

CARLOS GARCÍA GUAL

UN TRUCO DE LA FICCIÓN HISTÓRICA: EL MANUSCRITO REENCONTRADO

1

Nada hay más de fiar que el relato en primera persona. No hay mejor recomendación que la afirmación de veracidad de quien ha vivido como actor principal o como testigo inmediato los sucesos narrados. Ya sea que el narrador se presente como el protagonista o bien como espectador puntual de los hechos memorables que refiere, ya lo haga con más o menos pasión, con mucho o escaso tono emotivo.

Por eso los relatos fantásticos —que en cierto modo parodian los de los historiadores y viajeros explotadores— exigen un narrador autobiográfico, como sucede en los viajes de Ulises en la *Odisea* o los del paródico Luciano en sus *Relatos verídicos*, en el viaje infernal de Eneas en la *Eneida* y las ascensiones celestes de Mahoma y de Dante —en la *Divina Comedia*—, en los avatares marinos de Simbad en las *Mil y una noches* y los de Jonathan Gulliver en sus varios *Viajes*. Las aventuras fabulosas e increíbles necesitan la garantía de un testigo indiscutible, y sólo el protagonista mismo puede aportar con su propia voz la confianza necesaria para lograr que el oyente se sienta complicado en la fantástica historia. También el historiador antiguo —Heródoto o Tucídides, por ejemplo—, se presentaba ante todo como un testigo de primera línea —cuya *autopsía* aseguraba la veracidad de los hechos historiadados— y por eso empezaba estampando su nombre en la primera línea de su texto. Como lo hace de manera ejemplar el Padre de la Historia, que comienza el relato diciendo «ésta es la *aportación de la investigación personal (apódexis historíes)* de Heródoto de Halicarnaso». (Tucídides no usó nunca la palabra *historia*).

De ahí que quien cuenta un suceso memorable, sobre todo si es bastante extraordinario e inverosímil, lejano en el tiempo o en el espacio, deba acreditarse como testigo. Los aedos antiguos, por ejemplo Homero, tenían para asegurar la autenticidad de su saber distante el apoyo de las Musas, hijas de Mnemósyne, la Memoria, divinas apuntadoras de sus relatos. Ellas garantizaban la veracidad de lo transmitido a través del poeta memorioso. Gracias a su Musa el poeta sabía de los dioses y de los héroes. Cierto que ya las Musas le revelaron a Hesíodo que sabían contar verdades y también mentiras, lo que vino a complicar un tanto la cuestión de la veraci-

dad de los poetas arcaicos. Pero los relatos en prosa de tiempos posteriores no podían acogerse ya a esa inspiración divina. De modo que cualquier intento de dar por auténtico un relato debía presentar sus credenciales. Y el testimonio de quien había presenciado los hechos, la *autopsia*, la *adtestatio rei visae* —a falta de documentos y reliquias significativas— era la mejor garantía para una historia que se afirmara como real. Cuando la gente ya no cree en las divinas musas sólo los testimonios de primera mano acreditan los hechos. Cuando los antiguos *mythoi* perdieron su crédito genuino, los relatos fabulosos exigieron un narrador de certificada solvencia o, en todo caso, unos documentos de fecha muy cercana al relato historiado. Un texto muy antiguo recuperado oportunamente podía reclamar para sí esa garantía histórica. Sobre todo si surgía de algún lugar especialmente extraño y venerable, como una tumba antigua, y estaba escrito en una lengua vetusta. Si resurgía de un sepulcro como un fantasma del pasado, tanto mejor.

2

No es extraño que encontremos el truco del manuscrito encontrado en dos tipos de relato: el texto de aventuras fantásticas y el de ficción histórica referido a sucesos muy remotos. En ambos casos el texto resucitado viene a avalar una narración necesitada de misteriosas credenciales. Así encontramos ese expediente en textos como *Las maravillas de más allá de Tule* de Antonio Diógenes y las *Crónicas troyanas* de Dictis Cretense y de Dares Frigio. Del primer relato sólo sabemos por el resumen del patriarca Focio —en el códice 166 de su *Biblioteca*—, que había leído sus veinticuatro libros y que guardó un buen recuerdo de sus misteriosas peripecias y su desenfadado estilo. De la narración de Dictis sobre la guerra de Troya, así como de la de Dares, tenemos dos versiones latinas. La de Dictis es traducción de un texto griego, de la que algún papiro nos ha restituido un breve fragmento. La de Dares no sabemos siquiera si es traducción de un texto griego del todo perdido.

El mismo título de la novela de viajes de Antonio Diógenes, *Apista hypèr Thoulèn*, nos dice ya mucho sobre su temática. Por esos «relatos increíbles» decía haber nos hallado el escritor en una tumba fenicia en Tiro, cuando Alejandro de Macedonia conquistó la ciudad.

Según el prólogo de la extensísima novela, Dinias, el ateniense que es el principal narrador de la misma, mandó poner por escrito todas esas sorprendentes aventuras en dos copias, y dejó una a su amada Dercilis y la otra ordenó depositarla en su propia tumba, junto a su féretro, en Tiro. Allí se encontró en tiempos de Alejandro, según Antonio Diógenes. (Abrevio algo los detalles, pues Focio da un relato más complicado.) *Las maravillas de más allá de Tule* debió de ser una narración de muchos episodios fabulosos, con escenas de magia y escenarios sorprendentes, pues en ella estaba ya el viaje a la luna y había varios encantamientos y un mago perverso y allí estaba nada menos que Zalmoxis, el discípulo tracio de Pitágoras, para dar colorido mítico a algunas escenas. ¡Lástima que sólo dispongamos de un resumen de un novelón que fue mucho más largo que ninguna de las novelas antiguas conservadas!¹ (Es probable

¹ Véase la edición del texto, con traducción, prólogo, comentarios y notas de M. Fusillo, Antonio

que tuviera mucho de aretalogía pitagórica, y a este respecto es de señalar que en dos de las novelas antiguas, la de Jenofonte de Efeso y la *Historia de Apolonio de Tiro*, se cuenta, al final del relato, que los protagonistas habían mandado escribir sus aventuras y depositar esos escritos en un templo.) No sabemos bien en qué preciso siglo colocar a Antonio Diógenes —quizás hacia el siglo I d.C. En cuanto al tiempo de sus personajes, puesto que convivían con discípulos directos de Pitágoras, habría que situarlos en el siglo V a.C.

