



# UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

## TESIS DOCTORAL

Título
<b>Gore Vidal y su recepción del mundo clásico como trasunto para una crítica de los Estados Unidos de América</b>
Autor/es
<b>Roberto Pastor Cristóbal</b>
Director/es
José Antonio Caballero López y Rebeca Viguera Ruiz
Facultad
Facultad de Letras y de la Educación
Titulación
Departamento
Ciencias Humanas
Curso Académico



Gore Vidal y su recepción del mundo clásico como trasunto para una crítica de los Estados Unidos de América, tesis doctoral de Roberto Pastor Cristóbal, dirigida por José Antonio Caballero López y Rebeca Viguera Ruiz (publicada por la Universidad de La Rioja), se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.

Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

- © El autor
- © Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2022  
publicaciones.unirioja.es  
E-mail: publicaciones@unirioja.es



# **Gore Vidal y su recepción del mundo clásico como trasunto para una crítica de los Estados Unidos de América**

**Roberto Pastor Cristóbal**

**Dirección: Dr. José Antonio Caballero López**

**Codirección: Dra. Rebeca Viguera Ruiz**



**Doctorado en Humanidades**

**Departamento de Ciencias Humanas**

**Retórica, Historia y prensa: análisis del discurso**



TESIS DOCTORAL

**Gore Vidal y su recepción del mundo  
clásico como trasunto para una crítica de  
los Estados Unidos de América**

Autor: Roberto Pastor Cristóbal

Dirección: Dr. José Antonio Caballero López

Codirección: Dra. Rebeca Viguera Ruiz

Universidad de La Rioja

Departamento de Ciencias Humanas

2022



*Honra a tu padre y a tu madre, como te lo ha mandado Yahvé tu Dios, para que se prolonguen tus días y seas feliz en la tierra que Yahvé tu Dios ha decidido darte.*

Deut 5, 16.

## RESUMEN

Gore Vidal (1925-2012) fue una figura pública singular en el escenario cultural de los Estados Unidos de la segunda mitad del siglo XX. Sus múltiples facetas, que iban desde la escritura hasta sus ácidos comentarios en los medios de comunicación, lo definen como un intelectual complejo en sus formas de expresión, mas con una singular meta como fue la crítica a su país en los más diversos órdenes. Estados Unidos fue el tema principal de toda la obra vidaliana como literato y también como celebridad audiovisual.

Habiendo transcurrido ya casi una década desde su fallecimiento, visitar su persona es además retornar a un país que aspiraba a derrotar al comunismo y constituirse en *hegemon* mundial. En unos tiempos como los actuales, aparentemente menos sencillos que aquel tiempo en el que la Guerra Fría lo simplificaba todo, comprender la crítica vidaliana a los actos y propaganda estadounidenses puede ser una manera de acercarnos a las raíces de nuestro presente.

No obstante, interpretar el pensamiento vidaliano implica también conocer cuáles fueron las fuentes de pensamiento que moldearon su ideario. La tradición clásica aparece aquí como una de las más subrayables herramientas a las que Vidal recurrió para construir una interpretación sobre Estados Unidos y su historia, ya que el autor norteamericano comprendió siempre todo problema como un fenómeno histórico. Por este motivo, el principal objetivo de esta investigación es estudiar cómo el pasado clásico influyó en la elaboración de su obra literaria, por ser esta el principal legado a la posteridad de este escritor.

Analizar el papel de la tradición clásica en la obra vidaliana nos lleva además a considerar los modos de recepción de esta. Es decir, qué temas, formas y autores seleccionó Vidal para sus propósitos y por qué razón lo hizo. Para ello, esta tesis desarrolla su objetivo principal estudiando el concepto de tradición en Gore Vidal, la recepción de géneros y ciertos autores particulares y cómo estos sirvieron al autor para elaborar una metodología histórica propia. Y es que, más allá de coincidencias en el orden de los contenidos por parte de Vidal y personajes como Tucídides, Juliano o Petronio, la mayor contribución del legado literario grecolatino fue la de permitir a Gore Vidal poseer una imaginación histórica capaz de realizar una autopsia de su presente, pero también de muchos momentos del pasado.

Para ello, nos hemos servido de un corpus de fuentes, tanto vidalianas como procedentes de la literatura clásica, que permiten obtener la información necesaria para alcanzar los objetivos propuestos. Más en concreto, de toda la obra vidaliana, se pone el foco tanto en obras que abordaron el mundo de la Antigüedad clásica (*Julian, Creation...*), como en las derivas históricas de su propio país (*The City and the Pillar, las Narratives of Empire...*).

Con todo ello, se ha obtenido como resultado una interpretación de Vidal como un autor muy deudor de las culturas griega y romana. Insistiendo, eso sí, en la idea de que, más



allá de las afinidades en cuestiones como la idea de imperialismo, poder, sexualidad y cualesquiera otras, la principal recepción vidaliana de los clásicos consistió en la naturaleza de herramienta intelectual de estos. En definitiva, ellos enseñaron a nuestro autor unos modos y formas que ayudaron a pensar a Gore Vidal sobre los Estados Unidos de América.

## ABSTRACT

Gore Vidal (1925-2012) was a unique public leading figure on the cultural scene of the United States in the second half of the 20th century. His multiple facets, which ranged from writing to his acid commentaries in the media, define him as a complex intellectual in his forms of expression, but also with a singular goal which stood for criticism of his country in the most diverse orders. The United States was the main concern of all Vidalian's work as a writer and also as an audiovisual celebrity.

Having passed almost a decade since his death, revisiting him is also returning to a country that aspired to defeat communism and become the world hegemon. In times like ours, apparently less simple than that time when the Cold War simplified everything, understanding Vidal's criticism of US acts and propaganda can be considered as a way of getting closer to the roots of our present.

However, interpreting Vidalian thought also entails knowing which were the sources of thought that shaped his ideology. The classical tradition is one of the most remarkable tools that Vidal utilized to give form to an interpretation of the United States and its history, since the American author always understood every problem as a historical phenomenon. For this reason, the main purpose of this research is to study how the classical past influenced the development of his literary work, as this is the main writer's legacy to the posterity.

Analyzing the role of the classical tradition in the Vidalian work also leads us to consider the ways of receiving it. Namely, what issues, forms and authors were selected by Vidal for his goals and for what reason he did so. To this end, this thesis expounds on the main objective studying the concept of tradition in Gore Vidal, the reception of genres and certain particular authors and how all these aspects served the author to develop his own historical methodology. Furthermore, beyond coincidences in the order of the contents by Vidal and personalities such as Thucydides, Julian or Petronius, the greatest contribution of the Greco-Latin literary heritage was to allow Gore Vidal to possess a historical imagination capable of performing an autopsy of his present, but also of many moments of the past.

To make this possible, we have selected a corpus of sources, both Vidalian and from classical literature, which allow us to obtain the necessary information so as to achieve the suggested objectives. More specifically, of all Vidalian's work, the focus is placed on works that addressed the world of classical antiquity (*Julian, Creation ...*), as well as the historical drifts of his own country (*The City and the Pillar, the Narratives of Empire...*).

Taking everything into account, the result has been an interpretation of Vidal as an author very indebted to Greek and Roman cultures. Insisting, nevertheless, on the idea that, beyond the affinities in matters such as the idea of imperialism, power, sexuality and any others, the main Vidalian reception of the classics consisted in their nature as an

intellectual tool. Ultimately, they taught our author ways and means that helped Gore Vidal to think about the United States of America.

## AGRADECIMIENTOS

Escribir una tesis doctoral es solo la labor final de un proceso en el que han intervenido muchas manos, desde aquellos que con firme devoción por el futuro enseñan a leer y a escribir a aquellos que con no menos celo intentan inculcar amor por aquellos que nos precedieron y las bellas cosas que estos nos legaron. Por esta razón, esta investigación no hubiera sido posible sin el concurso de muchas manos que ayudaron a trazar lo que ahora es.

Si hubiera que empezar por algún sitio, sería este el ocupado por mis dos codirectores. El Dr. José Antonio Caballero López y la Dra. Rebeca Viguera Ruiz han tenido cada uno un papel insustituible gracias a sus sabios consejos y a sus denodados esfuerzos de revisión de mi labor como doctorando durante todo el proceso de investigación. Sin su experiencia y saber hacer no hubiera sido posible encarrilar unas ideas previas excesivamente vagas y juvenilmente ambiciosas. Tampoco se hubieran podido conocer esas primeras lecturas que marcan de forma indeleble la vía a seguir para no perderse uno mismo. Por todo ello, quisiera expresarles mi más sincero agradecimiento y la esperanza de seguir contando con ellos para futuros proyectos.

Esta investigación, así como muchos de los recursos humanos y materiales necesarios para su consecución, se ha desarrollado en el seno de la Universidad de La Rioja, una institución todavía joven, pero no por ello carente de las virtudes que deben acompañar a todo buen centro de educación superior. En sus aulas se formó este doctorando gracias a la magnífica labor de enseñanza de grandes maestros como los profesores José Luis Gómez Urdáñez, Miguel Ángel Fano Martínez, Ángela Atienza López y tantos otros. Con una mención especial a la profesora Nuria Esther Pascual Bellido con la que conversar y aprender siempre ha sido un hecho provechoso y ameno.

La Biblioteca de la Universidad de La Rioja es, sin lugar a dudas, un verdadero ejemplo de saber hacer y ayuda. Sus encomiables profesionales siempre han estado a disposición para esta investigación y merecen mucho más que los agradecimientos que aquí se puedan expresar. Y aunque pueda sonar extraño, es este el lugar precisamente para corresponder con gratitud a la multitud de autores que uno ha ido encontrando a lo largo de estos años en las estanterías. Muchos de ellos siempre aparentarán ser desconocidos, pero no es menos cierto que leerles es, en cierto modo, una forma de acercarse a su alma y a un saber que muy probablemente amaron con gran tesón.

Ello nos lleva a citar a ciertas personas que han proporcionado un acercamiento más directo a un autor, como Gore Vidal, al que desgraciadamente no fue posible conocer en persona y a la que no bastarían todo este estudio para hacer justicia a la devoción que le profesó. Heather Neilson, Harry Kloman o Jay Parini son solo algunos ejemplos de una amabilidad extrema al haber respondido siempre atentamente a cualquier pregunta o reflexión que surgiera durante todo este tiempo.

Quentin J. Broughall es un caso aparte por cuanto sus intereses y los de esta investigación son en gran parte coincidentes. Su propio trabajo de análisis de la presencia del mundo clásico en la obra vidaliana, que quizás a estas alturas ya este publicado, constituye una referencia mucho más notable y recomendable de lo que se haya podido hacer aquí. Sin embargo, ha sido la viva conversación entre ambos lo que más ha contribuido a mejorar esta tesis y a comprender mejor a un autor como Gore Vidal, que gustaba esconderse tras una máscara de patricia socarronería. Espero haber sido suficientemente ecuánime y generoso al retratar aquí todo aquello que Quentin aportó a este trabajo y confiar en que Vidal vuelva a unir nuestros caminos, como una vez ya lo hizo.

El profesor Nikolai Endres es otra de esas personas indispensables. Su pasión por Vidal y los temas que interesaron a este es inagotable, a lo que se suma su experiencia investigadora y su natural alegría de carácter. Pero es su entusiasmo el que me ha guiado todos estos años y que ha devenido en una simpatía mutua que espero dure muchos años. Muchas son las cosas que podrían decirse aquí sobre el profesor Endres, pero baste recalcar el gran aprecio que siento por él y las muchas gracias que todavía me quedan por darle.

Mis amigos y familiares son una compañía necesaria. No es solo su ánimo y paciencia lo que más puede valorar uno, sino que es sobre todo su cariño desinteresado lo que más facilita el poder escapar del a veces obsesivo mundo del investigador. Por otra parte, quisiera expresar mis agradecimientos particulares a Marta y Merche, dos grandes investigadoras y amigas. Ellas han sido buenas consejeras y no menos atentas testigos del lento discurrir que ha sido esta investigación.

Juan Manuel Medrano ha sido tanto maestro como amigo. Compartiendo ambos rasgos, las deudas contraídas también se corresponden con esta doble faceta. Su sabiduría también ha tenido más de un significado y hacerle justicia solo con palabras no es más que un torpe intento. Aprendizaje y fraternidad, dos rasgos apreciados por los antiguos han hecho de esta amistad un poderoso aliciente que ennoblece lo bueno que uno pueda encontrar aquí.

Al leer estas líneas, seguramente le parezca a mi buen amigo Iker que se me han acabado los adjetivos, pero es que solo quiero dedicarle un único sustantivo: amigo. En todos los sentidos que una amistad pueda tener, Iker siempre ha sido participe. Él también ha seguido su propio camino como investigador, con un gigante como Eric Hobsbawm detrás. Un proceso felizmente llevado ya a término y que deseo que le reporte grandes beneficios en lo profesional, estímulo en lo intelectual y satisfacción en lo personal. Nada ha habido más agradable estos años que tenerlo de frecuente fuente de debates y cordial antítesis. De todo aquello que le podría agradecer volveré, no obstante, a citar su amistad. Con una palabra a veces basta.

Finalmente, de mis padres poco puedo decir, ya que a ellos va dedicada esta tesis doctoral. Puede decirse, sin embargo, que muchos han sido los que me han ayudado todos estos años y toda virtud que el presente documento pueda tener se debe a ellos en

exclusiva, más solo de ellos dos ha dependido enteramente que este proyecto se llevara finalmente a cabo. Ser posibilitadores en tantos aspectos de una creación como esta es una de las mayores herencias que un progenitor deja a sus hijos. Por ello, esta tesis no puede rendir sino tributo a mi madre y mi padre. Casi como sacrificio de buena voluntad a los antiguos dioses, a ellos dos ofrezco lo que aquí se ha puesto por escrito.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>5</b>
<b>Hipótesis, objetivos y diseño de la investigación</b> .....	<b>8</b>
<b>Estado de la cuestión</b> .....	<b>10</b>
1. Estudios generales.....	11
2. Gore Vidal y la homosexualidad.....	19
3. Gore Vidal y la novela histórica.....	24
4. Otras cuestiones temáticas.....	31
5. El mundo clásico en la obra vidaliana.....	33
<b>Metodología</b> .....	<b>43</b>
1. El corpus textual vidaliano: selección y problemática.....	43
2. El corpus textual clásico: selección y problemática .....	61
<b>Estructura de la investigación</b> .....	<b>77</b>

## PARTE I

<b>CAPÍTULO I. JULIANO “EL FILÓSOFO”: EL FINAL DEL MUNDO CLÁSICO EN <i>JULIAN</i></b> .....	<b>81</b>
<b>1.1. El proceso de creación de <i>Julian</i>: génesis de una idea</b> .....	<b>84</b>
<b>1.2. La tensión formal en <i>Julian</i>: imitación de géneros, subjetividad e historia</b> .....	<b>95</b>
<b>1.3. Una mirada singular: en torno a la figura de Juliano</b> .....	<b>111</b>
1.3.1. Juliano y el helenismo .....	112
1.3.2. Juliano y la religión .....	119
1.3.3. Juliano y los asuntos públicos .....	139
1.3.4. Juliano visto por Prisco y Libanio .....	161
<b>1.4. Contra los bárbaros: Gore Vidal y la polémica anticristiana</b> .....	<b>179</b>
<b>CAPÍTULO II. EL <i>LÓGOS</i> DE CLÍO, EL <i>KÓSMOS</i> DE SOFÍA: EL PROYECTO INTELLECTUAL DE <i>CREATION</i></b> .....	<b>189</b>
<b>2.1. El nacimiento de <i>Creation</i></b> .....	<b>191</b>
<b>2.2. En respuesta a Heródoto: las dificultades del relato histórico</b> .....	<b>211</b>
2.2.1. Ciro Espitama: un Heródoto persa.....	215

2.2.2. Las guerras médicas y su interpretación en <i>Creation</i> .....	221
2.2.3. Heródoto y su tradición: la historiografía como suma de géneros.....	236
<b>2.3. Del <i>kósmos</i> al <i>nómos</i>: el largo viaje del conocimiento.....</b>	<b>269</b>
2.3.1. La era axial como método.....	270
2.3.2. Trascendiendo al mito I: la búsqueda del principio de las cosas .....	290
2.3.3. Trascendiendo al mito II: una racionalidad para la comunidad.....	309
<b>2.4. Un nuevo humanismo: principio y fin de un periplo .....</b>	<b>321</b>

## PARTE II

### CAPÍTULO III. EL AGÓN CON LA TRADICIÓN: LAS LECTURAS DE *THE CITY AND THE PILLAR*..... 327

<b>3.1. <i>The City and the Pillar</i>: creación y resurrección de una novela.....</b>	<b>332</b>
<b>3.2. Los usos de la tradición en Gore Vidal: entre la literatura y la historia.....</b>	<b>365</b>
3.2.1. Un romance provinciano: <i>The City and the Pillar</i> y la literatura estadounidense .....	373
3.2.2. “ <i>Sinners in the Hands of an Angry God</i> ”: <i>The City and the Pillar</i> y la tradición puritana ...	385
3.2.3. Interpretando el pasado: las categorías de una sexualidad disidente.....	406
<b>3.3. En torno a un mito: <i>The City and the Pillar</i> y la tradición clásica .....</b>	<b>414</b>
3.3.1. Homosexualidad y mundo clásico.....	418
3.3.2. Un largo recorrido: homosexualidad y tradición clásica en la obra vidaliana .....	442
3.3.3. Diálogo: <i>The City and the Pillar</i> y la tradición platónica.....	465
3.3.4. Composición: una poética para <i>The City and the Pillar</i> .....	496
<b>3.4. <i>The City and the Pillar</i> y la tradición: un discurso sobre el canon.....</b>	<b>528</b>

### CAPÍTULO IV. “*SINS OF THE FATHERS*”: UNA HISTORIA DE LA DECADENCIA Y CAÍDA DEL IMPERIO AMERICANO ..... 531

<b>4.1. El nacimiento de un imperio: una nueva narración .....</b>	<b>537</b>
<b>4.2. Testigo de la historia: razones para una obra.....</b>	<b>556</b>
<b>4.3. Un viaje por el país del ayer: los elementos de la imaginación histórica vidaliana.....</b>	<b>572</b>
4.3.1. Una educación sentimental: pasado y significado .....	573
4.3.2. Como era en un principio: historia y literatura.....	580
4.3.3. Digno de recuerdo: una narración del poder .....	597
4.3.4. Un agente necesario: historia y biografía.....	604



4.3.5. Arqueología de la forma: una retórica de lo acontecido .....	614
4.3.6. No conformidad: sobre el revisionismo histórico.....	646
<b>4.4. A <i>cautionary tale</i>: el testamento político de Gore Vidal.....</b>	<b>687</b>
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>695</b>
<b>FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>721</b>
<b>Fuentes vidalianas .....</b>	<b>721</b>
1. Escritos de Gore Vidal .....	721
2. Entrevistas y participaciones en medios de comunicación .....	723
3. Estudios específicos sobre Gore Vidal .....	724
4. Otros.....	727
<b>Textos y antologías de autores griegos y latinos .....</b>	<b>730</b>
<b>Estudios y textos complementarios.....</b>	<b>737</b>



## INTRODUCCIÓN

*There is a stranger outside your house. He is old, ragged, and dirty. He is tired. He has been wandering, homeless, for a long time, perhaps many years. Invite him inside. You do not know his name. He may be a thief. He may be a murderer. He may be a god. He may remind you of your husband, your father, or yourself. Do not ask questions. Wait. Let him sit on a comfortable chair and warm himself beside your fire. Bring him some food, the best you have, and a cup of wine. Let him eat and drink until he is satisfied. Be patient. When he is finished, he will tell his story. Listen carefully. It may not be as you expect.*

Emily Wilson.<sup>1</sup>

Estudiar el mundo clásico no es algo que carezca de importantes consecuencias. O, al menos, eso parecía pensar Allan Bloom cuando publicó en 1987 su *The Closing of the American Mind*. Habitualmente señalado como un destacado intelectual de la en aquel entonces fulgurante derecha neoconservadora, Bloom dejó escritas las siguientes palabras en su citada obra: “*The study of the ancients has followed the ebb and flow of philosophic innovation in the West*”.<sup>2</sup> Ejemplos que corroboraran dicha afirmación no le faltaban. El Humanismo renacentista, que tanto se afanó por encontrar referentes en el pasado clásico, trajo consigo la era del antropocentrismo y puso las bases para la Revolución científica. Las luchas producidas desde las revoluciones atlánticas por unas sociedades más democráticas se inspiraban en muchos casos en los logros de la democracia ateniense y los equilibrios de poder (*checks and balances*) del republicanismo romano. Y lo mismo podría decirse para el caso de la literatura y otras formas de expresión cultural. Algunos, de hecho, podrían afirmar con cierta seguridad que toda la historia de la cultura de raíz europea puede explicarse por la confrontación entre lo clásico y lo anticlásico.

Sin embargo, tanto esa cita como la obra en la que está inserta respondieron a un contexto muy determinado, el de las llamadas guerras culturales.<sup>3</sup> Las victorias

---

<sup>1</sup> Emily Wilson, “Translator’s Note”, en Homero, *The Odyssey*. Nueva York/Londres: W. W. Norton & Co., 2018 (traducción del original griego al inglés de Emily Wilson), p. 91.

<sup>2</sup> Allan Bloom, *The Closing of the American Mind*. Nueva York: Simon & Schuster, 1987, p. 304.

<sup>3</sup> Véase James D. Hunter, *Culture Wars: The Struggle to Define America*. Nueva York: Basic Books, 1992 y para su contexto histórico, James T. Patterson, *El gigante inquieto. Estados Unidos de Nixon a G. W. Bush*. Barcelona: Crítica, 2006 (traducción del original en inglés de David León).

electorales de Margaret Thatcher (1979) y Ronald Reagan (1980) trajeron consigo una agria disputa en los ámbitos intelectuales de la prensa escrita, la universidad, etc. Los herederos de la *New Left* y las luchas de los míticos sesenta se habían refugiado en los espacios de lo académico y otras torres de marfil de la alta cultura. Eran los únicos espacios donde podían ejercer una presión, con cierto eco mediático, al poder conservador recientemente constituido. El poder, por el contrario, también tenía sus portavoces e intelectuales y respondían a los ataques recibidos. Las luchas versaron sobre los más variados temas, desde la moral sexual hasta el modelo educativo que debía regir en las sociedades occidentales.

Precisamente, dentro de los debates sobre la educación, es *The Closing of the American Mind* una obra a tomar en consideración. Sus quejas se centraron en cómo el mundo universitario estadounidense sufría un declive por el final de un sistema de educación liberal basado en el estudio de los clásicos de la literatura y el pensamiento occidentales.<sup>4</sup> Las consecuencias podían llegar a resultar muy preocupantes. En esta crisis de identidad, el multiculturalismo no parecía ser una solución aceptable porque podría conllevar un debilitamiento de la tradición cultural occidental, cuando no una abierta oposición a esta. Es más, podría llegar a afectar a la misma identidad de Occidente. Una jeremiada que, por otro lado, sitúa un debate aún hoy muy relevante para las sociedades estadounidense y europea.

Bloom achacó a un extremado individualismo, al triunfo de la ética del yo, el error de este proceso de disolución de los referentes culturales que eran los pilares esenciales que habían sostenido a la comunidad.<sup>5</sup> Y la culpa, siguiendo los razonamientos de este autor, recaía en los propios representantes de la academia universitaria, en particular, y educativa, en general. El mundo de las ciencias sociales y las humanidades, contaminados de marxismo cultural, posestructuralismo francés y otras innovaciones nacidas en el mundo de los sesenta, habían destrozado disciplinas bien asentadas y convertido todo en estudios culturales, con una vaguedad de objetivos paralela a la inocuidad de sus fundamentos epistemológicos y metodológicos.<sup>6</sup>

Pero Bloom no se resignó y se propuso defender la tradición intelectual que había estado vigente desde hacía siglos. En ella, los autores griegos y latinos habían sido su vanguardia. Los antiguos clásicos y el cristianismo se concebían como los baluartes de la civilización occidental moderna y lo que les pasara a ellos sería lo que al final decidiría el destino de las sociedades del capitalismo desarrollado. Hay que recordar que la Guerra Fría no había terminado cuando se publicó el libro y seguía estando muy presente en las reflexiones de esta y otras publicaciones.<sup>7</sup>

Todo este anterior relato responde a un doble motivo. En estos últimos años, por un lado, ha sido una constante oír hablar de una “crisis de las humanidades”. El desprecio a la literatura, las lenguas clásicas o la filosofía en los planes educativos ha sido criticado

---

<sup>4</sup> Allan Bloom, *The Closing...*, p. 21.

<sup>5</sup> Allan Bloom, *The Closing...*, p. 66.

<sup>6</sup> Allan Bloom, *The Closing...*, pp. 225 y 366-367.

<sup>7</sup> Allan Bloom, *The Closing...*, pp. 97, 160 y 211.

en multitud de ocasiones por una gran cantidad de intelectuales.<sup>8</sup> El debate, como se ha podido ver con el ejemplo de Allan Bloom, ni es nuevo ni es tan inocente como una simple queja en torno al peso de determinadas materias en el currículo educativo. Lo que está en juego es el establecimiento de una identidad fuerte para unas sociedades que se enfrentan al mundo de la globalización. Es una lucha política, entendiendo por político una esfera mucho más amplia que lo meramente institucional.<sup>9</sup> Los clásicos importan y no son políticamente neutrales.

Por otro lado, la relación con la tradición no es siempre un acto conservador. Cuando el escritor Saul Bellow publicó *Ravelstein* en el año 2000, una semblanza con otro nombre del que había sido su amigo, el ya citado Allan Bloom, dibujó la imagen de un hombre preocupado por la decadencia del presente y las posibilidades que los grandes autores tenían como herramienta crítica.<sup>10</sup> Sin embargo, todo es incluso más complejo. Ravelstein, al igual que Bloom, era homosexual. Lo que hace de él una figura peculiar, defensor de un orden que por aquel entonces no aceptaba dicha orientación. Cabría preguntarse si no ha sido acaso la disolución de las viejas reglas sociales y culturales lo que ha permitido a personas como Bloom poder vivir en espacios de mayor tolerancia. Finalmente, una educación humanística es para el protagonista una forma de identidad, de supervivencia, de prestigio en círculos donde, si no fuera por su posición académica, sería despreciado por su forma de vida. Lo clásico también puede ser entendido como una forma de resistencia radical contra los pecados de la sociedad en la que a uno le ha tocado vivir. Es decir, en la figura de Allan Bloom se ejemplifica las distintas lecturas y usos que los clásicos han tenido y todavía poseen.

En Gore Vidal (1925-2012) se encuentran ciertos paralelismos con Bloom. Vivió en la segunda mitad del siglo XX, donde los estudios clásicos y humanísticos estaban en franco declive. También tuvo una sexualidad no conforme a lo establecido, lo que implicó una relación compleja con la cultura y sociedad de su país de nacimiento. Pero, igualmente, tampoco renunció nunca a un interés por el mundo griego y latino, ni por grandes escritores como Henry James o pensadores como Michel de Montaigne. Por supuesto, hay diferencias. Vidal siempre fue un autodidacta, mientras que Bloom siempre gozó de renombre universitario. Menos aún coincidieron en cuanto a posturas ideológicas. Vidal fue una suerte de *outsider* a caballo entre el populismo tradicional estadounidense y un radicalismo muy particular. Y aun así, ninguno de ellos renunció a las posibilidades de la Antigüedad clásica, aunque todo pareciera indicar que esta ya no era útil.

---

<sup>8</sup> Véase, por ejemplo, Victor D. Hanson y John Heath, *Who killed Homer? The Demise of Classical Education and the Recovery of Greek Wisdom*. San Francisco: Encounter Books, 2001; Jordi Llovet, *Adiós a la Universidad. El eclipse de las Humanidades*. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2011 o Carlos García Gual, *La luz de los lejanos faros. Una defensa apasionada de las Humanidades*. Barcelona: Ariel, 2017.

<sup>9</sup> Para la importancia de lo identitario y la crisis de la política actual, véase Daniel Innerarity, *Política para perplejos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018.

<sup>10</sup> Saul Bellow, *Ravelstein*. Nueva York: Viking Press, 2000.

Gore Vidal es, por estas razones, un ejemplo nada desdeñable de la recepción de lo clásico en la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI. No todos los autores contemporáneos a él mostraron tan abiertamente las posibilidades que la tradición clásica ofrecía al intelectual para un análisis crítico de su sociedad, en particular la estadounidense. Lo que hace que este autor sea una atalaya privilegiada desde la que comprender por qué lo clásico ha seguido siendo relevante, máxime en unos tiempos de presunto declive de este patrimonio de la cultura universal. Es decir, la pregunta central que subyace detrás de este estudio es si es todavía posible hallar en la tradición grecolatina las herramientas necesarias para pensar el presente. Analizar el caso de Gore Vidal es, a la postre, desentrañar cómo en un mundo pos-humanista aún quedan griegos y romanos entre nosotros.

### **Hipótesis, objetivos y diseño de la investigación**

Partimos de la idea de que Gore Vidal fue un autor clasicista. Esta afirmación implica dos cosas. En primer lugar, Gore Vidal recibió del mundo clásico formas y contenidos. Es un autor que no escribió únicamente sobre temas relacionados con la historia de Grecia y Roma, sino que además imitó los géneros literarios pertenecientes a ese amplio período histórico. En segundo lugar, Vidal no fue solo receptor sino también un continuador de la tradición. Dialogó con los autores grecolatinos y continuó su pensamiento, de manera que la herencia recibida fue parte sustancial de las formas y expresiones del pensamiento vidaliano. Y lo que es más, se manifestaron de forma abierta a sus lectores y con una intención expresa de influir en ellos.

Para poder demostrar dicha hipótesis de partida se han fijado los siguientes objetivos que van a guiar la presente investigación:

1. Analizar la utilización por parte de Gore Vidal de técnicas literarias heredadas de los autores clásicos, especialmente de los historiadores.
2. Encontrar, a partir de las referencias al mundo griego y latino, las raíces intelectuales del autor.
3. Reconstruir los significados del concepto de tradición en el pensamiento vidaliano a través del tema de la homosexualidad en su obra.
4. Examinar la revisión que hizo Vidal del pasado y estudiar los métodos que utilizó en el acercamiento a dicho pasado, con el fin último de explicar su interpretación de la construcción nacional de los Estados Unidos.

Estos objetivos afectan al diseño de la investigación, que se plantea diferenciada en dos partes: por un lado, el tratamiento de forma directa en la obra vidaliana de cuestiones de la cultura e historia de Grecia y Roma; por otro lado, la aplicación que el escritor estadounidense hizo de diversas herramientas intelectuales proporcionadas por la tradición clásica en otros escenarios, fundamental, por ejemplo, para comprender la interpretación vidaliana sobre la sociedad y política norteamericanas. Y, en consecuencia, todo lo anterior también afecta a las distintas partes de la investigación y a qué obras del extenso corpus literario del autor se han elegido para este estudio. Se puede adelantar que

la primera parte se centra fundamentalmente en *Julian* (1964) y *Creation* (1981), los dos principales textos del autor que versan sobre el mundo clásico. Respecto a la segunda, *The City and the Pillar* (1948) y *Burr* (1973) son las principales obras que la vertebran.

A partir de la anterior distribución, los objetivos señalados se concretan de la siguiente manera:

- Análisis de las obras vidalianas dedicadas al mundo clásico: esta primera parte de la investigación cumpliría los objetivos 1 y 2. En el primer caso, se pondrá de manifiesto el profundo conocimiento que Vidal tenía sobre la historia, la literatura y las religiosidades de la Antigüedad, trascendiendo incluso las de Grecia y Roma. Además, dichos conocimientos llegaron hasta una imitación crítica de los géneros literarios de la época en la que sus narraciones estaban situadas temporalmente. Por ejemplo, la epistolografía en *Julian* o la forma de escribir de Heródoto en *Creation*. Por último, saber qué conocía Vidal sobre el mundo clásico es el primer paso para plantearse qué tipo de adaptaciones hizo de este. *Julian* y *Creation* no se compusieron únicamente con el ánimo de recuperar una parte de la historia clásica, sino que ambas publicaciones respondieron a los contextos de su publicación. Vidal siempre tuvo una preocupación por encontrar los momentos fundacionales de hechos sistémicos que aún perduraban en el presente, como puede ser el caso del cristianismo o la democracia.
- Análisis de la utilización de lo clásico como herramienta de interpretación de los Estados Unidos: esta parte cumpliría los cuatro objetivos. Por un lado, se vería que las raíces intelectuales del autor son fundamentales a la hora de explicar cómo podía entender la homosexualidad o la fundación de una república con ambiciones imperiales como la estadounidense. Son modos de pensamiento tomados de los autores clásicos. Por otro lado, la utilización de técnicas artísticas en las novelas escogidas no es menos importante que en el caso anterior. La elección de temas contemporáneos podría invalidar esta afirmación. Ahora bien, el estilo vidaliano tiene una serie de puntos en común a lo largo de toda su obra. La utilización de la sátira, la importancia del personaje histórico mediante sus virtudes y defectos, el elitismo o el análisis del pasado hacen que todas sus composiciones tuvieran un claro origen en las literaturas helénica y latina. Estados Unidos era el sujeto protagonista para Vidal. Lo clásico interesa aquí como manera de mirar. El autor fue muy crítico con su país y en los más variados aspectos. Pero esta crítica se hace con un espíritu humanista tomado de los historiadores o filósofos clásicos. Lo que ellos hacían para su realidad, lo intenta Vidal para la suya propia. Si Vidal fue un humanista, lo clásico era indispensable para su presente. En él hubo un claro proceso de recepción y diálogo con la tradición clásica con indudables fines de intervención en su tiempo histórico.

Dicho todo lo anterior, el siguiente paso es revisar cuál es el estado de la bibliografía existente sobre Gore Vidal, para poder comprobar si la hipótesis y los objetivos

propuestos para el presente estudio presentan una suficiente fundamentación científica. Además, debe también proponerse una metodología que sea acorde a dichos objetivos y que los desarrolle de forma oportuna, siempre en función a las fuentes disponibles y a sus especiales características.

### Estado de la cuestión

Se han publicado hasta tres monografías centradas en la bibliografía existente en torno a la figura del autor estadounidense, siguiendo una virtuosa y probadamente útil tradición de la academia anglosajona.<sup>11</sup>

En general, tanto de estas publicaciones, como de la propia revisión realizada por el autor de esta investigación, se puede concluir lo siguiente:

- a) El número de publicaciones no es muy elevado, al menos no corresponde con el grado de celebridad que alcanzó el autor dentro y fuera de Estados Unidos.
- b) Como se verá más adelante, los años noventa son el verdadero punto de inflexión en cuanto al nivel de atención prestado a la figura de Gore Vidal. La cantidad de páginas dedicadas a este escritor y, sobre todo, la calidad de estas, mejoró de forma más que subrayable a partir de dicha década.
- c) Desde esa fecha se puede percibir una atención académica mayor y, como resultado, un creciente número de tesinas de máster y tesis doctorales.
- d) Junto a la investigación científica hay publicaciones de la más variada procedencia: medios de comunicación, otros escritores e incluso entusiastas (“vidalófilos”) que también poseen aportaciones a tener en cuenta.<sup>12</sup>

Para abordar los materiales existentes, relacionándolos sobre todo con los objetivos de la investigación, estas fuentes secundarias quedan clasificadas en tres grupos. En primer lugar, están aquellas que ofrecen una perspectiva más genérica sobre Gore Vidal y su figura. Sirven para conocer las principales aportaciones o visiones que se han tenido sobre el autor en cuestión y además ayudan a una mejor contextualización sobre el tema particular de esta tesis.

En segundo lugar, se abordan los estudios relacionados con la homosexualidad y la historia en la obra vidaliana, justificado esto por las necesidades de la segunda parte de la investigación. De esta manera, se conocerán mejor las coordenadas de las que se parte en dos de las cuestiones a las que Vidal dedicó más páginas de reflexión y que vehiculan, por tanto, su extensa obra. También son interesantes para conocer más aspectos sobre el

---

<sup>11</sup> Son, por orden de aparición: Robert J. Stanton, *Gore Vidal. A Primary and Secondary Bibliography*. Boston: G. K. Hall, 1978; S. T. Joshi, *Gore Vidal. A Comprehensive Bibliography*. Lanham (MD): Scarecrow Press, 2007 y Steven Abbott, *Gore Vidal: a bibliography, 1940-2009*. New Castle (DE): Oak Knoll Press, 2009.

<sup>12</sup> Véase, por ejemplo, John Mitzel y Steven Abbott, *Myra & Gore. A Book for Vidalophiles*. Dorchester (MA): Manifest Destiny Books, 1974.



autor; máxime cuando se trata, como se acaba de decir, de materias que fueron de sumo interés para el escritor.

Por último, hay un apartado dedicado a la presencia del mundo clásico en la producción vidaliana. Como es evidente, este apartado es fundamental para poder comprender cuál es el grado de importancia del tema que nos ocupa. El análisis de esta investigación no puede ni debe prescindir de lo que estos trabajos previos han establecido. Autores como James Tatum, Heather Neilson o Nikolai Endres son referencias clave para entender qué posibilidades y qué límites existen en torno a la relación entre la obra vidaliana y la tradición clásica.

## 1. Estudios generales

Los primeros estudios sobre Gore Vidal pueden datarse ya en los primeros años de su carrera literaria.<sup>13</sup> Concretamente, la primera publicación con cierta extensión y que intentó hacer un análisis más sistemático de la figura del autor, más allá de las reseñas periodísticas centradas en obras singulares, fue *After the Lost Generation. A Critical Study of the Writers of Two Wars* (1951) de John W. Aldridge.<sup>14</sup> Tan temprana valoración de un autor tan joven, que por aquel entonces tenía solo veintiséis años, se debe a dos razones. Su relativa notoriedad, alcanzada primeramente con su aclamada novela de guerra *Williwaw* (1946) y por la posterior salida al mercado de su polémica *The City and the Pillar* (1948). Además hay que considerar que, en unos pocos años, llegó a publicar unas seis novelas, convirtiéndose en un autor ciertamente prolífico.

Aldridge escribió en un contexto literario, como el de la posguerra, donde estaba surgiendo un nuevo tipo de narrativa. El realismo se estaba convirtiendo en la corriente más dominante. Mucho más tradicional en sus formas, frente al vanguardismo de los años veinte y la *Lost Generation* pero, a la vez, menos comprometido políticamente y más existencialista si lo comparamos con las narraciones de los años treinta. Sobre ambas cuestiones, el realismo en la forma y el escaso compromiso político de una sociedad consensual, son los pivotes sobre los que estaba vehiculada la crítica de Aldridge a Vidal. Aldridge juzgó severamente la ausencia de moral en Vidal, porque no se ajusta a lo que era correcto en un buen americano. Por ejemplo, la utilización de protagonistas homosexuales no era apropiada, pues estos individuos eran trágicos por naturaleza y poco tenían que ofrecer al lector. Por otro lado, Vidal era calificado como un autor que carecía de un estilo definido. *Williwaw* fue una gran novela, pero a partir de ahí Vidal no parecía encontrar una forma coherente de contar historias. En definitiva, para Aldridge, Vidal era un autor inmaduro.

---

<sup>13</sup> Para unas breves reseñas sobre las principales publicaciones sobre Vidal, véase Harry Kloman, "Writing about Gore Vidal: 1951-Present", *The Gore Vidal Index* s. p. Aparece en formato online en: <http://www.pitt.edu/~kloman/vidalframe.html> (consultado el 26/09/2018). En este mismo sitio web se pueden encontrar, además, útiles informaciones sobre el personaje y su carrera literaria.

<sup>14</sup> John Aldridge, *After the Lost Generation. A Critical Study of the Writers of Two Wars*. Nueva York: The Noonday Press, 1963, pp. 88-89, 99-101, 103, 133, 163, 170-184, 240, 251, 253 y 256.

La crítica anterior se gestó en una época conservadora y donde la publicación de *The City and the Pillar* alejó a Vidal del cierto prestigio literario conseguido tras su primera novela. Esto explicaría que no se encuentren estudios sobre su figura hasta bien entrados los años sesenta. En 1968, para ser más específicos, Ray Lewis White publicó su *Gore Vidal*.<sup>15</sup> El interés de esta obra radica en ser la primera monografía sobre el escritor norteamericano. Adicionalmente, se incluyó el sugestivo concepto de “voces” para poder interpretar la obra vidaliana. Si Aldridge criticaba la ausencia de un estilo determinado, White alabó cómo la riqueza de perspectivas ofrecidas era uno de los principales méritos del autor. Vidal no ha sido un autor fácil de clasificar, siempre ha estado evolucionando y ofreciendo diferentes posibilidades a sus narraciones.

Vidal llegó, conforme pasaron los años, a transformarse en un autor consagrado; sobre todo, con la publicación de algunas de sus novelas históricas y tras alcanzar un estilo más maduro y consistente. Bernard F. Dick trató al autor en este contexto. En *The Apostate Angel. A Critical Study of Gore Vidal* (1974) se presenta un análisis temático del autor.<sup>16</sup> Por ejemplo, la sexualidad es un aspecto que recorre toda la obra vidaliana. En Vidal, más allá del debate sobre su pluralidad temática y estilística, que en esos años fue progresivamente circunscribiendo, existen unas constantes que lo definen como autor.

Sobre estos primeros estudios se puede concluir que son todavía incompletos o parciales a la hora de ayudar a entender a Gore Vidal. Obviamente, la primera razón es que al autor aún le faltaban muchos años de carrera literaria, lo que, como consecuencia, causó que estos análisis se centraran más en cómo definir a un autor todavía no lo suficientemente consolidado como un clásico de la literatura norteamericana de la segunda mitad del siglo XX. En segundo lugar, son estudios no siempre objetivos, sobre todo en el caso de Aldridge. Esto no tiene por qué ser un defecto; sin embargo, sí lo es cuando, como en el caso anteriormente citado, se reduce a hacer un análisis basado en categorías morales, sin intentar entender la mentalidad de su objeto de estudio. Y, por lo tanto, aunque aporten algunas ideas de interés, no es menos cierto que son más útiles estudios posteriores que tienen en cuenta una mayor cantidad de obras y establecen un diálogo fecundo entre ellos, a diferencia de estos primeros análisis aislados los unos de los otros.

