer a los sublevados de Mitilene, corresponden al año 427/6 y Pericles había muerto en 430/29. ¿Quién le sucedió?, ¿cómo llegó Cleón al poder? Aristófanes en sus *Caballeros* (vv. 110, ss.) nos da la lista de los demagogos que sucedieron a Pericles⁶³ y que culminan en Cleón, el curtidor de pieles, depuesto grotescamente en esa comedia por Agorácrito, un vendedor de morcillas, cuyo único mérito -¡no pequeño!- es superar a Cleón en todos sus defectos. Y hay más: aunque la narración de la expedición de Sicilia ocupa dos libros completos y, como hemos señalado, es objeto de referencias anticipadoras en varias ocasiones, su relato es incompleto y parco en detalles que encontramos en otros autores como Diodoro y Plutarco: sabemos por ellos los nombres de los seis comandantes de la flota ateniense en la batalla final de Siracusa⁶⁴, que Lámaco y Calícrates libraron combate singular⁶⁵ y que Eurípides, en el *Epitafio* que compuso en honor de los muertos en la campaña⁶⁶, atribuía ocho victorias a los atenienses antes de que su estrella empezara a declinar, cuando apenas se pueden aislar cinco en la narración de Tucídides; en cuanto al sistema de muros y contramuros tendidos en torno a Siracusa por sitiadores y sitiados para cercarla e impedir el cerco, respectivamente, nadie ha conseguido entenderlo partiendo de Tucídides⁶⁷.

Ninguno de los silencios, sin embargo, es comparable, a juicio de Gomme (*ad IV* 51), con el que se guarda acerca del aumento de la cuantía del $\phi\omicron\rho\rho\acute{\omicron}\varsigma$, del tributo de las ciudades aliadas respecto a la cantidad que en tiempos había fijado Aristides, que, junto con la subida del sueldo de los heliastas, hizo aprobar Cleón (424-23) tras su sorprendente éxito en Esfacteria y que conocemos por una inscripción (IG I³ 71) y por el testimonio de otros autores, como Plutarco (*Aristides*, 24), una medida de enormes consecuencias políticas cuya ausencia es sorprendente en el relato de un historiador tan preocupado por las razones de los

⁶³ Fueron ellos Éucrates y Lisicles, con quien se casó con la viuda Aspasia.

⁶⁴ Diod. XIII 13.

⁶⁵ Cf. Plu. *Nicias* 18, 3. Calícrates era un jefe de la caballería siracusana a quien Tucídides ni siquiera menciona.

⁶⁶ Cf. Plu. *Nicias* 17.

⁶⁷ Algunos han achacado la ausencia de explicación sobre la estrategia de guerra a la simple ignorancia del autor, que nunca habría sido estratega, sino sólo oficial superior: véase H.T. Wade-Gery, *Oxford Classical Dictionary*, Oxford, 1970², s.v. Thucydides.

hechos⁶⁸. También es posible que hubiera que añadir a esos silencios el que se guarda respecto al llamado “decreto de Clearco” (IG I³ 1453) sobre unificación de monedas, pesos y medidas que, según E. Crespo⁶⁹, lleva consigo la imposición del dialecto ático como lengua oficial en las ciudades de la Liga ateniense. El decreto es de data incierta, y la duda se suscita entre ca. 445 y ca. 425, correspondientes, respectivamente, a la época de las grandes medidas de engrandecimiento de Atenas tomadas por Pericles y al momento de apogeo de Cleón, y Crespo aporta argumentos en favor de una y otra fecha sin decidirse entre ellas; pero para lo que a nosotros nos interesa el silencio sería disculpable si el decreto correspondiera a la primera época, a la Pentecontecia, sobre la que ya hemos dicho que Tucídides apenas se detiene porque está fuera del marco cronológico de su historia; pero si fuera de la época de Cleón, según a mí me parece más probable como muestra de la euforia de un imperialismo exacerbado, el silencio de Tucídides sería escandaloso y bordearía nuevamente la ocultación de datos.