La *Ephemeris Belli Troiani* se presenta como una traducción latina que un tal Lucio Septimio envía dedicada a Quinto Aradio Rufino. Se trata, según explica, de una versión libre y resumida de un texto griego —mucho más amplio, en diez libros— que un tal Euprácides había encontrado en una tumba en la época de Nerón. Este descubridor del manuscrito se había encontrado con un texto compuesto en caracteres fenicios, pero escrito en griego. Se había tomado la molestia de traslitterarlo. El verdadero autor del relato era, según afirmaba el texto, un guerrero de origen cretense que, a las órdenes de Idomeneo, había asistido a toda la guerra de Troya, y contaba la contienda como testigo fidedigno. Sabemos que es verdad una parte de este prólogo, pues por un papiro tenemos evidencia directa de que hubo un texto griego base de esta traducción. Podemos, pues, creer también que el escritor latino ha abreviado la historia de esos diez libros, los cinco primeros en sus cinco primeros, y los cinco últimos mucho más, en un solo libro.

Suponemos, por tanto, que ese primer redactor griego de la *Ephemeris*, cuyo título indica ya algo así como un *Reportaje directo o Crónica de la Guerra de Troya* fue un hábil escritor, familiarizado con las tendencias retóricas del siglo II, que quiso rivalizar con el viejo Homero en dar su propia versión de la leyenda². Pero buscó el estilo prosaico de la historiografía inventándose un testigo ocular de los hechos, más fidedigno pues que el aedo que componía en poemas épicos e inspirado por las Musas una narración heroica de sucesos lejanos. La superchería estaba muy en línea con otros textos de su tiempo. Y, por otra parte, como ha destacado en su reciente estudio S. Merkle, la nueva trama troyana no deja de tener sus incentivos novedosos; por ejemplo, sus episodios de amor trágico, junto a sus datos de una pintoresca precisión. A su estilo historiográfico moderno une el empeño de contar la trama mítica desde el comienzo hasta el final: desde el rapto de Helena a la muerte de Ulises a manos de su hijo Telégono.

Es probable que también el texto atribuido al frigio Dares, algo posterior y en un latín mucho más deficiente, venga de un original griego no atestiguado aún por papi-

Diogene, *Le incredibili avventure al di là di Tule*, Palermo, Sellerio, 1990. Sobre la influencia posterior del texto, cf. J. Romm, «Novels beyond Thule: Antonius Diogenes, Rabelais, Cervantes», en *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore-Londres, 1994, pp. 101-16. Otras aretalogías pitagóricas se cuenta que aparecieron en tumbas, así refiere Plinio (*Historia natural*, 30, 9) que las obras de magia de Dárdano el Fenicio las encontró Demócrito en su tumba, como algunas de Pitágoras se encontraron en la del rey romano Numa (id., 13, 84-89). También aparece el motivo en la literatura novelesca egipcia, en el relato antiguo de Setni-Khamois, según Fusillo, ob. cit., p. 90.

² Cfr. St. Merkle, «Telling the True Story of the Trojan War: The Eyewitness Account of Dictys of Crete», en J. Tatum, ed., *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore-Londres, 1994, pp. 183-96. En sus notas añade alguna bibliografía reciente a la del estudio más amplio del mismo autor: S. Merkle, *Die Ephemeris Belli Troiani des Dictys von Kreta*, Frankfurt, 1989.

ro alguno. Pero también aquí volvemos a encontrar el truco de atribuir la crónica a un testigo presencial. Lo más interesante es que esta vez el supuesto testigo resulta un guerrero del lado troyano, que está por tanto en contra de los Aqueos, y nos da una versión protroyana y antihelénica. Algo que podía ser muy bien recibido en el mundo latino, pues los romanos podían simpatizar fácilmente con las gentes de Eneas, el fugitivo de la destruida Troya y fundador de Roma³. Los textos de Dares y Dictis, presentados en un latín fácil, gozaron de difusión amplia y muy notable crédito en la temprana y la alta Edad Media, mientras que poco se sabía entonces del auténtico Homero. El bueno de San Isidoro consideraba a Dares el primer historiador griego, y a Heródoto el segundo. Y es de las crónicas de Dictis y Dares de donde surge el *Roman de Troie* (s. XII) y la *Historiae destructionis Troiae* de Guido de Columnis (s. XII). (Véase ahora la documentada introducción a la reciente traducción castellana de M. A. Marcos Casquero, Guido delle Colonne, *Historia de la destrucción de Troya*, Madrid, 1996).

Benoit de Sainte-Maure, desde su erudición medieval, contrastaba la falsedad del gran poeta Homero con la veracidad del fiel cronista Dares. ¿Cómo iba a estar bien informado sobre Troya Homero, que vivió siglos después de la caída de Troya? ¿Cómo no iba a ser más fiel Dares, o Dictis, que fueron testigos de los hechos mismos? ¿No era también el estilo mismo, seco, prosaico, detallista, una muestra del valor histórico de estas crónicas?

Recordemos además que en estos relatos tan verosímiles habían sido eliminado de cuajo también los dioses paganos, vestigios de la forma épica y mítica, con un trazo que facilitaba su admisión como historias reales.