Si lo que se quiere es una perspectiva más completa de Vidal y su figura, son las biografías uno de los instrumentos más útiles para ello. En la mayoría de los estudios monográficos se ofrecen unas breves líneas sobre la trayectoria vital de Gore Vidal. Pero si lo que se quiere es algo más completo, existen dos biografías como tal.

La primera, escrita por Fred Kaplan en 1999, es anterior al fallecimiento de Vidal.<sup>17</sup> A pesar de esto, su significado es importante porque está publicada en una época donde el

---

<sup>15</sup> Ray Lewis White, *Gore Vidal*. Boston: Twayne, 1968.

<sup>16</sup> Bernard F. Dick, *The Apostate Angel. A Critical Study of Gore Vidal*. Nueva York: Random House, 1974.

<sup>17</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal. A biography*. London: Bloomsbury Publishing, 2000. Paralelamente, hay que tener presente también la antología que este mismo autor preparó sobre Vidal y en la que, además de textos del escritor, se recogen algunas reflexiones interesantes sobre este y su obra. Véase, sobre todo, Fred Kaplan, “Introduction”, en Fred Kaplan (ed.), *The Essential Gore Vidal*. Londres: Abacus, 2000, pp. IX-XXX.

interés por el escritor estaba alcanzando mayor notoriedad. A partir de los años noventa, las corrientes de crítica literaria provenientes de la ola de la Posmodernidad (deconstrucción, historicismo, estudios culturales...) encontraron en Vidal un sujeto de investigación e interpretación privilegiado. En este contexto, Kaplan, biógrafo de personalidades como Henry James, Mark Twain o Abraham Lincoln, conduce una exhaustiva narración sobre el acontecer vital del escritor, desde los orígenes de su familia hasta un Vidal asentado como el intelectual patricio de Norteamérica.

El punto clave de la narración está en los años de juventud y formación, ya que aborda el período clave de formación personal.<sup>18</sup> En cualquier caso, las aportaciones de esta obra destacan por la cantidad de datos que ofrece y que ayudan al investigador por cuanto existe una ordenación y perspectiva cronológica de estos. Los hechos se ponen en una debida relación con su época histórica y cultural. De esta manera, se facilita no caer en la interpretación anacrónica. También existe un análisis crítico sobre las obras del biografiado. De nuevo, hay una conexión entre la obra y el momento en el que se escribió. Cada publicación poseía su propio y complejo mecanismo de creación. Kaplan les otorga la individualidad que merecen y no reduce así su texto a una mera relación de componentes factuales.

En 2015, habiendo pasado tres años desde el fallecimiento de Vidal, el crítico literario estadounidense Jay Parini, amigo personal de este, publicó *Empire of Self. A Life of Gore Vidal*.<sup>19</sup> Es una de las obras más actualizadas sobre el escritor y, al haber muerto su protagonista, puede situar la totalidad del personaje y su producción en la historia cultural de los Estados Unidos de América. Al tener, además, una relación personal con el escritor, se ofrecen otras perspectivas complementarias de interés.<sup>20</sup> Tampoco se está ante la única obra sobre Vidal escrita por Parini, puesto que algunos años antes este último coordinó un estudio sobre el primero, como se verá más adelante. Esto no es baladí, ya que así es posible comparar las dos obras e intuir los cambios de valoración que Vidal ha sufrido a lo largo de las últimas décadas.

*Empire of Self* tiene un doble carácter. Por un lado, es altamente impresionista en el estilo. Es más, intercala una narración más convencional con momentos compartidos entre Vidal y Parini. Por otro lado, se está ante un escrito altamente interpretativo. Hay un deseo consciente por situar a Vidal dentro del canon literario estadounidense.

Las contribuciones de esta biografía son bien diferentes de las de Kaplan. Hay menos exhaustividad, pero hay escenas concretas que poseen más fuerza por el esfuerzo de comprender al personaje a través de la impresión concreta. Por ejemplo, hay matizaciones sobre ciertos hechos de singular relevancia.<sup>21</sup> También ofrece un retrato del Vidal tardío, algo que Kaplan no pudo hacer.<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 30-201.

<sup>19</sup> Jay Parini, *Empire of Self. A Life of Gore Vidal*. Nueva York: Doubleday, 2015.

<sup>20</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 1.

<sup>21</sup> Es el caso del carácter real que pudo tener la relación de Vidal con James Trimble durante la adolescencia. Jay Parini, *Empire of...*, pp. 25 y 48.

<sup>22</sup> Jay Parini, *Empire of...*, pp. 345-305.

La mayor potencialidad de esta biografía radica, adicionalmente, en el examen crítico sobre un autor que, para Parini, merece ser tenido en cuenta dentro de la historia literaria estadounidense. Vidal es definido como un “panfletista”, sin carga peyorativa alguna.<sup>23</sup> En un sentido neutro del adjetivo, se delimita a la obra vidaliana como vehículo expresamente creado para transmitir las ideas del autor sobre Estados Unidos y otros temas de su interés. Por último, Parini se pregunta sobre qué quedará de Vidal en las futuras generaciones. A juicio del biógrafo, serán sus novelas históricas, como *Julian, Burr* (1973) o *Lincoln* (1984), las más notables contribuciones de Vidal a las literaturas estadounidense y universal.<sup>24</sup> Al poder, finalmente, tener una completa imagen del autor, da al Vidal de la biografía el carácter de un todo, de un conjunto interpretable en su totalidad.

*Gore Vidal* (1982) de Robert F. Kiernan ocupa una posición intermedia entre las biografías comentadas y el auge del interés por Gore Vidal a partir de los noventa.<sup>25</sup> Continúa el análisis de las primeras obras vidalianas donde la crítica desarrollada por Ray Lewis White o Bernard F. Dick lo habían dejado. Aunque al haber pasado ya unos años también ha podido incluir obras más recientes como *Creation*. En cualquier caso, es un estudio generalista, con una introducción biográfica, una clasificación de las obras y con un estilo descriptivo y expositivo que presenta más que analiza.

Las aportaciones principales del estudio son dos. De un lado, caracteriza a Vidal como un autor patricio y comentarista político.<sup>26</sup> También hay una discusión, que no es ajena a otros estudios, sobre el presunto radicalismo vidaliano.<sup>27</sup> Kiernan se pregunta si dicho radicalismo bebe de fuentes como el tradicionalismo, el populismo de raíz estadounidense o si es más bien un lamento por la pérdida del espíritu republicano que había guiado la fundación del país.

Kiernan, como se ha dicho, prosiguió elementos de la crítica precursora. La “voz” de White se convierte en la “manera vidaliana”. Desarrolla esta cuestión a partir del análisis de *The Judgment of Paris* (1952), *Two Sisters* (1970) y *Kalki* (1978).<sup>28</sup> Ha habido una evolución en Vidal, de un eco de las formas de Hemingway en sus primeras tres novelas a un Henry Adams de las posteriores novelas históricas, aunque todo dentro de la tradición literaria estadounidense (a pesar de lo crítico que Vidal fue con esta). La “manera” de Vidal le supone ingenio y erudición.<sup>29</sup> Un talento para la pequeña escena, de ahí la celebridad alcanzada con sus pequeños ensayos frente a la composición de grandes estructuras novelísticas.<sup>30</sup> Por último, estos elementos, a juicio del estudioso,

---

<sup>23</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 369.

<sup>24</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 404.

<sup>25</sup> Robert F. Kiernan, *Gore Vidal*. Nueva York: Frederick Ungar Publishing, 1982.

<sup>26</sup> Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 1.

<sup>27</sup> Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 143.

<sup>28</sup> Robert F. Kiernan, *Gore...*, pp. 10-31.

<sup>29</sup> Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 11.

<sup>30</sup> Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 17.

corresponden a un autor heredero de la literatura inglesa del XVIII, la de Swift, Johnson o Defoe.<sup>31</sup>

Sin duda, fue la edición de estudios editada por el ya mencionado Jay Parini en 1992, *Gore Vidal. Writer Against the Grain*, la que ha supuesto un mayor punto de inflexión con relación al estudio de Gore Vidal.<sup>32</sup> Posee esta publicación una perspectiva amplia, por cuanto cada capítulo del libro ofrece un análisis temático particular, lo que ha ayudado a una caracterización de Vidal más precisa, al menos en comparación con trabajos anteriores. Por otro lado, la edición viene avalada por las contribuciones de autores académicos, lo que implica uno de los primeros casos de interés estrictamente científico en torno al autor estadounidense por parte de numerosos investigadores. Aun así, no es menos cierto que la pluralidad de puntos de vista incluye trabajos desde una óptica más personal, como son los casos de Italo Calvino o Stephen Spender.<sup>33</sup> Si hubiera que definir cuáles son las aportaciones más subrayables, se podría decir que son aquellas que relacionan a Vidal con el contexto en el que escribió. Es decir, las que explican su obra literaria no tanto en función de su personalidad, moralidad o aspectos subjetivos, sino como resultado del escenario cultural en el que participó.

En la introducción, realizada por el propio Parini,<sup>34</sup> se explica cómo la pretensión del libro es la de superar la crítica hecha hasta ahora, muy centrada en el hombre y menos en la calidad literaria de su obra.<sup>35</sup> De acuerdo con sus palabras: “*Much of the writing about him takes the form of light magazine profiles and ephemeral reviews, since Vidal has been a celebrity from the beginning*”.<sup>36</sup> El que Vidal fuera reconocido más como un famoso, un comentarista o alguien familiar para las pantallas norteamericanas lo hacía un autor antiacadémico, poco atractivo para una crítica científica.<sup>37</sup>

Contra esta imagen se opone la de un Vidal magisterial, con un potente discurso intelectual y un saber capaz de reconstruir minuciosamente tanto períodos históricos pasados como aquellos más contemporáneos.<sup>38</sup> El escritor norteamericano pretendió generar un nuevo discurso sobre la historia para una nueva etapa cultural, la nacida de los años sesenta: “*As a leading voice of the countercultural revolution of the late 1960s, Vidal has worked with incredible diligence to rethink the past, to create a new sense of historical consciousness that was simply missing during the sixties*”.<sup>39</sup> Esto fue mejor entendido por la crítica británica, que siempre tuvo a Vidal en mejor estima porque consideró que continuaba una tradición literaria que partía del XVIII y llegaba hasta

<sup>31</sup> Robert F. Kiernan, *Gore...*, pp. 142-143.

<sup>32</sup> Jay Parini (ed.), *Gore Vidal. Writer Against the Grain*. Nueva York: Columbia University Press, 1992.

<sup>33</sup> Italo Calvino, “Imagining Vidal”, en Jay Parini (ed.), *Gore Vidal...*, pp. 31-36 y Stephen Spender, “Gore Vidal: Private Eye”, en Jay Parini (ed.), *Gore Vidal...*, pp. 175-182.

<sup>34</sup> Jay Parini, “Gore Vidal: The Writer and His Critics”, en Jay Parini (ed.), *Gore Vidal...*, pp. 1-30.

<sup>35</sup> Jay Parini, “Gore Vidal: The Writer...”, pp. 1-2.

<sup>36</sup> Jay Parini, “Gore Vidal: The Writer...”, p. 1.

<sup>37</sup> Jay Parini, “Gore Vidal: The Writer...”, p. 2.

<sup>38</sup> Jay Parini, “Gore Vidal: The Writer...”, p. 5.

<sup>39</sup> Jay Parini, “Gore Vidal: The Writer...”, p. 22.

autores como Evelyn Waugh, aquella que hacía de la sátira un instrumento indispensable para la crítica intelectual.<sup>40</sup>

De un talante más introductorio y divulgativo es *Gore Vidal. A Critical Companion* (1997), de Susan Baker y Curtis S. Gibson.<sup>41</sup> El libro contiene una reseña biográfica de Vidal y un análisis de su obra, principalmente de sus novelas. Estas aparecen divididas, siguiendo los propios criterios vidalianos, en obras históricas y en las llamadas “invenciones”, de un carácter más posmoderno, estas últimas, en forma y contenido. En cualquiera de los dos casos, hay una descripción del argumento de cada novela, sus personajes, sus temas vehiculares y el estilo en que está escrita.

Los autores conectan el análisis de las obras con la teoría o, mejor dicho, las teorías literarias en boga durante la década de los 90. Así, por ejemplo, se encuentra un análisis propio del *New Historicism* en torno a *Julian* o una lectura feminista de *Burr*.<sup>42</sup> La virtud de esta forma de interpretar a Vidal es que se apoya en el hecho cierto de que fue este un autor profundamente político. En referencia a *The American Chronicles*, también conocida como las *Narratives of Empire*, (la saga de Vidal sobre la historia estadounidense): “*The usurpation of republican ideals by imperial opportunism is the underlying theme of the chronicles; the fictional thread that ties them together is the social and political adventurism of the descendants of Aaron Burr*”.<sup>43</sup> Vidal interpretó desde su presente, de ahí su manifiesto interés por los orígenes o momentos fundacionales de las crisis contemporáneas.<sup>44</sup> Este método genealógico no parece únicamente respecto al imperialismo estadounidense, sino que Vidal también lo aplicó en otros temas.

Nicole Bensoussan, en *Gore Vidal. L'Iconoclaste* (1997), interpreta la obra vidaliana en base a las relaciones entre contexto, autor y texto.<sup>45</sup> Como el propio título indica, Vidal es definido como un iconoclasta, un desmitificador de ídolos, ya sean personajes, ideas o formas civilizatorias.<sup>46</sup> Al igual que otros críticos, la autora francesa ve en la obra vidaliana un pretexto para el tratamiento de la América contemporánea y su deriva histórica.<sup>47</sup> Dicha tesis es desarrollada temáticamente: sexualidad, poder... Y utiliza tanto las novelas como los ensayos.

Hay dos afirmaciones sugerentes en la obra de Bensoussan. La primera es la relación personal-psicológica entre ciertos personajes vidalianos y el propio autor. Ejemplificado con el caso de Jim Willard, protagonista de *The City and the Pillar*, la ensayista ve similitudes en la homosexualidad del autor y la de su criatura literaria, una manera narcisista de escribir y donde el personaje queda alienado a los deseos del escritor.<sup>48</sup> No

<sup>40</sup> Jay Parini, “Gore Vidal: The Writer...”, p. 23.

<sup>41</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal. A Critical Companion*. Westport (CT)/Londres: Greenwood Press, 1997.

<sup>42</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore...*, pp. 39, 48; 77-81. Véase, en comparación, Donald E. Pease, “America and the Vidal Chronicles”, en Jay Parini (ed.), *Gore Vidal...*, pp. 247-277.

<sup>43</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore...*, pp. 64-65.

<sup>44</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore...*, p. 53.

<sup>45</sup> Nicole Bensoussan, *Gore Vidal. L'Iconoclaste*. París: Université Paris X-Nanterre, 1997, p. 11.

<sup>46</sup> Nicole Bensoussan, *Gore Vidal...*, p. 107.

<sup>47</sup> Nicole Bensoussan, *Gore Vidal...*, p. 118.

<sup>48</sup> Nicole Bensoussan, *Gore Vidal...*, pp. 17, 39, 47.

solo resulta atrayente por esta obra singular, sino por las implicaciones para el resto, ya que cabría preguntarse si Vidal está detrás de otros personajes y qué resortes de su personalidad han servido en su creación literaria. Bensoussan no responde a estas preguntas, pero no dejan de poder inquietar a cualquier lector del ensayo.

La segunda, más global, conecta con la cuestión de una presunta visión de Estados Unidos como una sociedad decadente, una civilización decrepita.<sup>49</sup> Para Bensoussan, el análisis vidaliano se sirve de ejemplos de otras épocas, como en *Julian*: la depravación del poder, la fatalidad a la que toda sociedad se ve avocada, luchando por sobrevivir, pero incapaz de detener su muerte. El emperador Juliano es esa figura hamletiana que quiere dar un paso adelante, pero duda y en el camino se corrompe, conduciéndole ello a su fin.<sup>50</sup> El fin de Juliano como el ocaso de un mundo.<sup>51</sup>

Dennis Altman, activista australiano de los derechos de la población LGTBI y académico, no hay que olvidar que Vidal, igual que en Reino Unido, tuvo una gran acogida en Australia, presentó en *Gore Vidal's America* (2005) la ya repetida idea de que toda la obra vidaliana responde al deseo de analizar los Estados Unidos.<sup>52</sup> Fue la principal preocupación de Vidal, la creación y destrucción de la república estadounidense.<sup>53</sup> Para atraer la atención del público, en torno a lo que él consideraba la cuestión crucial de su tiempo, utilizó la controversia pública y el tono satírico.<sup>54</sup>

En relación con lo anterior, fue la posición de celebridad lo que ayudó a Vidal a tener una presencia subrayable como intelectual público dentro y fuera de su país.<sup>55</sup> Siguiendo a Altman: “*To some extent Vidal represents the last of a generation of writers who aspired to achieve both popular celebrity and critical acclaim, to entertain, yes, but also to instruct and remake their society*”.<sup>56</sup>

O en un sentido parecido:

*Like writers such as Mailer and Susan Sontag, who have also written across genres and remained outside the academy, Vidal defines the role of the writer as exercising influence as a public intellectual, which I define to mean people who use their familiarity with ideas and language to seek to influence debate on a range of major topical issues.*<sup>57</sup>

<sup>49</sup> Nicole Bensoussan, *Gore Vidal...*, pp. 217-218.

<sup>50</sup> Nicole Bensoussan, *Gore Vidal...*, p. 72.

<sup>51</sup> Nicole Bensoussan, *Gore Vidal...*, p. 75.

<sup>52</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's America*. Cambridge/Malden (MA): Polity Press, 2005.

<sup>53</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 173.

<sup>54</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 174.

<sup>55</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. VIII.

<sup>56</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. IX.

<sup>57</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 24.

Gore Vidal fue el narrador de los Estados Unidos, de las dinámicas que han conducido al abandono de sus principios fundacionales.<sup>58</sup> Fue un pionero sobre debates más actuales en torno a la calidad de las democracias maduras, la sexualidad, el género, etc.<sup>59</sup> Y lo pudo hacer gracias a que retornó a los momentos decisivos de la historia de su país, ya sea a través de su *Narratives of Empire* o preguntándose si todo podría haber sido de otra manera, como se puede ver en *The Smithsonian Institution* (1998).<sup>60</sup>

Marcie Frank introdujo una perspectiva más novedosa en *How to be an Intellectual in the Age of TV. The Lessons of Gore Vidal* (2005).<sup>61</sup> En numerosos pasajes de esta investigación se puede deducir que Vidal fue un intelectual. Este es el tema fundamental del libro de Frank. Desde luego al escritor no le faltó el ser rompedor.<sup>62</sup> Más allá de sus ensayos y novelas, facetas normalmente exploradas por la crítica, hay un Vidal televisivo.<sup>63</sup> Frank alega que tanto el intelectual literario como la *celebrity* televisiva son inseparables. Vidal fue un Edward Gibbon posmoderno.<sup>64</sup> Frank realiza el siguiente y certero retrato sobre el escritor:

*Vidal is a satirist with a direct political agenda. As such, his literary endeavors would appear to be strikingly at odds with James's representational investment in individual consciousness. There are plenty of reasons, however, for Vidal to cast his literary ambitions in Jamesian terms apart from aesthetic admiration for James's achievements, including the fact that both have patrician family histories and live, or lived, much of their lives as expatriates. Vidal's reorientation of James's signature indirection might seem like a necessary consequence of the shift from Republic to Empire, from print culture to screen culture, from a literary life lived in the reflected light of the ages to one lived in the light cast by the cathode-ray tube.*<sup>65</sup>

Vidal es una figura ambigua, tradicional e iconoclasta a la vez. Por este motivo, es difícil clasificarle y es lo que explica, a su vez, que la mayoría de la crítica haya estado centrada en situar a Vidal en el contexto cultural norteamericano. En Vidal todo es personal e impersonal. Su armario sexual es abierto y cerrado, es canónico, pero desviado desde el momento en que decidió tratar el tema de la homosexualidad.<sup>66</sup> Es erudito pero autodidacta.<sup>67</sup> Recrea géneros tradicionales, como el *historical romance*, pero con ropajes de la novela histórica contemporánea. Sigue, en este sentido, un estilo principalmente realista y tradicional, pero sin desechar otras posibilidades que las prácticas posmodernas

<sup>58</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 48.

<sup>59</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 2.

<sup>60</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 174.

<sup>61</sup> Marcie Frank, *How to be an Intellectual in the Age of TV. The Lessons of Gore Vidal*. Durham (NC)/Londres: Duke University Press, 2005.

<sup>62</sup> Marcie Frank, *How to be...*, pp. 10-11.

<sup>63</sup> Marcie Frank, *How to be...*, p. 15.

<sup>64</sup> Marcie Frank, *How to be...*, p. 65.

<sup>65</sup> Marcie Frank, *How to be...*, p. 38.

<sup>66</sup> Marcie Frank, *How to be...*, pp. 10; 3.

<sup>67</sup> Marcie Frank, *How to be...*, p. 4.



ofrecen.<sup>68</sup> La conclusión a la que llega Frank es que Vidal, como buen actor de la gran pantalla, inventó poses a través de las que llegó a un público amplio al que poder enseñar sus principales ideas. Un pensamiento siempre centrado en su patria. Conclusión final, como se ve, no muy diferente de la de la mayoría de los estudios citados en este apartado.

## 2. Gore Vidal y la homosexualidad

Gore Vidal, gracias a su prolífica obra, puede ser interpretado desde puntos de vista más temáticos. Hay ciertas áreas de interés que destacan sobre otras porque en la obra del autor estadounidense existe una continuada predilección por estas. La primera de ellas, sin duda, es la de la homosexualidad. Y se puede afirmar un “sin duda” porque, desde la publicación en 1948 de *The City and the Pillar*, Vidal escapó de una literatura cómoda y superó los márgenes de lo políticamente correcto al crear una narración no culpabilizadora y con un protagonista abiertamente homosexual. Se convirtió así en un intelectual crítico, porque su narración era una novela de tesis, como se explicará en su momento. Más allá de la citada publicación, el resto del corpus vidaliano no abandonó nunca el tratamiento de una cuestión problemática para la sociedad norteamericana de la segunda mitad del siglo XX, aunque adicionalmente también coincidió con el auge del movimiento por los derechos de la población LGTBI en los Estados Unidos.

Sin embargo, la diversidad en las sexualidades no es algo extraño en la literatura estadounidense. Así lo piensa uno de los estudiosos más prominentes sobre la cuestión, David Bergman:

*American literature is inescapably queer. The most obvious reason is that so many of the canonical figures of American literature are “queer”, that is, outside of traditional gender and sexual boundaries. No map of American literature could be drawn without finding a place for Walt Whitman, Emily Dickinson, Henry James, Henry David Thoreau, Willa Cather, HD, Hart Crane, Gertrude Stein, Langston Hughes, Tennessee Williams, or Elisabeth Bishop to name just a few of the important writers who have experienced homoerotic attraction and engaged in same-sex erotic activities. No doubt some will demand the Polaroid test of literary criticism – incontrovertible evidence of an author in the arms of a person of the same sex – and for many authors there will never be such a smoking gun. One sign of heterosexism is the belief that an author must be presumed heterosexual until proven otherwise.*<sup>69</sup>

No es una tesis desconocida en la crítica literaria estadounidense, al menos desde el trabajo de Leslie A. Fiedler en *Love and Death in the American Novel* (1960).<sup>70</sup> Y aunque

<sup>68</sup> Marcie Frank, *How to be...*, pp. 69-70.

<sup>69</sup> David Bergman, “Endowed by Their Creator: Queer American Literature”, en Paul Lauter (ed.), *A Companion to American Literature and Culture*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2010, pp. 609-610.

<sup>70</sup> Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel*. Londres: Penguin, 1984.

términos como *queer* u homoeroticismo tienen significados complejos y cambiantes, no es menos cierto que la profunda unión de parejas, sobre todo masculinas, en la literatura estadounidense no ha pasado desapercibida, porque estas “amistades” iban más allá del estrecho canon heterosexual imperante.<sup>71</sup> En cualquier caso, a pesar de su radical novedad, *The City and the Pillar* no hace sino continuar una rica tradición previa, aunque con una perspectiva más directa, lo que sí supuso una cierta innovación.

Bajo esta premisa se puede entender que el interés por la homosexualidad en la obra vidaliana pueda ir más allá de juicios de valor morales, como los realizados por Aldridge, y representar parte necesaria en un análisis científico sobre escritor estadounidense. Ihab Hassan es uno de los primeros estudiosos en poner la homosexualidad, tal y como la presentó Vidal en *The City and the Pillar*, en comparación con tendencias más generales de la literatura estadounidense y lo hace siguiendo el esquema de Fiedler, que era algo anterior. Para Hassan, la novela en cuestión es una muestra de la tragedia y violencia que se presenta cuando la conciencia de la diferencia emerge, cuando la relación entre Jim Willard y Bob Ford trasciende la inocencia.<sup>72</sup> La erupción del dolor es la consecuencia del fin del paraíso masculino ideal, de la frontera de la libertad, en un mundo urbano, cambiante y con otras exigencias. Esta idea del Edén perdido debe ser recordada, porque es uno de los pilares de la crítica clásica norteamericana sobre el significado del homoeroticismo en la literatura estadounidense.

Sucesivos autores establecieron que el tema homosexual es parte integral de la escritura de Gore Vidal. Cuando en los años noventa creció el interés por el escritor, a la par que la consolidación académica de los llamados *gay studies* o, en una versión más moderna, *queer studies*, es cuando se combinan ambas tendencias. Lógicamente, la antología de estudios de Parini es una de las primeras referencias en este sentido, en concreto a partir del estudio de Claude J. Summers.<sup>73</sup> En este, se plantea cuál es el significado de *The City and the Pillar*, convertida ya en un clásico de la literatura homosexual estadounidense. Y esta “canonización”, a juicio de Summers, viene dada porque es uno de los primeros y mejores ejemplos del surgimiento de una literatura homosexual popular.<sup>74</sup> Con un estilo no moralizante, sino casi periodístico (como la cámara objetiva de un Isherwood o un Dos Passos) Vidal mostró la realidad del homosexual en América, revisando los mitos y actitudes sociales en torno a esta.<sup>75</sup>

Summers también analizó cómo Vidal se posicionó frente al mito del amor como salvación, una concepción puramente romántica de este.<sup>76</sup> La contraposición se hace entre

---

<sup>71</sup> Para una visión general sobre todas estas cuestiones, véase Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*. Berkeley (CA)/Londres: University of California Press, 2008.

<sup>72</sup> Ihab Hassan, *Radical Innocence. Studies in the Contemporary American Novel*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1973, p. 77.

<sup>73</sup> Claude J. Summers, “*The City and the Pillar* as Gay Fiction”, en Jay Parini (ed.), *Gore Vidal...*, pp. 56-75. Originalmente, dicho capítulo formaba parte de Claude J. Summers, *Gay Fictions. Wilde to Stonewall. Studies in a Male Homosexual Literary Tradition*. Nueva York: The Continuum Publishing Company, 1990, 112-129.

<sup>74</sup> Claude J. Summers, “The City...”, p. 57.

<sup>75</sup> Claude J. Summers, “The City...”, p. 58.

<sup>76</sup> Claude J. Summers, “The City...”, p. 61.

amor y sexualidad y lo propuso Vidal a través del propio protagonista, Jim Willard. En él se junta la progresiva aceptación de su sexualidad con el fracaso del amor, del amor idealizado por Bob Ford y que termina en tragedia.<sup>77</sup> El amor no otorga sabiduría a Willard (tradicción platónica), ni le permite vivir en un “Paraíso recobrado” (tradicción pastoral).<sup>78</sup> Todos los grandes discursos sobre el amor y lo que debe ser, desde Platón a Freud, son desenmascarados por Vidal. Por eso el final es trágico, no porque deba ser el destino del homosexual, sino porque, si el homosexual se ajusta a los discursos dominantes, no puede adaptarse a estos. La integración solo está pensada para la sexualidad normativa.

El estudio más extenso y completo sobre la cuestión homosexual en Vidal es el de Jörg Behrendt (2002).<sup>79</sup> Texto originalmente escrito como tesis doctoral, ha pasado a ser la única monografía existente sobre el tema. Con una única excepción, la de la publicación en 2013 de *In Bed with Gore Vidal* por parte de Tim Teeman,<sup>80</sup> que, a pesar de lo provocativo del título, es una interesante reflexión sobre todos los aspectos de la sexualidad en la vida y obra de Gore Vidal.

Cincuenta años después de la publicación de *The City and the Pillar*, Behrendt realizó un estudio y también una reflexión al calor de las nuevas teorías en torno a la diversidad sexual en la literatura, como la teoría *queer*; todo con un aparato conceptual muy útil para comparar ideas más actuales con las trabajadas por Vidal.<sup>81</sup>

Behrendt recoge toda la obra vidaliana y la enmarca, como se ha dicho, en las perspectivas teóricas de finales del siglo XX.<sup>82</sup> Como buen estudio académico, reúne la bibliografía científica en aquel entonces existente sobre Vidal y se afirma que lo mejor es lo dicho por el propio Vidal.<sup>83</sup> No se está ante el mero prurito de un científico que prefiere ir a las fuentes primarias, sino ante el hecho de que no hay que obviar lo personal; la homosexualidad no es solo un tema literario en Vidal, es un asunto autobiográfico.<sup>84</sup>

Las principales aportaciones de esta publicación vienen dadas por tres puntos, resumidos a partir de todas las visiones que Vidal ofrece en torno a la homosexualidad.<sup>85</sup> Primeramente, la imposible búsqueda de la plenitud a través del amor y la sexualidad. En segundo lugar, la relación entre la moral sexual y las estructuras de poder. Y, en tercer lugar, la dicotomía entre la naturaleza homosexual (palabra que funciona como adjetivo) y la identidad homosexual (palabra que funciona como sustantivo). Behrendt concluye que todas estas visiones derivan en otras cuestiones también importantes para entender a

<sup>77</sup> Claude J. Summers, “The City...”, p. 62.

<sup>78</sup> Claude J. Summers, “The City...”, pp. 63-65.

<sup>79</sup> Jörg Behrendt, *Homosexuality in the Work of Gore Vidal*. Hamburgo/Münster/Londres: Lit Verlag, 2002 (la tesis doctoral que está en el origen de la publicación es del año 2000).

<sup>80</sup> Tim Teeman, *In Bed with Gore Vidal. Hustlers, Hollywood, and the Private World of an American Master*. Nueva York: Magnus Books, 2013.

<sup>81</sup> Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, pp. 10-11.

<sup>82</sup> Ya no es importante únicamente *The City and the Pillar* sino todas las referencias a la homosexualidad en la totalidad de las publicaciones. Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 5.

<sup>83</sup> Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 8.

<sup>84</sup> Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 23.

<sup>85</sup> Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 60.

Vidal. Por ejemplo, su conexión con otros intereses como es el poder<sup>86</sup> o la imposibilidad en Vidal de separar autor de narrador, como en *Two Sisters*. Por último, Vidal también participó en el debate sobre si la homosexualidad es construida o natural; en palabras de Behrendt: “*I cannot but wonder whether his entire system of dividedness, the quest for wholeness and his ideology of the categorical impossibility of functioning love relationships between men is not rather a construction than a belief*”.<sup>87</sup> Es decir, Vidal se cuestionó si todo lo que se cree sobre la homosexualidad era real o era, más bien, una construcción a partir de supersticiones: el Vidal desmitificador vuelve a aparecer aquí.

Ya en el siglo XXI, se han realizado otros estudios desde la teoría de las masculinidades, surgida de los estudios de género. Uno de los ejemplos es el artículo de C. R. Resetarits (2005) que compara a Gore Vidal con Henry James.<sup>88</sup> Según el artículo, existen numerosas coincidencias entre ambos escritores. Ambos vuelven, en sus obras, al pasado buscando un yo alternativo.<sup>89</sup> Lo masculino en ellos es lo central cuando bucean en el pasado; la mujer aparece como accesorio y la masculinidad como violenta, fracasando así la idealización de sus retrospectivas.<sup>90</sup>

El trabajo de Marianne Sørbøen introduce el interesante factor de la comparación entre Vidal y James Baldwin, contemporáneos el uno del otro y con la homosexualidad como telón de fondo en varias de sus obras.<sup>91</sup> Ambos autores comparten la idea de un conflicto entre el ideal masculino hegemónico en la sociedad estadounidense y la homosexualidad como orientación sexual disidente. Sus obras representan la imposible lucha de los personajes por sobrevivir a esta contradicción.<sup>92</sup> Pero para la autora, el aspecto más positivo y que pretende hacer frente a la difícil situación de las personas homosexuales, es que ambos escritores pretenden superar los estereotipos en torno al homosexual masculino, la única manera de elevarse por encima de los discursos dominantes.<sup>93</sup>

Talel Ben Jemia, en 2014, publicó un artículo sobre la cuestión del idilio masculino en *The City and the Pillar*.<sup>94</sup> Pero la novedad, en este caso, está en cómo el autor compara las visiones actuales sobre la masculinidad y aquellas que Vidal poseía, deudoras de su propio presente. A pesar de que quería deconstruir los discursos de su época, Vidal nunca pudo escapar del todo de su tiempo y, aun así, fue un pionero en dicha crítica.<sup>95</sup> Esta fue su contradicción. Centrándose en la historia de Jim Willard, Ben Jemia ve la continuación

---

<sup>86</sup> Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 28.

<sup>87</sup> Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 149.

<sup>88</sup> C. R. Resetarits, “Gore Vidal, Henry James: Turning Another Jolly Corner”, *Journal of Gender Studies*. Vol. 14, núm. 1 (2005), pp. 61-64.

<sup>89</sup> C. R. Resetarits, “Gore Vidal, Henry...”, p. 61.

<sup>90</sup> C. R. Resetarits, “Gore Vidal, Henry...”, p. 62.

<sup>91</sup> Marianne Sørbøen, “*But I am a Man*”. *Masculinity and Homosexuality in The City and the Pillar and Giovanni's Room*. Tesina de master. Oslo: University of Oslo, 2012.

<sup>92</sup> Marianne Sørbøen, “*But I am...*”, p. 7.

<sup>93</sup> Marianne Sørbøen, “*But I am...*”, p. 9.

<sup>94</sup> Talel Ben Jemia, “‘Not Like the Rest of Us’. Masculine Idyll and the (Im)possibility of Love in Gore Vidal’s *The City and the Pillar*”, *Gender Forum*, 47 (2014), pp. 79-93. Aparece en formato PDF en: [http://genderforum.org/wp-content/uploads/2017/02/2014\\_Gender\\_Masculinity\\_Complete.pdf](http://genderforum.org/wp-content/uploads/2017/02/2014_Gender_Masculinity_Complete.pdf) (consultado 01/10/2018).

<sup>95</sup> Talel Ben Jemia, “‘Not Like the...”, pp. 81-84.

del ideal del idilio masculino que, como se ha visto, era tan caro para la tradición literaria estadounidense.<sup>96</sup> El fracaso de Willard es el fracaso de esa narrativa, donde la homosexualidad solo puede ser sublimada y nunca ejercida abiertamente.<sup>97</sup>

Ben Jemia, dentro del campo de los estudios sobre masculinidad, no es el primero en notar la tensión entre el esfuerzo desmitificador en Vidal y la dependencia de este de los conceptos y estructuras de pensamiento propios de su tiempo. Robert J. Corber, en sendos pasajes ilustra muy bien este aspecto:

*But if The City and the Pillar could be read, in spite of Vidal's intentions, as reinforcing the medicalization of gay male subjectivity, it could also be read as reproducing the homophobic categories of the dominant tradition of American letters.*<sup>98</sup>

(...).

*In his hostility to fixed sexual categories, Vidal has more in common with gay liberationists than with the mainstream of gay rights activists, who have tended to work to consolidate the minority status of homosexuals and lesbians rather to interrogate the disciplinary logic of identity.*<sup>99</sup>

Vidal puede ser leído tanto como un revolucionario en la manera de entender la homosexualidad o como un fracasado intento por superar los prejuicios en torno a la sexualidad y el género. Angela E. Galik también interpreta el asunto bajo el prisma de un contexto determinado, el de la Guerra Fría.<sup>100</sup> Y es de la segunda opinión, de aquellos que ven en Vidal un autor problemático y, en el fondo, seguidor de las categorías dominantes. En el escritor, la homosexualidad quiere ir hacia lo normativo, al menos en *The City and the Pillar*, donde Jim Willard es un *all-American boy*, el perfecto ejemplo de la masculinidad estadounidense.<sup>101</sup> Y esto se confirma cuando, directamente, copia los relatos sesgados sobre racialidad, afeminamiento, etc.<sup>102</sup> Vidal no debe ser, a ojos de Galik, un autor del todo asumible para el canon *queer*. Una perspectiva que nace más de las preocupaciones del presente que de un entendimiento pleno de las circunstancias que dieron lugar a la citada novela vidaliana.

Finalmente, desde España también se ha prestado atención a este debate. En su tesis doctoral de 2010, Óscar Escámez Jiménez trabaja el tema del hombre estadounidense en

<sup>96</sup> Talel Ben Jemia, “Not Like the...”, p. 87.

<sup>97</sup> Talel Ben Jemia, “Not Like the...”, p. 92.

<sup>98</sup> Robert J. Corber, *Homosexuality in Cold War America. Resistance and the Crisis of Masculinity*. Durham (NC)/Londres: Duke University Press, 1997, pp. 136-137.

<sup>99</sup> Robert J. Corber, *Homosexuality in Cold War America*, p. 139.

<sup>100</sup> Angela E. Galik, *Queer Texts and the Cold War: How Nationalism and Domesticity Shaped U.S. Lesbian and Gay Writing, 1945-1960*. Tesis doctoral. Minneapolis: University of Minnesota, 2009.

<sup>101</sup> Angela E. Galik, *Queer Texts...*, pp. 25-26.

<sup>102</sup> Angela E. Galik, *Queer Texts...*, p. 56.

relación con el mito de la frontera.<sup>103</sup> Vidal, entre otros autores, aparece en este texto y su valoración, en este caso, es más positiva. La homosexualidad en *The City and the Pillar* es una contestación, una protesta, contra los discursos sociales hegemónicos.<sup>104</sup> Jim fracasa al idealizar, al vivir en su propio mito, sin avanzar plenamente hacia su liberación personal, prescindiendo precisamente de dichos mitos.<sup>105</sup>

Con estas últimas líneas se vuelve a categorizar a Vidal como iconoclasta, como desmitificador y escéptico ante los idealismos. Más allá de la adecuación del autor a las diferentes perspectivas sobre la homosexualidad, el escritor queda inserto en una tradición canónica estadounidense de representar la profunda y homoerótica amistad entre hombres. Su originalidad está en hacer la relación más sexual, más homosexual, más explícita. Esto conlleva necesariamente el choque con los relatos dominantes, generando así un conflicto donde la tragedia se presenta. No interesa tanto si Vidal rompió más o menos con la cultura de su época, sino cómo la tragedia es el resultado de la idealización, del mito. Lo clásico aparece en este punto y es la idea central que debe tomarse en consideración de cara a la presente investigación.

### 3. Gore Vidal y la novela histórica

Malcolm Bradbury, en *The Modern American Novel* (1983), definió a Vidal como un autor de novelas eruditas,<sup>106</sup> un escritor que combinaba un profundo conocimiento del momento histórico narrado con el elitismo de sus escenarios sociales. Por lo tanto, Vidal presenta la historia como otro de sus temas privilegiados y como trasunto del análisis del poder, el individuo y el privilegio social.

Algo esencial, bajo esta premisa, es conocer qué entendía Vidal por historia. El medievalista José Luis Corral, en un repaso por las producciones novelísticas y cinematográficas sobre la Edad Media, dedica algunas líneas a Gore Vidal.<sup>107</sup> En *Julian*, Vidal superó el “hecho histórico” ofreciendo diferentes versiones de unos mismos acontecimientos.<sup>108</sup> El escritor estadounidense no confiaba en la explicación ortodoxa y tradicional por eso renunció a un relato único y lineal. Para Corral, Vidal perteneció a un tiempo en el que la novela histórica había retornado porque los ciudadanos habían empezado a tener mayor necesidad de conocer el pasado.<sup>109</sup> El discurso académico no había servido como herramienta pública de conocimiento del pasado y este fue el caldo de cultivo perfecto para un ejercicio de revisionismo de distintos momentos del pasado.

<sup>103</sup> Óscar Escámez Jiménez, *El homosexual en la frontera. Reconsideraciones de la masculinidad y la homosexualidad en la novela norteamericana durante la consolidación del imperio (1942-1955)*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia, 2010.

<sup>104</sup> Óscar Escámez Jiménez, *El homosexual en la...*, p. 293.

<sup>105</sup> Óscar Escámez Jiménez, *El homosexual en la...*, pp. 303; 334.

<sup>106</sup> Malcolm Bradbury, *The Modern American Novel*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 1984, p. 156.

<sup>107</sup> José Luis Corral, “Novela y cine sobre la Edad Media: versiones abreviadas y discutibles de la historia”, en Esther López Ojeda (coord.), *XXV Semana de Estudios Medievales. Nuevos temas, nuevas perspectivas en historia medieval*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2015, pp. 239-262.

<sup>108</sup> José Luis Corral, “Novela y cine...”, p. 248.

<sup>109</sup> José Luis Corral, “Novela y cine...”, p. 240.

No ha habido una conformidad con las exposiciones tradicionales de la historia como ciencia, por eso se recurre a otros géneros. Este es el contexto de Gore Vidal y sus novelas históricas.

La primera referencia exclusiva sobre Vidal y el sentido de sus ficciones históricas, más allá de las obras generalistas, es el capítulo dedicado a ello por parte de Donald E. Pease en la antología crítica de Parini (1992).<sup>110</sup> En relación con lo dicho líneas arriba, se afirma que las novelas históricas vidalianas son una respuesta al discurso académico y sus pretensiones de neutralidad; las novelas de Gore Vidal son abiertamente políticas en tema e intención.<sup>111</sup>

El *New Historicism* es para Pease el marco de interpretación adecuado para entender a Vidal.<sup>112</sup> La literatura, al representar la vida, es necesariamente histórica.<sup>113</sup> Hay un propósito, nacido de una cultura y sociedad concretas. La literatura y la historia no son independientes, por eso las novelas históricas vidalianas siempre las relacionan.<sup>114</sup> En la serie novelesca sobre la historia estadounidense, por ejemplo, siempre aparecen escritores: en *Burr* aparece Washington Irving, en *1876* (1976) interviene Mark Twain o en *Empire* (1987) Henry James y Henry Adams tienen un rol significativo.