Esos silencios guardan relación con el problema de la supuesta parcialidad del autor, un tema al que Vlachos dedicó su tesis doctoral, que ya hemos mencionado, basándose en cinco puntos relacionados con la Pentecontecia, la gran expedición a Sicilia de 415 y las figuras de Nicias y Alcibíades. Ya hemos rebatido sus críticas respecto a la narración de la expedición a Sicilia y no ha salido mejor parado del juicio de otros⁷⁰ que coinciden en señalar el subjetivismo de Vlachos, que critica a Tucídides no por no hacer lo debido, sino por no hacer lo que a él le habría gustado, por ejemplo, que no diga explícitamente que la imagen de libertadores de Grecia de los lacedemonios era pura propaganda, porque, como ya hemos dicho, Tucídides gusta de aparentar asepsia en su narración y dejar que sean los hechos los que hablen por sí mismos: él no necesita en absoluto decir que los espartanos eran unos desalmados una vez

⁶⁸ Véase B.D. Meritt- H.T. Wade-Gery- M.F. McGregor, *The Athenian tribute lists*, I-IV, Cambridge, (Mass.) (= Princeton 1939-1963); cf. también R. Meiggs- D. Lewis, *Greek historical inscriptions*, Oxford, 1969.

⁶⁹ “The linguistic policy of Athens during the first maritime league in the light of the Attic decree on silver coinage, weight and measures”, *Actas del IV Congreso de Dialectología Griega*, Berlín, octubre de 2001 (en prensa). El tema se integra en la buena o mala fama del imperio ateniense, buena, según G.E.M. de Sainte Croix, “The character of the Athenian empire”, *Historia* 3, 1954-55, pp. 1-41 y H.W. Plaket, “Thasos and the popularity of the Athenian empire”, *Historia* 12, 1963, p. 70 ss., mala según H. Bradeen, “The popularity of Athenian empire”, *Historia* 9, 1960 y T.J. Quinn, “Thucydides and the unpopularity of the Athenian empire”, *Historia* 13, 1964, p. 257 ss. Un buen estudio del tema, con magnífica bibliografía, puede leerse en pp. 324-94 de D. Musti, *Storia greca. Linee di sviluppo dall'età micenea all'età romana*, Bari, 1994.

⁷⁰ Cf. la reseña que le hizo G. Lachenaud en *REG*, 83, 1970, pp. 258-9 y J. Alsina, *Tucidides. Historia... op. cit.*

hecho como él lo hace el relato de los sucesos de Platea, y en cuanto a sus simpatías a favor de Atenas, o de Esparta, que hacia ambos bandos se le ha creído volcado, probablemente lleva razón Romilly cuando dice que si en la Pentecontecia se ocupa menos de Esparta es porque no se ajusta a su modelo ideal de desarrollo de las ciudades: riqueza, flota, murallas y poder. Y ya antes he señalado la obsesión por la imparcialidad de Tucídides, que busca siempre equilibrar la balanza y relata con igual pormenor el medismo de Pausanias que el de Temístocles y deja ver por igual su desagrado ante la actuación de los espartanos en Platea y ante la de los atenienses en Mitilene. Creo que puede afirmarse que si Tucídides es parcial no lo es conscientemente, aunque ante casos como su presentación de Cleón y Pericles resulta difícil negar su parcialidad.

Cleón es maltratado por Tucídides⁷¹, que tiene muy mal concepto de él y le atribuye intenciones cuya única base es la palabra del historiador y responsabilidades, como la dura condena de los de Mitilene, que otras fuentes⁷² reparten con otros políticos; se permite con él la afirmación malévola de que cuando aquél se tiró el farol con su propuesta de sustituir a Nicias al mando del ejército y terminar de inmediato con el sitio de los lacedemonios bloqueados en Esfacteria, apresándolos, el pueblo le tomó enseguida la palabra, contento ante una perspectiva que era atractiva pasara lo que pasase, pues si Cleón cumplía su promesa, capturarían a los espartanos, y si no era capaz de hacerlo, se desembarazarían de él. Tucídides se detiene también a relatar las circunstancias de su muerte en Anfípolis, la plaza que Brásidas había conquistado y que ahora defendía del contraataque ateniense: sitiador como era, fue muerto en la huida por un simple peltasta, lo que supone un vivo contraste con la gloriosa muerte de Brásidas, su rival espartano, herido en el ataque a sus sitiadores y conocedor de su victoria en la contienda en el lecho de muerte; pero es evidente que a lo largo de la guerra hubo otros personajes cuya muerte tampoco debió de ser demasiado gloriosa⁷³ y Tucídides guarda sobre ellos un piadoso silencio. Cleón es, pues, víctima del exceso narrativo de nuestro historiador y a ello le debe en parte su mala fama en la posteridad, aunque es justo reconocer que en el caso de ese demagogo todas las demás fuentes (la Comedia y Aristóteles, por ejemplo) coinciden en presentarlo como un indeseable, si bien ello tampoco garantiza que

⁷¹ Cf. A.G. Woodhead, "Thucydides' portrait of Cleon", *Mnemosyne* (IV) 13, 1960; M. Tulli, "Cleone in Tucídide", *Helikon* 20-21, 1980-81 (1983), pp. 249-55.