¿Desde entonces, cuántos autores de ficciones de pretendida historicidad han recurrido al mismo expediente de inventarse un narrador que se presentaba testigo directo de los sucesos! ¡Y cuántos relatos han surgido de mistericas tumbas, a ser posible fenicias o egipcias! Bien sea para acreditar una narración fantástica, como *La novela de una momia* de T. Gautier, o la pseudo histórica versión acerca de un personaje fascinante, como la *Cleopatra* de Ridder Haggard, el manuscrito descubierto en una tumba antigua ha servido muchas veces, aunque los lectores no sean ya tan ingenuos como los clérigos medievales que creyeron a pies juntillas en las *Crónicas Troyanas* de Dictis y Dares.

3

Pero hay muchas variantes del mismo recurso. Podríamos rastrear los libros de halo mágico que sirven de base a ciertas novelas caballerescas, libros que pueden tener orígenes muy variados como el misterioso *Libro del Grial* que el conde de Flandes prestó a Chrétien de Troyes. Y mencionar de paso ese texto en caracteres cal-

³ Cfr. W. Speyer, *Die literarische Fälschung in heidnischen und christlichen Altertum: Ein Versuch ihrer Deutung*, Munich, 1971. Ahí se analizan otros textos falsificados y encontrados en tumbas, como el supuesto alegato de Hércules por la paz en la tumba de Alcmenes (Plutarco, *De genio Socratis*, 5.577E y 7.578F), los textos pitagóricos descubiertos en la tumba del rey romano Numa (Plinio, *Historia Natural*, 13, 84-87, T. Livio, 40, 29, Plutarco, *Numa* 22), y el relato cristiano del encuentro del evangelio de Mateo en la tumba de Barnabás.

deos que el autor de *El caballero Cifar* dice haber romanceado. El autor anónimo, que se presenta como traductor de un viejo texto, nos garantiza así su veracidad: «E porque la memoria del ome ha luengo tiempo e non se pueden acordar los omes de las cosas mucho antiguas si non las fallan por escripto, e por ende el trasladador de la estoria que oiredes, que fue trasladada de caldeo en latín e de latín en romance...» (*Prólogo*, Ed. E. González Muela, *Libro del Caballero Zifar*, Madrid, 1982, p. 56). El caldeo sustituye aquí al fenicio, pero es una lengua no menos prestigiosa y arcaica, y el latín es un buen intermediario para saltar luego al castellano⁴.

El tópico del libro de aventuras caballerescas que se presenta como traducción de un misterioso libro encontrado en una tumba o en una ermita encuentra un testimonio ejemplar en la pluma de Garcí Rodríguez de Montalvo. En su presentación de las *Sergas de Esplandián*. «En el prólogo del Amadís de Gaula, Montalvo renuncia a la autoría del libro y asume tareas editoriales y otras supuestamente traductoras. En principio, corrige los antiguos originales de los tres primeros libros: que estaban corruptos y mal compuestos en antiguo estilo, por falta de los diferentes y malos escritores, quitando muchas malas palabras superfluas y poniendo otras de más polido y elegante estilo tocantes a la cavallería y actos della.» A los libros revisados añade la traducción y enmienda del libro cuarto «con las *Sergas de Esplandián* su hijo, que hasta aquí no es en memoria de ninguno ser visto, que por gran dicha pareció en una tumba de piedra, que debaxo de la tierra en una hermita, cerca de Constantinopla, fue hallada, y traído por un úngaro mercadero a estas partes de España, en letra y pergamino tan antiguo, que con mucho trabajo se pudo leer por aquellos que la lengua sabían» (*Amadís*, p. 225, ed. Cacho Blecua, Madrid, 1987). Por el frontispicio de las *Sergas* sabemos que se trata de la traducción en un original griego escrito «por la mano de aquel gran maestro Helisabad, que muchos de sus grandes fechos vio e oyó». Los pormenores de la redacción se explican en el interior de la historia, en el capítulo XVIII del quinto libro. (M.^a Carmen Marín Pina)⁵.

4

Pero no nos interesa ahora seguir el rastro completo de este motivo, sino subrayar lo más curioso y crucial del mismo. No sólo se encuentra el libro misterioso en lugares raros, como las tumbas antiguas, sino que suele tratarse de un texto en otra lengua, que debe ser traducido. Esto le deja un notorio margen de libertad al autor moderno, el supuesto traductor, para manejar un estilo menos arcaico que el de su fingido original. La traducción, se dice a menudo, es un tanto libre. Ya lo hemos visto en los ejemplos anteriores. Vengamos a uno más moderno: veamos la pintoresca autobiografía del emperador Marco Aurelio, fingida por fray Antonio de Guevara.

⁴ Sobre ese subterfugio convertido en tópico en la novela caballerescas, cf. H Thomas *Los libros de caballerías españoles y portugueses*, Madrid, 1952, p. 15.

⁵ En su artículo «El tópico de la falsa traducción en los libros de caballería españoles», pp. 541-8, en M. C. Marín Pina, a quien pertenece la amplia cita, da una excelente perspectiva del tema, con buenos y completos ejemplos.

El *Libro áureo de Marco Aurelio* se presentaba ya desde el mismo título prologoal, que lleva la dedicatoria al Emperador Carlos V, como una traducción. Este libro, que su propio autor califica de *áureo*, se declara «una traslación que hizo de griego en latín, del latín en romance», «el cual (libro) habla de los tiempos de Marco Aurelio, decimoséptimo emperador de Roma». En su extenso prólogo, Guevara cuenta quién era este Emperador romano, y menciona a algunos historiadores antiguos que hablaron de él. Declara su admiración por un Emperador tan ilustrado, y tan docto y moralista, y, al final, cuenta cómo vino a dar, muy afortunadamente, con ciertas historias y memorias escritas de su mano. Sus propios apuntes personales y sus cartas son las que ha traducido con una confesada libertad de estilo. Me gustaría citar los últimos párrafos que antepone a su fingida traducción. (Es decir, los del final de su «argumento»).