La siguiente monografía en torno a la relación de Vidal con la reflexión sobre el pasado es la escrita por Stephen Harris en 2005, año muy productivo en publicaciones sobre el autor estadounidense.<sup>115</sup> Autor académico australiano, país donde hay que recordar que Vidal ha tenido una recepción significativa, construyó un estudio preciso y que conecta al escritor con numerosas bases intelectuales. Vidal vive, a juicio de Harris, en una época donde existe una lucha por la historia y sus significados, sobre todo a partir de las revoluciones culturales de la década de los años sesenta.<sup>116</sup> La relevancia de este proceso radica en que ha habido una lucha por la conciencia histórica del ciudadano, que también es parte fundamental de la conciencia política.<sup>117</sup> Por esta razón, Vidal no permaneció neutral en el debate sobre qué tipo de historia se escribía y cómo era esta utilizada. Su uso de la novela histórica es un instrumento más de batalla.<sup>118</sup> No obstante, no es el único autor que hizo esto, ya que en palabras de Harris:

*In ways differing from yet complementary to the approach of contemporary American writers such as Doctorow, Roth, Updike and DeLillo, Vidal experiments with the form of the historical novel, and in doing so, provokes questions concerning*

<sup>110</sup> Donald E. Pease, "America and the...", pp. 247-277.

<sup>111</sup> Donald E. Pease, "America and the...", p. 251.

<sup>112</sup> Donald E. Pease, "America and the...", p. 275.

<sup>113</sup> Donald E. Pease, "America and the...", p. 276.

<sup>114</sup> Donald E. Pease, "America and the...", p. 277.

<sup>115</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels and the Shaping of American Political Consciousness*. Lewiston/Nueva York: The Edwin Mellen Press, 2005.

<sup>116</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. XII.

<sup>117</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, pp. XII-XIII.

<sup>118</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. XIII.

*the nature of and relation between history and subjectivity, whilst always creating strong characters and an equally strong sense of the past.*<sup>119</sup>

Vidal no era ajeno, por esta razón, a una corriente crítica con las formas tradicionales de hacer historia. Pero no es menos cierto que la motivación para ello en el escritor era muy particular. Harris define el abuso del poder como la gran preocupación en las novelas vidalianas.<sup>120</sup> Por ejemplo, el imperialismo debe entenderse como tema privilegiado en Vidal, precisamente, bajo esta perspectiva.<sup>121</sup>

El escritor estadounidense aparece caracterizado en la obra del académico australiano como un humanista, en lo mejor de dicha tradición intelectual.<sup>122</sup> Es aquel que rescata la tradición clásica para interpretar su contemporaneidad. Por otro lado, es adicionalmente definido como un escritor político.<sup>123</sup> Sigue los mejores usos del escritor ilustrado, desmitifica, combate las supersticiones que sostienen los discursos hegemónicos.<sup>124</sup> Por ello, Vidal es un escritor escéptico.<sup>125</sup> Y este escepticismo funciona como un método crítico:

*For Vidal, the skeptical critic and dedicated historians, this is perhaps the elementary “fact”: the seduction of power begets propagandic history. It is in effect a restatement of the classic premise of skepticism –that first principles are in the final analysis unproved, and so all systems of knowledge are intrinsically unreliable and claims to truth produced thereof are in fact founded on irrefragable uncertainty.*<sup>126</sup>

De nuevo, aparece una tradición de pensamiento procedente del mundo clásico. Además de lo dicho, Harris añade otras caracterizaciones sobre Vidal, como la de ser un autor populista, aunque en su contexto más plenamente estadounidense.<sup>127</sup>

Otras aportaciones de esta monografía tienen que ver con los métodos o formas de escribir en Vidal. Sus maneras son importantes porque detallan las características de la conciencia histórica vidaliana. Por ello, Harris pone su atención en las distintas estrategias narrativas de Vidal y en los instrumentos utilizados para llevar estas a cabo. Varios son los ejemplos que pueden ponerse con respecto a este hecho. En primer lugar, está la cuestión de los numerosos narradores en ciertas obras (*Julian, Burr...*):

<sup>119</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. 98.

<sup>120</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. 2.

<sup>121</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. 4.

<sup>122</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. 7.

<sup>123</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. 38.

<sup>124</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. 33.

<sup>125</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. 10.

<sup>126</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. 28.

<sup>127</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. 57.



*Invariably, Vidal constructs some variations of the multi-layered narrative, a structural filtering of history through one or more narrators and one or more modes of narration, thereby literalizing the intertextual transmissions of the story of the past to the present”.*<sup>128</sup>

Por otro lado, Vidal gustó de personajes singulares, como Aaron Burr, que habían sido desacreditados. Una interesante manera de dar una voz crítica mediante alguien que es un *outsider*, que no representa el relato dominante.<sup>129</sup> Son personajes, muchas veces, atractivos en su marginalidad o derrota, que conectan con otras tradiciones literarias como el Satán de Milton, las biografías plutarqueas o las ambigüedades morales de los personajes shakespearianos.<sup>130</sup>

Pero a pesar de todas estas tradiciones pasadas, Vidal también es hijo de su tiempo y del mencionado auge del revisionismo histórico, sobre todo en los Estados Unidos. Esta es la cuestión clave en el libro de Jeff Riggenback, *Why American History Is Not What They Say: An Introduction to Revisionism* (2009).<sup>131</sup>

Dentro de la historia, autores como Howard Zinn, mediante una concepción militante a derecha o izquierda de la historia (el de Zinn pertenece al último caso), plantean mediante sus obras si la historia es o, mejor dicho, puede ser objetiva, si el pasado es científicamente capaz de ser reconstruido.<sup>132</sup> Pero no es solo un debate interno entre historiadores, los literatos y otros intelectuales también se han sumado, con ejemplos tan tempranos como Kenneth Roberts o John Dos Passos (anteriores ambos a la Segunda Guerra Mundial).<sup>133</sup> Y bajo esta premisa es donde Riggenback sitúa a Vidal. Es uno de los grandes novelistas históricos posteriores a 1945, sobre todo a partir de *Washington D.C.* (1967).<sup>134</sup> Por lo tanto, es un actor básico y una influencia intelectual subrayable dentro del análisis del pasado desde un punto de vista revisionista.

La principal aportación, siguiendo las razones anteriormente esgrimidas, es conectar Vidal con el revisionismo, atendiendo a sus influencias intelectuales que, de forma aparentemente contradictoria, fueron muchas veces académicas.<sup>135</sup> Es el caso de Charles Beard, historiador de la corriente progresista (similar a otras corrientes historiográficas que pretendían renovar la historia atendiendo a las bases socioeconómicas de toda sociedad en su tiempo). Para Riggenback, Vidal pudo inspirarse en este autor para lo relativo a la importancia del factor de los intereses de una elite cerrada y cómo esta ha

<sup>128</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. 117.

<sup>129</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. 148.

<sup>130</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, pp. 131-135.

<sup>131</sup> Jeff Riggenback, *Why American History Is Not What They Say: An Introduction to Revisionism*. Auburn (AL): Ludwig von Mises Institute, 2009, pp. 15-16.

<sup>132</sup> Jeff Riggenback, *Why American...*, pp. 19-23.

<sup>133</sup> Jeff Riggenback, *Why American...*, pp. 37-46.

<sup>134</sup> Jeff Riggenback, *Why American...*, p. 47.

<sup>135</sup> Jeff Riggenback, *Why American...*, pp. 71-72.

manejado la vida política de los Estados Unidos.<sup>136</sup> Otros ejemplos serían el de Harry Elmer Barnes y su obra *Perpetual War for Perpetual Peace* (1953) o William Appleman Williams, todos centrados en las etapas del expansionismo norteamericano, con hitos como la guerra de Cuba o la política del presidente Franklin D. Roosevelt durante la Segunda Guerra Mundial.<sup>137</sup>

Se puede concluir que todo el revisionismo vidaliano se centró en una crítica en torno a la guerra y el uso que hacen ciertas elites de esta para sus propios intereses, parasitando para ello el Estado.<sup>138</sup> Y la virtud de Vidal estuvo en funcionar casi como un historiador, aunque el resultado fuera a través de medios literarios. Su obra posee un soporte intelectual sólido, investigó sus temas y ofreció un discurso claro en base a este método.<sup>139</sup>

Conrado García Alix, en un artículo de 1995, ya presentaba esta situación en la que Vidal se contraponía a la historiografía académica.<sup>140</sup> El escritor hizo un ejercicio de desmitificación para recuperar unos ideales ignorados, cuando no directamente abandonados.<sup>141</sup> Frente a la sacralización historiográfica de las fuentes, Vidal ejerció una feroz diatriba contra el falseamiento de estas, contra la pretendida labor científica del historiador.<sup>142</sup>

Más allá de las monografías ya citadas, existen una serie de trabajos universitarios, fundamentalmente tesis doctorales, que al igual que en el caso de la bibliografía sobre la homosexualidad, implican el cada vez más creciente interés que Vidal ha poseído para las futuras generaciones intelectuales. Uno de los primeros ejemplos de lo que se acaba de decir es la tesis de Samuel Missal.<sup>143</sup> En ella, se estudian todos aquellos elementos que relacionan a Vidal con el posmodernismo. Vidal ejerció una deconstrucción de datos y discursos ampliamente utilizados, se burló de las creencias generales mediante la sátira.<sup>144</sup> El uso de la sátira en el escritor norteamericano es precisamente una de las aportaciones de Missal a la interpretación sobre dicho autor. La crítica que ejerce Vidal es global; en la estela de Nietzsche, atacó los mitos, la historia, la teoría literaria y, en general, los principales relatos intelectuales de su tiempo histórico.<sup>145</sup> Pero la singularidad de la obra de Missal radica en interpretar la sátira como el método que engloba todo el discurso crítico en Gore Vidal.

Otra característica de la crítica histórica vidaliana es el didactismo, o así lo expone Andrew D. Barker en su trabajo del año 2001.<sup>146</sup> Mediante formas literarias atractivas

<sup>136</sup> Jeff Riggenback, *Why American...*, p. 74.

<sup>137</sup> Jeff Riggenback, *Why American...*, pp. 81-82.

<sup>138</sup> Jeff Riggenback, *Why American...*, p. 173.

<sup>139</sup> Jeff Riggenback, *Why American...*, pp. 203-204.

<sup>140</sup> Conrado García Alix, "La «Crónica americana» de Gore Vidal y la historiografía contemporánea de los Estados Unidos", *Estudis: Revista de historia moderna*. Vol. 21 (1995), p. 236.

<sup>141</sup> Conrado García Alix, "La «Crónica americana...», p. 237.

<sup>142</sup> Conrado García Alix, "La «Crónica americana...», p. 239.

<sup>143</sup> Samuel Missal, *Deconstructive Satire in the Novels of Gore Vidal*. Tesis doctoral. Pondicherry: Pondicherry University, 1992.

<sup>144</sup> Samuel Missal, *Deconstructive Satire...*, pp. 2-19.

<sup>145</sup> Samuel Missal, *Deconstructive Satire...*, p. 236.

<sup>146</sup> Andrew D. Barker, *Creating Art Against the Sky-gods: Gore Vidal's Manifesto and Didacticism*. Tesis doctoral. Hong Kong: University of Hong Kong, 2001.

para el gran público, Vidal, vehiculó su crítica contra todos los absolutismos discursivos (religiosos, científicos, sexuales...).<sup>147</sup> A lo largo de toda su tesis, Barker focaliza su atención en las novelas históricas sobre temas religiosos como *Julian* o *Creation* porque, siguiendo su argumentación, en ellas es donde mejor se conjuga un método didáctico con la oposición a todo discurso totalizador, especialmente el religioso.

A similares conclusiones llega Michael Murphy.<sup>148</sup> Para él, la novela vidaliana es siempre una novela de ideas.<sup>149</sup> Esto explica su afán pedagógico.<sup>150</sup> Este pretende ser mejor que las enseñanzas académicas, con las que se encuentra insatisfecho.<sup>151</sup>

Saniye Çancı Çalışaneller continúa, en cambio, la reflexión de cómo se construye la historia para Vidal, aplicando para ello la idea de “metaficción historiográfica” conceptualizada previamente por Linda Hutcheon.<sup>152</sup> En Vidal hubo una ruptura con la historia científica, a la que considera simplemente como una de las maneras existentes para aproximarse al pasado.<sup>153</sup> De hecho, es un artefacto literario, de ahí que se pueda estudiar la historia en Vidal bajo las premisas del *New Historicism* y como una ficción con pretensiones igual de historiográficas que la ciencia o saber histórico.<sup>154</sup>

Complementario a estas ideas, pero desde una reflexión filosófica, es de interés el artículo de Adrian Jones que, aunque no es exactamente sobre Vidal, sino sobre la fenomenología y su conexión con el discurso histórico, cita al escritor estadounidense para resaltar cómo la imaginación sobre el pasado es igualmente respetable, a pesar de estar ligada a lo subjetivo.<sup>155</sup> Comparando la historia de Juliano ofrecida por Amiano Marcelino y la narrada por Vidal, Jones concluye que los hechos solo aparentan ser y que es la subjetividad individual la que les da sus distintas formas, como se pone de manifiesto en las diferentes versiones que se dan sobre un mismo hecho en la novela.<sup>156</sup>

Finalmente, un último punto de vista, también trabajado por jóvenes investigadores universitarios, es la conexión entre la novela histórica y la preocupación de Vidal por el poder. Thomas Laborie Burns y su tesis doctoral responden a este hecho.<sup>157</sup> Tras el triunfo norteamericano en la Segunda Mundial, este país accedió al máximo grado de poder como primera potencia mundial y la literatura de posguerra no podía ser indiferente a este

<sup>147</sup> Andrew D. Barker, *Creating Art...*, pp. 153-160.

<sup>148</sup> Michael Murphy, *Gore Vidal's Historical Novels* Tesina de máster. Montreal: Concordia University, 2007.

<sup>149</sup> Michael Murphy, *Gore Vidal's Historical...*, p. 27.

<sup>150</sup> Michael Murphy, *Gore Vidal's Historical...*, p. 33.

<sup>151</sup> Michael Murphy, *Gore Vidal's Historical...*, p. 26.

<sup>152</sup> Saniye Çancı Çalışaneller, *Fact, Fiction, Fact-in-Fiction: Gore Vidal's historiographic metafiction in the Narratives of Empire*. Ankara: Hacettepe University, 2013. Sobre Hutcheon, véase “Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History”, en Patrick O'Donnell y Robert Con Davis (eds.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore/Londres: Johns Hopkins University Press, 1989, pp. 3-32.

<sup>153</sup> Saniye Çancı Çalışaneller, *Fact, Fiction...*, pp. 16-50.

<sup>154</sup> Saniye Çancı Çalışaneller, *Fact, Fiction...*, p. 87.

<sup>155</sup> Adrian Jones, “History's «So it seems»: Heideggerian Phenomenology and History”, *Journal of the Philosophy of History*. Vol. 5, núm. 1 (2011), p. 13.

<sup>156</sup> Adrian Jones, “History's...”, p. 17.

<sup>157</sup> Thomas Laborie Burns, *Perceptions of Power in the Contemporary American Novel*. Tesis doctoral. Florianopolis: Universidad Federal de Santa Catarina, 1996.

hecho. De los autores recogidos por Laborie Burns, Vidal tiene por particularidad el enfoque personalista con el que caracteriza al poder.<sup>158</sup> Por eso Vidal fue un buen seguidor de Tucídides, porque a partir del personaje literario-histórico se expresan las condiciones de la época y sus discursos político-culturales.<sup>159</sup>

Similar perspectiva tiene Anthony Hutchinson.<sup>160</sup> Frente a la imagen de una literatura estadounidense de posguerra acrítica, apolítica y existencialista, se opone otra que la sitúa bajo las condiciones políticas de su tiempo.<sup>161</sup> Hutchinson analiza el caso de *Burr*, perfecta demostración vidaliana del salto que existe entre la retórica y la realidad, entre el mito de la Revolución norteamericana y lo que realmente fue.<sup>162</sup> Con un especial interés en la figura de Thomas Jefferson, Vidal habló del fracaso del republicanismo a través del personaje y sus contradicciones.<sup>163</sup> Además, se introdujeron en dicha obra temas como el origen del imperialismo estadounidense y qué queda de la utopía revolucionaria.<sup>164</sup>

También sobre *Burr*, en comparación en este caso con una obra del autor portugués José Saramago, habla Adriana Alves de Paula Martins.<sup>165</sup> Ambos escritores ofrecen una visión poco complaciente sobre la construcción nacional de sus países natales y ambos coinciden en dotar de importancia a la manera en cómo se cuentan los procesos históricos.<sup>166</sup> De ahí, por ejemplo, el uso de las memorias personales de Burr en la narración sobre su historia. También, y esto se ha dicho antes, Vidal tuvo predilección por personajes de “dudosa” moralidad, “villanos”, aquellos que ofrecen alternativas y contradicciones al relato histórico oficial.<sup>167</sup>

A partir de todos estos elementos, podemos concluir, en primer lugar, que la historia en Vidal es un aspecto problemático tanto en su variante política como en su pretendido estatus de saber científico. En segundo lugar, que la forma de contar las cosas importa, de ahí que Vidal guste de ofrecer relatos alternativos, personajes problemáticos, etc. Por último, la razón de la preocupación de Vidal en torno al discurso histórico derivó de su análisis del poder, las elites y cómo se han manipulado los símbolos culturales por parte de los grupos dominantes para su propio beneficio. Y aunque le interesen varios momentos históricos, son los Estados Unidos de América su espacio histórico predilecto. No obstante, se han anunciado varios casos donde, aunque esté tratando temas contemporáneos, el mundo clásico aparece (escepticismo, Tucídides, Plutarco...).

---

<sup>158</sup> Thomas Laborie Burns, *Perceptions of Power...*, p. 128.

<sup>159</sup> Thomas Laborie Burns, *Perceptions of Power...*, p. 132.

<sup>160</sup> Anthony Hutchinson, *Writing the Republic: Liberalism and Morality in American Political Fiction*. Tesis doctoral. Nottingham: University of Nottingham, 2004.

<sup>161</sup> Anthony Hutchinson, *Writing the Republic...*, p. 4.

<sup>162</sup> Anthony Hutchinson, *Writing the Republic...*, p. 34.

<sup>163</sup> Anthony Hutchinson, *Writing the Republic...*, pp. 19-22.

<sup>164</sup> Anthony Hutchinson, *Writing the Republic...*, pp. 33-34.

<sup>165</sup> Adriana Alves de Paula Martins, “The Poetics of Correction in Gore Vidal’s *Burr* and José Saramago’s *Historia do cerco de Lisboa*”, en Adriana Alves de Paula Martins (ed.), *In Dialogue with Saramago: Essays in Comparative Literature*. Manchester: Manchester Spanish & Portuguese Studies, 2006, pp. 163-176.

<sup>166</sup> Adriana Alves de Paula Martins, “The Poetics of...”, pp. 167-168.

<sup>167</sup> Adriana Alves de Paula Martins, “The Poetics of...”, p. 168.

#### 4. Otras cuestiones temáticas

Existe una serie de artículos y publicaciones, de la más diversa índole, que abordan numerosos aspectos específicos de la figura de Gore Vidal. Al ser una figura pública y que cultivó varios géneros literarios, es comprensible la pluralidad de enfoques para interpretarlo a él y clarificar el sentido de su obra. Y uno de los mejores ejemplos de lo que se acaba de decir es el del ensayo. Si en puntos anteriores se han destacado las novelas, no es menos cierto que fue por el género ensayístico por el que Vidal obtuvo mayor reconocimiento general como escritor.

En la antología de Parini de 1992, Samuel F. Pickering dedicó un estudio completo a la producción ensayística vidaliana.<sup>168</sup> Según su autor, es la anécdota el principal recurso literario de Vidal, conectando con la idea de Kiernan sobre la habilidad de Vidal para la pequeña escena.<sup>169</sup> El objetivo principal del escritor estadounidense, con el mencionado recurso y otros, es exponer las supersticiones y absurdos de las creencias comunes en temas como la política, la sexualidad...<sup>170</sup>

El también ensayista Manuel Vázquez Montalbán le dedicó un prólogo a una edición española de un conjunto de ensayos vidalianos sobre la política y ya en el mismo título califica a Vidal como un “exiliado interior”.<sup>171</sup> Para Vázquez Montalbán, Vidal se sitúa en una tradición estadounidense donde el yo individual se enfrenta a la sociedad y sus convenciones; una manera de ser que aparece como tema literario común, pero también como manera de comportarse del intelectual norteamericano.<sup>172</sup> Vidal ejerció una llamada, por el prologuista catalán, “literatura de intervención”, una manera de escribir y ejercer su papel de intelectual público llamando la atención sobre problemas muy específicos de la sociedad norteamericana contemporánea.<sup>173</sup>

Eduardo Iriarte, prologando otra colección de ensayos vidalianos en español (más completa), también dedica sus líneas a caracterizar a Vidal a partir de su producción ensayística, en este caso tanto ensayos políticos como otros centrados en la cultura y literatura estadounidenses.<sup>174</sup> Prosigue, un poco, ideas ya vistas. Por ejemplo, la preferencia por ciertos temas, su parcialidad no como sesgo, sino para señalar y aguijonear en lo concreto.<sup>175</sup> Otro ejemplo es la función desmitificadora de los ensayos,

<sup>168</sup> Samuel F. Pickering, “Living Appropriately: Vidal *and the Essays*”, en Jay Parini (ed.), *Gore Vidal...*, pp. 146-157.

<sup>169</sup> Samuel F. Pickering, “Living...”, p. 148.

<sup>170</sup> Anteriormente, se vio cómo lo hacía en otros géneros y con un estilo eminentemente satírico. Véase al respecto Margit Peterfly, “Gore Vidal’s ‘Public’: Satire and Political Reality in ‘Visit to a Small Planet’, ‘The Best Man’, and ‘An Evening with Richard Nixon’”, *Amerikastudies/American Studies*. Vol. 45, núm. 2 (2000), pp. 201-218.

<sup>171</sup> Manuel Vázquez Montalbán, “Gore Vidal. La escritura del exiliado interior”, en Gore Vidal, *Patria e Imperio: ensayos políticos*. Barcelona: Edhasa, 2001 (traducción al español de los originales en lengua inglesa por Eduardo Iriarte), pp. 11-20.

<sup>172</sup> Manuel Vázquez Montalbán, “Gore Vidal...”, p. 12.

<sup>173</sup> Manuel Vázquez Montalbán, “Gore Vidal...”, p. 14.

<sup>174</sup> Eduardo Iriarte, “La melancolía del francotirador”, en Gore Vidal, *Ensayos (1952-2001)*. Barcelona: Edhasa, 2007 (selección y traducción al español de los originales en lengua inglesa realizada por Eduardo Iriarte), pp. 11-41.

<sup>175</sup> Eduardo Iriarte, “La melancolía...”, pp. 14-15.

igual que en sus novelas.<sup>176</sup> Es cierto que Vidal se contextualiza en la tradición ensayística de un Henry James o un Mark Twain.<sup>177</sup> Pero lo singular en Vidal es la amplia subjetivización de su discurso; el autor no se evadió en la neutralidad o la objetividad, intervino.<sup>178</sup> Tanto es así que Vidal también juzgó a autores o políticos desde el punto de vista de sus propias personalidades, los diseccionó como si estos fueran personajes de sus novelas.

Por último, Morris Freedman, en un artículo que compara a Gore Vidal con otro famoso ensayista contemporáneo estadounidense, Irving Kristol, cree que ha habido un renacimiento del ensayo en la cultura estadounidense más contemporánea.<sup>179</sup> Ante los problemas del presente, este género se ha convertido en un instrumento necesario para interpretar dichos problemas. Un ejemplo de estos nuevos ensayistas, que parten de la tradición dieciochesca, sería Gore Vidal; las confidencias (la anécdota otra vez) sería el recurso estilístico que lo define de forma particular.

Otro tema de interés son las conexiones familiares de Vidal, las que hablan de los orígenes de este autor. Y la figura más importante en estas etapas iniciales de la biografía vidaliana fue, sin duda, su abuelo Thomas P. Gore (1870-1949). Marvin J. Lahood presta atención a este hecho.<sup>180</sup> La influencia, tanto en la educación intelectual de Vidal como en la conformación de sus ideas políticas, fue más que notable.<sup>181</sup> Al haber nacido en una familia tan política, con la figura central del abuelo materno de fondo, Vidal se convirtió en un político frustrado.<sup>182</sup> Esto explicaría la imperiosa necesidad de Vidal por aparecer en el escenario público, aunque fuera como comentarista, y también la atracción que sintió por los perdedores, que muchas veces protagonizan sus novelas.<sup>183</sup>

Otra faceta del senador Gore fue el populismo sureño al que se adscribió en sus primeras etapas como político y que permaneció en muchas de sus ideas y actuaciones posteriores, o así lo entiende Donald M. Whaby.<sup>184</sup> La conciencia del fracaso del Sur tras la Guerra Civil fue determinante en la educación vidaliana, siempre de mano de su abuelo.<sup>185</sup> Esto le otorgó una diferente perspectiva a la hora de analizar e interpretar a los

---

<sup>176</sup> Eduardo Iriarte, “La melancolía...”, p. 26.

<sup>177</sup> Eduardo Iriarte, “La melancolía...”, pp. 19-25.

<sup>178</sup> Eduardo Iriarte, “La melancolía...”, p. 19.

<sup>179</sup> Morris Freedman, “From Hellenism to Hebraism, the Essay In Our Time: Gore Vidal and Irving Kristol”, *The Virginia Quarterly Review. A National Journal of Literature & Discussion*. Vol. 74, núm. 2 (1998), s. p. Aparece en formato online en <https://www.vqronline.org/essay/hellenism-hebraism-essay-our-time-gore-vidal-and-irving-kristol> (consultado el 03/10/2018).

<sup>180</sup> Marvin J. Lahood, “Gore Vidal: A Grandfather’s Legacy”, *World Literature Today*. Vol. 64, núm. 3 (1990), pp. 413-417.

<sup>181</sup> Marvin J. Lahood, “Gore Vidal...”, p. 413.

<sup>182</sup> Marvin J. Lahood, “Gore Vidal...”, pp. 415-416.

<sup>183</sup> Marvin J. Lahood, “Gore Vidal...”, p. 416.

<sup>184</sup> Donald M. Whaby, “Gore Vidal, the American Empire, and the Cultural Vocabulary of the Post-Civil War South”, *Journal of American Studies of Turkey*. Núms. 35-36 (2012), pp. 29-38.

<sup>185</sup> Donald M. Whaby, “Gore Vidal, the American...”, p. 32.

Estados Unidos y su deriva histórica.<sup>186</sup> La oposición de Vidal a los mitos nacionales podría explicarse por dicha razón.<sup>187</sup>

Finalmente, no todos los trabajos sobre Gore Vidal han valorado positivamente sus contribuciones a la arena del debate público. Existe una serie menor, pero que hay que tomar en consideración, de trabajos críticos con Vidal. Es entendible: Vidal fue siempre polémico y provocador.

Un primer ejemplo es el ensayo de Stephen Macaulay que califica al autor como el típico intelectual liberal, tan odiado por los medios conservadores.<sup>188</sup> Otra aportación similar, en cuanto a la óptica ideológica, es la de Edward Alexander, aunque centrada en un pretendido antisemitismo de Vidal.<sup>189</sup> El ataque desciende a niveles más personales, calificando al escritor como un “*hater* narcisista”.<sup>190</sup> Ello explicaría su resentimiento con respecto a autores literarios de posguerra, muchos de ellos de origen judío (Norman Mailer, Philip Roth o Saul Bellow), que gozaron de mucho más éxito que él.<sup>191</sup> Y para Vidal, el judío representaría al norteamericano medio y su mentalidad, por lo que criticar a este tipo de personas sería una manera de criticar a los Estados Unidos.<sup>192</sup>

También en el compendio de estudios de Parini hay un capítulo poco complaciente con la figura del escritor.<sup>193</sup> Robert Boyers, su autor, achaca a Vidal el tener un prestigio como crítico intelectual desmesurado.<sup>194</sup> A pesar de tener talento como escritor, sus ideas son pobres, repetitivas y con escasa fundamentación, más allá de fuegos de artificio estilísticos.<sup>195</sup>

Todas estas cuestiones hacen ver que Vidal es un personaje complejo, poliédrico, lo que hace que también lo sean las interpretaciones en torno a este. Todas coinciden, no obstante, en la faceta vidaliana como provocador consciente y publicista de sus ideas, por los medios que fueran. Por lo tanto, Gore Vidal no era solo sus novelas, sino también sus guiones de cine, sus ensayos y, sobre todo, él como persona. Él vivió en la época de la imagen y la aprovechó de manera total, como ya adujo en su día Marcie Frank.

## 5. El mundo clásico en la obra vidaliana

Al revisar todo lo dicho hasta ahora ya se han podido ver algunas referencias que relacionan de alguna manera a Gore Vidal con el mundo clásico. En la bibliografía más generalista se ha enunciado cómo el interés vidaliano por los orígenes era una forma de

<sup>186</sup> Donald M. Whaby, “Gore Vidal, the American...”, p. 33.

<sup>187</sup> Donald M. Whaby, “Gore Vidal, the American...”, pp. 34-35.

<sup>188</sup> Stephen Macaulay, “Gore Vidal or A Vision from a Particular Position”, *The Rockford Papers*. Vol. 7, núm. 6 (1982), pp. 1-31.

<sup>189</sup> Edward Alexander, “Gore Vidal’s Anti-Jewish Nationalism”, *Society* (marzo/abril de 1988), pp. 71-78.

<sup>190</sup> Edward Alexander, “Gore Vidal’s Anti...”, p. 71.

<sup>191</sup> Edward Alexander, “Gore Vidal’s Anti...”, p. 74.

<sup>192</sup> Edward Alexander, “Gore Vidal’s Anti...”, p. 77.

<sup>193</sup> Robert Boyers, “On Gore Vidal: Wit and the Work of Criticism”, en Jay Parini (ed.), *Gore Vidal...*, pp. 158-170.

<sup>194</sup> Robert Boyers, “On Gore...”, p. 158.

<sup>195</sup> Robert Boyers, “On Gore...”, p. 170.

interpretar el presente y cómo en la novela histórica la antigüedad griega y romana fue un tema privilegiado por el escritor estadounidense. En cuanto a la revisión temática sobre la cuestión homosexual en la obra vidaliana, hay tres tradiciones de clara raigambre clásica. Por un lado, las referencias platónicas, el *eros* como conocimiento. Por otro lado, lo pastoral, que no solo tiene un lado bíblico en el Edén, sino en la Arcadia de poetas como Teócrito o Virgilio. Y tampoco habría que desdeñar el uso del componente trágico por parte del autor y al que esta investigación pretende dar la importancia que se merece, matizando las interpretaciones dadas al respecto hasta ahora. En relación a los estudios en torno a la novela histórica vidaliana también hay un par de elementos a tomar en consideración. En primer lugar, los formales, con la utilización de la sátira y el didactismo. En segundo lugar, en los contenidos, Vidal fue deudor de temas de la historiografía grecolatina: de Tucídides en su análisis del poder a través del personaje histórico o de la ideología republicana en su crítica a la corrupción imperial estadounidense. Ahora bien, para una comprensión más exacta de la cuestión se deben estudiar aquellas publicaciones que la tratan de manera más específica.

La preocupación por la presencia clásica en Vidal tiene unos orígenes bastante tempranos, concretamente en un artículo de Gerald Clarke de 1972, donde Vidal aparece caracterizado como el “Petronio americano”.<sup>196</sup> Complementario al estudio de Clarke es el artículo mucho más reciente de John Carlevale, que contextualiza a Vidal en una especie de revival de una tradición dionisiaca durante los sesenta: la vitalidad frente a la monotonía tecnocrática de la época.<sup>197</sup>

Para entender el interés vidaliano por el pasado de Grecia y Roma, las dos biografías que existen sobre él son fundamentales porque explican de dónde procede la citada querencia. Parini lo contextualiza en la educación juvenil de Vidal y, sobre todo, en las

---

<sup>196</sup> Gerald Clarke, “Petronius Americanus: The Ways of Gore Vidal”, *The Atlantic Monthly*. Núm. 229 (marzo de 1972), pp. 44-51.

<sup>197</sup> John Carlevale, “The Dionysian Revival in American Fiction of the Sixties”, *International Journal of the Classical Tradition*. Vol. 12, núm. 3 (2006), p. 365. Más allá de la bibliografía comentada en estas páginas, el interés por calificar a Vidal como un intelectual de maneras clásicas, fundamentalmente romanas, es un hecho que interesó al mundo periodístico estadounidense desde Clarke hasta el final de la vida del escritor. Concretamente, tras su muerte, muchos fueron los obituarios que subrayaron este perfil del escritor estadounidense. Véase Charles McGrath, “Gore Vidal Dies at 86; Prolific, Elegant, Acerbic Writer”, *The New York Times* (01/08/2012), s. p. Publicación online que puede encontrarse en <https://www.nytimes.com/2012/08/01/books/gore-vidal-elegant-writer-dies-at-86.html> (consultada el 22/05/2021); Andrew Dalton y Hillel Italie, “Gore Vidal, 86 celebrated author and commentator”, *The Boston Globe* (01/08/2012), s. p. Publicación online que puede encontrarse en <https://www.bostonglobe.com/metro/obituaries/2012/08/01/gore-vidal-celebrated-author-playwright-dies/Fc4Gx5C4nWsmFwILLzYPbN/story.html> (consultada el 22/05/2021); Peter Z. Scheer, “Hail and Farewell, Gore Vidal”, *The Nation* (01/08/2012), s. p. Publicación online que puede encontrarse en <https://www.thenation.com/article/archive/hail-and-farewell-gore-vidal/> (consultada el 22/05/2021); Tom Junod, “Gore Vidal, American Roman”, *Esquire* (01/08/2012), s. p. Publicación online que puede encontrarse en <https://www.esquire.com/entertainment/a15133/gore-vidal-america-11248353/> (consultada el 22/05/2021); Michael Lind, “Gore Vidal: The Virgil of American Populism”, *Salon* (02/08/2012), s. p. Publicación online que puede encontrarse en [https://www.salon.com/2012/08/02/gore\\_vidal\\_the\\_virgil\\_of\\_american\\_populism/](https://www.salon.com/2012/08/02/gore_vidal_the_virgil_of_american_populism/) (consultada el 22/05/2021) y Mark Dery, “The Last Roman: What Gore Vidal Taught Us”, *Thought Catalog* (24/08/2012), s. p. Publicación online que puede encontrarse en <https://thoughtcatalog.com/mark-dery/2012/08/if-proust-can-change-your-life/> (consultada el 22/05/2021).



lecturas en la biblioteca de su abuelo, el senador Thomas P. Gore, que, como se ha visto, fue una influencia clave en el desarrollo intelectual de Vidal.<sup>198</sup> En dichas lecturas, Vidal se familiarizó con autores como Gibbon o Suetonio. Sin embargo, Vidal siguió demostrando un interés sobre el tema en sucesivas lecturas que él realizó a lo largo de su vida. Kaplan afirma que, durante su relativo aislamiento público en la década de los cincuenta, Vidal realizó numerosas lecturas que le influyeron de manera decisiva en su evolución literaria posterior, con autores como Boecio, Platón o Virgilio.<sup>199</sup> Ambas biografías coinciden, además, en el fuerte componente autodidacta de Vidal, que nunca cursó enseñanzas universitarias. Este autodidactismo hizo que su relación con el mundo clásico fuera continua a lo largo de toda su vida pero no encauzada a través de una interpretación ortodoxa de este, sino basada en las propias preferencias y puntos de vista vidalianos. Es decir, se está ante una recepción muy personal del mundo grecolatino.

La primera referencia bibliográfica de cierta extensión y centrada concretamente en Vidal y el mundo clásico es la de James Tatum, con un texto redactado para la antología de Parini.<sup>200</sup> El autor, profesor de estudios clásicos en la Universidad de Dartmouth, tenía como objetivo examinar la relación de Vidal con la tradición clásica y cómo esta proximidad, esta “*Romanitas*”, le llevó a Vidal a tener una determinada visión sobre los Estados Unidos de América. Según Tatum, para el escritor siempre hubo un paralelismo constante entre la antigua Roma y la Norteamérica contemporánea.<sup>201</sup> En Vidal existió una amalgama entre el escritor y el político, de ahí que su literatura sea disidente y partidista.<sup>202</sup>

*Vidal's mastery of the ironic and the erotic modes in both fiction and politics makes his work a powerful counterstatement to the mean spirits that abound in America at present. For both the ironic and the erotic modes, the wit and irreverent spirit, are anathema to those who would rule a country their way. That is the kind of perception one gains of our Second Rome, thanks to the Romanitas of Gore Vidal. It is something that Ovid, in his exile, would have understood very well.*<sup>203</sup>

Tatum señala la importancia de la cultura latina en las escuelas preparatorias de Nueva Inglaterra. Vidal estudió en varias, entre ellas la Phillips Exeter Academy de Nuevo Hampshire.

*Here are virtues to be cultivated in the future numbers of a ruling class: a sense of the fragility of life, candor about the boring habits of friends, acknowledgment of the*

---

<sup>198</sup> Jay Parini, *Empire of...*, pp. 11-14.

<sup>199</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 329.

<sup>200</sup> James Tatum, “The *Romanitas* of Gore Vidal”, en Jay Parini (ed.), *Gore Vidal...*, pp. 199-220.

<sup>201</sup> James Tatum, “The *Romanitas*...”, p. 214.

<sup>202</sup> James Tatum, “The *Romanitas*...”, p. 201.

<sup>203</sup> James Tatum, “The *Romanitas*...”, p. 220.

*vanities of barning, the need to mask how much money one has, and, not the least, an impressive command of the subjunctive mood.*<sup>204</sup>

La clase dirigente estadounidense, a la que Vidal pertenecía por familia, se educó en un ambiente donde Roma era considerada un espíritu, un modo de pensamiento. El tema del imperialismo fue central para Vidal y está directamente conectado con la “*Romanitas*”. El autor, que vivió en Italia muchas décadas, pudo acceder al punto de vista de las “provincias” del Imperio estadounidense y desde ahí pudo comprender plenamente su desilusión con la civilización estadounidense, con las consecuencias que el dominio imperial tiene en los provinciales (ejemplificado en la participación en el guion de *Ben Hur*, donde se recorren estas cuestiones).<sup>205</sup> Estados Unidos sería un segundo Imperio romano y Washington D. C. su nueva Roma.<sup>206</sup>

Ha sido, sin embargo, la profesora australiana Heather Neilson la más prolífica en cuanto a relacionar la obra vidaliana con el mundo clásico. Interesada por la cultura estadounidense de la segunda mitad del siglo XX, Vidal se ha convertido para ella en un sujeto privilegiado de sus investigaciones. El escritor norteamericano ha sido siempre una figura ambigua, difícil de situar.<sup>207</sup> Fue un autor popular, que siempre tuvo buenas ventas, pero que, sin embargo, ha recibido relativa poca atención por parte de la crítica académica.<sup>208</sup> Además, Vidal no trabajó únicamente con un género literario determinado, sino con varios (novela, ensayo, teatro...).<sup>209</sup> Incluso, dentro de un mismo género, Vidal cultivó diferentes perspectivas. En su ficción novelada, por ejemplo, existen sus novelas históricas pero también sus “*inventions*”, lo cual incide en la dificultad de colocar a Vidal en una posición clara dentro del canon literario estadounidense.<sup>210</sup> A juicio de la profesora Neilson, lo mejor de su producción son sus novelas históricas, sobre todo *Burr*, *Julian* y *Creation*,<sup>211</sup> por su carácter casi académico y por aportar valores morales valiosos a la cultura estadounidense.

El que sean sus novelas históricas la más ilustres herencias que Vidal donó a la posteridad es muy relevante. Para Neilson es la historia lo que conectó a Vidal con los valores y la cultura del mundo clásico. La primera enunciación de esta tesis la hizo en su contribución a la antología de Jay Parini.<sup>212</sup> *Messiah* (1954), que relata el triunfo de una nueva religión, precedió a *Julian*, que cuenta un hecho verdaderamente histórico: la victoria del cristianismo.<sup>213</sup> Ya incluso a lo largo de la primera novela, su protagonista

<sup>204</sup> James Tatum, “The *Romanitas*...”, p. 202.

<sup>205</sup> James Tatum, “The *Romanitas*...”, pp. 210-212.

<sup>206</sup> James Tatum, “The *Romanitas*...”, p. 213.

<sup>207</sup> Heather Neilson, “FORUM: Regarding Gore Vidal”, *Australasian Journal of American Studies*. Vol. 25, núm. 2 (2006), pp. 52-62.

<sup>208</sup> Heather Neilson, “FORUM: Regarding...”, p. 52.

<sup>209</sup> Heather Neilson, “Gore Vidal”, en David Seed (ed.), *A Companion to Twentieth-Century United States Fiction*. Nueva York: Wiley-Blackwell, 2010, p. 403.

<sup>210</sup> Heather Neilson, “Gore Vidal...”, p. 405.

<sup>211</sup> Heather Neilson, “Gore Vidal...”, p. 410.

<sup>212</sup> Heather Neilson, “The Fiction of History in Gore Vidal’s *Messiah*”, en Jay Parini (ed.), *Gore Vidal...*, pp. 106-119.

<sup>213</sup> Heather Neilson, “The Fiction of...”, p. 107.

demuestra un profundo interés por el emperador Juliano. El relato hay que entenderlo conjuntamente. La lección final es una religión que promueve la muerte y para ello parasita el poder y acaba con la antigua grandeza cultural, en el caso de *Julian*, de la vieja cultura helenista.<sup>214</sup>

Esta tesis fue alabada insospechadamente por Harold Bloom que sí cree que Vidal es un autor canónico, precisamente por las referencias clásicas en sus obras.<sup>215</sup> Bloom valoró positivamente que, en su análisis del poder norteamericano, Vidal lo hiciera a través de valores shakespearianos, referencia muy estimada por Bloom, ya que Vidal tuvo gran aprecio por obras como *Coriolano*.<sup>216</sup> Obra en concreto que, a su vez, le relacionó con elementos míticos de la república romana a través de la singular lectura del bardo inglés.