⁷² Cf. Plu., *Alcibiades* 16.2.

⁷³ Por ejemplo, durante la calamitosa intentona de Demóstenes e Hipócrates de apoderarse de Beocia (cf. Th. IV 76, ss.), cuyo fracaso más sonado fue la derrota ateniense en Delio y la confusa fuga tras la misma, en la que perecieron muchos soldados y el propio Hipócrates (*ibid.* 101).

lo fuera, pues el hecho es que gobernó la ciudad durante algún tiempo y consiguió para ella éxitos militares y económicos.

Pericles, en cambio, se beneficia de su parquedad. Su imagen en Tucídides es prácticamente la de un santo. Alsina afirma que Tucídides escribió su historia de forma que se acallaran las voces que en Atenas le echaban la culpa de todo tras la derrota final, y esa idea es la más extendida entre los estudiosos⁷⁴. La imagen que presenta Tucídides no concuerda con la que de su persona nos ofrece el teatro, ni con la que aporta Aristóteles en su *Constitución de Atenas*. Ya hemos comentado algunos detalles y aún podríamos añadir el silencio que se guarda sobre los motes —olímpico y cabeza de cebolla eran los más frecuentes— con que en la comedia, reflejo sin duda de la voz de la calle, se le adornaba. La tragedia, siempre de una forma menos directa, aporta datos semejantes. El profesor L. Gil⁷⁵ sugiere para esa obra, fechada, con dudas, hacia 430, una interpretación en clave política: la mentalidad de Sófocles no era la de un ilustrado, de “santurrón” califica Gil a aquél; tampoco podría decirse que fuera un enamorado de la democracia, sino más bien un hombre de ideas conservadoras. Su Edipo sería un fiel reflejo de esas ideas: un individuo demasiado listo (como Pericles y los ilustrados); y todo ello puesto en conexión con la situación de Atenas en aquella época: ya en 432, antes del estallido de la guerra, los espartanos habían reclamado que se expulsara de Atenas a los impíos que la contaminaban; la demanda apuntaba por elevación hacia Pericles, miembro de la familia de los Alcmeónidas, implicada en la represión de la intentona de Cílón de hacerse con la tiranía dos siglos antes. La expulsión de Edipo, manchado por su horrendo crimen de incesto, consigue la salvación de su ciudad y sugeriría la de Pericles, cuya salida de Atenas podría preservarla de una guerra calamitosa. Sea como fuere, el hecho es que Pericles fue depuesto del mando por unos meses en 430, aunque volvió a ser elevado al poder poco antes de morir en 429. Que *Edipo Rey* se escribiera con ese objetivo o no y que influyera en la condena temporal de Pericles no es seguro: Sófocles había medrado bastante al lado de aquél y hacerlo habría sido una traición por su parte⁷⁶; pero lo cierto es que Tucídides se limita a contar la solicitud de los espartanos en 432, aportando, de paso, según su costumbre, el paralelo de la reclamación por parte de Atenas de que en Esparta se

⁷⁴ Véase su *Historia...* p. 29. Hay, sin embargo, quien opina que una lectura atenta de su obra permite apreciar una dura condena del historiador hacia el estadista y su política, cf. H. Flashar, “Der Epitaphios des Perikles”, *Sitzb. der Heidelb. Akad. der Wiss. (Phil.-hist. Klasse)*, Heidelberg, 1969.

⁷⁵ “De las varias lecturas de Edipo rey”, *CFC (Gr.)* 10, 2000, pp. 71-89.

⁷⁶ Aunque a juzgar por Aristófanes, *Pax* 698, al final de su vida se volvió excesivamente interesado y no puede excluirse que por convicción propia o por inducción de la facción opuesta a Pericles escribiera su obra con ese propósito solapado.

hiciera otro tanto con los que profanaron el templo de Atena Calcieco cuando murió Pausanias, y a reflejar que el auténtico objetivo de la misma era Pericles, sin darle al asunto la menor importancia ni insinuar que supusiera para aquél el más mínimo problema, y que, en cambio, si la interpretación de *Edipo Rey* como símbolo de la situación de Pericles y como propuesta de solución para Atenas fuera acertada, tendríamos que reconocer la existencia en la ciudad de una corriente de opinión desfavorable a aquél⁷⁷ y de la que Tucídides, sin razones que lo justifiquen excepto, quizá, su afán de proteger a Pericles, nada habría dicho.