Pienso que de esta historia tienen muy pocos noticia, porque hasta agora no la avemos visto impresa. Quando me huve salido de los collegios de mis estudio, y llevado a predicar a palacio, como vi tan nuevas novedades en las cortes, acordé con deseo de saber darme a indagar y saber cosas antiguas. Acaso pasando un día una historia, hallé en ella esta historia acotada, y una epístola en ella inserta, y parecióme tan buena que todo lo que las fuerças humanas alcançan a buscarla. Después de rebueltos muchos libros, andadas muchas librerías, hablado con muchos sabios, pesquisado por muchos reynos, finalmente descóbríle en Florencia entre los libros que dexó Cosme de Medicis, varón por cierto de buena memoria.

He usado en esta escriptura, que es humana, lo que muchas veces se usa en la divina, que es traducir no palabra por palabra, sino sentencia de sentencia. No estamos obligados los intérpretes a dar por medida las palabras; abasta dar por peso las sentencias. Como los historiógrafos de quien sacava eran muchos y la historia que sacava no más de una, no quiero negar que quité algunas cosas insípidas y menos útiles, y entrexerí otras muy suaves y provechosas. Tengo pensamiento que todo hombre sabio después que huviere leído este libro no dirá ser yo el autor principal de la obra, ni tampoco sentenciará que me excluya del todo de ella, porque tantas y tan maduras sentencias no se hallan en el tiempo presente, ni tal ni tan alto estilo no le alcançaron los del tiempo passado.

Notemos cuán contento estaba Guevara de este su primer libro, que siempre fue el predilecto de los suyos. No tanto lo apreciaba por su empeño histórico, cuanto por el valor de sus sentencias y su estilo. Ya en el prólogo dejaba bien claro su orgullo: «Yo he querido intitular este libro el *Libro áureo*, que quiere dezir «de oro», porque en tanto han de tener los virtuosos descubrir en su tiempo este libro con sus sentencias como tienen los príncipes sus minas de oro en las Indias. Yo prometo a todos los que este libro tuvieren que hallarán tanto provecho sus ánimas en pasarle y buscar sus doctrinas como daño sus cuerpos en passar las mares por oro de las Indias. Pero yo adevino dende agora que avrá más coraçones desterrados en la India del oro que ojos empleados en leer la obra de este libro».

Como bien se advierte, Guevara era irónico en esa alusión al oro de las Indias, en plena época de los conquistadores. Su libro tuvo, como es bien sabido, un tremendo éxito de público desde su aparición, en 1528. Primero en España y luego en toda Europa, donde fue, en el XVI, el libro español más leído después de la *Celestina* y el *Amadís*. Venía avalado por el prestigio cortesano de su autor y era un texto de «alto estilo», «maduras sentencias» y tema antiguo, teniendo como protagonista

a un sabio emperador de Roma. Poco después, Guevara recompondría y ampliaría este texto, con más pretensiones doctrinales, en su *Relox de Príncipes* (editado en 1529). En el ampliado y en parte renovado prólogo vuelve a defender su texto como basado en una traducción contra quienes afirman que todo el libro es pura invención suya. Como no puedo detenerme ahora en detalles y variantes menores, quiero citar, para resumir, unas líneas de su reciente y excelente editor, Emilio Blanco:

La primera obra de fray Antonio es, por lo tanto, una falsificación; pero esto no ha de verse como algo reprochable. Era una práctica habitual ya en la edad media para dar autoridad a un escrito (piénsese, por ejemplo, en el prólogo del *Libro del caballero Zifar*) y que gozará de popularidad entre los humanistas italianos del siglo xv, desde que Leon Battista Alberti escribe en 1424 una comedia alegórica en latín, *Philodoxeos*, y la envía a varios corresponsales asegurándoles que es obra de un tal «Lepidus» extraída «*ex vetustissimo codice*». Pasados diez años, la reivindicará como suya y se la dedicará a Leonello d'Este. En esta misma línea se moverán en alguna ocasión humanistas como Andrea Brenta, Leonardo Bruni o Annio de Viterbo, por citar sólo algunos casos.

No todo, sin embargo, es invención de fray Antonio. Disponía de la vida de Marco Aurelio incluída, como las de otros emperadores romanos, en la bien conocida y difundida *Historia Augusta*. De ahí parte, para dar forma, en el libro primero, a su narración de la vida del gobernante-filósofo que será Marco. No obstante, y por más que los cite como fuentes e inspiradores, los textos históricos que hablaban de Marco Aurelio (la citada *Historia Augusta* o Herodiano) así como los cronistas antiguos inventados por Guevara (Cina Catulo o Sexto Queronense) sólo sirven para dar empaque y autoridad al libro, pues la mayor parte de lo que en él se cuenta es invención⁶.

El *Marco Aurelio* de Guevara no es, pese a algunos rasgos, ni una primera novela histórica ni siquiera una biografía al estilo plutarqueo. Guevara no tiene un especial empeño en situar al Emperador y su corte en un marco histórico bien definido. Ni tiene el objetivo de recrear el mundo romano en tiempo de los Antoninos ni tampoco el de fijar los sucesos más notables de la biografía del protagonista. Le interesa más dar un cuadro moral de las costumbres cortesanas tomando como centro a este personaje inventado por él. En esa invención y en algunos rasgos costumbristas hay un cierto empeño novelesco, pero muy limitado. Lo que sí está claro es que se trata de una ficción singular. Aprovechando ciertos aires humanistas y los gustos de un público cortesano y un tanto burgués, Guevara sabe modelar su misceláneo texto, abundante en anécdotas, en sentencias y ejemplos morales. Y se sirve del truco del manuscrito perdido y reencontrado. Ya no en una tumba, sino en una prestigiosa biblioteca florentina, otro rasgo renacentista más a la cuenta de nuestro predicador cortesano, muy al día en cultivar las apariencias de docto investigador y bibliófilo.