Otra referencia clásica en Vidal, que Neilson recoge en otro artículo, es cómo el interés por la religión llevó a Vidal a la Antigüedad, puesto que ambas novelas con dicha temática (*Julian* y *Creation*) se centran en la religiosidad en diferentes momentos históricos del mundo antiguo.<sup>217</sup> Y esta preocupación viene dada porque Vidal, sobre todo en relación con el monoteísmo, especialmente el cristiano, creía que hay relación entre elementos del pasado y del presente, de cómo un sistema de pensamiento homogeneizador conlleva una sociedad cada vez más totalitaria.<sup>218</sup>

Neilson también escribió en 2014 una monografía completa sobre el escritor.<sup>219</sup> De nuevo, el autor estadounidense es interpretado desde sus intereses en la política y el poder, concretamente de la representación de estos temas en su ficción histórica. Para entenderlo, Neilson apela a las tradiciones de las que se nutrió Vidal, por ejemplo y significativamente, la clásica.<sup>220</sup> Su análisis está estructurado en tres apartados. El primero trata el propio mundo antiguo.<sup>221</sup> En segundo lugar, estaría el nacimiento de los Estados Unidos y su problemática construcción nacional durante el siglo XIX.<sup>222</sup> Por último, el siglo XX, el “siglo americano”, el período donde las ambiciones imperiales del país más claramente se pusieron de manifiesto.<sup>223</sup> En todos estos apartados, es interesante reseñar la cuestión del autodidactismo en Gore Vidal. Neilson cita una serie de casos. La lectura de Gibbon por parte de Vidal durante los años cuarenta supuso el impulso fundamental para escribir en años posteriores *Julian*.<sup>224</sup> Shakespeare es otra cita necesaria, al unir tragedia y antigüedad.<sup>225</sup>

<sup>214</sup> Heather Neilson, “The Fiction of...”, p. 119.

<sup>215</sup> Heather Neilson, “A Reflection on the «Culture Wars»: Harold Bloom, Gore Vidal, and the Resistance of the Philistines”, *Sidney Studies in English*. Vol. 22 (1996), pp. 120-134.

<sup>216</sup> Heather Neilson, “A Reflection...”, p. 128.

<sup>217</sup> Heather Neilson, “Live from...”, p. 80.

<sup>218</sup> Heather Neilson, “Live from...”, pp. 79-80.x

<sup>219</sup> Heather Neilson, *Political Animal. Gore Vidal on Power*. Melbourne: Monash University Press, 2014.

<sup>220</sup> Heather Neilson, *Political Animal*..., pp. XI, 2.

<sup>221</sup> Heather Neilson, *Political Animal*..., pp. 35-82.

<sup>222</sup> Heather Neilson, *Political Animal*..., pp. 83-144.

<sup>223</sup> Heather Neilson, *Political Animal*..., pp. 171-226.

<sup>224</sup> Heather Neilson, *Political Animal*..., p. 46.

<sup>225</sup> Heather Neilson, *Political Animal*..., p. 26.

También resulta relevante el estudio sobre las caracterizaciones vidalianas del poder. Temas como la reputación social, la imposibilidad de distinguir en la esfera pública lo falso-teatral de las verdaderas intenciones del poderoso o las relaciones entre padres e hijos están en Vidal a través de su lectura de Shakespeare. Pero Vidal va más allá; se pueden encontrar en sus obras referencias más directas procedentes del mundo clásico, como la de Pericles y su “Oración fúnebre”, cuando Vidal discute el verdadero sentido del espíritu democrático; o la de Plutarco y la ambición en sus personajes históricos que Vidal también recoge para sus propias creaciones.<sup>226</sup>

Dentro del campo de estudio del poder, la religión tiene un lugar privilegiado, como Neilson ha recogido en otras publicaciones suyas. La religión ha sido históricamente, para Vidal, una de las plasmaciones del poder que lo invade todo, que conculca la libertad. El paso del politeísmo al monoteísmo fue una de las grandes tragedias de la historia de la humanidad para el autor. Tal y como expresa Neilson en las siguientes líneas:

*Creation Vidal portrays a world in transition, from an era of tribal deities and locally based religions circumscribed by geographical distance, to one of incipient globalization as trade routes and financial markets are expanding internationally. It is in Messiah and Julian that he represents human history as progressing towards a darker, messianic drama, which moves from the politics of the nation-state to encompass an entire world.*<sup>227</sup>

Problemas contemporáneos como el capitalismo financiero, la globalización y otros tienen su correlato en el pasado, en una especie de historia comparada que utiliza otros fenómenos, en este caso el religioso. Y la religión monoteísta representa la cultura del pensamiento único que estos fenómenos socioeconómicas llevan consigo.

Lo religioso en la obra vidaliana es una constante en la investigación de la profesora Neilson. En *Creation*, Vidal realizó una contundente crítica a todo absolutismo religioso, sobre todo al monoteísmo que ha triunfado en la cultura de Occidente.<sup>228</sup> Criticó la cultura occidental contraponiéndola a otras tradiciones como las de las culturas orientales.<sup>229</sup> En la novela, aparecen figuras intelectuales que Vidal encontró interesantes como posibles alternativas. Es el caso de Confucio, un político frustrado como Vidal, que ejerció una voz crítica y racional como forma de interpretar y construir una mejor sociedad.<sup>230</sup> A pesar de que el narrador de la novela es un monoteísta, este encuentra simpática la figura del sabio chino, en un verdadero proceso de desconstrucción de sus propios prejuicios como seguidor de la religión de Zoroastro.<sup>231</sup>

<sup>226</sup> Heather Neilson, *Political Animal*..., pp. 62-64.

<sup>227</sup> Heather Neilson, *Political Animal*..., p. 82.

<sup>228</sup> Heather Neilson, “In Epic Times: Gore Vidal’s *Creation* reconsidered”, *Australasian Journal of American Studies*. Vol. 23 (2004), pp. 21-33.

<sup>229</sup> Heather Neilson, “In Epic Times...”, p. 21.

<sup>230</sup> Heather Neilson, “In Epic Times...”, p. 23.

<sup>231</sup> Heather Neilson, “In Epic Times...”, p. 24.

Más allá de lo dicho, hay otras, y constantes, alusiones a temas clásicos como Jerjes como héroe trágico, trasunto de un Edipo o un Orestes.<sup>232</sup> Y dichas alusiones incluyen también la adaptación de los estilos de autores clásicos que van desde Heródoto hasta Libanio. Una suerte de ejercicio de parodia, pero no como mera sátira, sino como forma de complejo homenaje y a la vez cuestionamiento de las tradiciones literarias que han conformado la cultura occidental.

Neilson analizó este asunto en un trabajo posterior de 2016.<sup>233</sup> Vidal es un buen conocedor del mundo clásico en opinión de la investigadora.<sup>234</sup> Tal fue su interés en la cuestión que su primer ensayo trató sobre Suetonio y en él Vidal expuso ya sus concepciones sobre el imperialismo, el poder y la corrupción a través del análisis de la obra del historiador romano.<sup>235</sup> Pero lo más subrayable de este estudio es el tema de la recepción y el uso de los autores clásicos por Vidal, con el ejemplo de Heródoto como línea vehicular. En Vidal, esta recepción fue ambivalente, le sirvió de fuente para los hechos, pero se enfrentó a las interpretaciones o al relato general del historiador griego.<sup>236</sup> No se está ante un uso acrítico, sino que Vidal dialogó con Heródoto.<sup>237</sup> Y de este diálogo Vidal obtuvo una conclusión: el imperialismo es una constante en la historia de la humanidad, los errores se repiten ya sea en Persia, Atenas o Estados Unidos.

Nikolai Endres, profesor de literatura occidental y comparada, es otra figura que dedicó dos artículos a estudiar la presencia de la tradición clásica en *The City and the Pillar*.<sup>238</sup> En el primer texto se introducen los conceptos de *hýbris* y de *pólis* para comprender la pionera obra de Vidal, una es el personaje (el pilar de sal) y otra es la sociedad (la ciudad). Lo interesante del enfoque del profesor Endres es que supera la tradicional interpretación de la novela centrada en el tema bíblico del Edén y, sin negar dicha perspectiva, realiza un análisis desde una lectura clasicista. Varios son los ejemplos de esto. En primer lugar, hay reminiscencias platónicas en la idea del gemelo o el igual, de cómo Jim Willard ve a Bob Ford. Vidal se hizo eco del discurso de Aristófanes en *El Banquete* platónico.<sup>239</sup> Las escenas pastorales, el idilio inicial de Willard y Ford, son tomadas del *Fedro*.<sup>240</sup> Por último, la cuestión de la *hýbris* aparece en el acto final, cuando la violencia consuma la frustración del deseo de Jim Willard hacia Bob Ford.<sup>241</sup> El final es bañado por el alcohol y un futuro incierto después del acto trágico. Jim Willard, al no

<sup>232</sup> Heather Neilson, "In Epic Times...", pp. 30-31.

<sup>233</sup> Heather Neilson, "Herodotus in Fiction: Gore Vidal's *Creation*", Jessica Priestley y Vasiliki Zali (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Herodotus in Antiquity and Beyond*. Boston/Leiden: Brill Publishing, 2016, pp. 367-388.

<sup>234</sup> Heather Neilson, "Herodotus in...", p. 368. Véase, en su edición en español, Gore Vidal, "Los doce Césares", en Gore Vidal, *Ensayos...*, pp. 541-549.

<sup>235</sup> Heather Neilson, "Herodotus in...", p. 367.

<sup>236</sup> Heather Neilson, "Herodotus in...", p. 369.

<sup>237</sup> Heather Neilson, "Herodotus in...", p. 388.

<sup>238</sup> Nikolai Endres, "Pillaged Pillar: *Hubris* and *Polis* in Gore Vidal's *The City and the Pillar*", *Classical and Modern Literature*. Vol. 24, núm. 2 (2004), pp. 47-78 y Nikolai Endres, "Roman Fever: Petronius' *Satyricon* and Gore Vidal's *The City and the Pillar*", *Ancient Narrative*. Vol. 4 (2004), pp. 99-141.

<sup>239</sup> Nikolai Endres, "Pillaged Pillar...", p. 52.

<sup>240</sup> Nikolai Endres, "Pillaged Pillar...", p. 69.

<sup>241</sup> Nikolai Endres, "Pillaged Pillar...", p. 64.

superar la idealización de su primer amante, no puede evolucionar positivamente; queda anclado en el pasado y en un universo que no se corresponde con el real.

En su segunda publicación, el estudio de Endres se focaliza en la recepción concreta de un autor por parte de Vidal, el romano Petronio, lo que lleva al otro lado de la literatura clásica, la latina. Petronio es un autor fundamental en la genealogía literaria de Vidal, como ya puso de manifiesto Clarke en su día.<sup>242</sup> Y lo es por la modernidad literaria petroniana, uno de los primeros casos de narración novelesca en la literatura occidental. Pero, sobre todo, estamos ante un autor satírico muy semejante a los modos vidalianos de juntar diversos discursos para desmenuzarlos y derribarlos como si fueran becerros de oro.<sup>243</sup> Mediante el recurso a lo cómico, Petronio es asimilable al *camp*, al retorcimiento del relato mediante la exageración o la ironía. Petronio y Vidal compartieron recursos, pero, significativamente, participaron ambos en la crítica de la decadencia sociocultural de sus respectivos imperios.<sup>244</sup>

Además de aplicar temas clásicos a los problemas de la contemporaneidad, no se puede olvidar que Vidal escribió dos novelas cuyos argumentos se inscriben en la antigüedad griega y romana. Elena Redondo Moyano tiene, de un lado, una publicación sobre *Julian*.<sup>245</sup> En ella, se contextualiza la novela en el interés que ha tenido desde la Ilustración la figura de Juliano.<sup>246</sup> Gore Vidal también encontró sugerente tal figura histórica, un instrumento útil de divulgación de sus ideas, ante todo en aquellas cuestiones relacionadas con la religiosidad monoteísta. El filoclasicismo de Vidal llegó al extremo de recuperar e imitar aquellos géneros literarios presentes en el siglo IV d.C.<sup>247</sup> El primero es el género epistolar.<sup>248</sup> En él se juntan oratoria e historiografía, el deseo de que la carta perdure y por eso se cuida tanto el estilo.<sup>249</sup> Lo público y lo privado se entremezclan en este género, el autor desea que el texto sea considerado y por lo tanto deja al lector el preguntarse si lo que se expone en la novela es la verdad de los hechos o esta queda alterada por el componente de unos textos redactados para ser conocidos por el público.

De otro lado, Vidal utilizó técnicas procedentes de la autobiografía.<sup>250</sup> De nuevo, lo público y lo privado se entremezclan porque las memorias del emperador, que en la novela aparecen como un texto privado, poseen cierta conciencia estilística y en algún momento podían ser publicadas. Pero, sin duda, el ejemplo más diáfano es el de Libanio, que escribió su propia autobiografía y que se conserva en la actualidad.<sup>251</sup> Tanto en este

<sup>242</sup> Nikolai Endres, "Roman Fever...", p. 99.

<sup>243</sup> Nikolai Endres, "Roman Fever...", p. 100.

<sup>244</sup> Nikolai Endres, "Roman Fever...", p. 107.

<sup>245</sup> Elena Redondo Moyano, "Gore Vidal y su recreación novelesca de Juliano el Apóstata", en José María Maestre Maestre, Sandra I. Ramos Maldonado, Manuel A. Díaz Gito, María Violeta Pérez Custodio, Bartolomé Pozuelo Calvo y Antonio Serrano Cueto (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico V. Homenaje al profesor Juan Gil*. Vol. 5. *Pervivencia del mundo clásico*. Alcañiz/Madrid: Instituto de Estudios Humanísticos/CSIC, 2015, pp. 2659-2671.

<sup>246</sup> Elena Redondo Moyano, "Gore Vidal y su...", pp. 2660-2662.

<sup>247</sup> Elena Redondo Moyano, "Gore Vidal y su...", pp. 2662-2664.

<sup>248</sup> Elena Redondo Moyano, "Gore Vidal y su...", pp. 2664-2666.

<sup>249</sup> Elena Redondo Moyano, "Gore Vidal y su...", pp. 2666.

<sup>250</sup> Elena Redondo Moyano, "Gore Vidal y su...", pp. 2667-2669.

<sup>251</sup> Elena Redondo Moyano, "Gore Vidal y su...", p. 2668.

género como en el anterior aparece el arte retórico y Vidal lo aplicó a su relato.<sup>252</sup> De esta manera, reaparece la cuestión de las fuentes en la historia y su veracidad.

Vassilaki Papanicolaou, en su artículo de 2012, trabaja, en cambio, con *Creation*.<sup>253</sup> En él, afirma que esta novela ha recibido una atención relativamente menor en el canon vidaliano. Y eso a pesar de que es una de las composiciones donde más se reflexiona sobre la creación literaria y su conexión con la historia.<sup>254</sup> Papanicolaou, esta vez, invita a ver al escritor estadounidense en el contexto del relativismo de la tradición sofística.<sup>255</sup> Es su principal aportación, aunque continúa con otras ya explicadas, como la sátira vidaliana como crítica a lo establecido.<sup>256</sup> Otra idea a subrayar es que *Creation* debe ser vista como un proyecto educativo.<sup>257</sup> Heródoto y otros autores más modernos como Montesquieu utilizaron el espejo de lo exótico como una manera de aproximarse a su propio mundo. Vidal fue semejante en este sentido, pero en lugar de centrar el argumento en Grecia lo hizo en Persia, la India o China.<sup>258</sup> De esta manera, ofrece una visión más amplia de la civilización occidental en comparación con otras. Esto es para Papanicolaou un verdadero ejercicio humanístico.

Académicamente, Gore Vidal y su obra han despertado desde comienzos de este siglo un interés mayor, como ha podido verse en líneas anteriores. Y, entre las novedades más reseñables, hay que referir el trabajo del investigador irlandés Quentin J. Broughall, que tendrá por título *Gore Vidal and Antiquity: Sex, Politics and Religion*.<sup>259</sup> Dicho estudio parte de unas premisas muy similares a las de este y por tanto merece una atención especial. Se ha podido acceder a parte de la monografía que va a dedicar sobre el mismo tema, actualmente en proceso de edición y publicación. Su perspectiva es temática; en concreto, aborda la sexualidad, la política y la religión estableciendo conexiones con el pasado grecolatino. Temas que, por otra parte, recogen de forma muy acertada los momentos en los que la obra vidaliana se reúne con el pasado grecolatino.

Muchos de los argumentos expuestos por Broughall son enteramente compartidos por esta investigación. Sin embargo, se hacen preciso reseñar algunas diferencias que harían de ambos trabajos un producto complementario el uno del otro. Por un lado, el investigador irlandés hace un mayor énfasis en autores latinos, aunque siempre sin desmerecer en absoluto las aportaciones de la literatura griega en la obra vidaliana. Efectivamente, Vidal mantuvo siempre una actitud de patricio romano y su obra puede ser entendida plenamente desde esta perspectiva que hace más hincapié en Roma. Hay que insistir en que Broughall no niega el impacto de autores helenos como Tucídides o Aristófanes, pero les atribuye un papel menos subrayable. En cambio, la presente

<sup>252</sup> Elena Redondo Moyano, "Gore Vidal y su...", p. 2669.

<sup>253</sup> Vassilaki Papanicolaou, "Re-reading World History through an «all-seeing eye»: Cultural relativism in Gore Vidal's *Creation*", *Journal of American Studies of Turkey*. Núms. 35-36 (2012), pp. 79-96.

<sup>254</sup> Vassilaki Papanicolaou, "Re-reading World...", pp. 79-80.

<sup>255</sup> Vassilaki Papanicolaou, "Re-reading World...", pp. 80-81.

<sup>256</sup> Vassilaki Papanicolaou, "Re-reading World...", p. 84.

<sup>257</sup> Vassilaki Papanicolaou, "Re-reading World...", p. 89.

<sup>258</sup> Vassilaki Papanicolaou, "Re-reading World...", p. 83.

<sup>259</sup> El texto no ha sido publicado todavía. Por lo que se ha podido recabar hasta el momento en que se están escribiendo estas líneas, su publicación se dará próximamente y en la editorial Routledge.

investigación ha llegado a la conclusión de que los autores griegos poseen una relevancia que hasta ahora no se había destacado lo suficiente. Y es que tanto *Julian* como *Creation* están contextualizadas en unos espacios muy helenizados; además de que sus ideas sobre la homosexualidad deben mucho a los autores helenos y su análisis del pasado está construido a partir de fundamentos ya expuestos por la historiografía griega, de la cual los latinos son deudores claros. Así que, sin negar la acentuada influencia romana, en esta investigación se defenderá que la mayoría de las ideas más profundas del autor estadounidense tienen su correlato en la literatura y pensamiento helenos.

Por otro lado, el trabajo de Quentin J. Broughall no pretende realizar una interpretación a partir de obras concretas, sino que los análisis sobre ellas van apareciendo según tienen relación con los temas que el autor ha considerado oportuno abordar. Hay que recordar que la presente investigación se divide en dos partes. En la primera, se abordan por separado las dos grandes obras que Vidal dedicó al mundo antiguo, como son *Julian* y *Creation*. En la segunda parte, se prefiere un análisis más temático, en concreto sobre la homosexualidad y sobre la imaginación histórica vidaliana. Una diferencia con respecto al trabajo de Broughall estriba en que entendemos que las obras sobre la Antigüedad deben tener un tratamiento más singularizado para poder entender bien qué tipo de pasado clásico imaginó Vidal.

Otra disparidad, la referida al ámbito temático, consiste en que nuestra elección no se ha hecho sobre cuestiones genéricas como política o sexualidad, sino que estas se interpretan como metáforas analíticas de la evolución de los Estados Unidos de América. Las ideas vidalianas sobre la homosexualidad deben comprenderse como una crítica subyacente de la moral puritana estadounidense. Igualmente, los orígenes de los Estados Unidos no son sino la fuente de la que salen los pecados que han marcado su evolución histórica. La presente investigación cree necesario reconstruir las ideas vidalianas a través de los métodos y el bagaje intelectual que hay detrás de ellas. Es decir, si se habla de ideas como tradición o historia, es muy importante considerar estas como temas de estudio propiamente dichos que faciliten *a posteriori* un análisis más preciso del pensamiento vidaliano. En conclusión, los temas de la obra vidaliana se estudian en función de las herramientas intelectuales que Vidal utilizó para elaborarlos. Estas diferencias de enfoque tienen como resultado análisis complementarios que darán cuenta de manera más completa y profunda de la importancia del mundo clásico dentro del corpus literario de Gore Vidal.

Tras este repaso bibliográfico, se puede aseverar que existe un clarísimo vínculo entre Vidal y las tradiciones culturales grecolatinas. En primer lugar, por la evidente razón de que Vidal escribió directamente sobre el tema tanto en novelas como en ensayos. En segundo lugar, los estudios más generales hacen constantes apelaciones a diversos elementos que constituyen una parte vital de las estructuras que conforman el ideario del escritor estadounidense (sátira, el discurso historiográfico...). Y, en tercer lugar, existen estudios concretos sobre la materia.

Entonces cabe preguntarse por qué, si existen numerosas publicaciones sobre la temática, sigue siendo necesaria esta investigación. El principal motivo para responder a



esta cuestión es que, salvo por el trabajo de Broughall, la mayoría de los estudios tienen un carácter parcial. Es decir, que se centran en aspectos particulares y no ofrecen un análisis sistemático sobre qué pudo significar lo clásico en la obra y pensamiento vidalianos. Incluso aquellos trabajos, como los de la profesora Neilson, que dedican un numeroso espacio al tema, no han generado una monografía como tal. Por ejemplo, *Political Animal* es más un estudio sobre el tema del poder en Vidal que sobre la influencia de lo clásico, aunque esta esté permanentemente nombrada.

Por todo ello, es necesaria una exploración monográfica que aborde toda la materia en su conjunto. Nuestras principales metas serán, así pues, analizar el papel de cómo se formó la recepción de la tradición clásica en Vidal, realizar un estudio completo y sistemático de las obras referidas directamente al mundo clásico y, por último, estudiar todas las implicaciones que tuvo la tradición grecorromana en la elaboración por parte del autor de una interpretación crítica y global sobre los Estados Unidos de América. Al realizar esto, podrán cumplirse los objetivos planteados y conocer de una manera más satisfactoria que hasta ahora el verdadero significado que tuvo el mundo de los griegos y los romanos para Gore Vidal.

## Metodología

El propósito principal de este apartado es el estudio de los procedimientos y estrategias que se van a llevar a cabo en esta investigación. El estudio parte de la selección previa de un corpus adecuado de textos de la extensa obra vidaliana para la interpretación del papel de la tradición clásica en esta. Por otro lado, se ofrecen elementos del enfoque elegido para estudiar dichas fuentes y se analizan los distintos problemas metodológicos que plantean. Asimismo, se aborda el estudio de aquellas fuentes clásicas con las que se relacionan los textos seleccionados, siguiendo el esquema del corpus anterior. Y siempre con la intención de facilitar el análisis sobre la recepción y el uso que de la tradición clásica que Gore Vidal realizó.

### 1. El corpus textual vidaliano: selección y problemática

Aclarada la motivación de este apartado, la selección de textos producidos por Gore Vidal es la siguiente:<sup>260</sup>

- a) Obras seleccionadas sobre Vidal y su trayectoria biográfica:<sup>261</sup>

---

<sup>260</sup> Por su importancia para esta investigación, las obras que aparecen aquí nombradas volverán a citarse de forma completa cuando vuelvan a salir una primera vez en estas notas al pie. Si no aparecen mencionadas en este apartado, cualquier otra obra vidaliana que se cite en las notas aparecerá con la información necesaria, ya sea en cuanto a año de publicación original y otros datos que fueran precisos.

<sup>261</sup> Estas tres referencias ayudan a comprender la profunda imbricación entre Vidal como personalidad (real y literaria) y sus creaciones. Por lo tanto, se está ante un material indispensable que ayudará a completar los demás puntos del estudio. Aparecen por orden de publicación en sus primeras ediciones, aunque el año que consta es el de la edición utilizada.

- *The Season of Comfort*. Londres: Abacus, 1997.<sup>262</sup>
- *Palimpsest. A Memoir*. Londres: Abacus, 1996.<sup>263</sup>
- *Point to Point Navigation. A Memoir, 1964-2006*. Londres: Abacus, 2007.<sup>264</sup>
- b) Obras relacionadas directamente con el mundo clásico:<sup>265</sup>
  - *The Judgment of Paris*. Nueva York: Carroll & Graf Publishers, 2007.<sup>266</sup>
  - “The Twelve Caesars”, en *United States Essays 1952-1992*. Nueva York: Random House, 1993, pp. 523-528.<sup>267</sup>
  - *Julian. A Novel*. Nueva York: Vintage Books, 2003.<sup>268</sup>
  - *Two Sisters. A Memoir in the Form of a Novel*. Londres: Abacus, 2009.<sup>269</sup>
  - *Creation. A Novel*. Nueva York: Vintage Books, 2002.<sup>270</sup>
- c) Obras seleccionadas sobre la cuestión homosexual:<sup>271</sup>
  - *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Co., 1948 y *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage Books, 2003.<sup>272</sup>

<sup>262</sup> Edición que responde a la corrección del texto en 1996, aunque su primera edición fue en 1949 y publicada por E. P. Dutton.

<sup>263</sup> Reimpresión de la edición en la misma editorial de 1996 y con el texto original, la primera edición fue en 1995 y publicada por Random House.

<sup>264</sup> Edición de tapa blanda del original de 2006 publicado por Bantam Dell.

<sup>265</sup> El orden sigue la siguiente lógica: las obras seleccionadas, ya sean ficción o ensayo, aparecen ordenadas por la cronología de la primera edición, independientemente de la utilizada. Todos estos textos coinciden en que tienen el mundo clásico como parte mollar de su argumento. Sin embargo, su importancia no es la misma. Para esta investigación interesan, sobre todo, *Julian* y *Creation*, ya que sus argumentos se circunscriben directamente en el mundo clásico y constituyen sendos capítulos en el cuerpo principal del trabajo. Las otras dos obras son interesantes porque mezclan argumentos más contemporáneos con cuestiones provenientes del mundo clásico, pero su utilidad es más auxiliar, para apoyar ideas de las otras dos novelas. Pueden existir otras referencias y donde corresponda se citarán de manera puntual.

<sup>266</sup> Edición que conserva el texto de la original de 1952 publicado por E. P. Dutton. Como su propio título indica, hay una referencia explícita al mito de la manzana de Paris.

<sup>267</sup> Los ensayos de Vidal han tendido a reaparecer en diversas ediciones desde su publicación original. Concretamente, el título original de este ensayo era el de “*Robert Graves and The Twelve Caesars*” (1959). Gore Vidal, “The Twelve Caesars”, en Gore Vidal, *United States Essays 1952-1992*. Nueva York: Random House, 1993, pp. 523-528. La edición seleccionada utiliza el mismo texto que apareció en *The Nation*.

<sup>268</sup> Los dos primeros capítulos aparecieron en una publicación especial, titulada *Three*, en 1952. La obra en conjunto conserva el texto de la edición original de 1964 publicada por Little, Brown.

<sup>269</sup> Reimpresión de la misma editorial de su edición de 2005. Conserva el texto original de la primera edición de 1970 publicada por Heinemann.

<sup>270</sup> Aquí hay que hacer una doble distinción entre la primera edición de 1981 en Random House y la edición de 2002. La primera apareció recortada, por motivos editoriales, mientras que la segunda es la edición restaurada. La utilizada es la edición restaurada, tal y como lo explica el propio autor en una nota introductoria. Véase Gore Vidal, “Author’s note 2002”, en Gore Vidal, *Creation. A Novel*. Nueva York: Vintage Books, 2002, s. p. En el capítulo relativo a dicha obra (el segundo) se explicará más en profundidad el contexto de este cambio en sendas ediciones.

<sup>271</sup> Cuando se habla de “seleccionadas” se entiende que no están todas las obras que podrían estar. Las referencias a la homosexualidad en la obra vidaliana es continua, de una manera más o menos explícita. Se han escogido las más importantes, aunque cuando corresponda se citará cualquier otra obra que fuera necesaria.

<sup>272</sup> Se utilizan dos ediciones. La primera es, valga la redundancia, la primera edición. La segunda responde a algo común en Vidal, sobre todo en sus primeras obras, que es la revisión posterior de sus publicaciones. Los motivos son diversos: cambios de estilo, se rehacen fragmentos... En este caso, en la segunda edición de 1965 (también de E. P. Dutton), cambió el final y se aligeraron diversas partes. La comparación entre ambos textos se tratará en el tercer capítulo. La edición de 2003 corresponde al texto revisado en 1965 e incluye una introducción hecha en 1995 para la edición de Random House, que incluía además siete historias de *A Thirsty Evil*.

- *Sexually Speaking. Collected Sex Writings*. San Francisco: Cleis Press, 1999 (editados por Donald Weise).<sup>273</sup>
- d) Obras seleccionadas sobre la Revolución norteamericana:<sup>274</sup>
  - *Burr. A Novel*. Nueva York: Vintage Books, 2011.<sup>275</sup>
  - *Inventing a Nation. Washington, Adams, Jefferson*. New Haven (CT): Yale University Press, 2003.<sup>276</sup>
- e) Obras seleccionadas sobre la concepción vidaliana de la historia:<sup>277</sup>
  - *A Search for the King*. Londres: Abacus, 2008.<sup>278</sup>
  - *Washington D. C.* Londres: World Books, 1968.<sup>279</sup>
  - *The Smithsonian Institution. A Novel*. Londres: Abacus, 1999.<sup>280</sup>

Para el análisis crítico de este corpus, partimos de los presupuestos metodológicos de la historia cultural, al considerar las obras de Vidal como fuentes o documentos culturales. Francisco Alía Miranda, en efecto, ve este tipo de documentos como un ejercicio de representación, de simbolización de diferentes aspectos de la sociedad.<sup>281</sup> Es un producto social, aquello creado por una comunidad concreta en un espacio y tiempo definidos. En esta línea, las fuentes de esta investigación son documentos sociales, por mucho que la mano ejecutora o productora sea un único individuo. Vidal representó en su obra diversas cuestiones relativas a su sociedad y que le preocupaban, pero lo hizo en un marco cronológico determinado por circunstancias que trascienden la mera elección personal. Por lo que la relevancia de estos textos no representa únicamente la voz de un escritor individual, sino que suponen una representación de una sociedad histórica y sus problemas. Por eso, una vez seleccionadas las fuentes, conviene situarlas en el contexto

---

<sup>273</sup> Esta edición reúne diferentes ensayos aparecidos a lo largo de la carrera vidaliana en diferentes publicaciones. Se ha seleccionado esta edición por reunirlos y ponerlos con otros elementos subrayables como las tres entrevistas que los acompañan.

<sup>274</sup> De nuevo, la elección de los títulos viene dada por su relevancia y por su carácter monográfico en torno al tema en cuestión y, ante todo, por su posible relación con el mundo clásico. Hay otros ensayos e incluso novelas que tienen relación con la Revolución norteamericana, pero son más particulares y todas estas referencias serán citadas cuando corresponda.

<sup>275</sup> Edición que conserva el texto de la primera edición de 1973 publicada por Random House.

<sup>276</sup> Edición original.

<sup>277</sup> La concepción vidaliana de la historia es útil tanto para aquellos capítulos sobre obras con directa relación con el mundo clásico, como con el capítulo en el que se trabajará la Revolución norteamericana como ejemplo paradigmático, precisamente, de la conexión entre la idea vidaliana de la historia y la manera de entender el pasado para griegos y romanos. En diversos ensayos se trata esta cuestión, pero de manera esporádica y fragmentaria; a diferencia de las novelas citadas, que lo abordan de forma más sistemática. Aparecen por orden de publicación original.

<sup>278</sup> Trabaja el tema de la relación entre historia y literatura, además de la cuestión del peso de la tradición en ambas. Edición que conserva el texto original de 1950 publicado por E. P. Dutton.

<sup>279</sup> Aquí, está la relación entre los fenómenos históricos y el poder. La edición es la primera publicada en Reino Unido y que sigue la primera edición norteamericana de un año anterior de Little, Brown.

<sup>280</sup> Esta obra es una síntesis posmoderna que, además de tratar temas tradicionales en la reflexión sobre la historia como lo contrafactual, el peso del personaje histórico o el acontecimiento decisivo, incluye aspectos como el tiempo histórico y su conexión (o no) con el tiempo de la física. Reimpresión de la edición, en la misma editorial, pero publicada en 1998, y que mantiene el texto de la original también de 1998 y publicada por Random House.

<sup>281</sup> Francisco Alía Miranda, *Métodos de investigación histórica*. Madrid: Síntesis, 2016, pp. 55-56.

de su comunidad de producción. De esta manera, se evitará el anacronismo que, a juicio de Alía Miranda, es uno de los grandes retos a los que se enfrenta todo historiador.<sup>282</sup>

Además de la producción, hay que mirar hacia la recepción. Los textos vidalianos son públicos, están destinados para ser leídos y este es, por tanto, su criterio de intencionalidad. Tanto en su producción (escritura), como en su recepción (lectura), hay siempre una comunidad mediadora. Si el foco se pone en este último aspecto, el de la comunidad de receptores, hay que remitirse a Stanley Fish y la escuela *reader-response*.<sup>283</sup> En ella, los receptores son críticos e intérpretes del texto, generando nuevos significados a través de los juegos de expectativas, decepciones, prejuicios, rellenado de huecos textuales o de sus acciones como lectores.<sup>284</sup> El texto-documento viene acompañado y no es un único objeto. Como dice Vincent B. Leitch, el texto es un proceso.<sup>285</sup>

Así pues, se puede afirmar que, para realizar un análisis crítico de estas fuentes, es necesario valorar aspectos como el contexto de escritura, la relación del autor con este, las actitudes de los receptores, los formatos del texto, su continuidad o no en el mundo cultural, etc. En definitiva, debe estudiarse todo lo que rodea al documento porque este no se acaba en el papel, y para comprenderlo y explicarlo se necesita conocer cómo fue producido y recibido.

Otro problema metodológico es el relativo a la consideración de la obra literaria como fuente histórica. Tradicionalmente, se puede observar cierto escepticismo con relación al tema. La razón principal es una supuesta escasez de reflexión sobre las posibilidades de este tipo de fuentes y los consiguientes riesgos ante la falta de respaldo metodológico. Por otro lado, a la hora de analizar la creación literaria, se presta más atención a lo que se narra en lugar de al porqué de dicha narración. No obstante, esta investigación se apoya metodológicamente en corrientes intelectuales que justifican el uso de la fuente literaria como fuente histórica.

La primera de ellas es la de la historia intelectual, desde Collingwood a Pocock.<sup>286</sup> Según Dorothy Ross, esta corriente ha estudiado las estructuras sociales y sus significados como el producto generado por unas elites culturales y sus producciones escritas.<sup>287</sup> La “Gran Literatura” se convertía así en un testimonio histórico privilegiado. Los autores de renombre como Platón, Aristóteles o Shakespeare fueron estudiados bajo este punto de vista. La historia de la humanidad era la historia de sus grandes mentes e ideas escritas.

<sup>282</sup> Francisco Alía Miranda, *Métodos de...*, p. 33.

<sup>283</sup> Véase una de sus publicaciones seminales: Stanley Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press, 1980.

<sup>284</sup> Stanley Fish, *Is There a Text...*, pp. 344-345.

<sup>285</sup> Vincent B. Leitch, *American Literary Criticism from the Thirties to the Eighties*. Nueva York: Columbia University Press, 1988, p. 213.

<sup>286</sup> Véase Robin G. Collingwood, *The Idea of History*. Oxford: Clarendon Press, 1948 o John G. A. Pocock, *Politics, Language and Time: Essays on Political Thought and History*. Chicago: Chicago University Press, 1971.

<sup>287</sup> Dorothy Ross, “The New and Newer Histories: Social Theory and Historiography in an American Key”, en Anthony Molho y Gordon S. Wood (eds.), *Imagined Histories: American Historians Interpret the Past*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1998, p. 98.

Sin embargo, a partir de los años sesenta se produjo el llamado “giro cultural” que renovó la manera en que la literatura puede ser entendida como fuente histórica. Y lo hizo de dos maneras. En primer lugar, situándola en el centro.<sup>288</sup> La historia social, predominante en las anteriores décadas, había desconfiado de este tipo de fuentes porque solo representaban la historia de una elite, y ni siquiera del todo, puesto que solo representaban especulaciones intelectuales e ideas teóricas. Pero la nueva historia cultural lo veía de otro modo. La literatura, con sus temas, formas y contextos, tenía unos valores para el historiador muy merecedores de atención. Los autores no eran elementos aislados y en una época como el siglo XX, con la proliferación de una cultura literaria popular, ya no era un asunto únicamente de personas de clase alta y bien formadas. La literatura se convertía en un fenómeno universal y que podía explicar fenómenos sociales amplios. Y, en segundo lugar, las implicaciones o datos que esta podía ofrecer no estaba tanto en la literalidad del texto, sino en algo más complejo: la literatura como relato mítico.<sup>289</sup> El lenguaje literario simboliza el hecho social. Los trabajos de Michel Foucault, tan influyentes para este enfoque, consideraban que la obra (no solo literaria, sino cultural) es la creación de un conjunto de creencias, prácticas y discursos colectivos.<sup>290</sup> En la síntesis posmoderna resultante, la literatura era una fuente del pensamiento de una época y una construcción discursiva que, junto con otros aparatos culturales, pretende hegemonizar las maneras de mirar el mundo. En definitiva, la literatura tiene un papel activo y no pasivo, no recoge realidades, sino que las crea en la medida en que elabora las claves utilizadas para interpretar lo material.<sup>291</sup>

En el caso de la investigación española se observa un proceso similar. La historia cultural tuvo uno de sus más insignes representantes en José Antonio Maravall. Con el conjunto de su obra demostró las posibilidades de la literatura como fuente, capaz de llenar el vacío que dejaban otras fuentes.<sup>292</sup> Otro significativo caso fue el de Manuel Tuñón de Lara y *Medio siglo de cultura española* (1970).<sup>293</sup> En la citada publicación, el autor valoró a la literatura y sus creadores como mediadores de las mentalidades de su tiempo. Tuñón de Lara en un ejercicio de interdisciplinariedad, influido por el concepto

---

<sup>288</sup> Juan Avilés Farré, “Fuentes literarias e historia social”, *Studia histórica. Historia Contemporánea*. Núms. 6-7 (1988-1989), p. 67.

<sup>289</sup> Juan Avilés Farré, “Fuentes literarias...”, p. 74. Un crítico literario fundamental y pionero en este sentido fue el norteamericano Northrop Frye. Singularmente habría que destacar: Northrop Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1973.

<sup>290</sup> Véase Michel Foucault, *La arqueología del saber*. México D. F.: Siglo XXI, 1970 (traducción del original en francés de Aurelio Garzón del Camino).

<sup>291</sup> Por ejemplo, en torno a la construcción del sujeto histórico, véase José Luis Gómez Urdáñez, “La construcción del sujeto histórico”, en Diego Bermejo Pérez (coord.), *La identidad en sociedades plurales*. Logroño: Anthropos/Universidad de La Rioja, 2011, pp. 22-23. También Peter Burke, *Historia y teoría social*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007 (traducción del original en inglés de Horacio Pons), p. 249.

<sup>292</sup> Véase, como ejemplo paradigmático, José Antonio Maravall, *Estudios de historia del pensamiento español*, 4 Vols. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1999.

<sup>293</sup> Manuel Tuñón de Lara, *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*. Pamplona: Urgoiti, 2018.

braudeliano de “historia total”, estudió la contemporaneidad española a partir de las imágenes ofrecidas por su paisaje literario.<sup>294</sup>

Pero hasta hace pocos años, el principal problema de estos esfuerzos por elevar a la literatura al rango de una fuente histórica equiparable a otras, principalmente pensando en las fuentes archivísticas, chocaba con la carencia de un método coherente y que superara los loables, pero individuales esfuerzos de cada historiador particular. Además de que siempre han existido reticencias por parte de los historiadores más “ortodoxos”, de nuevo con argumentos sobre la escasa fiabilidad o su poco valor social, al ser el producto de una superestructura de las clases superiores. Pero, como ya se ha dicho, desde los años ochenta se ha ido consolidando poco a poco la posibilidad de un método para este tipo de fuentes. Porque la inseguridad del historiador frente a la literatura deriva, precisamente, de la ausencia de un método.<sup>295</sup> Tanto la ficción como los hechos más materiales aparecen mediatizados por el lenguaje, con lo que la distinción entre ambos no es tan estricta como algunos quieren hacer ver.<sup>296</sup> Dorothy Burton Skårdal concluyó que la literatura es una fuente con los mismos problemas que otras, que la pregunta inicial que todo investigador debe hacerse es semejante: cómo usar correctamente la fuente en cuestión.<sup>297</sup>

Esta investigación se ha guiado por dos propuestas concretas. La de Alicia Langa,<sup>298</sup> que en su trabajo parte de la premisa de que la literatura es una fuente indispensable para el estudio de una sociedad. Su riqueza es invaluable frente a los límites, en cuanto a los datos que pueden ofrecer, de las fuentes archivísticas más al uso.<sup>299</sup> Con esta base, Langa ofrece la serie de pasos que el historiador debe seguir para el análisis de una obra literaria:<sup>300</sup>

1. Estudio del autor y su entorno: las coordenadas vitales, la etapa histórica y la situación del mundo intelectual del escritor.
2. Análisis de la obra: comparación entre las estructuras sociales ofrecidas por la fuente literaria y las de otras fuentes disponibles, examen de los temas más destacados.
3. Interpretación de los datos: apoyo en la investigación previa proveniente de la teoría literaria, estudio de la recepción de la obra y de todos aquellos significados de la obra más allá de la literalidad del texto-

<sup>294</sup> Véase también Paul Aubert y Jean-Michel Desvois, “Manuel Tuñón de Lara y la historia de la cultura”, en José Luis de la Granja y Alberto Reig Tapia (coords.), *Manuel Tuñón de Lara. El compromiso con la historia. Su vida y su obra*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1993, pp. 217-244.

<sup>295</sup> Fredrik Chr. Brøgger, “History vs. Literature: Facts vs. Fictions? Or Factual Fictions vs. Fictional Facts? Or, Help, I Want to Get off”, *American Studies in Scandinavia*. Vol. 16, núm. 2 (1984), p. 93.

<sup>296</sup> Fredrik Chr. Brøgger, “History vs. Literature...”, p. 89.