Los ejemplos que acabamos de presentar apuntan claramente a un incumplimiento por parte de Tucídides de sus objetivos respecto al relato de los hechos acaecidos en la guerra del Peloponeso: hemos visto omisiones de hechos probablemente importantes y un manejo de la información sobre ciertas personas que tiene todos los visos de la manipulación; su selección es insuficiente o, en casos como los antes citados de Micaleso y Melos, interesada, y en más de una ocasión parece contradecir los propósitos de objetividad que, según él, informan su obra. Y al igual que apuntábamos una posible explicación para el carácter literario de aquella, sería posible intentar justificar las modificaciones de la realidad por influjo de su personalidad, apelando al papel de educadores de masas incultas que asumieron muchos autores durante las épocas arcaica y clásica, como Arquíloco o Píndaro, que por sentirse superiores se vieron impulsados a implicarse directamente en los hechos y a no conformarse con ser simples notarios de los mismos. En esas condiciones es natural -yo no digo disculpable- que las ideas personales afloren y que modifiquen la realidad para ajustarla a ellas. Sin embargo, es preciso tener en cuenta que educar es conformar, ahormar a los demás según el pensamiento del educador: verdad y educación no son términos necesariamente coincidentes⁷⁸.

Me parece, en resumen, que muchos autores de la literatura griega ofrecen ejemplos suficientes de descuidos, errores y contradicciones que podrían justificar en parte las críticas que a lo largo del tiempo han recibido sus obras y que aquellos que están más comprometidos a una actuación determinada por hacer público un programa presentan además indicios de incumplimiento de esos compromisos.

⁷⁷ Cf. L. Losada, *The fifth column in the Peloponnesian war*, Leiden, 1972.

⁷⁸ Quizá un ejemplo ajeno a este contexto sirva para aclarar esa idea: de todos es conocida la violencia a la que sometieron los musicalistas antiguos y modernos a los versos líricos griegos, llevados por el "loable afán" de ajustar la producción de los poetas griegos a sus propias ideas musicales. Pocos afirmarían que semejante proceder sea aceptable, y en puro paralelismo parece justo que tampoco se considere admisible que los historiadores configuren la narración de los hechos según su idea de la Historia.

Cierto es que cabe pensar que las exigencias de la época de aquellos autores y las de la nuestra no son las mismas y que lo justo es juzgar a cada cual según los criterios que le son aplicables; pero no es menos cierto que aquellos defectos afean la belleza de las obras y en ciertos casos introducen una sombra de duda sobre la veracidad de su contenido. En esa tesitura, creo que la labor del crítico honesto es acercarse a esos autores con rigor y objetividad, *sine ira et studio*, evitando la aplicación de criterios actuales que aquellos autores no están obligados a cumplir, lo que daría lugar a su segura condena, pero no dejarse llevar por la admiración más rendida, convertirlos en dioses y pasar por alto los defectos que presentan. De ese modo, aquellos autores adquirirán su verdadera condición de seres humanos, capaces de los mayores aciertos y también de los mayores errores, y en algún caso resultarán aún más admirables, por haber sido capaces de componer hace tanto tiempo unas obras que parecen escritas hoy.

Mi opinión personal, y creo que lo expuesto hasta ahora permite suponerlo y que, si yo tuviera la capacidad de Tucídides, quizá no sería necesario que la hiciera explícita, es que hay casos en los que la invasión de la personalidad del autor sobre su obra es tan fuerte que la manipula y la organiza para que sus ideas personales se vean confirmadas. Puede decirse, pues, que esos autores mienten; pero es necesario situar las cosas en su justo término y precisar que esas mentiras no son igualmente censurables en todos los autores: no es igual mentir voluntariamente, modificando la verdad para servir a unos intereses determinados que hacerlo quizá inconscientemente, organizando la narración de los hechos de forma que confirme la idea que el autor se ha hecho de ellos o de forma que le sirvan para sus propósitos didácticos y ejemplificadores.

Pero pese a todo y aun con esos matices, creo que es preciso reconocer que miente todo el que no dice la verdad, y en el dilema de elegir entre el *Quandoque bonus dormitat Homerus* de Horacio y el ἐχθρός...μοι κείνος...ὅς χ' ἕτερον μὲν κεύθη ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἶπη de Homero para calificar semejante actitud me inclino por ahora por la segunda opción: ya otros antes que yo lo han hecho y otros han optado por la contraria. Y soy plenamente consciente de que, como apuntaba más arriba respecto a las sonrisas suscitadas por Heródoto, podría darse el caso de que las críticas que aquí hemos planteado sobre Tucídides y otros autores se cambiaran por rendidos elogios.