En esta versión del texto resucitado encontramos ahora un trazo que tendrá innumerables ecos en las novelas históricas modernas. Los textos proceden de la propia pluma del protagonista. Recordemos cuántas novelas modernas, —y algunas que tienen como protagonista a un emperador romano, como *Yo Claudio* de Robert Gra-

⁶ Cfr. «Fray Antonio de Guevara», *Obras Completas*, I, Madrid, 1994, p. XXIX.

ves y *Memorias de Adriano* de M. Yourcenar, por ejemplo —se han escrito dejando la función de narrador al propio actor principal. Es evidente que los novelistas modernos explotan ese truco con una habilidad psicológica y una trastienda historicista que no tiene Guevara. Pero ya él planeó bien el recurso de dejarle el papel de testigo y narrador al propio protagonista imperial. Puesto que había que inventar un testigo inmediato, ¿quién más acreditado que el protagonista, para contar su historia con nuevos e íntimos detalles, dando a la ficción la apariencia de una curiosa autobiografía?

El manuscrito florentino de Guevara era una superchería. Y, sin embargo, ese emperador y filósofo estoico había dejado unos apuntes personales, en que expresaba sus inquietudes y los pensamientos de sus últimos años. Ese texto de Marco Aurelio, que conocemos con el título de *Soliloquios* o *Meditaciones*, es una de las obras más impresionantes por su hondura y su franqueza de la literatura griega de época imperial. Menos por su «alto estilo» que por su madurez moral. No andaba equivocado Guevara en su admiración por Marco Aurelio, pero ese texto se descubrió unos decenios después de que fray Antonio publicara su *Libro áureo*. La primera edición del *Eis heautón* se hizo en Zurich en 1558. (Junto al texto de la *editio princeps* en griego cuidada por Gesner salía la versión latina de Xylander). Cuarenta años después del *Marco Aurelio* de Guevara veía la luz, impreso, el texto auténtico de Marco Aurelio. El obispo de Mondoñedo había muerto en 1545 y no pudo enterarse del descubrimiento. Pero no deja de rondarnos una cierta inquietud: ¿Hubo acaso una copia de ese texto griego, que Guevara venteó sin saber esa lengua, en la famosa Biblioteca florentina de los Medici?

Mientras que el ficticio Marco Aurelio conoció en la España del xvi un enorme éxito editorial, el verdadero texto del estoico emperador tardó muchísimo en ser vertido de verdad al castellano. Lo hizo, ya a fines del xviii, en 1785, el ilustrado Jacinto Díaz de Miranda, que, en su prólogo, se queja de que «España es la única (nación europea) que ha escaseado a este Emperador un obsequio tan corto y trivial (como el de traducirlo y publicarlo)» y «antes bien, para colmo de desatención, el obispo de Mondoñedo, Guevara, le prohijó atrevidamente en su *Relox de príncipes* desconcertado, contribuyendo la celebridad de Marco Aurelio a que corriese con el aplauso que por sí no merecía, y se imprimiese en los más de los países, traduciendo en latín, francés, italiano y alemán».

5

En un espléndido artículo «Fray Antonio de Guevara y la invención de Cide Hamete» ha sugerido F. Márquez Villanueva la influencia irónica que pudo tener en la fantasía cervantina la obra y la figura del obispo de Mondoñedo. Y, más en concreto, cómo pudo sugerirle algunos trazos en su invención del fingido historiador árabe de las aventuras de Don Quijote. Es bien conocido cómo Cervantes refiere, en el capítulo IX de su novela, el encuentro fortuito de la *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe*, en un montón de papeles viejos que un muchacho va a vender en un mercado de Toledo.

Con fino humor parodia Cervantes el viejo motivo del manuscrito reencontrado, ya no en una tumba ni en una biblioteca, sino en un montón de viejos papeles escri-

tos en árabe. También él tuvo que dar a traducir el texto original para obtener la historia, que no trataba de un noble emperador antiguo, sino de nuestro buen hidalgo manchego. No estaba sólo en Guevara, ciertamente, pues era un motivo ya bien explotado por varios autores de libros de caballerías: *Don Florisel de Niquea* se supone obra de un autor griego y otro latino, *Don Cirongillo de Tracia* también se tradujo del latín, *Don Belianís de Grecia* y las *Sergas de Esplandián* del griego, *El caballero de la cruz del árabe*. También las *Guerras civiles de Granada* (1595) de Ginés Pérez de Hita se presentaban como una historia «sacada de un libro arábigo». De acuerdo con el tópico antiguo, las circunstancias en que algunos de esos textos habían sido hallados eran misteriosas, como era el caso de *Las sergas de Esplandián*, que:

Por gran dicha pareció en una tumba de piedra, que debajo de la tierra, en una ermita cerca de Constantinopla, fue hallada por un húngaro mercadero a estas partes de España, en letra y pergamino tan antiguos, que con mucho trabajo se pudo leer por aquellos que la lengua sabían⁷.

Cervantes comenta luego con mucha gracia las ilustraciones del texto quijotesco y, tal como Guevara en el *Relox*, defiende la veracidad del relato, criticando algo el estilo y el carácter arábigo de su autor. «Si a ésta (historia) se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos... Y ansí me parece a mí, pues cuando pudiera y debiera extender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio; cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados...» La ironía cervantina se percibe en el tono de esas estupendas líneas, donde apunta un sermón no indigno de la pluma del obispo de Mondoñedo.