<sup>297</sup> Dorothy Burton Skårdal, “«Hard» Facts and «Soft» Sources: Literature as Historical Source Material?”, *American Studies in Scandinavia*. Vol. 16..., p. 73.

<sup>298</sup> María Alicia Langa Laorga, “La literatura como fuente histórica”, en Eduardo Manzano Moreno y Jorge Onrubia Pintado (coords.), *Métodos y técnicas actuales en la investigación geográfica e histórica*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1988, pp. 139-146.

<sup>299</sup> María Alicia Langa Laorga, “La literatura como...”, p. 139.

<sup>300</sup> María Alicia Langa Laorga, “La literatura como...”, pp. 141-145.

La segunda propuesta viene de la ya citada Dorothy Burton Skårdal, que quiere superar el conflicto entre metodología científica y la narración como arte. Para ello, hace una proposición similar a la de Alicia Langa, la de que el historiador debe apoyarse en la teoría literaria porque es la base teórico-crítica que más desarrollo ha tenido.<sup>301</sup> Es el pilar científico estructural en el que el investigador se puede ayudar. En este caso, más que ofrecer unos puntos para el análisis, Skårdal manifiesta algunas ideas subrayables. En primer lugar, la centralidad del autor. Interesa investigar qué sabía y qué no sabía el autor, hasta qué punto es fiel a la realidad y si ese nivel de fidelidad responde a algún propósito.<sup>302</sup> La obra literaria se convierte, de este modo, en una actitud, la manera en cómo se percibe el mundo.<sup>303</sup> Por eso el autor es crucial, su obra tiene una finalidad otorgada por este, porque en ella están las actitudes de la persona que la ha escrito (que en el fondo esconden las de su sociedad) ante su presente y, en definitiva, el autor interpreta a través de su composición su misma existencia.<sup>304</sup>

Lo cierto es que estas líneas para una posible metodología suelen recurrir a obras literarias cuya temporalidad, principalmente narrativa, suele encuadrarse en el período contemporáneo a la biografía de su autor. Dentro de la selección de obras vidalianas existe este tipo de ejemplos, pero no se puede obviar que una parte significativa de las publicaciones del corpus de esta investigación tratan el pasado, el pasado griego y romano principalmente, y también hay que subrayar las narraciones sobre la historia de los Estados Unidos.

Todas ellas son, en su gran mayoría, novelas históricas. Y para afrontar nuestro estudio crítico debe precisarse el concepto de novela histórica. El consenso general pasa por hablar de un género bastardo, ambiguo, ecléctico; en hacer de su pluralidad su rasgo constitutivo. Algunos ejemplos se pueden dar. Carlos García Gual habla, a pesar de la existencia de ciertos precedentes antiguos (en la literatura helenística), de que es una manifestación paradigmática de la “ambigüedad” de la Modernidad y dicha indeterminación se refleja en creaciones literarias como esta.<sup>305</sup> Otros autores, como Kurt Spang, prefieren hablar de “género limítrofe” por cuanto recoge en forma y contenido los recursos de otras expresiones literarias.<sup>306</sup> Para empezar, es un híbrido entre realidad y ficción, entre unos acontecimientos del pasado y su plasmación en un relato.<sup>307</sup>

---

<sup>301</sup> Dorothy Burton Skårdal, “«Hard» Facts..., pp. 74-77.

<sup>302</sup> Dorothy Burton Skårdal, “«Hard» Facts..., p. 77.

<sup>303</sup> Dorothy Burton Skårdal, “«Hard» Facts..., p. 78.

<sup>304</sup> Dorothy Burton Skårdal, “«Hard» Facts..., pp. 78-79.

<sup>305</sup> Carlos García Gual, *La Antigüedad novelada: las novelas históricas sobre el mundo griego y romano*. Barcelona: Anagrama, 1995, p. 270.

<sup>306</sup> Kurt Spang, “Apuntes para una definición de la novela histórica”, en Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Pamplona: Eunsa, 1998, pp. 52-55.

<sup>307</sup> Carlos Mata Induráin, “Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”, en Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata (eds.), *La novela...*, p. 14.

Seguidamente, es un híbrido entre la historia, como disciplina, y la novela.<sup>308</sup> Y, al final, no dejaría de ser un género bastardo, degeneración de otros.<sup>309</sup>

Pero si hay una obra seminal sobre esta cuestión es, sin lugar a dudas, la de Georg Lukács, *La novela histórica* (1937).<sup>310</sup> En ella se expone la tesis de la novela histórica como “epopeya burguesa”.<sup>311</sup> El ascenso de esta clase social, asociado a la idea de progreso, es el telón de fondo de este género plenamente contemporáneo. Anteriormente, existieron narraciones que tenían un decorado pretendidamente referenciado en el pasado, pero era solo eso, un puro escenario teatral.<sup>312</sup> La novedad que trae la novela histórica es que además de un escenario hay una complejidad social, los personajes están inmersos en la estructura material del tiempo de la narración.<sup>313</sup>

Pero, a pesar del indudable magisterio que esta publicación ha ejercido en los estudiosos posteriores, investigadores más recientes matizan las ideas de Lukács. Es el caso de Celia Fernández Prieto, que habla de la novela histórica no como el producto de la decadencia de la literatura aristocrática, sino de la propia historia como ciencia, de la sospecha ante la realidad pontificada por el científico.<sup>314</sup> Es decir, la novela histórica surge casi a la vez que nace la historiografía académica y parece ser una reacción a esta última. Ambas posturas no tienen que contradecirse, porque cada una se fija en un modelo concreto de novela histórica. Hay dos momentos fundamentales para este género.

El primero, en el que se fija Lukács, es el del siglo XIX, principalmente en su momento romántico. Y si hay un autor paradigmático que representó bien este contexto, este es Walter Scott, el continuo ejemplo para el estudioso húngaro. Scott es, para Lukács, el continuador de la gran novela dieciochesca.<sup>315</sup> Hereda a su personaje principal, el “héroe medio” frente al “héroe demoníaco” de los poetas románticos como Byron o Shelley.<sup>316</sup> La variación está en todo lo que rodea a este personaje: el ambiente goticista, el documentalismo que inspira los hechos narrados... Pero lo fundamental está en que, frente al “héroe universal” de la aristocracia, está el “héroe representativo”, figuración de una serie de fuerzas históricas.<sup>317</sup> Es el caso de *Ivanhoe* donde el conflicto entre normandos y sajones está dado por personajes que encarnan esta lucha.

Otro elemento importante de este tipo de novelas es el nacionalismo, que es uno de los de mayor pervivencia: la novela histórica como historia del progreso de los pueblos. Es

---

<sup>308</sup> Enrique A. Ramos Jurado, “La novela histórica de tema grecorromano”, en José Jurado Morales (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2006, p. 264.

<sup>309</sup> Lourdes Ortiz, “La pereza del crítico: historia-ficción”, en José Jurado Morales (ed.), *Reflexiones...*, p. 19.

<sup>310</sup> Georg Lukács, *La novela histórica*. Barcelona: Grijalbo, 1976 (traducción de la edición alemana de Manuel Sacristán).

<sup>311</sup> Georg Lukács, *La novela...*, p. 2.

<sup>312</sup> Georg Lukács, *La novela...*, p. 15.

<sup>313</sup> Georg Lukács, *La novela...*, p. 47.

<sup>314</sup> Celia Fernández Prieto, *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: Eunsa, 1998.

<sup>315</sup> Georg Lukács, *La novela...*, p. 28.

<sup>316</sup> Georg Lukács, *La novela...*, pp. 29-31.

<sup>317</sup> Juan Bravo Castillo, *Grandes hitos de la historia de la novela euroamericana*. Vol. II. *El siglo XIX: los grandes maestros*. Madrid: Cátedra, 2010, pp. 129-130.



lo que sucede en la época victoriana, donde además de las características anteriores se añade el interés por una monumentalización escénica mediante un afán de reconstrucción minuciosa del paisaje histórico, una recreación casi arqueológica.<sup>318</sup> A su vez, volviendo a Lukács, esto se reflejaría en la construcción personaje; hay una mayor complejidad.<sup>319</sup> Ya no estamos ante una representación de una fuerza histórica, sino ante un sujeto completo en todas sus manifestaciones y ambigüedades: el individuo moderno. De ahí que, progresivamente a lo largo del siglo XIX, se dé una abundancia de la novela histórica en forma de biografía.<sup>320</sup>

Las composiciones se van haciendo más laberínticas, prelude del segundo momento clave de la novela histórica: la novela posmoderna. A finales del XIX, surgen nuevas preocupaciones y temas. Un buen ejemplo de ello sería Tolstói, y su búsqueda de la “novela total”, en la que se intentan captar todos los matices de la realidad.<sup>321</sup> Y de su obra se puede citar *Hadji Murat*, en la que se puede ver cómo se entremezcla lo público y lo privado o el personaje que comenta sus propios avatares y que reflexiona sobre su existencia.<sup>322</sup> Otro paso fue la novela histórica del modernismo vanguardista de las primeras décadas del siglo XX. Más allá de las novedades formales, el principal paso es la exploración de la interioridad del personaje.<sup>323</sup>

La novela histórica posmoderna profundiza en todas estas tendencias mediante un acusado eclecticismo y la manipulación de la tradición.<sup>324</sup> El enfoque narrativo, entroncando con la vanguardia, cambia y se hace impreciso (varias voces), en contraste con la narración lineal decimonónica.<sup>325</sup> Volviendo a la idea de Celia Fernández Prieto, hay un evidente descrédito del objetivismo y la historia como saber.<sup>326</sup> Y, en este punto, reaparece un concepto muy útil para definir la novela histórica posmoderna, que, en el fondo, es el mundo en el que escribió Gore Vidal. Esta noción es la de “metaficción historiográfica”, propuesta por Linda Hutcheon, con la problemática de cómo acceder al pasado y cómo se construye el discurso histórico que ha monopolizado ese acceso.<sup>327</sup> Historia, realidad y lenguaje se entremezclan en la novela histórica en un ejercicio de revisionismo que se centra en lo excéntrico, la desmitificación y la autorreflexión en torno

<sup>318</sup> Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Cátedra, 1992, p. 190.

<sup>319</sup> Georg Lukács, *La novela...*, pp. 223-224.

<sup>320</sup> Georg Lukács, *La novela...*, p. 347.

<sup>321</sup> Celia Fernández Prieto, *Historia y novela...*, p. 121.

<sup>322</sup> Véase Lev Tolstói, *Hadji Murat*. Madrid: Cátedra, 1997 (traducción del original en ruso de Irene y Laura Andresco).

<sup>323</sup> Celia Fernández Prieto, *Historia y novela...*, p. 151. Un ejemplo clásico es el de Virginia Woolf, *Orlando. A Biography*. Oxford: Oxford University Press, 1992. Sobre novelas situadas en el mundo antiguo, véase Robert Graves, *I Claudius*. Londres: Penguin, 2006; Thornton Wilder, *Los Idus de Marzo*. Madrid: EL PAÍS, 2005 (traducción del original en inglés de 1948 por María Lejárraga de Martínez Sierra) y Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano*. Barcelona: Edhasa, 1988 (traducción del original en francés de Julio Cortázar).

<sup>324</sup> Javier Aparicio Maydeu, *Lecturas de ficción contemporánea: de Kafka a Ishiguro*. Madrid: Cátedra, 2008, p. 286.

<sup>325</sup> Carlos García Gual, *La Antigüedad novelada...*, pp. 212-216.

<sup>326</sup> Celia Fernández Prieto, *Historia y novela...*, pp. 145-149.

<sup>327</sup> Véase de nuevo Linda Hutcheon, “Historiographic Metafiction Parody and...”

al momento histórico narrado. Temas todos que, como ya se vio en el estado de la cuestión, aparecen constantemente en Vidal.

Lo importante, en este punto, es afirmar que el autor literario posmoderno (que continúa hasta la actualidad) quiere, mediante la novela histórica, expresar los límites del discurso histórico tradicional, hacer de la historia algo problemático.

Celia Fernández Prieto añade lo siguiente al respecto:

El autor se vale entonces de los prólogos y de los epílogos para defender la autonomía y los derechos de la ficción, la intencionalidad estético-literaria de su discurso, y a la vez para declarar sus fuentes historiográficas, indicar el uso que ha hecho de los datos históricos, exponer su concepto del género, manifestar sus propósitos didácticos.<sup>328</sup>

Realmente, el historiador sí se plantea la historia como un problema. Entonces, la cuestión aquí no es tanto que uno lo haga mejor que otro, sino que el novelista finge hacerlo mejor; es más explícito en su discurso sobre los problemas del pasado. En el fondo, el novelista es una especie de impostor, pero mucho más popular que el historiador. Hay una suplantación de papeles. Al científico le ha surgido un competidor. Y este es el factor clave para entender las suspicacias que ha levantado el género literario en la investigación historiográfica y es una de las explicaciones, junto con todo lo ya mencionado sobre la literatura como fuente, de la ausencia de un método o aproximación a la novela histórica como fuente.

En cualquier caso, esta confusión entre historia y ficción literaria es la raíz para la desconfianza respecto a la novela histórica como fuente. Pero, sin embargo, al igual que en el caso de la literatura, lo importante es para qué se puede utilizar este tipo de textos. Para hacer una justa valoración del problema es necesario hacer un juicio basado en el presente, en la actualidad de este género. Para empezar, es un tipo de discurso intelectual en el que el autor enfrenta al pasado con su propio presente. La crítica, a través de la narración de hechos pretéritos, sirve para atacar los discursos hegemónicos, tanto del mundo de la Guerra Fría como del nuevo orden mundial surgido tras esta, por poner dos ejemplos significativos.

En segundo lugar, la novela histórica es un producto social. Existe una demanda de este tipo de libros, de lo contrario sería inexplicable su popularidad y proliferación. La novela histórica está dada por una “comunidad interpretativa” de lectores.<sup>329</sup> Para comprenderla hay que explicarla como una manifestación de las formas culturales de una

---

<sup>328</sup> Celia Fernández Prieto, *Historia y novela...*, p. 171.

<sup>329</sup> Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, “Introducción”, en Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 1998 (traducción del original en francés de María Barberán), p. 15.

época, la contemporánea, donde el discurso sobre el pasado se ha fragmentado. Siguiendo las anteriormente esbozadas palabras del profesor y también novelista José Luis Corral:

Y es que la gente tiene necesidad de la historia porque durante siglos se la han hurtado, se la han manipulado y la han secuestrado en aras de un academicismo tan reaccionario como inconsistente y aburrido. Por ello, se ha vuelto a la novela histórica.<sup>330</sup>

Dicho todo esto, este tipo de fuente se enfrenta a una serie de cuestiones problemáticas. Tal y como se dijo anteriormente, es un género ambiguo y de difícil caracterización. En palabras de Enrique A. Ramos Jurado, la novela histórica rompe la poética tradicional.<sup>331</sup> No existen unas reglas claras de por qué la novela histórica pretende romper todos los relatos hegemónicos. Reflexionando sobre lo sucedido, este tipo de novela habla, realmente, sobre lo que podría haber sucedido en su lugar. Además, es un género paradójico.<sup>332</sup> Lo es porque para componer su argumento precisa de material documental. Seleccionado, elegido sí, pero hay siempre una dependencia de la historia académica. Al final, lo que pretende superar es lo que le dota el material del que se beneficia.

La otra gran dificultad es la cuestión del anacronismo.<sup>333</sup> Este tiene dos niveles. Por un lado, está la cuestión lingüística, verbal. El lenguaje representa una cosmovisión de una época y la gran dificultad del autor es escribir basándose en cómo se hablaba en un período determinado. No quizás en las formas, pero sí en los significados. Ser capaz de transmitir al lector la mentalidad de una época pasa por hacer la traducción más aproximada del habla de ese tiempo. La mayoría no lo consigue, convirtiendo a la novela histórica en un ejercicio de presentismo, de mirada al pasado desde la mente del hombre contemporáneo.

Por otro lado, existe la cuestión del desarrollo diegético, del desarrollo narrativo. Los personajes y su relación con su universo deben ajustarse, lo más posible, a lo que fue en la realidad. El problema radica en qué ocurre cuando el protagonista y otros personajes son ficticios. E incluso con personajes históricos reales, las fuentes disponibles para el novelista no tienen por qué ofrecer un retrato fiel. Ficción y realidad se entremezclan continuamente y dialécticamente en la novela histórica.<sup>334</sup> Aun así, el anacronismo también es del interés del investigador porque lo importante de la novela histórica no es tanto su fidelidad a los procesos y hechos históricos que esta narra, sino su conciencia como discurso cultural. Incluso la falsedad del texto debe interesar porque suele ser

---

<sup>330</sup> José Luis Corral, “Novela y cine...”, p. 240.

<sup>331</sup> Enrique A. Ramos Jurado, “La novela histórica de...”, p. 264.

<sup>332</sup> Celia Fernández Prieto, “La historia en la novela histórica”, en José Jurado Morales (ed.), *Reflexiones...*, pp. 167-168.

<sup>333</sup> Celia Fernández Prieto, *Historia y novela...*, pp. 191-197.

<sup>334</sup> Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros...*, p. 196.

deliberada y esconde unos marcos interpretativos que no deben dejarse de lado por parte del estudioso.

Pero además de novela histórica, nuestro corpus de textos contiene ensayos y memorias. Ambos géneros poseen también sus propias dinámicas y merece la pena escribir unas líneas sobre ello.

El ensayo, el otro gran género de la producción vidaliana, posee también una compleja historia.<sup>335</sup> Es un aluvión que va desde los *sketches* informales de la tradición anglosajona a la formalidad de la crítica literaria o el compromiso de la reflexión política. A pesar de ello, existen una serie de características comunes. Siguiendo a Demetrio Estébanez Calderón, el ensayo es un género prosístico, con una finalidad didáctico-interpretativa, una flexibilidad formal, con un afán de buscar un estilo personal y cierta brevedad (aunque esto último es aplicable a Gore Vidal, otras realidades son más plurales).<sup>336</sup>

Mediante un análisis genealógico, se pueden encontrar perspectivas significativas para entender el ensayo, sobre todo en lo que puede afectar a Vidal. Harold Bloom, en *Ensayistas y profetas* (2005), habló de que el ensayo tiene su origen en la escritura sapiencial de la Biblia hebrea.<sup>337</sup> No obstante, el ensayo moderno tiene su más insigne precedente en Michel de Montaigne y su revisión de la tradición, en muchos casos clásica (Plutarco, Séneca...).<sup>338</sup> Otro caso subrayable es el de Blaise de Pascal, un autor fundamental para entender el ensayo como forma de polemizar.<sup>339</sup> Pero será a partir del siglo XVIII y del Romanticismo cuando se hizo una sistematización del género, consolidándolo como uno de los más prestigiosos y de mayor autoridad para un público con cierta formación.<sup>340</sup>

Más relacionado con los intereses de esta investigación es el encuadramiento del ensayo dentro de la tradición clásica (Platón, Cicerón...), tal y como apuntan García Berrio y Huerta Calvo.<sup>341</sup> Un posible referente para el ensayo vidaliano es el diálogo lucianesco.<sup>342</sup> Luciano de Samósata mezcló el humor con la experimentación de los límites del discurso mediante temas de su presente. Y otra herencia del pasado grecolatino fue la importancia del autor en este género; aparece personalmente porque expone sus convicciones, sus reflexiones e inquietudes, lo que pasó de la Antigüedad al mundo moderno mediante el ya citado Montaigne.<sup>343</sup> Con el transcurso de los años se fue conformando el método para este género: el ensayo debe consistir en el análisis del

<sup>335</sup> Joseph T. Shipley, "Ensayo", en Joseph T. Shipley, *Diccionario de la Literatura mundial*. Barcelona: Destino, 1973 (traducción del original en inglés de Rafael Vázquez Zamora), p. 243.

<sup>336</sup> Demetrio Estébanez Calderón, "Ensayo", en Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1996, p. 326.

<sup>337</sup> Harold Bloom, *Ensayistas y profetas. El canon del ensayo*. Madrid: Páginas de Espuma, 2010 (traducción del original en inglés de Amelia Pérez de Villar).

<sup>338</sup> Harold Bloom, *Ensayistas y profetas...*, p. 9.

<sup>339</sup> Harold Bloom, *Ensayistas y profetas...*, p. 68.

<sup>340</sup> Harold Bloom, *Ensayistas y profetas...*, p. 78. Véanse los ejemplos de Samuel Johnson y Thomas Carlyle en Harold Bloom, *Ensayistas y profetas...*, pp. 85-86 y 147.

<sup>341</sup> Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros...*, pp. 221-222.

<sup>342</sup> Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros...*, p. 222.

<sup>343</sup> Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros...*, pp. 224-226.

presente, debe ser una modalidad de escritura comprometida con su mundo.<sup>344</sup> Sobre todo, fue un fenómeno dado gracias a su acercamiento al mundo periodístico, con su interés por la política y un estilo más desenfadado e incluso buscando el humor como estrategia de argumentación. Desde el mundo clásico hasta Vidal hay una línea en la que la ironía o el interés por su época son elementos fundamentales para comprender este género literario.

En cuanto a las memorias, no hay que confundir estas con un texto autobiográfico. En primer lugar, tal y como dice Joseph T. Shipley, la autobiografía se centra en los aspectos privados, mientras que las memorias enfatizan el lado público de la persona.<sup>345</sup> En común tendrían el que el protagonista, el autor mismo, es una figura relevante y que esta desea poner su acción vital en su contexto. Estas apreciaciones no son del todo válidas para entender las memorias, en dos partes, de Gore Vidal, puesto que en ambas lo público y lo privado se mezclan y están construidas más a partir de impresiones (sobre todo en la segunda parte) que de un relato lineal.

Las memorias tienen su génesis en tiempos antiguos, con las *Meditaciones* de Marco Aurelio o las *Confesiones* de San Agustín.<sup>346</sup> Pero su consolidación estuvo en el siglo XIX cuando a partir del romanticismo se ensalza la importancia del individuo. En cualquier caso, en todos los ejemplos, lo cierto es que la línea entre lo público y lo privado es muy delgada, cuando no inexistente.<sup>347</sup>

Metodológicamente, hay una serie de cuestiones a tener en cuenta sobre este género en tiempos más recientes, concretamente, desde la segunda mitad del siglo XX, que fue la época de Vidal. En primer lugar, hay un retorno de la memoria.<sup>348</sup> Además de hechos públicamente debatidos, como la política de conmemoraciones de acontecimientos históricos o el revisionismo historiográfico, ha habido una propagación más silenciosa, pero no menos subrayable como es la de las memorias literarias. Todos ellos tienen algo en común: encontrar nuevos protagonistas del discurso sobre el pasado, más allá de la historiografía académica.

El formato es variado e importa para entender su contenido. El concepto clave en el caso de Vidal es el de “palimpsesto”, el cual está incluso detrás del título de la primera parte de sus memorias personales. Este concepto juega con la idea de una reescritura continua del pasado. Una reelaboración que en el caso del autor norteamericano es permanente, no sólo en sus dos citados textos, sino en el conjunto de su obra. Vidal aparece en sus novelas y ensayos, de una manera más o menos explícita. Estos textos son muy valiosos y deben complementar a los propiamente pertenecientes al género de las

---

<sup>344</sup> Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros...*, p. 225.

<sup>345</sup> Joseph T. Shipley, “Autobiografía”, en Joseph T. Shipley, *Diccionario...*, p. 62.

<sup>346</sup> Demetrio Estébanez Calderón, “Memorias”, en Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario...*, pp. 653-654.

<sup>347</sup> Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros...*, pp. 226-227.

<sup>348</sup> Ignacio Olábarrí Gortázar, “La resurrección de Mnemósine: historia, memoria, identidad”, en Ignacio Olábarrí Gortázar (coord.), *La “nueva” historia cultural, la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*. Madrid: Universidad Complutense, 1996, pp. 145-174.

memorias. El pasado vidaliano no tiene una única versión, sino que posee diferentes piezas desperdigadas a lo largo de toda su producción.

Una vez planteados los problemas de las fuentes utilizadas por este trabajo, hay que situarlas en el contexto de la literatura estadounidense. Para empezar, habría que definir qué ha caracterizado a esta literatura. Una de las primeras ideas que podría establecerse es la de la modernidad de su cronología, desde finales del siglo XVIII, si utilizamos el criterio nacional (con fecha en la independencia del país del dominio británico), o el siglo XVII, una fecha relativamente más antigua y que recogería toda la producción colonial.<sup>349</sup> Pero con el término “modernidad” también se hace referencia a la constante renovación en formas y contenidos que ha definido a la literatura estadounidense.<sup>350</sup> Otra noción asociada a esta literatura es la dialéctica entre el ideal del Nuevo Mundo y la realidad de su historia.<sup>351</sup> Es decir, la cultura literaria estadounidense ha expresado las contradicciones entre las diferentes utopías proyectadas para construir una sociedad mejor que la europea y lo que finalmente se llevó a cabo. Y, por último, tampoco hay que perder de vista el hecho de que la literatura estadounidense no es solo una construcción nacional, sino que está en constante relación con otras tradiciones, principalmente con las literaturas europeas pero también con otra rica variedad de fuentes de inspiración, producto del complejo proceso de poblamiento del país.

En este contexto se pueden aventurar dos influencias notorias en Vidal: Mark Twain, por un lado, es un autor emparentado con Gore Vidal en el sentido de que ambos realizaron una crítica al imperialismo estadounidense. Los dos, en sus respectivas épocas, se convirtieron en intelectuales nacionales gracias, en gran parte, a este hecho. Además, la coincidencia también es estilística, por el uso del humor y la sátira como instrumentos que vehiculan sus invectivas. La segunda influencia procede de Henry James, autor que incluso aparece en una de las novelas vidalianas como personaje.<sup>352</sup> James supuso en la literatura estadounidense una renovación de las formas literarias, conectándolas con las europeas, principalmente en lo que respecta desarrollo psicológico del personaje. Vidal, a través de personajes históricos tan complejos y ambiguos como Juliano o Aaron Burr, es claro deudor de James. Además, James y Vidal compartieron experiencias como expatriados, una mirada de su país desde fuera.

Sin embargo, no se puede entender a Gore Vidal a no ser que se le contextualice en la posición histórica que ocupa dentro de la literatura estadounidense. Esta es la de eslabón entre el modernismo y el posmodernismo, un autor de transición. Sus años jóvenes están marcados por toda la literatura de la *Lost Generation*, por el neorrealismo comprometido

---

<sup>349</sup> No se puede olvidar tampoco toda la antiquísima literatura oral de los nativos americanos, pero no deja de ser cierto que es a partir de la colonización, con la introducción de la lengua inglesa, cuando se conforma una serie de formas culturales comunes y persistentes a lo largo de toda la historia literaria estadounidense (el *ethos* puritano, la utopía de la frontera...).

<sup>350</sup> Richard Ruland y Malcolm Bradbury, *From Puritanism to Postmodernism: A History of American Literature*. Londres: Penguin, 1992, p. 3.

<sup>351</sup> Peter Conn, *Literatura Norteamericana*. Madrid: Cambridge University Press, 1998 (traducción del original en inglés de Carmen Francí Ventosa), p. 9.

<sup>352</sup> Véase Gore Vidal, *Empire. A Novel*. Nueva York: Vintage Books, 2000 (edición del original de 1987 publicada por Random House).

de los años treinta y por la vanguardia europea. Por lo tanto, es esencial ver que su obra, sobre todo aquellas primeras publicaciones en las que intentó lograr una voz propia, fueron el resultado de estas primeras lecturas. Vidal asumió la necesidad de la innovación estilística, de la importancia del lenguaje y, sobre todo, ir reelaborando continuamente las formas de transmitir su mensaje.<sup>353</sup>

Pero, de otro lado, el escritor estadounidense manifestó también un compromiso crítico con su país, nacido gracias al retorno de la literatura política en los años treinta, al calor de la Gran Depresión. También es importante considerar que la ficción narrativa sufrió numerosos cambios en este período, el que va desde los últimos representantes del naturalismo hasta la ficción existencialista tras la Segunda Guerra Mundial.<sup>354</sup> Y este cambio se resume en que la narrativa resultante focalizó sus argumentos en la alienación del hombre en la sociedad de masas.<sup>355</sup> En Vidal, sus personajes son muchas veces *outsiders* que luchan desesperadamente por escapar de las dinámicas hegemónicas de su tiempo histórico.

La obra literaria de Gore Vidal alcanzó su madurez a partir de los años sesenta, en un momento en el que el radicalismo cultural estaba en boga y acabó derivando, como una de sus consecuencias, en la Posmodernidad. Entonces, según Edward W. Said, la crítica al Imperio norteamericano, más que política, pasó a ser cultural.<sup>356</sup> Porque, precisamente, la lucha política se convirtió en una batalla por la restitución cultural, donde las voces disidentes querían encontrar su espacio, un lugar ocupado anteriormente por elites blancas y protestantes.<sup>357</sup> Esta época estuvo determinada por la Guerra Fría y sus lógicas, que también afectaron al mundo de la cultura.<sup>358</sup> La obra vidaliana fue todo un contrataque a la dinámica discursiva de los *Cold War warriors*.

Vidal estuvo, como se ha visto, plenamente inserto en la tradición literaria estadounidense. Pero si se pone el foco en los géneros que este cultivó, se pueden obtener argumentos más precisos al respecto. Para empezar, la novela histórica tiene bastante raigambre en la literatura estadounidense, desde como pronto inicios del siglo XIX. La figura fundamental para entender el establecimiento de este género en los Estados Unidos fue James Fenimore Cooper.<sup>359</sup> Él fue quien introdujo la manera de novelar de Walter Scott en el joven país norteamericano.<sup>360</sup> Es interesante, además, comparar a este autor con otro algo posterior, Nathaniel Hawthorne, que también es subrayable en cuanto a cómo se formó el género de ficción histórica en Norteamérica. Donde Cooper se interesa por el espacio, por la tierra del Nuevo Mundo, salvaje y llena de promesas, Hawthorne

<sup>353</sup> Alan Sinfield, *Literature, Politics and Culture on Postwar Britain*. Londres: Athlone Press, 1997, p. 188.

<sup>354</sup> Richard Ruland y Malcolm Bradbury, *From Puritanism...*, p. 247.

<sup>355</sup> Malcolm Bradbury, "Neorealist Fiction", en Emory Elliott (ed.), *Columbia Literary History of the United States*. Nueva York: Columbia University Press, 1988, pp. 1132-1135.

<sup>356</sup> Edward W. Said, *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 2012 (traducción del original en inglés de Nora Catelli), p. 42.

<sup>357</sup> Edward W. Said, *Cultura e...*, p. 326.

<sup>358</sup> Alan Sinfield, *Literature, Politics...*, p. 94.

<sup>359</sup> Juan Bravo Castillo, *Grandes hitos de la historia de la novela euroamericana*. Vol. II..., p. 452.

<sup>360</sup> Peter Conn, *Literatura...*, p. 64.

mira dentro del yo y establece que nadie está libre del pasado.<sup>361</sup> De nuevo, la contradicción entre la utopía y la historia.

Estas paradojas han sido muy estudiadas por la crítica literaria. Así, por ejemplo, Francis O. Matthiessen en *American Renaissance* (1941) habló del permanente conflicto, reflejado en las letras estadounidenses, entre los ideales fundacionales de la Ilustración y la explotación, con un ejemplo tan palmario como la esclavitud.<sup>362</sup> Richard Chase, en *The American Novel and Its Tradition* (1957), introdujo el factor de la producción novelística norteamericana dentro de la tradición del *romance* y su nostalgia por la inocencia, la melancolía pastoral de un pasado idealizado y puro frente a los perversos cambios del mundo moderno.<sup>363</sup> Con unos matices algo diferentes, Leslie Fiedler, en *Love and Death in the American Novel* (1960), estableció el *historical romance* como una “antinovela”.<sup>364</sup> Si la novela la protagoniza el burgués moderno, la novela histórica tiende a centrarse en el héroe antiguo, ya que este representa un pasado menos corrompido que el presente.

No obstante, más allá de los inicios de la ficción histórica estadounidense, hay una figura central que influyó notablemente en Gore Vidal: Henry Adams; proveniente de una notable familia de políticos, realizó en sus trabajos, principalmente ensayos históricos, un estudio del poder desde una óptica profundamente pesimista.<sup>365</sup> Nada más alejado de la noción del gran historiador decimonónico estadounidense George Bancroft. Para este último, el gran personaje histórico representaba las virtudes de la nación y tenía una gran confianza en el futuro nacional de los Estados Unidos, conducidos por un progreso constante. Esta visión de la historia estadounidense sería continuada por muchos historiadores y novelistas posteriores. Vidal siguió, en cambio, la mucho menos optimista manera de mirar el pasado de Henry Adams.

Fue a partir de los años sesenta cuando la historia alcanzó, en palabras de Malcolm Bradbury, el corazón de la ficción literaria estadounidense.<sup>366</sup> Las tensiones políticas de este período, con el asesinato de un presidente y la dimisión de otro, marcaron una visión del pasado como algo desestructurado, muy alejado de las certidumbres del siglo anterior.<sup>367</sup> La novela histórica nacida de este contexto se centró en el análisis del poder, entendido este como dominación y generador de falsos mitos.<sup>368</sup> Y no es únicamente un asunto de contenidos, sino que esto se vio reflejado en la forma. La novela histórica, normalmente, utilizaba las formas heredadas del realismo, pero en este nuevo momento histórico hubo una redefinición de lo que el pasado significa, fundamentalmente en base

<sup>361</sup> Juan Bravo Castillo, *Grandes hitos de la historia de la novela euroamericana*. Vol. II..., p. 454.

<sup>362</sup> Francis O. Matthiessen, *American Renaissance. Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 1968, p. IX.

<sup>363</sup> Richard Chase, *The American Novel and Its Tradition*. Baltimore/Londres: Johns Hopkins University Press, 1983, p. 65.

<sup>364</sup> Leslie Fiedler, *Love and Death...*, pp. 162-165.

<sup>365</sup> Peter Conn, *Literatura...*, pp. 181-183. Sobre su figura e influencia en Gore Vidal se hablará más en el último capítulo de la presente tesis.

<sup>366</sup> Malcolm Bradbury, *The Modern American...*, p. 161.

<sup>367</sup> Malcolm Bradbury, *The Modern American...*, p. 158.

<sup>368</sup> Larry McCaffery, “The Fictions of the Present”, en Emory Elliott (ed.), *Columbia Literary...*, pp. 1161-1167.



a sus formas de transmisión.<sup>369</sup> Se asoció la vieja estructura de narración con los discursos dominantes. Esto explica que los nuevos lenguajes de la novela histórica empezaron a manifestar una falta de confianza en los formatos tradicionales; e incluso cuando se mantuvieron ciertas estructuras de narración más convencionales, estas se elaboraron desde la perspectiva de la parodia posmoderna.<sup>370</sup>

El ensayo es el otro género cultivado por Gore Vidal que entronca plenamente con la tradición literaria estadounidense. Ya en sus orígenes se pueden observar dos características clave de esta forma literaria. Por un lado, el ensayo como instrumento de intervención, tal y como los puritanos lo practicaron, con el deseo de buscar superar las miserias concretas del mundo. Por otro lado, el ensayo como ejercicio de autorreflexividad, de plasmación de la individualidad; Benjamin Franklin es el más ilustre representante de ello. Pero si hay un autor célebre y esencial, este es Ralph W. Emerson. Lo es porque, a diferencia de los ejemplos anteriores, marcados por la experiencia colonial dependiente de los modelos y formas europeos, Emerson dotó al ensayo estadounidense de un estatus autónomo y adaptado a las necesidades de la nueva nación.<sup>371</sup> Hizo un esfuerzo por intentar definir qué era ser estadounidense y cuáles debían ser las principales líneas culturales que debían regir y distinguir a los Estados Unidos de las otras naciones. Por último, otro de los primeros ensayistas, que debe ser apreciado por su papel de referente para Vidal, es Henry Thoreau. Lo sustancial aquí es que tanto Thoreau como Vidal hicieron una crítica de sus respectivas sociedades, al estar marcadas por la coerción. Ambos son autores que desconfiaron del poder y los discursos con afán totalizador.<sup>372</sup>

Mark Twain y Henry Adams, nuevamente, son autores a tomar en consideración, porque ambos cultivaron profusamente el género ensayístico. Y, sobre todo, porque mostraron la contradicción entre una nación nacida de la lucha anticolonial pero que luego desplegó sus ambiciones imperialistas.<sup>373</sup> Cada uno expresó esta paradoja a su manera. Así, por ejemplo, Twain utilizó la ironía y el cinismo.<sup>374</sup> Adams, por el contrario, prefirió ejercer como profeta sobre lo que le esperaba a la república que se estaba convirtiendo en imperio.<sup>375</sup> Una profecía pesimista porque, para Henry Adams, es casi imposible escapar afán expansionista que lo ocupa todo, incluidos los valores culturales.<sup>376</sup> Todas estas tendencias fueron recogidas por Vidal y aplicadas a sus propias creaciones ensayísticas.

Ya en el siglo XX, interesa hacer referencia al ensayo literario. En el contexto de la vanguardia es cuando surgen grandes nombres, y el más trascendental fue Thomas S. Eliot. Lo es tanto por su reflexión sobre la importancia de la tradición para la creación literaria como por hacerlo haciendo del ensayo algo bello, un arte a través de la

<sup>369</sup> Larry McCaffery, "The Fictions of...", p 1162.

<sup>370</sup> Richard Ruland y Malcolm Bradbury, *From Puritanism...*, p. 375.

<sup>371</sup> Peter Conn, *Literatura...*, p. 97.

<sup>372</sup> Peter Conn, *Literatura...*, p. 111.

<sup>373</sup> John Carlos Rowe, *Literary Culture and U.S. Imperialism. From the Revolution to World War II*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 2.

<sup>374</sup> John Carlos Rowe, *Literary Culture...*, p. 123.

<sup>375</sup> John Carlos Rowe, *Literary Culture...*, p. 176.

<sup>376</sup> John Carlos Rowe, *Literary Culture...*, p. 187.

manipulación de la lengua.<sup>377</sup> Y esta manera de entender el ensayo fue continuada a lo largo del siglo con autores como Edmund Wilson o el propio Gore Vidal.

Dentro de los ensayos, las memorias son un texto de carácter autorreflexivo. Según Raymond Federman, el contexto de la segunda mitad del siglo XX definió las características de este género y que aún perduran en la actualidad, en las que autor y texto se funden.<sup>378</sup> Las nuevas formas literarias buscan confrontarse con los mitos, enfrentar el sujeto contra el discurso oficial.<sup>379</sup> Después del Watergate, los hechos se pusieron en duda.<sup>380</sup> Lo que hoy llamamos “posverdad” es una herencia de aquellos años. El intelectual ya no es aquel que intenta reflejar la realidad tal y como esta es o, al menos, le dicta su ideología, sino que su compromiso se ha vuelto más ambiguo e incluso la invención, el ejercicio de ficción, puede ser desenmascarador; la mentira como arte es una herramienta al servicio del combate contra las supremacías discursivas políticas, sociales y culturales.

Definido, así pues, el corpus de fuentes primarias que constituyen la base estructural de esta investigación y expuestas las cuestiones metodológicas, podemos extraer las siguientes conclusiones:

1. Se está ante fuentes de carácter literario. Esto implica un enfoque específico. Se cuenta, no solo con los trabajos de historiadores que han utilizado este tipo de fuentes y que pueden servir de modelo, sino también con todos los esfuerzos de la teoría literaria por desentrañar los significados de este tipo de material y que además interesan al investigador por su profundidad teórica, por los conceptos aplicables para su interpretación.
2. Que el corpus elegido tenga categoría de fuente primaria condiciona las preguntas que el investigador puede hacerles. A diferencia de otro tipo de fuentes, las literarias trabajan con lo simbólico y hay que entenderlas como discurso en torno a la realidad. Lo importante, por dicha razón, no es tanto si se ajustan más o menos a la realidad, sino cómo la explican y por qué.
3. Nuestro interés se centra en la novela histórica, el ensayo y las memorias biográficas. Cada uno tiene sus propias características. Todo método de investigación aplicable a estos textos debe tener en cuenta las formas, contenidos y contextos de cada uno de estos géneros.
4. Para poder analizar correctamente las fuentes se ha explicado cómo la producción vidaliana nace en un tiempo histórico determinado, es deudora de una serie de tradiciones y plantea preocupaciones que responden a los problemas de su época. El texto es el resultado tanto de la labor autoral como de su sociedad.
5. De acuerdo con lo anterior, las pautas metodológicas a seguir serán las siguientes:

---

<sup>377</sup> Véase, por ejemplo, Thomas S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent I”, *The Egoist*. Vol. 6, núm. 4 (1919), p. 54-55 y Thomas S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent II”, *The Egoist*. Vol. 6, núm. 5 (1919), p. 73-74.

<sup>378</sup> Raymond Federman, “Self-Reflexive Fiction”, en Emory Elliott (ed.), *Columbia Literary...*, p. 1145.

<sup>379</sup> Raymond Federman, “Self-Reflexive...”, p. 1147.

<sup>380</sup> Raymond Federman, “Self-Reflexive...”, p. 1144.

- Estudio del autor: su formación cultural, trayectoria, relación con el estamento intelectual y demás elementos que le caractericen.
- Estudio de la obra como publicación: Es decir, hay que atender a su faceta pública. Por qué el autor quiso publicar sobre ese tema, con ese género y con esa forma estilística. Además, hay que tener presente la recepción en la comunidad de lectores, el impacto habido en la esfera pública.
- Estudio de la obra como proceso: cómo se fue gestando, a través de sus diferentes momentos y la progresión que esta evolución fue trayendo.
- Estudio de la obra como un conjunto: no solo hay que estudiarlas individualmente, sino también como parte de algo más grande, como diferentes piezas de un puzzle.
- Estudio de la obra como parte de una tradición: esta última consideración es la más importante de todas, puesto que esta investigación busca comprender las conexiones entre Gore Vidal y el mundo clásico. Toda obra literaria se proyecta hacia adelante y hacia atrás. Es un hecho histórico resultante de una serie de procesos y estos son fundamentales, tanto para comprender su significado presente como el lugar que ocupa, en este caso, la tradición clásica.

## **2. El corpus textual clásico: selección y problemática**

Dado que los objetivos de esta investigación requieren un análisis de los conocimientos que poseía el escritor estadounidense sobre el mundo clásico y de cuáles pudieron ser los autores que más influyeron en su pensamiento, es necesario presentar una relación de las fuentes clásicas utilizadas y de los criterios seguidos en su elección.

### **a) Criterios generales:**

- Uso de fuentes literarias: a pesar de que en los últimos años se está renovando nuestro conocimiento sobre el mundo clásico a partir de un estudio más profundo de las fuentes materiales y, en especial, de fuentes escritas, incluidas las epigráficas, lo cierto es que el enfoque elegido aquí es algo más tradicional. Vidal desconocía el griego y únicamente tuvo nociones de la lengua latina. En cualquier caso, su acercamiento al mundo clásico, como pondrán de manifiesto los testimonios que irán saliendo, fue eminentemente gracias a fuentes escritas procedentes de los máximos representantes de las literaturas griega y latina. Por este motivo, se seguirá el mismo camino que hizo el autor para así poder reconstruir más correctamente su pensamiento.
- Uso predominante de fuentes procedentes de la literatura griega: aunque a lo largo de la investigación se citarán numerosas obras de la literatura latina, lo cierto es que el lector se percatará del predominio de aquellas procedentes de la literatura helénica. Las razones para esto son dos. Por un lado, las obras de los autores griegos han recibido algo menos de atención. Como se ha podido ver en el estado de la cuestión, Vidal ha sido más calificado como hijo de Roma que de la Hélade. No es necesario separar ambos mundos, pues Vidal

fue más hijo de un mundo imperial, de una ecúmene donde todo aparece mezclado en una singular riqueza de lo plural. Sin embargo, es necesario subrayar también la importancia que la cultura en griego tuvo para el escritor norteamericano. Por otro lado y relacionado con lo anterior, está el hecho de que de una manera u otra las obras vidalianas seleccionadas tienen más que ver con la literatura en griego. Juliano, Libanio, Heródoto, Tucídides, Platón, los trágicos griegos, Polibio y otros ejemplos son fundamentales para entender cada uno de los capítulos del cuerpo de esta investigación y todos tienen algo en común: escribieron en griego y bajo el amparo de una tradición literaria en dicha lengua.

- Traducciones: como se ha dicho previamente, Vidal desconocía el griego y apenas sabía nada de latín. Tampoco el investigador tiene conocimientos lingüísticos relacionados con dichos idiomas clásicos. De ahí que se hayan escogido una serie de traducciones en lengua castellana e inglesa para poder llevar a cabo los propósitos de la presente investigación. Todas las traducciones aparecerán citadas en sus respectivos capítulos, salvo aquellas que se indique a continuación.
- b) Obras en castellano: se han seguido de forma preferente las traducciones de la editorial Gredos por la calidad de estas y los excelentes aparatos críticos que acompañan dichas traducciones. En casos puntuales, como Amiano Marcelino, se han utilizado otras ediciones, las cuales se citarán en el momento y por los motivos oportunos. También se han escogido otras ediciones críticas para autores, como el caso de Tucídides o Platón, que tienen singular importancia y merecen compararse por sus traducciones y aparatos críticos. Todo ello sin perjuicio de un uso abundante de una bibliografía secundaria que apoye los análisis.
- c) Obras en inglés: las traducciones al castellano, por ser la lengua en que está escrita la investigación, gozan de prioridad, por ejemplo, a la hora de aparecer como pasajes citados en el texto principal. No obstante, Vidal fue un autor que escribió y pensó en lengua inglesa, por lo que el corpus de sus fuentes así lo refleja. Siguiendo esta lógica, se ha creído oportuno elegir traducciones inglesas que acompañen a las españolas. Se citan de manera puntual, cuando se ha hecho necesario realizar alguna comparación estilística o por otra serie de factores específicos. Se han utilizado ediciones procedentes de Penguin, por su reconocido impacto y ediciones críticas procedentes de la colección Loeb, por la calidad técnica de sus traducciones y aparatos críticos. Para la segunda parte de la investigación, por la extensión de las fuentes, se ha seguido un proceso algo inverso. En lugar de utilizar la traducción española y después consultar la inglesa, cuando así ha sido necesario, se ha preferido comenzar por la lectura de las traducciones en inglés y, posteriormente, consultar y citar la traducción en español. Se han utilizado, en este último caso, dos antologías críticas que recogen las principales fuentes que han sido necesarias para esos dos capítulos que integran la segunda parte. En concreto son:

1. Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece and Rome. A Sourcebook of Basic Documents*. Berkeley (CA)/Los Angeles: University of California Press, 2003.<sup>381</sup>
2. John Marincola (ed.), *On Writing History. From Herodotus to Herodian*. Londres: Penguin Books, 2017.<sup>382</sup>

Al igual que en el caso del corpus vidaliano, las fuentes clásicas poseen una serie de problemas metodológicos que merecen ser tratados. El primero de ellos es, por orden de importancia, qué se entiende por tradición y cuál es la importancia de dicho concepto para esta investigación. Aunque los enfoques culturalistas hayan intentado trascender el modelo humanista de literatura como una larga relación de autores unidos por la devoción hacia sus antepasados, empezando por los grecolatinos, esta labor no ha estado exenta de críticas. Si hay un autor representativo, que intentó explicar las complejidades de las relaciones entre autores, ese fue Harold Bloom.

En *La ansiedad de la influencia* (1973), además de exponer la centralidad de William Shakespeare en la tradición literaria occidental, también enunció que los autores no son “limitados”, o lo que es lo mismo, no son históricos ni susceptibles a su politización.<sup>383</sup> Todas estas visiones son cortas de miras, cuando no falsas. Los motivos que se esconden detrás de la presencia de un autor en otros momentos históricos responden a otras razones. Para Bloom, esto tiene que ver con la insondable “soledad del lector”. Cuando alguien lee algo, únicamente existe una relación entre ese lector y el autor, no hay nada más.<sup>384</sup> Intentar historiar o politizar esa introspección, en esa individualidad subjetiva es casi imposible.

Adicionalmente, Bloom estableció que la relación del autor con la tradición es de otro tipo. Es lo que él llama “malinterpretación agonística”, una cadena de influencias consecuencia del hecho de que el propio autor fue un lector y asumió a autores pasados de una manera completamente única y personal.<sup>385</sup> Toda lectura es una mala lectura puesto que se superponen dos individualidades, la del lector (posible futuro autor) y la del escritor, la primera quiere imponerse sobre la original. Para que surja la creación literaria no son precisas unas condiciones políticas o sociales determinadas, sino una “lectura fuerte”, una imposición psicológica, edípica incluso, del autor contemporáneo sobre el autor pasado.<sup>386</sup> Como se puede advertir, Bloom utilizó un enfoque freudiano, el del conflicto entre padres e hijos, como fuente de inspiración para su tesis.<sup>387</sup>

---

<sup>381</sup> Las traducciones proceden de diversas personas y a partir de los originales en griego y latín. Cuando proceda, se citará el traductor concreto. Por lo demás, los créditos de la traducción aparecen en esta referencia de la página IX a la página XIII.

<sup>382</sup> Todas las traducciones de esta antología son de los originales en griego y latín al inglés y hechas por John Marincola. Es aplicable a todas las referencias que se puedan hacer de esta obra, con lo que se omitirá el traductor.

<sup>383</sup> Harold Bloom, *La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía*. Madrid: Trotta, 2009 (traducción del original en inglés de Javier Alcoriza y Antonio Lastra), p. 18.

<sup>384</sup> Harold Bloom, *La ansiedad...*, p. 27.

<sup>385</sup> Harold Bloom, *La ansiedad...*, pp. 25-26.

<sup>386</sup> Harold Bloom, *La ansiedad...*, p. 55.

<sup>387</sup> Harold Bloom, *La ansiedad...*, p. 61.

Un desarrollo más combativo de estas ideas es el expuesto en una obra posterior, *El canon occidental* (1994).<sup>388</sup> De la lucha agonística, explicada en la anterior publicación, surge el canon que no es sino la relación de todas esas influencias entre autores.<sup>389</sup> Se podría aducir que las citadas relaciones e influencias son históricas. Sí, en un sentido literal, puesto que van de tiempos pasados hacia tiempos más recientes. Pero nunca lo son en un sentido de construcción social o política. Bloom criticó que muchos solo se fijaran en la historicidad en lo literario; existe algo llamado “autonomía de la estética”, el arte trasciende a su época, a todas las épocas, de hecho.<sup>390</sup> La literatura no es una ciencia social como pretende lo que Bloom llamó la “escuela del resentimiento” y esta investigación ha denominado como enfoque culturalista.<sup>391</sup>

Lo canónico no viene a ser una especie de “programa de salvación social”, sino algo íntimo, una individualidad (la del creador) junto a otra (la del lector).<sup>392</sup> Para muchos, según Harold Bloom, la literatura se convertiría en una suerte de reparación de injusticias, de ahí los intentos posmodernos de reformar, deconstruir e incluso derribar el canon literario occidental.<sup>393</sup> Es más, el autor estadounidense negó que, incluso, existiera un canon oficial en los Estados Unidos.<sup>394</sup> Tal es el poder de la individualidad en este país que todas sus creaciones literarias son el resultado de actitudes solitarias, idiosincráticas y aisladas.

El enfoque de Bloom chocaba claramente con el del materialismo cultural; donde en aquel había un hecho individual, en este había historia. Harold Bloom habló de lo canónico, mientras que los materialistas culturales preferían centrarse en las voces discordantes. Pero ambas perspectivas no tienen por qué ser totalmente ajenas la una a la otra, o, al menos, así lo entiende esta investigación. Hay que defender que toda obra literaria está íntimamente conectada con su sociedad, porque la primera expresa los anhelos, necesidades, realidades o gustos de la segunda. Sin embargo, para entender por qué dicha obra puede ser una manifestación del poder y/o de los oprimidos, se hace preciso asumir la idea de que, en el fondo, es cierto que todo lector está solo en su lectura; que todo autor, cuando escribe, está únicamente acompañado por aquellos que le preceden. La literatura es individualidad y comunidad a la vez. Mas, dicho todo esto, no sería justo pasar de largo por los evidentes problemas metodológicos que resultan de unir literatura e historia, tradición canónica y compromiso presente. Por ello, para entender mejor la posición de las creaciones vidalianas y su relación con el pasado clásico, se hace necesario abordar estos dos aspectos.

La cuestión en torno a la relación entre literatura e historia puede estudiarse desde dos puntos de vista. El primero podría ser el de la crítica literaria. Las diferentes corrientes

---

<sup>388</sup> Harold Bloom, *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama, 2017 (traducción del original en inglés de Damián Alou).

<sup>389</sup> Harold Bloom, *El canon...*, pp. 18-19.

<sup>390</sup> Harold Bloom, *El canon...*, pp. 13 y 20-21.

<sup>391</sup> Harold Bloom, *El canon...*, p. 14.

<sup>392</sup> Harold Bloom, *El canon...*, pp. 20-21.

<sup>393</sup> Harold Bloom, *El canon...*, p. 17.

<sup>394</sup> Harold Bloom, *El canon...*, p. 526.

asociadas al posmodernismo han encontrado en la citada relación un campo abonado para la reflexión teórica. Así, por ejemplo, Linda Hutcheon, en *A Poetics of Postmodernism* (1988), estudió la problemática relacional existente entre la historia, la realidad y el lenguaje.<sup>395</sup> Para esta autora, el pasado solo es comprensible a partir del texto.<sup>396</sup> Esta afirmación está muy influenciada por el llamado *New Historicism*.<sup>397</sup> Esta corriente crítica entiende que el texto es un reflejo de las diferentes maneras en las que el poder se construye discursivamente. El ejemplo más famoso es el de interpretar el teatro isabelino como el resultado del proceso de fortalecimiento de la moderna monarquía de los Tudor y los primeros Estuardo.<sup>398</sup> La obra, para estos autores, nunca es autónoma, sino que expresa las creencias, discursos y prácticas sociales del momento. En todo caso, habría que distinguir entre forma y contenido.<sup>399</sup> La primera obedece a lógicas internas. Es una creación retórica. En el segundo aspecto es más plausible ver que la creación literaria es el resultado de unas condiciones históricas determinadas.

Más allá de lo dicho, lo importante es entender que la cuestión de fondo es la “rehistorización” en lo literario.<sup>400</sup> Desde los años setenta, los nuevos movimientos sociales han dirigido la mirada hacia el pasado, y lo han aplicado a todas las áreas, incluida la literaria.<sup>401</sup> Tras una época tan “antihistórica” como fueron las dos primeras décadas de la posguerra, tras los traumas de la primera mitad del siglo XX, y contra la hegemonía del *New Criticism*, los estudios literarios retomaron el pasado, lo recuperaron con objetivos políticos.<sup>402</sup> La literatura se ha explicado, a partir de entonces, como un trabajo cultural con implicaciones en la manera de entender el mundo.<sup>403</sup>

Lo interesante del asunto es que este tipo de ideas han caminado en una doble dirección. Se ha visto la primera, la literatura va a la historia. Sin embargo, la historia también ha conducido sus intereses hacia lo literario. Lo que demuestra, y se verá en el caso vidaliano, que la imaginación histórica ha utilizado numerosos medios para expresarse. Que no existe una única manera de acercarse al pasado, sino muchas.

Una referencia sobresaliente, en este sentido, es la de Hayden White, con su polémica obra, de largo impacto, *Metahistoria* (1973).<sup>404</sup> En una única frase se puede entender bien su importancia: “En esta teoría considero la obra histórica como lo que más visiblemente es: una estructura verbal en forma de discurso en prosa narrativa”.<sup>405</sup> Toda estructura

<sup>395</sup> Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Londres/Nueva York: Routledge, 1996.

<sup>396</sup> Linda Hutcheon, *A Poetics of...*, p. 16.

<sup>397</sup> Para el estudio del tema, véase Stephen Greenblatt y Catherine Gallagher (eds.), *Practicing New Historicism*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

<sup>398</sup> Véase, por ejemplo, Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley (CA): University of California Press, 1989.

<sup>399</sup> Sobre ello, véase Terry Eagleton, *Cómo leer literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 2016 (traducción del original en inglés de Albert Vító i Godina).

<sup>400</sup> Thomas V. Reed, “Re-Historizing Literature”, en Paul Lauter (ed.), *A Companion to...*, pp. 96-109.

<sup>401</sup> Thomas V. Reed, “Re-Historizing...”, p. 96.

<sup>402</sup> Thomas V. Reed, “Re-Historizing...”, pp. 97-99.

<sup>403</sup> Thomas V. Reed, “Re-Historizing...”, p. 104.

<sup>404</sup> Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1992 (traducción del original en inglés de Stella Mastrangelo).

<sup>405</sup> Hayden White, *Metahistoria...*, p. 9.

escrita, finalmente, puede quedar reducida a un conjunto de signos lingüísticos con significado.<sup>406</sup> Pero más allá de eso, lo subrayable es la cuestión de la historia como arte literario a través de su pertenencia al género narrativo. En *El contenido de la forma* (1987) se dice lo siguiente:

Esta relación llega a ser problemática para la teoría histórica a partir de la comprensión de que la narrativa no es meramente una forma discursiva neutra que pueda o no utilizarse para representar los acontecimientos reales en su calidad de procesos de desarrollo; es más bien una forma discursiva que supone determinadas opciones ontológicas y epistemológicas con implicaciones ideológicas incluso específicamente políticas.<sup>407</sup>

La forma narrativa dota de significados a lo narrado: tiene que haber un sujeto protagonista, una evolución temporal, caracterizaciones de espacios y otros sujetos, etc.<sup>408</sup> En sendas citas de *El texto histórico como artefacto literario* (1974) se explica esto con algunos ejemplos:

Los acontecimientos son *incorporados* en un relato mediante la supresión y subordinación de algunos de ellos y el énfasis en otros, la caracterización, la repetición de motivos, la variación del tono y el punto de vista, las estrategias descriptivas alternativas y similares; en suma, mediante todas las técnicas que normalmente esperaríamos encontrar en el tramado de una novela o una obra.

(...).

Mediante la constitución misma de un conjunto de acontecimientos de tal forma que aporte, a partir de ellos, un relato comprensible, el historiador carga aquellos acontecimientos con la significatividad simbólica de una estructura de trama comprensible.<sup>409</sup>

Para White, en el fondo, la narración es una alegoría, una simbolización.<sup>410</sup> Tanto las fuentes como los trabajos de investigación histórica comparten una naturaleza textual.<sup>411</sup> Sin lenguaje, sin texto, es imposible explicar el pasado. Por lo tanto, se pueden observar claras conexiones entre el saber histórico y la creación literaria.

---

<sup>406</sup> Hayden White, *Metahistoria...*, p. 14.

<sup>407</sup> Hayden White, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós, 1992 (traducción del original en inglés de Jorge Vigil Rubio), p. 11.

<sup>408</sup> Hayden White, *El contenido de...*, p. 27.

<sup>409</sup> Hayden White, "El texto histórico como artefacto literario", en Hayden White, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona: Paidós, 2003 (traducción del original en inglés de Verónica Tozzi y Nicolás Lavagnino), p. 113.

<sup>410</sup> Hayden White, *El contenido de...*, p. 63.

<sup>411</sup> Hayden White, *El contenido de...*, p. 215.



Las repercusiones de las ideas de Hayden White han sido enormes. Para Aitor Bolaños, White, siguiendo la tradición de la historia intelectual, analizó a los grandes historiadores decimonónicos. Pero no solo fueron grandes autores, lo importante o novedoso de White es que puso a la misma creación historiográfica como fuente, como objeto de estudio: metahistoria, la historia que habla de la historia.<sup>412</sup> Jaume Aurell aduce, además, que la principal aportación del historiador norteamericano fue la de realizar un proceso de convergencia del saber histórico con la literatura.<sup>413</sup>

En un sentido bastante parecido al de Hayden White se pronunció Dominick LaCapra: el pasado carece de objetividad por la forma en que es transmitido al presente.<sup>414</sup> De hecho, la reconstrucción o, mejor dicho, la representación del pasado, siempre se hace bajo parámetros presentistas. Por esta razón, la literatura es igual de poderosa a la hora de hablar del pasado.<sup>415</sup> En concreto, las formas narrativas, compartidas por la ciencia historiográfica y las novelas, son las que dotan de ordenación temporal a los sucesos:

*The notion of repetitive temporality enables one better to see how novels not only convert chronology into meaningful structure through plot but also test the limits of meaning through complex interaction between chronology and plot, contingency and meaning, “ordinary reality” and “fiction”.*<sup>416</sup>

Para Franklin R. Ankersmit, el gran problema residía en que la realidad histórica se hace a través de los prejuicios y los valores del historiador; hay una “personalización” en la reconstrucción del pasado.<sup>417</sup> En tiempos más recientes, este proceso de “personalización” ha aumentado debido al descrédito de los grandes paradigmas, relatos y cosmovisiones que dotaban de pleno significado al saber historiográfico. Apareció, en su lugar, la memoria:

*This democratization or privatization of the historical subject, this transition from history as a common enterprise to history as written by the individual historian, is best exemplified by the sudden predominance of the notion of memory in contemporary historical consciousness.*<sup>418</sup>

---

<sup>412</sup> Aitor Bolaños de Miguel, “Introducción”, en Aitor Bolaños de Miguel (ed.), *Metahistoria: 40 años después. Ensayos en homenaje a Hayden White*. Logroño: Siníndice, 2014, pp. 13-23.

<sup>413</sup> Jaume Aurell, “La recepción de Metahistoria: de la retórica a la ética”, en Aitor Bolaños de Miguel (ed.), *Metahistoria...*, p. 28

<sup>414</sup> Dominick LaCapra, *History, Politics and the Novel*. Ithaca (NY)/Londres: Cornell University Press, 1989, p. 10.

<sup>415</sup> Dominick LaCapra, *History, Politics...*, p. 4.

<sup>416</sup> Dominick LaCapra, *History, Politics...*, p. 205.

<sup>417</sup> Franklin R. Ankersmit, *Historical Representation*. Stanford (CA): Stanford University Press, 2001, p. 1.

<sup>418</sup> Franklin R. Ankersmit, *Historical...*, p. 154.

En este proceso de privatización posmoderna, la representación se vuelve algo estético, y la estética es pura elección subjetiva.<sup>419</sup>

Entre 1989 y 1990, en la revista *History and Theory*, se mantuvo un debate entre el profesor Peter Zagorin y el propio Ankersmit.<sup>420</sup> Para el primero, el interés de Ankersmit en situar la historia bajo el paraguas de la elección estética podía ser algo ser peligroso, por cuanto se trivializaba el conocimiento, además de que los hechos son indiscutibles si han sido verdaderamente verificados y más allá de toda preferencia personal por parte del historiador.<sup>421</sup> En cambio, para Franklin R. Ankersmit, lo estético, concretamente el método narrativo, tiene un valor de necesidad. La narración es la manera que se tiene para entender los procesos históricos.<sup>422</sup> La historia está sujeta a la textualidad, tanto en sus formas de expresión como en las fuentes con las que crea conocimiento (salvo en aquellos períodos donde puede contar con la ayuda de la arqueología).<sup>423</sup>

Esta manera de entender la historia, propia de la posmodernidad, no ha quedado libre de críticas. La mayoría de ellas coinciden en defender el valor propio de la historia, de distinguirla de lo literario. Así, Roger Chartier opina que lo que dota de naturaleza a la historia es su búsqueda del conocimiento.<sup>424</sup> Pero no es una búsqueda cualquiera, lo es a través del archivo, de las operaciones científicas, constituyendo finalmente un pasado con unas propiedades específicas: el pasado histórico, diferente de otros pasados (el literario, el de la memoria... ).<sup>425</sup>

Pero no se debe obviar que estas defensas de la tradición historiográfica más ortodoxa no corren a favor de los tiempos. Ya Lawrence Stone dejó escrito en 1979, en su famoso *The Revival of Narrative*, un análisis de la crisis de la ortodoxia historiográfica en aquel entonces vigente.<sup>426</sup> Contextualizó la situación con elementos que ya se han tratado: la pérdida de un proyecto historiográfico universal, el énfasis en lo excéntrico (según las preferencias del historiador), etc.<sup>427</sup> También habló en de la vuelta de un método anticuado, como la narración. Aunque su crítica a esta, basada en que carece de fuerza interpretativa, quizás sea un tanto exagerada, puesto que si hay algo que sobra en la historiografía de matiz posmoderno es, precisamente, la interpretación.

Todo lo expuesto hasta aquí puede dar la sensación de ser una especie de círculo vicioso que vuelve sobre los mismos temas una y otra vez. Sin embargo, también es cierto que ha habido intentos de superar estas líneas de controversia. Un primer ejemplo puede

<sup>419</sup> Franklin R. Ankersmit, *Historical...*, p. 284.

<sup>420</sup> Iniciado con el siguiente artículo: Franklin R. Ankersmit, "Historiography and Postmodernism", *History and Theory*. Vol. 28, núm. 2 (1989), pp. 137-153.

<sup>421</sup> Peter Zagorin, "Historiography and Postmodernism: Reconsiderations", *History and Theory*. Vol. 29, núm. 3 (1990), p. 272.

<sup>422</sup> Franklin R. Ankersmit, "Reply to Professor Zagorin", *History and Theory*. Vol. 29, núm. 3 (1990), p. 296.

<sup>423</sup> Franklin R. Ankersmit, "Reply to...", p. 277.

<sup>424</sup> Roger Chartier, "La historia...", p. 202.

<sup>425</sup> Roger Chartier, "La historia...", pp. 190-191.

<sup>426</sup> Lawrence Stone, "The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History", *Past and Present*. Núm. 85 (noviembre de 1979), pp. 3-24.

<sup>427</sup> Lawrence Stone, "The Revival of...", pp. 22-23.

ser Jack Goody y su *El robo de la historia* (2006), y lo sería porque intenta sobrepasar las categorías etnocentristas sobre las que se ha construido el saber histórico en Occidente.<sup>428</sup> Es el caso de ideas como la temporalidad y su expresión cronológica, que determinan nuestra ordenación del pasado e incluso cómo se entiende este.<sup>429</sup> Otro ejemplo es el de Juan Carlos Bermejo y su concepto de “historia teórica”.<sup>430</sup> Este historiador reflexiona sobre las posibilidades y los límites del conocimiento histórico, llegando a la conclusión de que la obra historiográfica es un texto y, por lo tanto, tiene un autor.<sup>431</sup> Si hay un autor, no sería apropiado llegar a afirmar que su reconstrucción del pasado sea ajena a su persona y a su idea de filosofía de la historia.<sup>432</sup>

De nuevo reaparece la personalización en la historia. Esta idea, junto con la crítica a las categorías constituyentes de la historiografía occidental, son aspectos fundamentales que aparecen en la obra vidaliana. Por lo tanto, este debate sobre la relación de la historia con lo literario y otros aspectos extrahistoriográficos, responde a la finalidad de situar a Gore Vidal y su concepción de qué es la historia. Por este motivo, es importante trazar también cuáles son los desarrollos de estos debates en los propios Estados Unidos de América.

Desde que Crèvecoeur se preguntó qué era América, la historia ha alcanzado un estatus potente de discurso dentro del debate nacional. Pero hay que poner el foco en el contexto vidaliano, la Guerra Fría, para así encontrar los matices. Para empezar, la Guerra Fría no fue únicamente un conflicto geopolítico, sino que poseyó otros niveles, fue un fenómeno histórico multidimensional.<sup>433</sup> En el lado interno, la lucha por el relato fue uno de los aspectos más significativos del combate.<sup>434</sup> Y bajo esta premisa, se puede entender cómo los intelectuales, ya sean tecnócratas del poder o disidentes, cobraron un acusado protagonismo, ya que la Guerra Fría politizó toda reflexión cultural.<sup>435</sup>

La ciencia historiográfica también acusó las citadas dinámicas. En su análisis de la historiografía del siglo XX, James T. Patterson habla del alto contenido presentista del debate histórico, debido a que este parece tener un alto valor utilitario (lecciones morales, justificación de políticas, un presente reflejado en el pasado...)<sup>436</sup> Esta manera de entender la ciencia historiográfica, como algo inherentemente político, tuvo dos vertientes. Por un lado, un punto de vista de consenso conservador, donde los Estados

---

<sup>428</sup> Jack Goody, *El robo de la historia*. Madrid: Akal, 2011 (traducción del original en inglés de Raquel Vázquez Ramil), pp. 7- 11.

<sup>429</sup> Jack Goody, *El robo de...*, p. 29.

<sup>430</sup> José Carlos Bermejo Barrera, *¿Qué es la historia teórica?*, Madrid: Akal, 2004.

<sup>431</sup> José Carlos Bermejo Barrera, *¿Qué es...*, p. 43.

<sup>432</sup> José Carlos Bermejo Barrera, *Introducción a la historia teórica*. Madrid, Akal, 2009.

<sup>433</sup> Véase Juan Carlos Pereira, *Historia y Presente de la Guerra Fría*. Madrid: Istmo, 1989 y Francisco Veiga, Enrique Ucelay Da Cal y Ángel Duarte. *La paz simulada. Una historia de la Guerra Fría*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

<sup>434</sup> Gustavo Palomares Lerma, *Política y Gobierno en los Estados Unidos (1945-1999)*. *Historia y doctrina de un espíritu político*. Valencia: Tirant lo Blanch, 1999, p. 92.

<sup>435</sup> Véase Noam Chomsky, *La responsabilidad de los intelectuales y otros ensayos históricos y políticos*. Barcelona: Ariel, 1974 (traducción del original en inglés de Juan R. Capella).

<sup>436</sup> James T. Patterson, “Americans and the Writing of Twentieth-Century United States History”, en Anthony Molho y Gordon S. Wood (eds.), *Imagined Histories...*, pp. 186-187.

Unidos aparecían como un país excepcional y guardián de las virtudes occidentales.<sup>437</sup> Por otro lado, surgieron varios paradigmas críticos que enfocaban la historia estadounidense desde una perspectiva que chocaba con la narrativa oficial y que se centró en los conflictos y desigualdades de la sociedad estadounidense, etc.<sup>438</sup> Bajo esta última concepción, con algunos matices, estaría Gore Vidal.

Pero todo ello no fue, únicamente, un asunto de intelectuales. Los ciudadanos vivieron plenamente estos debates culturales.<sup>439</sup> Y lo hicieron así porque durante este período histórico se enfrentaron visiones filosóficas del mundo completamente antagónicas y, ante ello, los ciudadanos no pudieron ser indiferentes.<sup>440</sup> Y, por esta razón, la literatura desarrolló una labor subrayable. A través de la novela histórica o el ensayo, géneros populares en este período, lo literario se convierte en parte indispensable sobre la reflexión en torno al pasado. Y no hay que olvidar que, en el fondo, dicha reflexión respondía a las necesidades de aquel presente. Unas necesidades marcadas por las tradiciones precedentes, tanto de análisis científico del pasado como de una aproximación más literaria como la vidaliana.

En este punto, surge la última cuestión del enfoque metodológico, la cuestión de lo clásico y su tradición/recepción. Pero ello lleva, además, otros conceptos aparejados que también merecen unas líneas.

En este sentido, el primer concepto que hay que estudiar es el de lo “clásico” y su derivación estilístico-literaria: el “clasicismo”. En palabras de hace unas cuantas décadas, por parte de José Alsina, lo clásico representa un punto de partida.<sup>441</sup> Es decir, el punto que posibilita el nacimiento de una cultura literaria moderna.<sup>442</sup> Lo clásico ha sido siempre una referencia, una fuente de inspiración, un conjunto de maestros para las generaciones posteriores.<sup>443</sup>

No obstante, para entender mejor el significado de esta noción, y también de las demás, es conveniente realizar un repaso genealógico.<sup>444</sup> Para Cristophe Genin, el nacimiento del término se puede datar en el siglo II d. C. Concretamente, con Aulo Gelio y sus *Noches*

---

<sup>437</sup> Josep Fontana, *Por el bien del imperio. Una historia del mundo desde 1945*. Barcelona: Pasado & Presente, 2011, p. 111.

<sup>438</sup> Véase, por ejemplo, Howard Zinn, *La otra Historia de los Estados Unidos. Desde 1492 hasta hoy*. Hondarribia: Hiru Argitaletxea, 1997 (traducción del original en inglés de Toni Strubel).

<sup>439</sup> Christopher Newfield, “Cold War and Culture Wars”, en Paul Lauter (ed.), *A Companion to...*, p. 75.

<sup>440</sup> Christopher Newfield, “Cold War...”, p. 73.

<sup>441</sup> José Alsina, *Literatura griega. Contenidos, métodos y problemas*. Barcelona: Ariel, 1983, p. 18.

<sup>442</sup> José Alsina, *Literatura griega...*, pp. 18-19.

<sup>443</sup> Sobre los múltiples significados de lo clásico, junto con aquellas las definiciones que se aportan aquí, véase Mary Beard y John Henderson, *Classics. A Very Short Introduction*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 2000. Para una visión más actual, véase también Mary Beard, *Confronting the Classics. Traditions, Adventures and Innovations*. Londres: Profile Books, 2013.

<sup>444</sup> El cual es realizado con mucha y más hermosa habilidad en Irene Vallejo, *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*. Madrid: Siruela, 2021, pp. 360-369.

*Áticas*.<sup>445</sup> En ellas, lo clásico comporta una definición que equipara la elite social con la elite literaria.

Esta concepción elitista, de larga duración en la mentalidad occidental, quedó consolidada durante el medievo. Lo antiguo se asoció a dos cosas. La primera, la de respeto y la segunda, por un error etimológico, ligó clase no tanto a un origen social sino a la educación.<sup>446</sup> Por lo tanto, el mencionado respeto iba dirigido hacia la dimensión intelectual. Algo, por otra parte, lógico porque la decadencia de la cultura latina permitió una revisión y, por ende, una transformación de los significados originales de lo clásico.<sup>447</sup> Lo clásico pasó a ser aquello digno de ser transmitido y, no hay que creer que perdió del todo sus connotaciones sociales, puesto que la enseñanza reglada era algo que muy pocos podían permitirse.

Esta intelectualización de lo clásico germinó en el Renacimiento, cuando lo clásico pasa a ser clasicismo, o sea, purismo estético.<sup>448</sup> Un legado recogido en Francia y que durante los siglos XVII y XVIII elevó a la cúspide cultural el ideal clasicista, por el cual se codificaron las normas para un modelo estético que aspiraba a la perfección.<sup>449</sup> El citado modelo equiparaba el Arte con la imitación de la naturaleza; este objetivismo se cree heredero de los antiguos.<sup>450</sup> Pero este patrón no quedó sin respuesta, pues la literatura, a partir del Renacimiento, también ha sido literatura en lengua vernácula.<sup>451</sup> Y, también en Francia, cristalizó el conocido debate de antiguos contra modernos. En él se puso de relieve cuál debía ser el lugar de los clásicos en la Modernidad. Aquí es donde penetra la siguiente idea clave, la de “tradicición”.

Además de un origen teológico, que implica la continuidad sagrada de las enseñanzas bíblicas y de los Padres de la Iglesia, también tiene otras muchas implicaciones en cuanto a significados, puesto que se está ante un concepto de largo recorrido histórico.<sup>452</sup> A pesar de lo dicho, si hay un trabajo seminal para entender contemporáneamente qué es tradición, este sería *Tradition and the Individual Talent* (1919) de Thomas S. Eliot.<sup>453</sup> La idea fundamental en este breve ensayo en dos partes es lo que Eliot llama “*the extinction of personality*”.<sup>454</sup> En un proceso de “despersonalización”, la creación individual se reúne

---

<sup>445</sup> Cristophe Genin, “Clásico/Clasicismo”, en Étienne Souriau (ed.), *Diccionario Akal de Estética*. Madrid: Akal, 1998 (traducción del original en francés de Ismael Grasa Adé, Xavier Meilán Pita, Cecilia Mercadal y Alberto Ruiz de Samaniego), p. 285.

<sup>446</sup> Cristophe Genin, “Clásico...”, pp. 285-286.

<sup>447</sup> Joseph T. Shipley, “Clasicismo”, en Joseph T. Shipley, *Diccionario de la Literatura mundial*. Barcelona: Destino, 1973, p. 93.

<sup>448</sup> Cristophe Genin, “Clásico...”, p. 286.

<sup>449</sup> Cristophe Genin, “Clásico...”, p. 289.

<sup>450</sup> Demetrio Estébanez Calderón, “Clasicismo”, en Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1996, pp. 161-162.

<sup>451</sup> Demetrio Estébanez Calderón, “Clasicismo...”, p. 162.

<sup>452</sup> Felix Budelmann y Johannes Haubold, “Reception and Tradition”, en Lorna Hardwick y Christopher Stray (eds.), *A Companion to Classical Reception*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2008, p. 13.

<sup>453</sup> De nuevo, en cita completa, Thomas S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent I”, *The Egoist*. Vol. 6, núm. 4 (1919), p. 54-55 y Thomas S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent II”, *The Egoist*. Vol. 6, núm. 5 (1919), p. 73-74.

<sup>454</sup> Thomas S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent I...”, p. 55.

con una comunidad, con la tradición.<sup>455</sup> La universalidad de un artista se consigue mediante esta ambigua idea de intemporalidad en la temporalidad:

*It involves, in the first place, the historical sense, which we may call nearly indispensable to anyone who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year; and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within in the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. The historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional. And it is at the same time what makes a writer most acutely conscious of his place in time, of his contemporaneity.<sup>456</sup>*

La tradición es algo histórico sí, pero entendido esto como una universalidad continua, una disolución de lo subjetivo en una cadena eterna, en el Arte, puro e intemporal. Concluyó su autor esta paradoja diciendo:

*The emotion of art is impersonal. And the poet cannot reach this impersonality without surrendering himself wholly to the work to be done. And he is not likely to know what is to be done unless he lives in what is not merely the present, but the present moment of the past, unless he is conscious, not of that is dead, but what is already living.<sup>457</sup>*

La tradición, por lo tanto, es algo vivo porque pasado y presente se unen en ella. Tradición es influencia, es el contexto imaginario del escritor que dota de historicidad a su obra, de durabilidad, de aspiración a lo eterno.<sup>458</sup> No sería en vano recordar de nuevo aquella idea de la “ansiedad de la influencia” de Bloom, pues esta habla en términos muy parecidos a los de Eliot, un Eliot pasado por el psicoanálisis.

Otra obra seminal para entender la idea más tradicional, valga la redundancia, de tradición es *The Classical Tradition* (1949) de Gilbert Highet.<sup>459</sup> Para este autor, lo clásico y su tradición fueron fundamentales para el surgimiento de la Modernidad occidental.<sup>460</sup> Esta imitó y tradujo (recuérdese la idea de lo vernacular) lo clásico para crearse a sí

---

<sup>455</sup> Thomas S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent I...”, p. 55.

<sup>456</sup> Thomas S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent I...”, p. 55.

<sup>457</sup> Thomas S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent II...”, p. 73.

<sup>458</sup> Felix Budelmann y Johannes Haubold, “Reception and...”, pp. 14-19.

<sup>459</sup> Gilbert Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, 2 Vols. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1996 (traducción del original en inglés de Antonio Alatorre).

<sup>460</sup> Gilbert Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, Vol. I..., p. 11.

misma.<sup>461</sup> Porque, para Highet, lo moderno no es sinónimo de anticlásico, sino todo lo contrario; lo primero nunca podría haber surgido de la negación de la herencia grecolatina.<sup>462</sup>

Con todas estas ideas, cabría hacer ahora un intento de definir qué es la tradición clásica. Por un lado, como orientación, tanto para continuarla como para romper con ella, la literatura clásica es el punto cardinal que guía las creaciones literarias modernas.<sup>463</sup> Por otro lado, es un marco formal, la transmisión duradera de géneros, temas y otros elementos que han constituido la base de toda creación literaria en Occidente.<sup>464</sup>

Normalmente, se asocia a la época contemporánea (siglos XIX y XX) a un declive de la tradición, de lo clásico. Nada más lejos de la realidad. Si se toma como punto de partida el romanticismo alemán e inglés, se puede observar un renovado interés por el pasado antiguo, por un “redescubrimiento” de Grecia frente al viejo clasicismo “romanista”. Y este nuevo retorno de lo clásico fue igual de fundamental que el del Renacimiento.<sup>465</sup> La razón de esto, para Gilbert Highet, fue porque lo clásico y su tradición supuso un refugio ante el materialismo.<sup>466</sup> Frente al prosaico industrialismo y el afán de progreso basado en la acumulación de riquezas, resurgió el mito, quizás el rasgo más sobresaliente de la tradición clásica en el mundo contemporáneo.<sup>467</sup>

Esta dimensión mitológica de lo clásico tiene dos caras, siguiendo a Luis Díez del Corral. La primera es la más evidente. La Antigüedad legó un caudal impresionante de relatos mitológicos, continuamente rescatados y reescritos.<sup>468</sup> Pero, adicionalmente, la Antigüedad pasó a ser un mito en sí, el refugio, la Arcadia precapitalista y preburguesa.<sup>469</sup> En definitiva, se está ante un caudal rico que es utilizado según las distintas sensibilidades de la época, porque no es lo mismo el helenismo victoriano que la narrativa vanguardista de James Joyce.<sup>470</sup>

Pero el concepto de tradición no ha estado exento de problemas y su franca decadencia es visto como un factor problemático, casi civilizatorio. Si se escoge la visión de Highet, puede encontrarse la típica explicación pesimista, filosófica, de los daños que la ausencia

---

<sup>461</sup> Gilbert Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, Vol. I..., p. 168.

<sup>462</sup> Gilbert Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, Vol. I..., pp. 359-360.

<sup>463</sup> Demetrio Estébanez Calderón, “Clasicismo”, en Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario...*, pp. 1045-1046.

<sup>464</sup> Marina Scriabine, “Tradición”, en Étienne Souriau (ed.), *Diccionario Akal...*, p. 1032.

<sup>465</sup> Francesco Stella, “Antigüedades europeas”, en Armando Gnisci (ed.), *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, 1992, p. 73.

<sup>466</sup> Gilbert Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, Vol. II..., p. 220.

<sup>467</sup> Gilbert Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, Vol. II..., p. 331.

<sup>468</sup> Luis Díez del Corral, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Madrid: Gredos, 1974, pp. 99-100.

<sup>469</sup> Luis Díez del Corral, *La función del mito...*, p. 112.

<sup>470</sup> Luis Díez del Corral, *La función del mito...*, p. 95.

de lo clásico puede producir y de cómo el estudioso ha fracasado como intelectual, intelectual a través de la tradición clásica:

Así, pues, el pecado fundamental de la erudición clásica en nuestros días es que se ha cultivado la investigación más que la interpretación, que se ha interesado más en el acopio que en la diseminación de los conocimientos, que ha negado o desdeñado la importancia de su tarea en el mundo contemporáneo, y que ha estimulado ese mismo público menosprecio del que ahora se queja. El erudito tiene para con la sociedad una responsabilidad que es mucho más grande que la del trabajador y que la del hombre de negocios. Su primera obligación es conocer la verdad, y la segunda es hacer que la verdad sea conocida. Pues la erudición clásica es uno de los principales conductos por los cuales la influencia excepcionalmente preciosa de la cultura de Grecia y Roma, viva y fértil aún, incalculablemente estimuladora aún, puede comunicarse al mundo moderno, al mundo a quien ella ha salvado, no una, sino dos y tres y muchas veces, de los repetidos embates del materialismo y la barbarie.<sup>471</sup>

De estas palabras se puede inferir un conservadurismo latente en muchos de los estudiosos de lo clásico, como el propio Highet, de un elitismo que los hace elevarse por encima de la sociedad vulgar y sus conflictos cotidianos.<sup>472</sup> Precisamente, la fundamentación actual del problema de un uso del concepto de tradición clásica viene porque lo clásico tiene ideología, no es algo neutro ni una mera inspiración estética. En palabras de Seth L. Schein: “*Since antiquity, the discourse of the ‘classical’ has functioned in just this way to legitimate a social order and a set of institutions, beliefs, and values that are commonly associated with western civilization and ‘our’ western cultural heritage*”.<sup>473</sup>

Para Moses I. Finley, todo legado consiste en escoger unos valores, unas cosas, por encima de otras.<sup>474</sup> Tradición implica recibir. Pero recibir es, a su vez, escoger. Los estudios sobre la recepción son la cara más nueva del análisis en torno a lo clásico, intentando superar los vicios asociados a noción de tradición. El precedente más claro de esta manera de entender la transmisión en la literatura se puede encontrar en *History as a Challenge to Literary Theory* (1970) de Hans R. Jauss y Elizabeth Benzinger.<sup>475</sup> Partiendo de las ideas originadas por Gadamer y su hermenéutica, los autores ponen de relieve la

<sup>471</sup> Gilbert Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, Vol. II..., p. 303.