No quiero insistir por más espacio en este tan conocido ejemplo de cómo nuestro novelista sabe parodiar un tópico afinando su perfil más lúdico. El texto traducido empieza, como ya sabemos, en admirable y feliz coincidencia, justo donde se había quebrado la trama novelesca en el capítulo anterior, en la aventura del duelo con el vizcaíno. El texto reencontrado encajaba milagrosamente en la narración. Si el cartapacio en árabe no era un mamotreto de vetusto origen sepulcral, había sido hallado en circunstancias poco nobles y mercado barato por medio real, no dejaba de ser un fabuloso testimonio de una gesta caballeresca de alto estilo, como mostraban sus primeras palabras: «Puestas y levantadas en alto las cortadoras espadas de los dos valerosos y enojados combatientes, no parecía sino que estaban amenzando al cielo, a la tierra y al abismo...»

⁷ El artículo extenso de Márquez Villanueva está en su libro *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, 1973, pp. 183-257.

Demos ahora un nuevo salto para llegar a otro ejemplo del tópico usado en una primeriza «novela histórica» *avant la lettre*. En el título más extenso de *Los viajes de Antenor*, de fines del XVIII (1797), se advierte al lector de que el texto está traducido del griego y se precisa su procedencia. Reza así: *Los viajes de Antenor por Grecia y Asia, con nociones sobre Egipto: manuscrito griego de Herculano que tradujo a la lengua francesa E.F. Lantier*. Al español lo tradujo D. Bernardo María de la Calzada muy pocos años después de su aparición exitosa en Francia. Uso esa traducción de 1802⁸.

Comienza el prólogo relatando cómo en un viaje por el sur de Italia llegó el supuesto traductor a las ruinas de Herculano donde las excavaciones de esos años habían descubierto unos cientos de papiros carbonizados. Allí encontró Lantier el texto que traduce en un rollo voluminosísimo que luego, ya en París, pudo traducir con ayuda de un amigo versadísimo en griego y de gran erudición.

Son muy curiosos los detalles que da de su descubrimiento, situado en un marco romántico y preciso, evocando las investigaciones arqueológicas en boga en el final del XVIII. «Viajando por la Italia, llegué a Nápoles, y lo primero que hice fue visitar aquel famoso Vesubio, cuya erupción primera se verificó, según algunos autores, bajo el imperio de Tito, año 619 de nuestra era, costando la vida al célebre Plinio. A mi vuelta quise ver el Herculano, esto es, aquella ciudad, que acababan, por decirlo así, de desenterrar. Bajé, a la luz de algunas hachas, a aquella habitación de los Gnomos, hundida en tierra cerca de ochenta pies; pero la humedad, la frescura y el humo de las antorchas aliviaron mi paseo». Luego traza una descripción puntual de la tarea de desciframiento de los papiros carbonizados: «Vi (allí) a unos hombres ocupados en descifrar algunos manuscritos, casi ya pulverizados. Eran unos rollos cilíndricos, muy parecidos a los del tabaco. Costó muchísimo el desarrollarlos. Sirviéronse, para aquella operación, de un bastidorcillo de tapicería inclinado, sobre el cual extendían por medio de tornillos aquellos pergaminos negros y acribillados que se forraban con un lienzo o papel grasiento. Así que descubrían alguna palabra, la escribían, y adivinaban lo que no podía leerse por la palabra antecedente y la subsiguiente. No había puntos ni comas; pero la inteligencia y sabiduría de los comisionados lo suplía todo». Luego viene, como esperábamos, el hallazgo del texto novelesco, contado con notable desparpajo:

Vi un rollo voluminosísimo, en el idioma griego, cuyo título era: *Viajes de Antenor por Grecia y Asia*. Pregunté al abate (Apalantini) si conocía aquella obra. No tengo tiempo, me respondió, para leer tanto fárrago, dejando aparte que es de un autor muy poco conocido. Como yo tenía aún mis retazos de griego en la cabeza, le supliqué que me los prestase por algunos días.

Como los conocimientos de Lantier no fueran bastantes para traducir el largo texto allí, pidiólo prestado para llevárselo a París, donde con la ya mencionada ayu-

⁸ Para un tratamiento más amplio de esta obra en su contexto histórico, véase el capítulo dedicado a ella en mi libro *La Antigüedad novelada*, Barcelona, 1995.

da de un amigo más docto concluyó su versión. Anota luego con un cómico razonamiento que: «Sería un escepticismo ridículo dudar de la vida de Antenor, quien existió lo mismo que Aristóteles y Platón, visto que su obra existe».

No sabemos si Lantier estuvo en Herculano. Su novela de viajes y aventuras es una especie de réplica, bastante original, de la larguísima obra del abate Barthélémy, *Viaje del joven Anacarsis*, publicada poco antes, con un éxito enorme, que él quiere emular en un relato más divertido, y con erudición pintoresca de segunda mano, con muchos episodios novelescos, algunos amorosos y otros cómicos, y muchísimas anécdotas de origen clásico intercaladas. Si Barthélémy tenía a Pausanias como su fuente básica, el autor antiguo más saqueado por Lantier es Diógenes Laercio. Barthélémy había contado su visita a las excavaciones de Herculano, y Lantier ha retomado esa visita para darla como propia e insertar ahí el truco del manuscrito reencontrado y traducido con tesón.

7

En la época romántica resurge con arrollador impulso, a la sombra de Walter Scott, la novela histórica formada ya con todos sus ingredientes. Frente a los relatos de tema medieval, cultivados por Scott preferentemente, surgen pronto otros de tema antiguo. Uno de esas primeras novelas, intensamente romántica, es la del poeta contemporáneo Tomas Moore, *El epicúreo*, de ambiente egipcio y paleocristiano, escrita en 1821, anuncia en muchos de sus motivos las escenas más usuales de este género. Ya en ella encontramos, unos veinte años antes que en *Le roman de la momie* de T. Gautier, el relato escrito en un papiro encontrado en una tumba egipcia (si bien menos antigua que la de la momia).

Quiero copiar la página del prólogo de *El epicúreo* para anotar cómo volvemos a encontrar aquí los mismos elementos del tópico que estudiamos. No carece de un cierto humor el pintoresco relato:

En unas excavaciones que se efectuaron cerca del monasterio de San Macario, situado en el valle de los lagos de Natrón, se halló, manuscrita, esta curiosa historia. Originalmente fue escrita en griego y se hubiera perdido junto con otros manuscritos hallados con ella en un arca enterrada, según se supone, en tiempos de Diocleciano.

Parece que los árabes tienen tanta afición a los palomos como sus antepasados los egipcios, y como consecuencia de ello conservan la supersticiosa práctica de colocar en sus palomares unas tiras de papel escritas en caracteres sabios, pues suponen que los palomos, gracias a esta especie de embeleso, se multiplican, sin ningún género de dudas, de un modo milagroso.

En todo país se encuentran siempre personas dispuestas a aprovecharse de la superstición del populacho; por esto los sabios volúmenes contenidos en el arcón que se encontró en aquellas excavaciones iban a ser inmediatamente aprovechados para el referido uso. Y así la historia del epicúreo Alcifrón estaba condenada a servir también, hecha tiras, de talismán tutelar de algún futuro pastel de pichones, cuando un viajero a quien llamaron la atención sus primeras páginas, rescató el manuscrito del destino a que estaba condenado. Juzgó que, en todo caso, era preferible que Alcifrón viniese en traje europeo a servir en nuestro país a algún honrado droguero, que perecer prematuramente en su destino de espantajo de palomares.

El manuscrito concluye con una nota añadida y «extractada de algún martirologio egipcio», que recuerda la muerte piadosa, en las minas de cobre en Palestina, de Alcifrón, que fue un filósofo epicúreo convertido al cristianismo y martirizado en época de Diocleciano. Como es de esperar, la novela está narrada por este Alcifrón, y cuenta su conversión, al estilo de la de los héroes de *Los últimos días de Pompeya* o del Marco Vinicio de *Quo Vadis*?

8

Pero el tema del papiro egipcio hallado en una tumba antigua iba a encontrar su expresión más lograda en el texto novelesco de Théophile Gautier *Le roman de la momie* (1845?). La novela se abre con un amplio prólogo que nos cuenta cómo en un viaje por el alto Nilo Lord Evandale, un aristócrata inglés, acompañado por un doctor egiptólogo alemán, el doctor Rumphius, y un taimado guía griego llamado significativamente Argirópulos, descubren y exploran una tumba en la que hallan una fabulosa momia y junto a esta un misterioso papiro, donde está narrada la historia de la bella dama momificada, que el sabio alemán logra descifrar con tenaz esfuerzo, tal como se lo había propuesto. Rumphius acoge el hallazgo con entusiasmo:

¡Es la primera vez que se halla un manuscrito egipcio que contenga otra cosa que las fórmulas religiosas de ritual! ¡Oh! ¡Lo descifraré, aunque en ello perdiera la vista! ¡Aunque mi barba crezca hasta dar tres veces la vuelta a mi mesa de trabajo! Sí; te arrancaré tu secreto, misterioso Egipto. Sí; conoceré tu historia, bella muerta, porque ese papiro que estrecha junto al corazón tu brazo encantador debe de contenerla; y me cubriré de gloria, igualaré al gran Champollion y haré morir de envidia a Lepsius...

Y, en efecto, se cumple ese voto del arqueólogo:

Después de tres años de infatigables estudios, Rumphius ha logrado descifrar el misterioso papiro, excepto en algunos trozos descompuestos por la acción del tiempo o que contienen algunos signos desconocidos. Su traducción latina, vertida por nosotros a nuestro idioma, es la que vais a leer con este título»⁹.

Un comienzo muy semejante, más desarrollado y con detalles más concretos sobre la excavación y saqueo de la tumba egipcia, un sarcófago en Abidos en la arenosa Libia, y curiosas complicaciones del texto escrito en rollos de papiro entre las vendas de la momia, lo encontramos en la novela *Cleopatra* (1889) de H. Rider Haggard. Notemos que aparece en el momento de máximo apogeo de la novela arqueológica, y que su autor, que era ya un novelista de mucho éxito por sus relatos de aventuras africanas, sabe aprovechar admirablemente todos los tópicos del género¹⁰.

Pero no sólo a la novela de ficción histórica le era útil el truco del texto encontrado. También le inspiró un buen título a un magnífico autor de relatos fantásticos de atmósfera misteriosa. Unos años antes de que apareciera *El epicúreo*, se había

⁹ Cito por la traducción castellana de Clara Campoamor: Théophile Gautier, *La novela de una momia*, Madrid, Valdemar, 1993, pp. 44-45.

¹⁰ Sobre esta novela de sir Henry Rider Haggard véase el excelente ensayo de Ricardo Olmos en *Revista de Arqueología*, núms. 152-3, (diciembre 93 y enero 94), pp. 44-51 y 46-56.

publicado, en Moscú y París, en 1804 y 1805, uno de los más inquietantes y fabulosos novelones de aventuras misteriosas, con el emblemático título de *El manuscrito encontrado en Zaragoza*. El conde polaco Jan Potocki, un ilustrado viajero y un novelista de singular talento, no vería publicado por entero su grueso volumen, pero su obra causó sensación muy pronto e inspiró a otros novelistas fantásticos. Potocki se suicidió en 1815, retirado desde años antes en su castillo polaco.