<sup>472</sup> Felix Budelmann y Johannes Haubold, “Reception and...”, p. 14.

<sup>473</sup> Seth L. Schein, “‘Our Debt to Greece and Rome’: Canon, Class, and Ideology”, en Lorna Hardwick y Christopher Stray (eds.), *A Companion to...*, p. 75.

<sup>474</sup> Moses I. Finley, “Introducción”, en Moses I. Finley (ed.), *El legado de Grecia. Una nueva valoración*. Barcelona: Crítica, 1989 (traducción del original en inglés de Antonio-Prometeo Moya), p. 31. Bajo similares premisas se expresa Luciano Canfora, *Ideologías de los Estudios Clásicos*. Madrid: Akal, 1991 (traducción del original en italiano de M<sup>a</sup> del Mar García Llinares).

<sup>475</sup> Hans R. Jauss y Elizabeth Benzinger, “History as a Challenge to Literary Theory”, *New Literary History*. Vol. 2, núm. 1 (1970), pp. 7-37.



significación que tiene el lector en el proceso de asimilación de corrientes y temas literarios.<sup>476</sup> En el lector siempre hay un diálogo entre el bagaje de lo ya leído y la nueva lectura. La suma de todas esas comparaciones y lecturas es lo que define la recepción:

*The aesthetic implication is seen in the fact that the first reception of a work by the reader includes a test of its aesthetic value in comparison with works which he has already read. The obvious historical implication of this is that the appreciation of the first reader will be continued and enriched through further “receptions” from generation to generation; in this way the historical significance of a work will be determined and its aesthetic value revealed.*<sup>477</sup>

Porque un texto nunca aparece como algo completamente nuevo, sino que, en palabras de Jauss y Benzinger, los lectores asumen el texto a partir de una serie de “estrategias textuales” que incluyen signos familiares, alusiones ya conocidas y características comunes a otros textos.<sup>478</sup> Como ya se vio en cuestiones anteriores, lo histórico es crucial para el hecho literario. La teoría de la recepción trabajó bajo este paradigma, porque la literatura es diacrónica, sincrónica y, justamente, histórica; en los tres casos hay un acto de recepción, ya sea de las obras anteriores, de las de su propio presente y de los actores sociales que participan en su creación.<sup>479</sup>

En un contexto más reciente, y aplicado al mundo clásico, se pueden seguir las ideas de Charles Martindale. Para este autor, la recepción ha supuesto un cambio de actitud respecto a los estudios clásicos porque ha renovado los usos presentes de lo clásico y, a la vez, ha situado estos procesos en su contexto, en lugar de la más bien acrítica tradición que pensaba que toda recepción de lo clásico respondía a una natural y continua cadena de influencias a lo largo y ancho de la historia literaria occidental.<sup>480</sup> Por lo tanto, se puede decir que la recepción es un estudio de lo clásico más científico, más crítico, humanista también, pero más plural en cuanto a los conceptos de clase, género, etnicidad, etc. Al incluir aspectos obviados, por ejemplo el lector como creador o la historicidad de la obra, no siempre universal como se creía antes, se es metodológicamente más preciso.<sup>481</sup> Aunque no todos están de acuerdo en eliminar la tradición como concepto base. De hecho, según otros autores, la idea de tradición es lo suficientemente amplia como para merecer su mantenimiento.<sup>482</sup> Estos mismos debates se han reproducido en Estados Unidos, pero con matices en la controversia que merece la pena citar. En estas polémicas es donde se creó el interés vidaliano por el pasado clásico.

<sup>476</sup> Hans R. Jauss y Elizabeth Benzinger, “History as a...”, p. 8.

<sup>477</sup> Hans R. Jauss y Elizabeth Benzinger, “History as a...”, pp. 8.9.

<sup>478</sup> Hans R. Jauss y Elizabeth Benzinger, “History as a...”, p. 12.

<sup>479</sup> Hans R. Jauss y Elizabeth Benzinger, “History as a...”, p. 23.

<sup>480</sup> Charles Martindale, “Introduction. Thinking Through Reception”, en Charles Martindale y Richard FA. Thomas (eds.), *Classics and the Uses of Reception*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2006, p. 5.

<sup>481</sup> Charles Martindale, “Introduction...”, p. 11.

<sup>482</sup> Michael Silk, Ingo Gildenhard y Rosemary Barrow, *The Classical Tradition. Art, Literature, Thought*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2014, pp. 11-12.

La respuesta más acertada sería la de la ambivalencia. Para Ward W. Briggs, ha habido una división entre aquellos “anticuarios” que han recurrido a lo clásico como justificación y aquellos más “modernistas” que prefieren el olvido.<sup>483</sup> Si se pone el foco en los primeros, podemos ver cómo desde los tiempos de la fundación de la nación estadounidense los valores republicanos son sinónimo de un nuevo retorno a la Grecia de Pericles o, más habitualmente, la Roma republicana. Así, para Jay Connolly, el ideal clásico supuso la realización de una utopía política frente a la historicidad europea, una especie de continuación del legado grecorromano sin pasar por la Edad Media y el Antiguo Régimen, la virtud de los sabios antiguos frente a la corrupción feudal del Viejo Mundo.<sup>484</sup> Lo antiguo era lo moderno, pero también, avanzados ya los años y en plena época romántica, lo clásico sirvió como crítica al materialismo moderno.<sup>485</sup>

Esta tensión entre lo clásico como herramienta de progreso o como reacción conservadora es lo que late en los grandes literatos estadounidenses, en Whitman con el Homero creador de epopeyas inmortales, Eliot y la visión profética de Tiresias o John Updike y el rescate del mito del centauro.<sup>486</sup> Pero si en otras épocas lo clásico eran unas reglas de estilo, podía ser un movimiento de renovación filosófico u otras cuestiones, tal y como se dijo antes, lo que ha caracterizado a la literatura más contemporánea es el rescate de lo mítico, y no es de extrañar que pase en una de las más jóvenes literaturas occidentales: la estadounidense.

Otra cuestión fundamental es la de cómo se entiende el mito bajo la cosmovisión estadounidense. Según Richard Slotkin: “*Myth is the primary language of historical memory: a body of traditional stories that have, our time, been used to summarize the course of our collective history and to assign ideological meanings to that history*”.<sup>487</sup>

Bajo esta idea, el mito es la herramienta discursiva que sirve para entender y solucionar los conflictos históricos:

*The language of myth assimilates the peculiar and contingent phenomena of secular history to archetypal patterns of growth and decay, salvation and damnation, death and rebirth. So formulated, myths suggest that by understanding and imaginatively reenacting the conflict resolutions of the past, we can interpret and control de unresolved conflicts of the present.*<sup>488</sup>

---

<sup>483</sup> Ward W. Briggs, “United States”, en Craig W. Kallendorf (ed.), *A Companion to the Classical Tradition*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2007, p. 279.

<sup>484</sup> Jay Connolly, “Classical Education and the Early American Democratic Style”, en Susan A. Stephens y Phiroze Vasunia (eds.), *Classics and National Cultures*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 2010, p. 79.

<sup>485</sup> Caroline Winteter, *The Culture of Classicism. Ancient Greece and Rome in American Intellectual Life, 1780-1910*. Baltimore/Londres: The Johns Hopkins University Press, 2002, p. 6.

<sup>486</sup> Ward W. Briggs, “United States...”, pp. 292-293.

<sup>487</sup> Richard Slotkin, “Myth and the Production of History”, en Susan Bercovitch y Myra Jehlen, *Ideology and Classic American Literature*. Nueva York: Cambridge University Press, 1989, p. 70.

<sup>488</sup> Richard Slotkin, “Myth and the...”, p. 70.

De ahí se deriva el hecho de que, durante el siglo XX, lo mitológico se ha enmascarado a través de la novela histórica posmoderna.<sup>489</sup> A través de ella, con sus personajes-arquetipo, sus escenarios históricos dramatizados y, en definitiva, su representación de lo histórico, todo lo convierte en mito, en la reflexión sublimada de los problemas de una sociedad.

Los estudios clásicos en los Estados Unidos han seguido una tónica similar, una preocupación constante por enlazar el pasado antiguo con cuestiones propias de la contemporaneidad. Principalmente, hay que insistir, a través de un relato donde el republicanismo estadounidense hunde sus raíces en los sistemas políticos de la Antigüedad clásica.<sup>490</sup> A pesar, de la posición excéntrica de Moses I. Finley, debido a su compromiso con el marxismo, la mayoría de los clasicistas estadounidenses se han mantenido, tradicionalmente, en el consenso anterior, un consenso liberal.<sup>491</sup> Y se puede hablar de “tradicionalmente” porque en las últimas décadas ha habido un cambio considerable en este ámbito. Una renovación que entronca con la producida en otros ámbitos humanísticos y de las ciencias sociales. Se han ampliado temas, como las cuestiones de género, sexualidad, etnicidad, etc. También se han revisado otros, como el ya citado republicanismo. Muchos de ellos serán recogidos, posteriormente, en esta investigación, con lo que poco queda decir al respecto. Quizás, la conclusión principal que puede hacerse es que, a medida que las minorías han alcanzado una mayor presencia pública y la crítica cultural posmoderna se ha convertido en más hegemónica en los ambientes académicos, la Antigüedad griega y romana ha alcanzado otro estatus, muy diferente a las viejas ideas que había en torno a ella.<sup>492</sup>

Enunciado todo lo anterior, cabe preguntarse cuáles son los principales elementos derivados de la utilización de una serie de fuentes de autores griegos y romanos. Sí que debe quedar claro que esta investigación rechaza contraponer recepción y tradición. Cada una explica una cosa diferente. Así, se entiende por tradición aquellos referentes que autores posteriores utilizaron por las razones que fueran y para sus propios propósitos e intereses. Recepción, en cambio, sería la manera en la que se ha hecho lo anteriormente descrito. Es decir, las formas, criterios, prejuicios y valoraciones que se han seguido para seleccionar a unos clásicos frente a otros. Por decirlo de una manera simple, la recepción es la concreción de la tradición, siendo esta última una continuada traducción al presente de los clásicos grecolatinos y sin olvidar sus anteriores recepciones.

### **Estructura de la investigación**

Hay que recordar que el objetivo principal de este trabajo es el de analizar la presencia y función de lo clásico en Gore Vidal a través de aquellas obras, de forma fundamental

---

<sup>489</sup> Richard Slotkin, “Myth and the...”, p. 79.

<sup>490</sup> Richard Saller, “American Classical Historiography”, en Anthony Molho y Gordon S. Wood (eds.), *Imagined Histories...*, pp. 223-226.

<sup>491</sup> Richard Saller, “American Classical...”, p. 226.

<sup>492</sup> Véase, por polémico, pero a la vez paradigmático: Martin Bernal, *Black Athena. Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, 2 Vols. Brunswick (NJ): Rutgers University Press, 1987/1991.

novelas históricas y ensayos, que de una manera u otra enlazan con aspectos del mundo grecolatino. No debe olvidarse, por otra parte, que la labor como escritor de Gore Vidal incluyó un proyecto que trasciende la literatura como mera creación artística. La principal función de la obra vidaliana fue la social. Por lo tanto, el interés del autor norteamericano por la Antigüedad clásica no es el de un simple anticuario, sino el de aquel que ha deseado constituir un nuevo ideario para su presente y, para su país.

La estructura de este estudio, descontando la presente introducción, es la siguiente:

- a) PARTE I: en un primer momento se han estudiado aquellos textos que directamente hablaron sobre el mundo clásico de una forma extensa y sistemática. En esta parte, los dos capítulos siguen una misma estructura. Se describe primero el contexto creativo de la obra en cuestión. Seguidamente, se analiza la imitación que Vidal hizo de ciertos géneros literarios griegos y romanos para componer la narración. De esta forma, se puede comprender mejor la aproximación a un momento histórico distante por parte del escritor. En tercer lugar, se analizan aquellos contenidos relevantes, como las distintas interpretaciones de la figura de Juliano o la reconstrucción del nacimiento de grandes tradiciones religiosas y filosóficas, que sirven para conocer los principales intereses vidalianos con respecto al pasado clásico y cómo estos son aún relevantes hoy en día a juicio del propio autor. Por último, se ofrece una pequeña serie de conclusiones para cada uno de los capítulos.
- Capítulo sobre *Julian*: En el primer caso, se estudia el papel de la decadencia imperial y el factor religioso en ello, porque dicho declive lo es también de una civilización como fue la grecorromana. Además de hacer un examen del contexto de publicación, de la estructura narrativa o de los personajes, hay dos puntos clave. De un lado, el lugar de Vidal y su novela en el debate tanto sobre la figura del emperador Juliano como sobre el período histórico en sí, sobre todo por el evidente diálogo del novelista con Edward Gibbon y su magna obra en torno a la decadencia del Imperio romano. De otro lado, hay una explicación y reflexión sobre las principales ideas que vehiculan la obra. Entre las principales: la decadencia imperial y el papel del cristianismo. De esta manera, se puede vislumbrar una posible aplicación de estas para temas más contemporáneos.
  - Capítulo sobre *Creation*: En segundo lugar, a través de *Creation* se explora el origen de la civilización, de su política, religión y cultura. De nuevo, interesa profundizar sobre los modos de la narración, sus protagonistas o la edición de la novela. Pero, igual que en el caso anterior, también se estudia la relación vidaliana con sus fuentes, con especial énfasis en la singular interpretación que el escritor hizo de Heródoto y el nacimiento de la historia. Además, también se dilucida cuál es el lugar de las tesis vidalianas sobre el período histórico, de la llamada por Karl Jaspers “era axial del pensamiento”. Y, por último, nociones como civilización, democracia, monoteísmo, temporalidad son espacios para la discusión a través del estudio de la recreación que hizo Vidal del surgimiento de un pensamiento racional y el nacimiento, por tanto,

del *lógos*, base de un pensamiento filosófico autónomo respecto a su anterior marco mítico o religioso. Y todo ello como base ejemplar que muestra el verdadero afán didáctico vidaliano y la constitución de sus obras como proyectos intelectuales de largo alcance.

- b) PARTE II: en este segundo momento se ha analizado un conjunto de textos vidalianos que abordan temas concretos, seleccionados por el interés que tiene para comprender el verdadero significado de lo clásico en Vidal y como fuente de pensamiento para interpretar a los Estados Unidos. La estructura de esta parte también pasa por una explicación previa de la creación y primera recepción de las obras escogidas para ser tratadas en cada capítulo. Posteriormente, se abordan temas conceptuales previos como el sentido de la tradición en la cultura homosexual o por qué a Vidal le interesó el pasado y la historia. Dichos elementos son subrayables también para interpretar las aportaciones vidalianas en sus respectivos campos. En un tercer momento, se intenta interpretar las obras vidalianas de cada capítulo en función de las aportaciones de distintos autores clásicos, tanto los que fueron explicitados por el propio Gore Vidal como aquellos más implícitos, pero igualmente significativos para la obra vidaliana, al menos como ayuda para posibles lecturas interpretativas de estas. Y, como en el caso anterior, se ofrecerán unas conclusiones por cada capítulo.
- Capítulo sobre homosexualidad y tradición clásica: esta área temática gozó de relevancia desde los inicios de la carrera literaria de Vidal. Pero, además, es el espacio privilegiado para comprender qué entendió el escritor por tradición y como esta se configuró como un espacio agonal donde la recepción se basa en una serie de motivaciones que hay que explicar. Máxime en un campo tan rico para reflexionar sobre los sentidos de la tradición como es el de la representación literaria de la homosexualidad.
  - Capítulo sobre Vidal y la imaginación histórica: el pasado fue siempre útil en Vidal para entender su propia contemporaneidad. Por ello, se analizan los distintos elementos que componen la imaginación histórica vidaliana. En concreto, gracias a las reflexiones del magno proyecto de las *Narratives of Empire*, y con más singularidad con *Burr* y otros textos vidalianos sobre la Revolución norteamericana. Por supuesto, teniendo siempre en cuenta cómo cada uno de los elementos de la imaginación histórica vidaliana está en estrecha relación con aspectos tomados de diferentes autores grecolatinos.
- c) CONCLUSIONES, FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA: en esta parte se evalúan en conjunto los distintos elementos que venían marcados por los objetivos propuestos. Aunque no se pretende hacer un resumen de cada uno de los capítulos, sí se especificarán las principales aportaciones de cada uno de estos en función de los mencionados objetivos. Sin embargo, el propósito último será siempre el de ofrecer una interpretación clara de por qué el mundo clásico fue fundamental para el pensamiento vidaliano y, sobre todo, su análisis crítico de los Estados Unidos de América. Además de las conclusiones, se añade un listado de las fuentes primarias, así como de toda la bibliografía de apoyo utilizada para la realización de la presente investigación.

# **PARTE I**

## CAPÍTULO I. JULIANO “EL FILÓSOFO”: EL FINAL DEL MUNDO CLÁSICO EN *JULIAN*

*No se destruye una civilización más que cuando se destruyen sus dioses.*

Emil Cioran.<sup>493</sup>

La publicación de *Julian* en 1964 supuso un punto de inflexión en la carrera literaria de Gore Vidal. Varias son las razones que explican este hecho. La primera de todas ellas atiende a cuestiones puramente biográficas. Desde la salida al mercado de *Messiah*, en 1954, Vidal dejó durante diez años de escribir narrativa.<sup>494</sup> Hay que tener presente que, a lo largo de dicha década, el autor estadounidense estuvo dedicado a otros menesteres. Véase, por ejemplo, su carrera como guionista en títulos como *Ben-Hur* o *Suddenly, Last Summer* (ambas en 1959). También hay que mencionar su interés por otros géneros literarios como el teatro. Podrían destacarse, en este sentido, *Visit to a Small Planet* (1957), *The Best Man* (1960) o *Romulus* (1962).<sup>495</sup> También hubo un fugaz momento de político para Vidal. Aunque siempre mantuvo un acusado interés por el mundo de los asuntos públicos, en 1960 se produjo una de sus incursiones más comprometidas. Fue candidato por el Partido Demócrata al vigesimonoveno distrito de Nueva York para la Cámara de Representantes. Y hay que subrayar que se produjo el mismo año de las elecciones que dieron la presidencia a John F. Kennedy.<sup>496</sup> Vidal, por el contrario, resultó derrotado, aunque dio uno de los mejores porcentajes de voto para un demócrata en un distrito tradicionalmente considerado como un bastión de los republicanos.

En el momento en que Vidal publicó *Julian* empezó la época que dio sus obras más reconocidas, llegando hasta la publicación de *Lincoln* en 1984. Veinte años prodigiosos en cuanto a la cantidad y calidad de la literatura vidaliana. La segunda razón tiene que

---

<sup>493</sup> Emil Cioran, *El aciago demiurgo*. Madrid: Taurus, 1979 (traducción del original en francés de Fernando Savater), p. 33.

<sup>494</sup> Cabe mencionar la excepción de la antología de relatos, publicados anteriormente en otros medios, con la siguiente referencia original: Gore Vidal, *A Thirsty Evil: Seven Short Stories*. Nueva York: Zero, 1956. Para esta investigación se ha utilizado la siguiente edición: Gore Vidal, *A Thirsty Evil*. Londres: André Deutsch, 1994 (edición que se sirve en una primera versión antológica en Gran Bretaña de la de Heinemann de 1958).

<sup>495</sup> Gore Vidal, *Visit to a Small Planet: A Comedy Akin to a Vaudeville*. Boston/Toronto: Little, Brown & Co., 1957. Gore Vidal, *The Best Man. A Play about Politics*. Boston/Toronto: Little, Brown & Co., 1960 y Gore Vidal, *Romulus*. Nueva York: Dramatists Play Service, 1962 (adaptación de una obra de Friedrich Dürrenmatt).

<sup>496</sup> En torno a la campaña, véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 464-486 y Jay Parini, *Empire of...*, pp. 136-145. Es de interés el reseñar también la relación de amistad, aunque con altibajos y complicaciones varias, entre Vidal y los Kennedy. Para ello, véase Jay Parini, *Empire of...* pp. 145-148.

ver, precisamente, con la cuestión del estilo. El escritor norteamericano dijo en la entrevista que le hizo Gerald Clarke para la prestigiosa colección *The Art of Fiction* en *The Paris Review* (1974) lo siguiente:

PARIS REVIEW, 1974: *You have said that The Judgment of Paris is your favorite of the early books.*

VIDAL: (...). *Certainly The Judgment of Paris was the novel in which I found my own voice. Up until then I was much in the American realistic tradition, unadventurous, monochromatic, haphazard in my effects. My subjects were always considerably more interesting than what I was able to do with them. This is somewhat the reverse of most young writers, particularly young writers today.*<sup>497</sup>

Durante sus primeros años como escritor, Gore Vidal intentó buscar un estilo propio y, ciertamente, lo encontró tanto en *The Judgment of Paris* como en *Messiah*, ambas obras publicadas en la primera mitad de la década de los cincuenta. Sin embargo, varios críticos coinciden en que fue con *Julian* cuando verdaderamente se consolidó la madurez literaria vidaliana. Jay Parini, en su biografía, lo deja muy claro: “*It wasn’t until Julian arrived, in 1964, that critics once again discovered –and began to appreciate– Gore as novelist*”.<sup>498</sup> Después de la mencionada pausa como novelista, Vidal fue capaz de llegar a tener gran éxito con esta obra de ficción histórica. Si anteriormente las críticas literarias no acababan de estimar positivamente la producción vidaliana, con *Julian* ocurrió todo lo contrario. Vidal pasó, así, a ser considerado como un novelista serio.

Es más, visto en retrospectiva, hay un consenso general en situar esta novela como una de las principales dentro del canon vidaliano. El propio Parini así lo ha considerado cuando sitúa a *Julian* junto a *Burr* y *Lincoln*: todas ellas constituyen las mejores muestras del arte de Gore Vidal en la composición de novelas biográficas.<sup>499</sup> Vidal renovó ampliamente el género y, por lo tanto, *Julian* puede ser considerado como el más privilegiado ejemplo, al ser el primero. Sería la primera novela histórica de importancia dentro de la obra vidaliana, como afirma Dennis Altman.<sup>500</sup> Y, sobre todo, el primer trabajo en el que el autor expuso audazmente los valores en los que él creía, en contra de adversarios tales como la religión cristiana; al menos, así lo afirma otra de las grandes estudiosas de Vidal, la profesora australiana Heather Neilson.<sup>501</sup>

Pero el motivo que más interesa a esta investigación, aunque teniendo siempre presentes los anteriores, es que en *Julian* se hizo una primera panorámica del mundo clásico, dentro de lo que es toda la obra vidaliana. Además, en lugar de escoger un

---

<sup>497</sup> La entrevista aparece recogida en la recopilación de Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window. Conversations With Gore Vidal*. Secaucus (NJ): Lyle Stuart INC., 1980, p. 92.

<sup>498</sup> Jay Parini, *Empire of...* p. 73.

<sup>499</sup> Jay Parini, *Empire of...* p. 404.

<sup>500</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal...*, p. 164.

<sup>501</sup> Heather Neilson, “Gore Vidal...”, p. 410.



momento brillante o glorioso, el escritor optó por un período de crisis. Esto es muy sintomático, como se verá posteriormente. Por todas estas razones, en este capítulo se van a analizar diferentes aspectos relativos a *Julian* y que enfatizan la importancia de la obra como una de las más trascendentales representaciones de la antigüedad helénica y latina, no solo respecto al propio universo vidaliano, sino también en comparación con otras de su propia época.

El análisis de *Julian* se realiza en cuatro planos, abordando todo aquello que sea de interés para los objetivos del estudio:

- Génesis y creación de la obra: se trata de responder a la pregunta de por qué Gore Vidal escribió sobre el personaje de Juliano el Apóstata y su época. En qué momento tomó la decisión. Cómo fue el proceso de escritura. Y, finalmente, la primera recepción de la obra. De esta manera, será más fácil comprender los siguientes elementos, ya que se tendrá un contexto y una primera impresión de lo que es la novela.
- Análisis de la estructura y la forma: no se puede interpretar *Julian* sin atender al especial modo en que este escrito se presenta al lector. El cómo es fundamental para comprender el contenido, al introducirse cuestiones como la verdad en la historia, qué papel juegan los personajes en los acontecimientos, qué visión ofrece Vidal respecto a Juliano en comparación con otros, etc. Todo ello mediante un punto de vista que tiene en cuenta la imitación de géneros como principal factor a analizar. Se puede decir, sin atisbo de duda, que en esta creación importa lo que se dice y cómo se dice a partir de unas fuentes literarias muy determinadas.
- Análisis de los contenidos: este es el punto que más desarrollo ha merecido. Es en este apartado donde se ve de primera mano qué temas interesaron a Vidal, si todo lo expuesto responde a su pensamiento o al de otros y, ante todo, la reflexión sobre la religión, el poder y el papel del individuo histórico en el desarrollo de los procesos de cambio y transformación históricos, con unas implicaciones para el presente nada desdeñables. Este bloque aparecerá dividido en diversos apartados, que concretan los distintos planos desde los que se puede analizar a Juliano, protagonista de la novela y a través del cual se vislumbran las citadas reflexiones.
- Breves conclusiones: se cierra el capítulo con unas líneas sobre el significado último de la figura de Juliano para Gore Vidal, enfatizando su relevancia para la construcción de ciertos elementos del pensamiento vidaliano. Fundamentalmente, se trata de poner en un mejor contexto la crítica vidaliana al cristianismo, uno de los principales elementos constituyentes de la cultura estadounidense.

### 1.1. El proceso de creación de *Julian*: génesis de una idea

Cabría comenzar preguntándose por qué Gore Vidal escribió una novela sobre el emperador Flavio Claudio Juliano. Para interpretar correctamente una obra como *Julian* se hace preciso responder a esta cuestión. Primero, porque toda obra de creación responde a un contexto personal determinado. Aunque parezca más que evidente, no es baladí recordar que uno no escribe sobre un tema porque sí. En segundo lugar, el momento de la escritura es igual de importante que el del surgimiento del tema sobre el que escribir. Lo es porque el autor se enfrenta a sus personajes, a su tiempo y espacio, a las contradicciones entre la imaginación y otras fuentes. En definitiva, estos y otros aspectos se esconden detrás de la respuesta a la pregunta inicial, por lo que indagar en ella es fundamental para poder obtener las claves que a el análisis de la obra.

La bibliografía disponible ha puesto de relieve dos aspectos a la hora de hablar de por qué Gore Vidal escribió *Julian*. Para empezar, habría que retrotraerse a sus años de juventud, donde una serie de lecturas despertaron el interés del escritor por Juliano y su época. Según Heather Neilson, fue la lectura, en la década de los cuarenta, de la *Historia de la decadencia y caída del Imperio romano* de Edward Gibbon la que impulsó en la mente del aquel entonces joven escritor la posibilidad de escribir sobre Juliano.<sup>502</sup> Esto implica dos cosas. Que Gore Vidal tuvo un interés claro por la Antigüedad desde, al menos, su tardía adolescencia. Incluso desde antes, pues hay que recordar que el mundo clásico formaba parte de la elitista educación de las escuelas preparatorias de Nueva Inglaterra como la Phillips Exeter Academy. Pero, además, lo leyó en una década marcada por la II Guerra Mundial y, sobre todo, por la publicación de sus primeras novelas.<sup>503</sup>

El propio Gore Vidal, en una entrevista a sí mismo realizada en 1965 en torno a *Julian* y recogida por Robert J. Stanton, dijo lo siguiente:

VIDAL, 1965: *So, Mr. Vidal, when did you first become interested in the Emperor Julian?*

VIDAL: *Reading Gibbon twenty years ago. Julian was a hero to Gibbon and the idea of writing about Julian occurred to me as long ago as 1952 (...).*<sup>504</sup>

Si se acude a la literalidad de las declaraciones, 1945 fue cuando comenzó la lectura de Gibbon, pero no fue hasta que empezó a componer *Messiah* cuando se interesó verdaderamente por escribir algo sobre Juliano. De hecho, la propia Neilson aduce que *Messiah* y *Julian* se pueden entender como “novelas gemelas”.<sup>505</sup> Ella lo explica argumentando el interés temático común: la descomposición de un mundo por el

<sup>502</sup> Heather Neilson, *Political Animal...*, p. 46.

<sup>503</sup> Para hacerse una composición de época, véase Gore Vidal, *Palimpsest. A Memoir*. Londres: Abacus, 1996, pp. 79-125 y 141-209. Como se observa, le dedicó un gran espacio a ese período de su vida porque fue una etapa crucial para su definición, en todos los sentidos posibles, como persona.

<sup>504</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a...*, p. 96.

<sup>505</sup> Heather Neilson, “The Fiction of...”, p. 107.

nacimiento de una nueva religión monoteísta que trae una nueva mentalidad consigo. Ahora bien, no sería menos cierto afirmar que esta idea de simetría vendría dada porque en *Messiah* hay una transcripción de los anhelos del autor a través del protagonista (Eugene Luther).<sup>506</sup> Este último expresa, desde el comienzo de la novela, su deseo de componer una biografía sobre Juliano. Finalmente, distintos avatares le impiden hacerlo, pero la idea sigue reapareciendo aquí y allá a lo largo de la narración: una posible premonición del costoso proceso de escritura real de la novela sobre el siglo IV.

Bernard F. Dick apuntó a un segundo aspecto sobre el origen de *Julian* como proyecto literario y también en relación con *Messiah*:

*While Luther was searching the skies for flying saucers and fretting about the decline of the West, Vidal was also meditating on the portents from heaven and the neo-paganism they heralded. It seemed that in the early fifties America was marching on to decadence; Vidal always one to accede to “what the age demanded,” turned to the ultimate decadence –the literature of the Roman Empire. It was almost as if he were attempting to find a parallel between Rome’s deterioration and America’s. The Empire had a rhetorical tradition that at least provided the consolation of literacy when the shadows began to fall, while America never knew the joys of the trivium except in the debased form of political oratory. It is quite possible we will never experience a decadence simply because we do not know enough about the refinement of style to appreciate its overrefinement.*<sup>507</sup>

Estas líneas vienen a querer decirnos que el interés vidaliano por el siglo IV no fue solo una cuestión de gusto personal, sino también de época. Cuando Vidal leyó a Gibbon no solo encontró a un maestro de la lengua inglesa o a un erudito mil veces citado, sino también a un profeta.

Estados Unidos vivía un momento imperial. Era, junto a la Unión Soviética, la gran superpotencia del mundo. Pero, si se atiende al lado interno de esta situación, se vivieron unas profundas transformaciones. Todos los momentos históricos en los que se habla de decadencia suelen coincidir con cambios sociales y de mentalidad.<sup>508</sup> Dichas

<sup>506</sup> Sobre el paralelismo biográfico, véase Jay Parini, *Empire of...*, p. 115.

<sup>507</sup> Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, pp. 103-104.

<sup>508</sup> Como se ha dicho arriba, no debe hablarse exactamente de decadencia, como tradicionalmente se ha hecho para tratar la crisis finisecular del XIX, en la Tardoantigüedad o en otros períodos. No obstante, hay que insistir en que las épocas de “decadencia” se perciben desde la angustia. Es útil comparar varios momentos históricos de “depresión”, de “crisis de época”. Una idea que está explicada, en relación a los tiempos actuales, en José Luis Pardo, *Estudios del malestar. Política de la autenticidad en las sociedades contemporáneas*. Barcelona: Anagrama, 2016 y Esteban Hernández, *El tiempo pervertido. Derecha e izquierda en el siglo XXI*. Madrid: Akal, 2018. Sobre Estados Unidos y sus cambios en las emociones políticas, véase Peter N. Stearns, *American Cool. Constructing a Twentieth-Century Emotional Style*. Nueva York/Londres: New York University Press, 1994 y Tom Engelhardt, *El fin de la cultura de la victoria. Estados Unidos, la guerra fría y el desencanto de una generación*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1997.

transformaciones en la sociedad norteamericana generaron ansiedades que muchos intelectuales, como el propio Vidal, no dejaron pasar por alto.

Estas emociones se manifestaron a través de diferentes movimientos culturales alternativos que van desde los *beatniks* hasta el fundamentalismo evangélico. La mayoría de ellos se consideraban un refugio ante un modelo de capitalismo liberal percibido como alienador del individuo y su conciencia, en beneficio del consumismo de masas y el conformismo político. Bajo esta premisa, el mundo del emperador Juliano constituía un espejo, un paralelismo.<sup>509</sup> Un buen ejemplo de cómo los momentos de cambio van acompañados por una mutación de las formas culturales, buscando de manera desesperada estas una respuesta a la crisis de época.

El fragmento citado de Dick también apunta a una diferencia entre ambos momentos. Una diferencia en cuanto al nivel cultural. En Roma eran conscientes: había toda una literatura en torno al final de un mundo. En la Norteamérica de los años cincuenta y sesenta no, solo una vaga sensación de inquietud. Quizás porque el cambio social no vino acompañado de una depresión económica, como en Roma, ni había unos bárbaros a las puertas, exceptuando el relato propagandístico en torno a los comunistas. Era un malestar que estaba y no estaba. Se intuía, pero no acababa de tener resultados materiales.<sup>510</sup> Y ahí es donde intervino Vidal. Si este decidió escribir sobre Juliano, no fue únicamente porque simpatizó con el personaje que retrataba Gibbon o porque tuviera un gusto de anticuario o incluso porque la novela histórica vendiera mucho. Detrás de *Julian* hubo un propósito diferente: explicar el presente del propio autor. Exponer las razones de un desasosiego y denunciar los verdaderos males de su civilización; en concreto, las ideologías totalizantes y “absolutistas”, siendo el cristianismo la metáfora o, quizás, el epítome de tales ideologías.<sup>511</sup>

En la nota que acompaña al texto de *Julian* se puede intuir la idea que se acaba de enunciar en el párrafo anterior:

*But aside from the unique adventure of Julian's life, what continues to fascinate is the fourth century itself. During the fifty years between the accession of Julian's uncle Constantine the Great and Julian's death at thirty-two, Christianity was established. For better or worse, we are today very much the result of what they were then.*<sup>512</sup>

<sup>509</sup> Algo que también se intuye en James Tatum, “The Romanitas of Gore Vidal”, en Jay Parini (ed.), *Gore...*, p. 214.

<sup>510</sup> Hasta la crisis del petróleo, entrados ya los años setenta, no hubo una abierta sensación de crisis. Probablemente, dado que no fue hasta esta década cuando lo material hizo evidente los numerosos problemas que aquejaban a la sociedad norteamericana.

<sup>511</sup> No es el primer escritor de aquella época que denunció los peligros del totalitarismo ideológico. Kaplan introduce las figuras de Aldous Huxley y George Orwell como precedentes de una obra como *Messiah*. Fred Kaplan, “Introduction” en Fred Kaplan (ed.), *The Essential...*, p. XIV.

<sup>512</sup> Gore Vidal, “A Note”, en Gore Vidal, *Julian. A Novel*. Nueva York: Vintage Books, 2003, pp. VII-VIII.

El proceso de creación de *Julian* no fue fácil. Ya en la introducción de este punto se ha comentado cómo los propios avatares biográficos del autor influyeron en la tardanza de la publicación de la obra. Pero, quizás, habría que ver todos esos factores como un aspecto positivo, como algo que fortaleció la creación final.

Por ejemplo, si hablamos de su dedicación al cine y al teatro, los ingresos que obtuvo de estas actividades fueron los que permitieron financiar los períodos en los que Vidal se dedicó exclusivamente a la escritura de *Julian*. En primer lugar, porque le proporcionó dinero para la compra de todas aquellas obras que necesitaba para penetrar en los procelosos mares de la Antigüedad tardía.<sup>513</sup> En segundo lugar, Vidal realizó viajes a Grecia y el Próximo Oriente.<sup>514</sup> En ellos pisó, como en el caso de Atenas, el mismo suelo que siglos antes habían andado los pies de Juliano y otros personajes como el filósofo Prisco o Gregorio Nacianceno, además de poder trabajar en la *American School of Classical Studies*. Al visitar estos lugares, Vidal no hizo sino quedar más hechizado por los encantos del mundo antiguo. Pero si hubo un lugar que destacó en su trabajo sobre Juliano, ese fue Roma. El emperador nunca pisó la Ciudad Eterna, pero tanto en su época como en la de Vidal, Roma era Roma. En la *American Academy* el escritor encontró toda la bibliografía que necesitó para componer de manera rigurosa la vida novelada de su personaje.<sup>515</sup>

Otra cuestión es en qué medida su trabajo con guiones cinematográficos y obras teatrales pudo contribuir en la composición literaria de *Julian*. Según Robert F. Kiernan, hay un contraste entre la exigencia de desarrollo rápido de la acción en el espacio cinematográfico-teatral y la lentitud de la narración sobre Juliano.<sup>516</sup> Y tiene razón, los ritmos narrativos no son iguales, pero porque los géneros permiten cosas diferentes. Otra cosa sucede si prestamos atención a otros elementos. Toda la experiencia adquirida por Vidal ayudó a la solidez de sus personajes cuando este retomó la escritura de novelas. Si se comparan los personajes de sus primeras obras, véanse *The City and the Pillar* o *The Judgment of Paris*, con los de escritos posteriores, prestando atención ahora a Juliano, hay diferencias notables. Donde Jim Willard o Philip Warren son protagonistas grises, propios del clásico *Bildungsroman*, Juliano es diametralmente incomparable. Es un personaje completamente definido. Y lo mismo ocurre si se lleva la citada comparación hacia los personajes secundarios. Se podría aducir que, puesto que el argumento pertenece a una realidad histórica, es más fácil dotar de personalidad a los protagonistas. Es cierto. Hay fuentes para reconstruirlos. Pero la capacidad de que en el diálogo y la reflexión en primera persona los personajes mantengan todo el rato su propio ser no es algo fácil, salvo que haya un entrenamiento previo. Y precisamente por ser personajes alejados del mundo contemporáneo, la labor se complica más. Gracias al cine y al teatro, Vidal aprendió a dar voz a sus criaturas; voz, movimiento, reacciones, etc.

<sup>513</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 452.

<sup>514</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 504-505.

<sup>515</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 513. Sobre la importancia de sus estancias en Roma, sigue siendo fundamental la lectura de James Tatum, "The Romanitas of...", pp. 199-220.

<sup>516</sup> Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 49.

A la vez que el autor estaba preparándose para escribir *Julian*, estuvo componiendo otra novela: *Washington D.C.*<sup>517</sup> La publicó en 1967 y tuvo una razonable acogida. Su argumento se centra en la América que va desde finales de los años treinta a los primeros compases de la Guerra Fría. Aunque se publicó más tardíamente que *Julian*, el tema era más cercano a las propias vivencias vitales de Vidal, criado en el mundo de la política rooseveltiana. Sin embargo, la labor de escritura fue paralela durante muchos años, hasta que las exigencias de la novela sobre el emperador Juliano ocuparon todas las atenciones de Vidal.<sup>518</sup> Kaplan, brillantemente, asevera que ambas novelas tienen un punto en común: el personaje como político: “*And what was the Emperor Julian himself if not a masterful politician?*”<sup>519</sup> Aunque finalmente eligiera *Julian* como el instrumento para el retorno a su carrera como novelista, puesto que durante unos años trabajó con las dos, pudo haber un proceso mutuo de enriquecimiento. La reflexión política ayudó a que las implicaciones del mensaje de *Julian* resonaran fuertemente en el presente.

Por lo que se ha dicho hasta ahora, se sabe que Vidal se documentó bibliográficamente. Cuando estuvo en Delfos o Atenas, también incorporó dichas experiencias y las proyectó en su obra. Pero, a pesar de toda esta preparación y los otros elementos citados que sumaron calidad al texto, hay un punto de dificultad central para la composición de *Julian*: el anacronismo. La pregunta central para todo novelista de la historia es si es posible exponer a partir de la ficción unos acontecimientos históricos. El propio Vidal expresó esta preocupación en la entrevista que se ha citado líneas arriba y que, a su vez, está mencionando las palabras del protagonista de *Messiah*:

*While preparing a new edition of... Messiah, I was startled to find that one of the characters in the book had contemplated writing a biography of Julian the Apostate. But he gave it up because “the human attractive part of Julian was undone for me by those bleak errors in deed and in judgment which depressed me even though they derived most logically from the man and his time: that fatal wedding which finally walls off figures of earlier ages from the present, keeping them strange despite the most intense and imaginative recreation. They are not we. We are not they. And I refuse to resort to the low trick of fashioning Julian in my own image of him. I respected his integrity in time and deplored the division of the centuries.”*<sup>520</sup>

El gran temor de Vidal y que, probablemente, retrasó la publicación de la obra, fue el no ser capaz de hacer un retrato fidedigno de Juliano. De ahí los años que pasó estudiando cuidadosamente todas las fuentes disponibles. En la mencionada entrevista, Vidal añadió:

<sup>517</sup> Gore Vidal, *Washington D. C.* Londres: World Books, 1968.

<sup>518</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 401, 403, 423 y 507 y Jay Parini, *Empire of...*, p. 126.

<sup>519</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 518.

<sup>520</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a...*, p. 96. El pasaje citado por Gore Vidal se puede encontrar en Gore Vidal, *Messiah*. Nueva York: Ballantine Books, 1987 (con texto revisado en 1965 del original de 1954 editado por E. P. Dutton)..., pp. 44-45.

(...). *There is a good deal of source material about Julian. Three volumes of his own writing exist, and there are half a dozen contemporary accounts of his life. In the course of a decade of reading, I became more at home in the fourth century, and to do a man's life it is necessary to know the time perhaps better than the man, because the character you finally create will be a work of your own imagination, and that is why, paradoxically, one must not be free with facts. By remaining absolutely accurate in detail, one can invent a good deal in spirit.*<sup>521</sup>

Nuevamente, a partir de la dificultad, surgió algo mejor. En el texto anterior hay un mensaje implícito. Quizás sea imposible mantener una relación perfecta de los hechos, pero esto no niega que exista un conocimiento del pasado desde la distancia, porque es un conocimiento crítico. Hay perspectiva. Cosa imposible para el protagonista, inmerso en la vorágine de su propia biografía. Parini asocia esto a la idea de Vidal como un precursor de la visión posmoderna de la realidad, fragmentada y carente de una verdad absoluta: “*Gore anticipates the postmodern turn in fiction, with its mistrust of objectivity and its frequent reliance on multiple perspectives*”.<sup>522</sup> Aunque es una intuición apreciable, en realidad Vidal estuvo más cerca del método del historiador.<sup>523</sup> Sabía que había fuentes, que discrepaban entre ellas, que cada época tuvo su *mentalité*, difícilmente entendible por los hombres del presente. Y, finalmente, que toda aproximación al pasado histórico se hace desde ese presente, traduciendo y explicando. El anacronismo se hace inevitable, ganando, a la vez, distancia crítica. El anacronismo es el precio a pagar por hacer del pasado algo verdaderamente relevante para el presente.