El novelón resulta más bien un intrincado laberinto de relatos cruzados y mágica atmósfera morisco andaluza, que precipita al lector en un extraño mundo de misterios y bandidos, crímenes y tesoros, amoríos, sueños y encantamientos diabólicos. Bajo la apariencia de una trama romántica la obra envuelve muchos juegos paródicos, y su título es también juego y parodia. Nos evoca atmósferas eróticas y mágicas como las de *Las mil y una noches* y el *Decamerón*, iluminadas desde un candil romántico.

Como anotan en un sagaz prefacio sus últimos traductores al castellano¹¹ (en prólogo a la versión completa de la obra, Madrid, 1989):

El *Manuscrito* está dentro de la gran tradición barroca del teatro y las máscaras. Su modernidad radica en que el autor no trata de disimular su carácter ficticio, su carácter de juego literario.

...El topos iniciático no oculta un misterio que el lector tuviera que descifrar, sino que es un juego, el trampolín de la imaginación, el marco de dicha ficción. Las parodias de géneros narrativos son también juegos literarios.

La narración laberíntica parodia con un gran acierto el viejo truco al situar la narración como un texto que un oficial del ejército napoleónico, tras la toma de Zaragoza, encuentra abandonado en una casa desierta. Como él no conoce el español, se lo lleva consigo y lo conserva cuando es hecho prisionero. El capitán español se ofrece a traducirle el texto, que él copia al dictado en francés.

No desmerece este bizarro novelón romántico polaco en su rara atmósfera —no de ficción histórica, sino de relatos fantásticos— de la que nos imaginamos que podría tener un texto antiguo lleno de episodios de magia y terror como los *Relatos babilónicos* de Jámblico.

9

También *El nombre de la rosa* de Umberto Eco acude al viejo truco con un guiño al lector. También aquí el novelista finge traducir del latín un manuscrito medieval hallado tras arduas pesquisas en varias bibliotecas. Para sepultar un texto no son necesarias las tumbas, sino que es más fácil que un manuscrito se pierda y se entierre en los anaqueles de laberínticas bibliotecas. En todo caso Eco finge traducir con un estilo paródico en parte, el escrito del monje Adso de Melk, testigo de los sucesos misteriosos y compañero del sagaz Guillermo de Baskerville. Adso es tan fiel y discreto camarada de su detective como fue Watson de Holmes, en la siniestra abadía de la vasta biblioteca donde ocurrió el drama policíaco.

¹¹ Ed. Paías Atenea, Madrid, 1990. Trds. Amalia Álvarez y Fco. Javier Muñoz. Prólogo de Federico Arbós. Hay otras versiones españolas, algo abreviadas, de esta sinuosa novela fantástica de muchos episodios.

El título del prólogo es ya un guiño al lector, advirtiéndole del uso irónico del tópico: «Naturalmente, un manuscrito». Pero U. Eco complica en su lúdico empeño los detalles de la recuperación del manuscrito, y supone dos versiones del mismo: «Al traducir el latín de Adso a su francés neogótico, Vallet se tomó algunas libertades, no siempre limitadas a su aspecto estilístico». Y confiesa que «entrego a la imprenta mi versión italiana de una oscura versión neogótica francesa en una edición latina del siglo xvii de una obra escrita en latín por un monje alemán de finales del siglo xiv». Algunas dudas le quedan sobre lo auténtico de su estilo. El juego erudito se mezcla así al empleo del viejo truco del manuscrito recobrado, retraducido y aireado con tonos repintados. Aunque, debemos reconocer, que Eco es un maestro, gracias a su erudición, su pluma fácil, y su humor, en un arte de narrar trufado de guiños sabios, alusiones humorísticas y ecos antiguos.

10

Por citar un último ejemplo, puesto que es conveniente concluir ya, me referiré a un libro recién publicado. Creo que podríamos encontrar otros muchos, pero valgan los casos ya vistos, a través de varias épocas, como muestra de un tópico renovado. El último ejemplo del viejo truco lo he encontrado en *Los molinos de Dios* (1996) de Fernando Rodríguez Querejazu. Como en el caso de *El nombre de la rosa*, el novelista finge haber encontrado un libro raro en una biblioteca de misteriosos fondos. Se trata de las memorias apócrifas de un caballero flamenco que estuvo al servicio de Felipe el Hermoso y que vuelve años después de su muerte a encontrarse con Doña Juana, la cautiva de Tordesillas, la reina de Castilla a la que su padre y su hijo arrebataron el trono tras declararla loca, y con ella tiene furtivos y románticos amores.

El expediente del viejo y raro libro, de dudosa autenticidad, en ejemplar único, con algunas hojas perdidas, le sirve al autor para evitar alguna descripción erótica innecesaria, aludiendo a la pérdida de una página del original, para agilizar la narración, y para atribuir toda esa romántica e inverosímil trama a un noble testigo directo y apasionado de las intrigas y sucesos de la época. Con ágil estilo por estas páginas de sus supuestas memorias desfilan los personajes más notorios de la época, como la propia Dona Juana, su hijo Carlos, Cisneros, etc.

Como hemos visto, a falta de documentos auténticos, de esos que emplea el historiador, a falta de un testigo real, como esos que ha conocido el cronista, el novelista histórico se inventa un manuscrito antiguo o incluso un libro impreso, pero raro, perdido en la balumba de las bibliotecas y accesible sólo a un erudito muy tenaz. Las variantes del tópico son curiosas, pero mucho más lo es su pervivencia, cuando ya ni siquiera resulta efectivo, sino que es más bien un detalle decorativo recobrado con ironía. Desde los falsarios troyanos Dares y Dictis hasta un romántico como T. Gautier o un polígrafo como U. Eco media un gran trecho. La ficción histórica se ha vuelto muy irónica también y los lectores que consumen ese género lo saben, y los que le siguen fieles, con menos ingenuidad que antaño, gustan sin embargo de reencontrar en sus márgenes como señas de identidad, o como guiños de complicidad, los mismos trucos de antaño.