No obstante, lo que hizo Vidal no era nuevo. Para empezar, el escritor siempre fue un atento lector de novela histórica. Fred Kaplan cuenta cómo, en los años en los que se gestó la idea de escribir sobre Juliano, Vidal se empapó de textos como la tetralogía de *José y sus hermanos* de Thomas Mann o *The Nazarene* de Sholem Asch.<sup>524</sup> Esta última obra, que habla de los tiempos de Jesús, está narrada desde el punto de vista de Judas Iscariote, compaginado con otros puntos de vista.<sup>525</sup> Y Kaplan cree que Vidal obtuvo una primera visión de cómo se puede narrar un tiempo histórico desde la perspectiva del personaje derrotado, algo que hace en *Julian y Burr*.<sup>526</sup> Además, se citan unas palabras del propio Vidal, muy paradigmáticas de su pensamiento respecto a la relación entre literatura e historia:

*I like history. I made no difference in my head then between history and the historical novel. I came to know the difference, and my old age I find that they are the same*

<sup>521</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a...*, p. 97.

<sup>522</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 162.

<sup>523</sup> Esta cuestión se aborda más a fondo en el último capítulo.

<sup>524</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 108.

<sup>525</sup> No es la única novela que este autor dedicó al nacimiento del cristianismo, siendo singularmente importantes *The Apostle* o *Mary*. Para esta investigación se ha consultado: Sholem Asch, *The Nazarene*. Nueva York: G. P. Putnam's Sons, 1939.

<sup>526</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 108.

*again. I've come full circle. There's no difference between the two in the light of eternity.*<sup>527</sup>

La noción de lo que es o no es historia para Vidal es un tema para desarrollar ampliamente. En posteriores puntos de esta investigación se hará. Ahora, hay que quedarse con una idea principal: la lectura de novelas históricas fortaleció la imaginación tanto histórica, valga la redundancia, como literaria del autor.

El otro biógrafo de Vidal, Jay Parini, sostiene que, para la elaboración de *Julian*, Vidal estudió atentamente dos importantes novelas históricas de la época: *I, Claudius* (1934) del escritor británico Robert Graves y *The Ides of March* (1948) del autor estadounidense Thornton Wilder.<sup>528</sup> La importancia de ambas novelas debe ser subrayada. En primer lugar, porque las dos representan un nuevo modelo de novela histórica alejado del arqueologismo y/o romanticismo decimonónicos.<sup>529</sup> Era una nueva manera de narrar el pasado. Una forma más crítica, menos complaciente y menos centrada en difundir valores morales positivos. Las dos novelas citadas no tratan sobre temas desconocidos. Al revés. Pero lo hacen aportando nuevos puntos de vista a través de la forma en la que están contadas. Aquí sí que hay una anticipación a las tesis de historiadores como Hayden White. La manera cómo se cuenta algo introduce contenidos.

En segundo lugar, si prestamos atención particular a cada novela, se pueden advertir elementos que Vidal tomó para *Julian*. El título completo de *I, Claudius* es *I, Claudius. From the autobiography of Tiberius Claudius. Emperor of the Romans. Born 10 B.C. Murdered and Deified A.D. 54.*<sup>530</sup> En lugar de utilizar el clásico narrador omnisciente en tercera persona, Graves eligió a Claudio como el propio narrador de sí mismo. Esto permitía no solo conocer el punto de vista del protagonista sino, ante todo, reivindicar este. Sobre todo, cuando el personaje en cuestión no había sido bien tratado, o no se sentía así: “*This is a confidential story. But who, it may be asked, are my confidants? My answer is: it is addressed to posterity.*”<sup>531</sup> El Claudio de Graves no es el de Tácito o Suetonio, sino él mismo. Paradójicamente, se sabe que Graves tuvo que recurrir a los mismos autores que denigraban a Claudio para componer una versión más positiva de este. Pero fue una contradicción genial porque fue una aproximación a la metodología crítica de las fuentes históricas. Las fuentes no se entendieron como la palabra revelada, sino como un instrumento para conocer a un personaje o período históricos y donde cabían múltiples interpretaciones. El novelista británico se acercó a la visión del historiador sobre el pasado. Y Vidal lo entendió perfectamente, puesto que también utilizó el género memorialístico en *Julian*.

<sup>527</sup> En Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 108.

<sup>528</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 161.

<sup>529</sup> Piénsese, por ejemplo, en Walter Pater, *Marius the Epicurean*. Harmondsworth: Penguin, 1985.

<sup>530</sup> Para esta investigación, recuérdese, se ha utilizado la siguiente edición: Robert Graves, *I, Claudius*. Londres: Penguin, 2006.

<sup>531</sup> Robert Graves, *I Claudius...*, p. 7.



Respecto a *The Ides of March*, la principal aportación de esta obra es que no está construida privilegiando unas fuentes sobre otras.<sup>532</sup> Normalmente, cuando se escribe sobre el mundo antiguo, ha habido siempre una tendencia a favorecer a los grandes historiadores griegos y romanos frente a otro tipo de fuentes. Hoy no ocurre así, gracias a los avances de la arqueología o la epigrafía. Pero aún queda un poso. El ingenio de Wilder residió en que no hay narración como tal, sino una suma de elementos que componen el escenario de los últimos días de Julio César, a través de cartas, documentos públicos e incluso grafitis. En el preámbulo, Wilder afirma:

La reconstrucción histórica no es uno de los principales propósitos de esta obra. Puede considerársela como una fantasía sobre ciertos acontecimientos y personas de los últimos días de la República romana. (...). Este libro es una reconstrucción hipotética debido a la desigualdad de las fuentes de información.<sup>533</sup>

La aseveración de este escritor puede parecer exagerada, pero en su humildad es bastante preclara. Toda reconstrucción no aspira a ser definitiva, sino una hipótesis mejor o peor fundada, en cualquier caso, refutable. Cuando Vidal realizó su composición sobre la vida de Juliano, no le permitió ser la única voz. Introdujo a Libanio y Prisco para compensar errores, premeditados o no, en la narración del emperador sobre sus propias vivencias. No existe un único relato en la historia.

Por último, una vez visto el proceso de creación de *Julian*, sería interesante añadir elementos en torno a la publicación de dicha obra y a su primera recepción. En 1962 publicó lo que iban a ser los dos primeros capítulos de *Julian*, junto con su primera novela, *Williwaw*, y un conjunto de relatos cortos. Envío copias a amigos, como Christopher Isherwood, y el texto sobre Juliano fue bien acogido, lo que le llevó a dejar a un lado a *Washington D. C.* y meterse de lleno en la redacción completa y final de *Julian*.<sup>534</sup> Por ejemplo, en ese mismo año, mientras permaneció en Atenas, no solo se vio a sí mismo como un helenófilo y disfrutó del paisaje, sino que, además, redactó el capítulo sobre la estancia de Juliano en dicha ciudad.<sup>535</sup>

A lo largo de todo 1962 y 1963, Vidal se dedicó casi en exclusiva a la labor de composición de tan ansiada novela. Su estancia en Roma, con el acceso a la *American Academy*, le permitió encontrar el lugar perfecto de trabajo donde podía aislarse y adentrarse plenamente en el mundo del siglo IV.<sup>536</sup> Y así, para otoño de 1963, pudo enviar el primer borrador de la obra a Little, Brown, la editorial que lo iba a publicar.<sup>537</sup>

---

<sup>532</sup> Para esta investigación, recuérdese, se ha utilizado la siguiente edición: Thornton Wilder, *Los Idus de Marzo*. Madrid: EL PAÍS, 2005 (traducción del original en inglés de 1948 por María Lejárraga de Martínez Sierra).

<sup>533</sup> Thornton Wilder, *Los Idus...*, pp. 9-10.

<sup>534</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 507.

<sup>535</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 504-505.

<sup>536</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 513.

<sup>537</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 540.

La revisión editorial fue todo un éxito. Ned Bradford, editor en jefe de la editorial, dijo lo siguiente, tal y como lo recoge Kaplan en su biografía sobre el escritor estadounidense: “*Julian read by an associate editor while I was in California and he says quote it’s probably one of the most important books we’ve published in the last ten years and will reestablish Vidal as a major novelist.*”<sup>538</sup> Llegando incluso a asegurar que, dicho editor asociado, le había expresado que no se podía recortar ni una sola palabra del texto.<sup>539</sup> El gran problema de las novelas históricas es el de encontrar un equilibrio entre erudición e imaginación, de tal forma que el lector se sienta fascinado por un tiempo que no es el suyo. A diferencia de *Creation*, donde, como se verá, hubo importantes problemas de edición, en el caso de *Julian*, los editores quedaron encantados con el trabajo de Vidal.

Para comienzos de 1964 la obra estaba completamente editada. El círculo de amistades de Vidal estaba entusiasmado con el resultado, pero el autor no era tan optimista. El contrato de edición databa de 1962 y los editores no esperaban una mala recepción, pues las cuestiones religiosas estaban de moda entre el público lector estadounidense.<sup>540</sup> Como ya se dijo antes, los cambios sociales de la posguerra impulsaron la búsqueda de nuevas formas culturales, que eclosionaron definitivamente en la década de los sesenta. Pero el escritor tenía una mala experiencia. *The City and the Pillar*, aunque tuvo buenas ventas, distanció a la crítica del autor durante muchos años, debido al polémico tema elegido. Obras posteriores, al no aparecer Vidal como un autor reseñable por parte de los críticos, no dieron apenas beneficios. Es una de las razones que explican el alejamiento vidaliano del mundo de la novela y su dedicación a otros campos creativos. El autor pudo sentirse aliviado al terminar lo que había sido el trabajo de muchos años, pero se aseguró de que su contrato no le dejara en mal lugar, financieramente hablando, ante un hipotético fracaso.<sup>541</sup>

La obra se publicó el 8 de junio de ese mismo año, con una tirada de veinticinco mil ejemplares.<sup>542</sup> Vidal recibió las primeras noticias sobre su acogida crítica y comercial en su residencia a orillas del Hudson, Edgewater. Y fueron excelentes noticias, tanto en un sentido de ventas como de acogida por parte de la crítica. Casi todas las reseñas fueron positivas. Quizás, como expresa Kaplan, porque la novela tocó preocupaciones de la época, a pesar de la densidad de la vida intelectual de la época de Juliano.<sup>543</sup>

Si se estudian algunas de las reseñas realizadas en el período, la gran mayoría alabaron la calidad de la novela, pero introduciendo matices que deben ser también tenidos en cuenta. Así, David Armstrong elogia la construcción del personaje o afirmó que los hechos narrados estaban sólidamente respaldados por las fuentes existentes.<sup>544</sup> Sin embargo, no fue tan complaciente cuando aduce que Vidal demonizaba en exceso al

<sup>538</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 540-541.

<sup>539</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 541.

<sup>540</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 542-543.

<sup>541</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 542-543.

<sup>542</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 161.

<sup>543</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 543.

<sup>544</sup> David Armstrong, “A Pagan Modern?”, *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*. Vol. 3, núm. 4 (invierno de 1964), p. 142.

cristianismo y que apenas quedaba claro por qué era tan atractivo para los habitantes del Bajo Imperio.<sup>545</sup> Por lo demás, Armstrong compara la novela con posibles precedentes e incluso con sus fuentes primarias y no pareció quedar del todo satisfecho con el estilo narrativo vidaliano.<sup>546</sup>

Sobre los aspectos positivos, hay coincidencia con otros críticos como Walter Allen, William Barrett o Anthony Burgess, ya que todos afirman que la gran virtud de la novela es la reconstrucción de Juliano como sujeto literario.<sup>547</sup> Pero también se menciona el partidismo de Vidal respecto al tema. Hay un evidente afán de crítica del cristianismo en la novela.<sup>548</sup> La explicación reside, según Barrett, en cierta recuperación del escepticismo de Gibbon.<sup>549</sup> Pero son tanto Allen como Burgess los que acertaron al decir que fue un espíritu propio de la época el que había animado a Vidal a escribir semejante novela.<sup>550</sup> Es más, según Allen, la escasa simpatía vidaliana por el cristianismo era un tema recurrente en sus novelas desde, al menos, *The Judgment of Paris*.<sup>551</sup>

La posteridad ha mantenido esta cierta apreciación crítica de la novela. Robert Browning, uno de los más conocidos biógrafos del emperador, valoró la novela como un producto de época, tanto en el estilo (versiones entrecruzadas) como en ciertos desvíos hacia el psicoanálisis de raíz sexual.<sup>552</sup> E incluso un autor tan posterior como Tony Spawforth llega a reconocer el interés que aún genera Juliano en los modernos lectores.<sup>553</sup> En cualquier caso, todos coinciden en el rigor del tratamiento del personaje y el período. Y, sobre todo, en haber continuado manteniendo el halo de romántico atractivo de una figura trágica y angustiada por las transformaciones de su propio tiempo histórico.

Y, en cuanto al número de ventas, *The New York Times* posicionó la obra en el número uno de los más vendidos. Periódico que había mantenido, desde la publicación de *The City and the Pillar*, una actitud de omisión hacia todo lo publicado por Gore Vidal. Pero como bien dice Dennis Altman, las cifras son interesantes por cuanto reflejan que Vidal indujo a muchos ciudadanos estadounidenses a prestar interés al mundo antiguo y sus resonancias contemporáneas.<sup>554</sup> Con las posteriores traducciones a numerosos idiomas, dicho interés se extendió a otras zonas geográficas del mundo.

<sup>545</sup> David Armstrong, “A Pagan...”, p. 141.

<sup>546</sup> David Armstrong, “A Pagan...”, pp. 138-140.

<sup>547</sup> Walter Allen, “The Last Pagan”, *The New York Review of Books* (30/07/1964), s. p. El texto aparece en formato electrónico en el siguiente enlace: <https://www.nybooks.com/articles/1964/07/30/the-last-pagan/> (consultado el 15/02/2021); William Barrett, “Death of the Gods”, *The Atlantic Monthly* (julio de 1964), pp. 134-135 y Anthony Burgess, “A Touch of the Apostasies”, *The Spectator* (octubre de 1964), p. 518.

<sup>548</sup> Walter Allen, “The Last...”, s. p; William Barrett, “Death of the...”, p. 135 y Anthony Burgess, “A Touch of the...”, p. 518.

<sup>549</sup> William Barrett, “Death of the...”, p. 135. En la página precedente nota también la influencia de Graves. Sobre dicho impacto del escritor británico y otros como Wilder, véase también Walter Allen, “The Last...”, s. p.

<sup>550</sup> Walter Allen, “The Last...”, s. p. y Anthony Burgess, “A Touch of the...”, p. 518.

<sup>551</sup> Walter Allen, “The Last...”, s. p.

<sup>552</sup> Robert Browning, *The Emperor Julian*. Londres: Weidenfeld & Nicolson, 1977, p. 235.

<sup>553</sup> Tony Spawforth, *The Story of Greece and Rome*. New Haven (CT)/Londres: Yale University Press, 2018, p. 308.

<sup>554</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...* p. 14.

Por todo ello, está claro por qué *Julian* no es una obra cualquiera dentro de la extensa producción vidaliana. Hay varias conclusiones que podemos extraer al respecto. Por un lado, esta obra resignificó la creación literaria vidaliana. Se han citado algunas de las dificultades con las que se encontró Vidal a la hora de abordar *Julian*. Estaban aquellas más temáticas. El siglo IV fue un período convulso a muchos niveles.<sup>555</sup> La reestructuración del Estado romano, la pugna entre el cristianismo y el resto de religiones del Imperio o nuevos patrones sociales dados por la crisis de las ciudades, entre otros, hacen de este siglo un arco temporal muy arduo de entender en su conjunto. Gran parte del tiempo invertido por Vidal en la novela estuvo en familiarizarse con este contexto. Un hábito de trabajo que no solo le valió para *Julian* sino, también, para posteriores novelas históricas, además de afianzar el acusado interés vidaliano por la Antigüedad. Aun así, los obstáculos también estuvieron en la forma. Había que decidir cómo transmitir lo investigado a un público generalista y de la manera más eficaz. A partir de otras obras y otros autores, Vidal fue adquiriendo la maestría como narrador. Más que en *The Judgment of Paris* o *Messiah*, es en *Julian* donde encontramos a Gore Vidal como un escritor profesional y maduro, donde se muestran las potencialidades de todo su arte. Por esta razón, la espera mereció la pena, porque una de las principales conclusiones a las que se puede llegar es poder ratificar que todo impedimento en la creación de *Julian* benefició tanto a la obra en sí como a Vidal como escritor.

Por otro lado, toda esta mutación en la literatura vidaliana no hubiera sido posible sin que el público lector hubiera aceptado la obra como lo hizo. Vidal tenía razón en sus temores. Primero, su experiencia anterior no había sido nada positiva. Y segundo, la novela histórica de profundidad no era un ejercicio fácil de vender, aunque existieran precedentes como Graves o Yourcenar. Que Vidal lograra sobrepasar estas barreras responde no únicamente a su habilidad artística, sino que igualmente hay que prestar atención al momento en que la publicó. La década de los sesenta fue un período especial.<sup>556</sup> Ya se han mencionado el clima en el que vivía la sociedad estadounidense y otras en el mundo occidental. Todo pareció reventar por los aires en 1968.<sup>557</sup> Para que dicha rebelión sociocultural tuviera lugar, hay que decir que fue un clima intelectualmente preparado. Normalmente, se cita a autores como Marcuse o Sartre. Pero otros escritores e intelectuales tuvieron un gran protagonismo. Obras como *Julian* replanteaban las bases

---

<sup>555</sup> Sobre el período, véase Peter Brown, *El mundo de la Antigüedad tardía. De Marco Aurelio a Mahoma*. Madrid: Taurus, 1989 (traducción del original en inglés de Juan Antonio Piñero) y Arnaldo Momigliano (ed.), *El conflicto entre el paganismo y el cristianismo en el siglo IV*. Madrid: Alianza Editorial, 1989 (traducción del original en inglés de Marta Hernández Iñiguez).

<sup>556</sup> Para una composición de época, véase Arthur Marwick, *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States, c. 1958-c.1974*. Oxford: Oxford University Press, 1998 y William J. Rorabaugh, *Kennedy y el sueño de los sesenta*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2005 (traducción del original en inglés de Marta Pino Moreno).

<sup>557</sup> Sobre 1968 se han publicado multitud de estudios, especialmente recientes son aquellas publicaciones beneficiadas por el quincuagésimo aniversario en 2018. Algunos ejemplos pueden ser Antonio Elorza, *Utopías del 68. De París y Praga a China y México*. Barcelona: Pasado & Presente, 2018; Richard Vinen, *1968. El año en el que el mundo pudo cambiar*. Barcelona: Crítica, 2018 (traducción del original en inglés de Héctor Piquer Minguijón); Ramón González Ferríz, *1968. El nacimiento de un nuevo mundo*. Barcelona: Debate, 2018 o, para una perspectiva comparada sobre aquel momento y el ahora, véase Joaquín Estefanía, *Revoluciones. Cincuenta años de rebeldía (1968-2018)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018.

sobre las que estaba construida la civilización occidental, en este caso una de ellas: el cristianismo. Y lectura tras lectura, las nuevas generaciones empezaron a cuestionar los presupuestos sobre los que se asentaba su sociedad. Los Estados Unidos estaban preparados para recibir a *Julian*. Pero, de la misma manera que ellos se beneficiaron de esta, Vidal también sacó provecho convirtiéndose en una figura pública deseada por los medios de comunicación. Había nacido un intelectual.

## 1.2. La tensión formal en *Julian*: imitación de géneros, subjetividad e historia

Si el anterior punto comenzaba preguntándose cuáles fueron las razones de Gore Vidal para escribir *Julian*, el presente intenta dilucidar por qué *Julian* propone a sus lectores un esquema estructural tan particular. Si se atiende a las conclusiones de la bibliografía en torno a Vidal, se advierte que todas las publicaciones que, en mayor o en menor medida se han ocupado sobre *Julian*, han destacado la presentación formal como uno de los rasgos más originales de dicha creación literaria. Pero antes de pasar a ello, convendría recordar que la mencionada originalidad tiene un contexto que se ha relatado líneas arriba. Gore Vidal no había sido el primer autor de novela histórica que había compuesto una obra en la que se exponían diferentes puntos de vista. Ni tampoco fue el primero en valerse de diferentes géneros para construir su narración. Ya se vio la manera en la que tomó como modelos a autores como Graves o Wilder, que son anteriores a él y revolucionaron la manera en la que se presentaba una novela histórica. Vidal, por lo tanto, siguió la estela de dichos y otros autores.<sup>558</sup>

Además, en el punto anterior, se expuso que una de las mayores obsesiones del escritor respecto a *Julian* era transmitir credibilidad. Para ello, tuvo que adaptar un mundo tan lejano para el lector estadounidense de los años sesenta como era el siglo IV d. C. Es decir, aunque se puedan dar argumentos basados en el contexto en el que escribió, explicando que su manera de escribir era la propia de la novela histórica del momento, habría que plantear otro tipo de razones adicionales. Una de ellas es, precisamente, el deseo de mostrar cómo era el mundo del Bajo Imperio mediante una formalidad al servicio de dicho objetivo. Y el principal elemento que justifica esta afirmación se encuentra dentro de la propia novela.

Esta tiene una nota inicial que explica las intenciones del autor y algunas puntualizaciones sobre la obra. Particularmente, una matización que introduce el autor consiste en expresar que no se está ante una obra historiográfica sino literaria:

---

<sup>558</sup> Véase también al respecto Fred Kaplan, “Introduction”, en Fred Kaplan (ed.), *The Essential...*, pp. XVI-XVII.

*Though I have written a novel, not a history, I have tried to stay with the facts, only occasionally shifting thing around. For instance, it is unlikely that Priscus joined Julian in Gaul, but it is useful to the narrative to have him there.*<sup>559</sup>

En toda novela histórica siempre hay una tensión entre lo histórico y lo ficcional, como podrá verse a lo largo de las siguientes páginas. Normalmente, cuando se comentan estas cuestiones, se presta mucha atención a qué es y qué no es verdad en el texto novelístico. Sin embargo, la honestidad del novelista es mayor de la que uno puede pensar. Lo es, básicamente, porque la elección de un tema histórico se hace por unos propósitos determinados.<sup>560</sup> No tiene sentido elegir un momento del pasado para cambiarlo todo. De hecho, si se hace, no es por anacronismo sino, normalmente, por un deseo de componer una ucronía, el “qué hubiera pasado si...”. Un escritor de ficción histórica puede ser más o menos preciso y estar mejor o peor preparado para relatar los sucesos de sociedades antiguas, pero si elige un tiempo histórico determinado es porque le interesa dicho tiempo y diseccionarlo a través de su narración. En cualquier caso, Vidal, desde la primera línea, estaba queriendo asegurar a sus lectores que lo que había escrito estaba basado en la realidad, salvo algunas alteraciones, y que había contado con un sólido respaldo detrás:

*Robert Graves, when he came to publish his sequel to I, Claudius, remarked in a somewhat irritable preface that a good many reviewers seemed to think he had simply spun himself a novel from Suetonius’s gossip, which looked to them like a very easy thing to do. In Claudius the God, Graves struck back with a long bibliography, listing nearly every relevant text which has survived from the ancient world. Unfortunately, I have not read as much as all that. But to anticipate those who might think that one’s only source was the history of Ammianus Marcellinus (or*

---

<sup>559</sup> Gore Vidal, “A Note”, en Gore Vidal, *Julian...*, p. VII. En la novela se hila muy fino. Por ejemplo, aparece el 6 de enero como la Epifanía del Señor, interpretada como la fecha del bautismo de Jesús. Efectivamente, en los primeros siglos del cristianismo oriental (recogido por autores contemporáneos a Juliano como Gregorio Nacianceno o Amiano Marcelino) aparece con ese significado. Al lector contemporáneo puede extrañarle, ya que la tradición occidental enfatiza la Epifanía como la presentación de Jesús al mundo, simbolizada por la adoración de los magos de Oriente. Otro momento a destacar es cuando se menciona que César lloró ante la tumba de Alejandro. Los dos testimonios principales que se conservan sobre la anécdota difieren, sin embargo, en esta aseveración. Así, Suetonio cita que fue durante la cuestura de César y ante una estatua en Gades. Plutarco, en cambio, menciona que fue durante su año como pretor, mientras leía una biografía sobre Alejandro. En ningún caso se dice que fuera durante su estancia en Alejandría, donde estaba la tumba en aquel entonces. Cosa distinta sería si se toma la anécdota de la visita a la tumba del rey macedonio por parte de Octavio. Las dos referencias se encuentran, respectivamente, en Gore Vidal, *Julian...*, pp. 273 y 401. Sobre las citadas referencias en autores clásicos, véanse respectivamente Cayo Suetonio Tranquilo, *Vidas de los doce Césares*. Vol. I. Madrid: Gredos, 1992 (traducción del original en latín de Rosa M<sup>a</sup> Agudo Cubas), p. 79 y Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. VI. Madrid: Gredos, 2007 (traducción de los originales en griego de Jorge Bergua Cavero, Salvador Bueno Morillo y Juan Manuel Guzmán Hermida), p. 140.

<sup>560</sup> Y como recoge Bernard F. Dick: “*The structure of Julian is a microcosm of the controversy that had always raged about the Apostate; it is also Vidal’s answer to the questions that have always plagued historians and writers of historical fiction: Whom should one believe, the subject or his commentators? The primary or the secondary sources? The teller, the tale, or the scholar?*”. Véase Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, pp. 106-107.

even of Edward Gibbon), I have included at the end of the book a partial bibliography.<sup>561</sup>

Su estancia en la *American Library* y otras instituciones, además de las obras que él poseyó personalmente, le permitieron crear el marco histórico de su novela. Pero, adicionalmente, quiso exponerlo públicamente, al menos en parte. Dado el temor a una recepción negativa, el autor quiso curarse en salud. Cuando la obra salió a la luz, parte de los elogios de la crítica estuvieron en lo precisa que históricamente era dicha novela. Desde luego, un listado bibliográfico ayudó a dotar de credibilidad este esfuerzo por “atenerse a los hechos”, sin olvidar el precedente tan estudiado de Graves.<sup>562</sup> En este sentido, el referido listado bibliográfico es el siguiente, tal y como está citado por el mismo autor:<sup>563</sup>

- *Julian*, The Works of the Emperor.
- *Ammianus Marcellinus*, The History.
- *Libanius*, Orations: “*In the Praise of Antioch*,” “*To Julian*,” “*Monody on Julian*,” “*Epitaph on Julian*,” “*On Avenging Julian*,” et cetera.
- *Gregory Nazianzen*, “Oration Against Julian.”
- *Sozomen*, Ecclesiastical History.
- *Socrates*, Ecclesiastical History.
- *Theodoret*, A History of the Church.
- *Eunapius*, Lives of the Philosophers.
- *Pausanias*, Description of Greece.
- *Edward Gibbon*, The Decline and Fall of the Roman Empire.
- *Jacob Burckhardt*, The Age of Constantine the Great.
- *R. A. Pack*, Studies in Libanius and Antiochene Society under Theodosius.
- *T. R. Glover*, Life and Letters in the Fourth Century.
- *J. Bidez*, La Vie de l’Empereur Julian.
- *J. B. Bury*, History of the Later Roman Empire.
- *Franz Cumont*, The Mysteries of Mithra.
- *Norman Baynes*, “*The Early Life on Julian the Apostate*,” *Journal Hellenic Studies*, Vol. XLV, pages 251-254.
- *G. E. Mylonas*, Eleusis and the Eleusinian Mysteries.
- *M. J. Vermaseren*, Mithras: The Secret God.
- *Glanville Downey*, Ancient Antioch.
- *Glanville Downey*, Antioch in the Age of Theodosius the Great.
- *Stebelton H. Nulle*, “*Julian Redivivus*,” *The Centennial Review*, Vol. V, No. 3, summer.

Las obras citadas se pueden dividir en dos tipos. Por un lado, están aquellas que pueden considerarse fuentes primarias. Textos de la época de Juliano, o al menos relativamente

<sup>561</sup> Gore Vidal, “A Note”, en Gore Vidal, *Julian...*, p. VII.

<sup>562</sup> Un ejemplo de ello se encuentra en Gore Vidal, “The Twelve...”, pp. 523-528.

<sup>563</sup> Gore Vidal, “A Partial Bibliography”, en Gore Vidal, *Julian...*, p. 503.

posteriores a él. Su reinado es rico en fuentes históricas. Si ha tenido éxito posterior, tanto como sujeto histórico como literario, una explicación está en que es una de las figuras históricas del Bajo Imperio que mejor está documentada.<sup>564</sup> Pero esta ventaja para el escritor tuvo, además, otra cara. No es únicamente que se conserven obras que hablen sobre Juliano, sino que el propio emperador dejó sus propios testimonios. Si *Julian* está construida a partir de diferentes puntos de vista, es una labor facilitada porque se conocen textos relativamente amplios con la voz del emperador, junto con otros que comentan su figura.

Otra cuestión de interés es qué ediciones se utilizaron. El autor no las explicita en su listado y tampoco en declaraciones o entrevistas respecto a la novela, aunque posiblemente estén en sus notas conservadas en el archivo con sus papeles personales, que fue donado a la Universidad de Harvard. No obstante, es posible decir que para ciertos autores (Juliano o Amiano Marcelino) se utilizaron las ediciones de la *Loeb Classical Library*.<sup>565</sup> Esta hipótesis se basa, primero, en que son traducciones ya hechas en la época de Vidal. Por ejemplo, los tres tomos que incluyen los escritos de Juliano datan de 1913 en sus dos primeros volúmenes, siendo el tercero de 1923. Y tres son los tomos que cita Vidal en su nota.<sup>566</sup> En segundo lugar, las cuidadas ediciones de la *Loeb Classical Library* han constituido las traducciones de referencia en el contexto norteamericano. Aunque incluyen el texto griego, en este caso, o latino (por ejemplo, en Amiano), Vidal contaba con el texto inglés y todo su aparato crítico.<sup>567</sup> Y, respecto a las obras de los historiadores de la Iglesia, Vidal pudo acceder a otras ediciones. Más allá de ello, estas poseen un estatuto problemático como fuente. La mayoría son de finales del siglo IV y, sobre todo, del siglo V. No fueron testigos directos del reinado de Juliano, pero, puesto que se han convertido en una autoridad clásica, les ocurre lo que a Heródoto o a Tito Livio: han devenido en fuentes primarias, aunque no lo sean *sensu stricto*.

Por otro lado, están las fuentes secundarias. Aquellos textos posteriores a la época y que analizan a Juliano y su tiempo histórico. La selección tiene un doble problema. El primero es la cronología.<sup>568</sup> Hay que tener presente que lo que a los lectores actuales pueden parecerles obras bastante antiguas, y con esa sensación de desfase, no lo eran tanto para la época de Gore Vidal, sobre todo poniendo los años cincuenta como origen del proceso de redacción de *Julian*. Es más, aunque el tema siempre ha gozado de interés para los estudiosos, no fue hasta la publicación en los años setenta de las biografías sobre

<sup>564</sup> Sobre las fuentes para el reinado de Juliano, véase Javier Arce, *Estudios sobre el emperador Fl. Cl. Juliano (fuentes literarias, epigrafía, numismática)*. Madrid: Instituto Rodrigo Caro de Arqueología, 1984.

<sup>565</sup> Juliano, *The Works of the Emperor Julian*. Tres Vols. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press/William Heinemann, 1913-1923 (edición bilingüe en griego e inglés con traducción de los originales en griego al inglés de Wilmer Cave Wright) y Amiano Marcelino, *Rerum gestarum libri. English & Latin*. Tres Vols. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press/William Heinemann, 1950-1952 (edición bilingüe en latín e inglés con traducción del original en latín al inglés de John C. Rolfe). Aparecen, ambos, en la Houghton Library de Harvard, donde está gran parte de los archivos personales que Vidal legó a su muerte. Véanse, respectivamente: <http://id.lib.harvard.edu/alma/990020275130203941/catalog> y <http://id.lib.harvard.edu/alma/990013450270203941/catalog> (consultados el 11/11/2021).

<sup>566</sup> Gore Vidal, "A Note", en Gore Vidal, *Julian...*, p. VII.

<sup>567</sup> Robert F. Kiernan, *Gore...*, pp. 49-50.

<sup>568</sup> Por orden de aparición en la lista: 1776-1789, 1853, 1935, 1901, 1930, 1889, 1903, 1925, 1961, 1963, 1962, 1962 y 1961.



Juliano por Robert Browning (1975) y Glen W. Bowersock (1978) cuando se puede hablar de una especie de explosión de trabajos científicos en torno a la cuestión.<sup>569</sup>

Es cierto que las publicaciones con una mirada más amplia son las que tienen una cronología anterior. Gibbon, Burckhardt o Bury son auténticos clásicos sobre los últimos siglos del Imperio romano. Su valor está en esa amplitud de miras y composición de época, además de unos incuestionables valores literarios útiles para el escritor estadounidense. Pero para cuestiones más particulares, como los cultos mitraicos o la Antioquía del siglo IV, sí que utilizó textos más próximos, incluso a la fecha de publicación de la novela. Esto indica que cuando tocó esas áreas lo hizo posteriormente a otras, como pueda ser la juventud de Juliano, pero también que Vidal siempre estuvo atento a nuevos estudios, sin desdeñar ejemplares clásicos como el de Cumont y el culto a Mitra.

Un segundo problema, que puede ser compartido con las fuentes primarias, es si está todo lo que tiene que estar. Como el propio autor dejó titulado, se está ante una bibliografía parcial, no aparece todo. Esto es un punto muy a subrayar. Hay elementos que han podido no ser citados. Respecto a las fuentes primarias, está prácticamente todo, exceptuando algún autor como Eusebio de Cesárea para el período anterior, el de la conversión de Constantino. Está todo, si por ello se consideran solo las fuentes literarias “antiguas”. Hay otro tipo de fuentes ausentes como la numismática, la epigrafía, los textos legales, etc.

Pero donde puede estar la ausencia más clamorosa o evidente es en otras obras literarias que tienen a Juliano por personaje. Se sabe que Vidal era consciente de ellas puesto que en su nota inicial dice:

*Julian has always been something of an underground hero in Europe. His attempt to stop Christianity and revive Hellenism exerts still a romantic appeal, and he crops up in odd places, particularly during the Renaissance and again in the nineteenth century. Two such unlikely authors as Lorenzo de' Medici and Henrik Ibsen wrote plays about him.*<sup>570</sup>

No hay mención a nombres tan conocidos como Montaigne, Voltaire, Cavafis o Kazantzakis. Cabría, por tanto, preguntarse si los desconocía. Desde luego no bibliográficamente, puesto que el citado artículo de Stebelton H. Nulle, que aparece en la lista que Vidal ofrece al lector, glosa numerosas adaptaciones literarias de la figura del emperador romano.<sup>571</sup> Como lector, sabemos que leyó a autores como Montaigne y citó otros como Ibsen. No se puede estar seguro de qué impacto tuvieron, si es que hubo una

---

<sup>569</sup> Robert Browning, *The Emperor...* y Glen W. Bowersock, *Julian the Apostate*. Cambridge (MAS): Harvard University Press, 1978.

<sup>570</sup> Gore Vidal, “A Note”, en Gore Vidal, *Julian...*, p. VII.

<sup>571</sup> Stebelton H. Nulle, “Julian Redivivus”, *The Centennial Review*. Vol. V, núm. 3 (1961), pp. 320-338.

lectura directa de ellos, lo que es probable en bastantes casos.<sup>572</sup> Lo que sí se puede decir es que Vidal no solo tenía unos precedentes literarios en cuanto a la manera de escribir una novela histórica, sino también en cuanto al tema elegido.<sup>573</sup>

Por último, las fuentes para el estudio de Juliano son un tema muy amplio y en el que surgen muchos elementos para el análisis. Conforme el capítulo avance, se irán desgranando las particularidades necesarias al respecto. Sí que hay que indicar que Gore Vidal termina su nota introductoria con algunas puntualizaciones, como son el mantener los nombres actuales de ciudades (salvo en algunas excepciones), el cómo se cita la cronología o el uso de expresiones y su vigencia. Acompañado todo de un mapa, el conjunto de este paratexto, revela el profundo deseo de Vidal por no dejar nada al azar y por reconstruir el siglo IV con la mayor precisión posible. Sus aciertos y errores, esa tensión entre lo antiguo y lo moderno, son los que dotan a *Julian* de su identidad particular como novela histórica y no son desde luego el producto del descuido.

El concepto clave aquí es “reconstrucción”, revivir una época ajena al presente. Elena Redondo Moyano, en su artículo *Gore Vidal y su recreación novelesca de Juliano el Apóstata* (2015), aporta una primera idea: la imitación de géneros de la Antigüedad literaria griega y romana.<sup>574</sup> La tesis de la autora consiste en establecer que Vidal compuso *Julian* adaptando géneros literarios del siglo IV a la estructura narrativa.<sup>575</sup> La visión de

---

<sup>572</sup> Sobre Montaigne, aunque este investigador no ha encontrado registro alguno en el catálogo online de Houghton Library de Harvard, en el que pueden encontrarse volúmenes de los archivos de Vidal, no es menos cierto que el autor siempre le prestó una cálida devoción. Sin embargo, en un ensayo dedicado al ensayista francés, Vidal dejó escrito lo siguiente: “*For thirty years I have kept Donald M. Frame’s translation of The Complete Works of Montaigne at, if not bedside, hand*”. Teniendo en cuenta que el citado ensayo se publicó originalmente en 1992, la fecha que sale es principios de los años sesenta. Puede que incluso fuera antes, dado que la traducción es de finales de los cincuenta. Es decir, coincide al menos con la época de redacción de *Julian*. Véase Gore Vidal, “Montaigne”, en Gore Vidal, *United States...*, p. 508. De Cavafis, se sabe que Vidal poseyó la siguiente edición que, aunque es del mismo año de la publicación de *Julian*, merece tenerla en cuenta: Constantino Cavafis, *The Complete Poems of Cavafy*. Londres: Hogarth Press, 1964 (traducción de los originales en griego al inglés de Rae Dalven). Aparece citado en: <http://id.lib.harvard.edu/alma/99153694643003941/catalog> (consultado el 16/02/2021). De los otros, no se ha encontrado mención alguna en los catálogos disponibles, lo que no descarta su lectura, pero solo se puede conjeturar dicha hipótesis. Por otro lado, sí hay mención a otras obras interesantes. Por ejemplo Dmitry Merezhkovsky, *The Death of the Gods. Julian the Apostate*. Nueva York: The Modern Library, 1929 (traducción del original en ruso de Bernard G. Guerney). Aparece citado en: <http://id.lib.harvard.edu/alma/990033561880203941/catalog> (consultado el 16/02/2021).

<sup>573</sup> Para una visión general sobre la tradición literaria en torno a Juliano, véase Jean Richer (ed.), *L’Empereur Julien. De la légende au mythe (De Voltaire à nos jours)*. París: Les Belles Lettres, 1981. Sobre las lecturas de Vidal hay que destacar a Montaigne y Voltaire. Autores que rescataron a Juliano para los racionalistas e ilustrados. Léase, por este motivo, Michel de Montaigne, “De la libertad de conciencia”, en Michel de Montaigne, *Ensayos completos*. Madrid: Cátedra, 2006 (traducción del original en francés de Almudena Montojo), pp. 663-666; y Voltaire, “Juliano el filósofo, emperador romano”, en Voltaire, *Diccionario filosófico*. Madrid, Akal, 2007 (traducción del original en francés de José Areán Fernández y Luís Martínez Drake), pp. 342-347. Sobre el conocimiento de estos dos autores por Vidal, véase a su vez Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a...*, pp. 53, 160 y 163 para Montaigne y 48 y 257 para Voltaire.

<sup>574</sup> Elena Redondo Moyano, “Gore Vidal y su...”, pp. 2659-2671. Como se desprende de las reseñas que se hicieron al publicarse *Julian*, esta tesis ya ha tenido cierto predicamento entre los lectores de la novela vidaliana. Véanse dos perspectivas diferentes e independientes de los críticos literarios, la de un biógrafo de Vidal y la de un estudioso de Juliano y su época: Fred Kaplan, “Introduction” y “Julian”, en Fred Kaplan (ed.), *The Essential...*, p. XVII y p. 346 y Robert Browning, *The Emperor...*, p. 235.

<sup>575</sup> Elena Redondo Moyano, “Gore Vidal y su...”, p. 2662.

la autora puede dividirse en tres partes. Las dos primeras englobarían dos géneros particulares: las cartas entre Libanio y Prisco, más las memorias de Juliano. La tercera parte, menos explícita pero intuida en la publicación, es tomar la obra en su totalidad como imitación de un género muy propio del helenismo tardío: la novela.

La narración comienza con el intercambio epistolar entre Libanio, maestro antioqueno de retórica, y Prisco, filósofo tradicionalmente adscrito al neoplatonismo.<sup>576</sup> Dichas cartas tratan sobre la petición de Libanio a Prisco para la entrega de una copia de las memorias del emperador Juliano, así como de la respuesta de Prisco. Detrás se encuentra la pretensión de Libanio de rescatar y defender la obra del fallecido campeón de la antigua religión, haciendo valer a su vez el helenismo frente al cristianismo. El texto acaba con otras tres cartas. Una de Libanio al emperador Teodosio, conminándole a la labor de restaurar la persona de Juliano publicando sus memorias; junto a ella se adjunta la respuesta administrativa en sentido negativo.<sup>577</sup> Finalmente, se encuentra una carta de Libanio a él mismo, donde deplora el espíritu de su tiempo, la definitiva derrota del helenismo y lamenta la pérdida de Juliano, símbolo del mencionado fracaso.<sup>578</sup> Cabría añadir una serie de cartas que la autora no cita: otro intercambio entre Prisco y Libanio, en este caso en torno a la existencia de un diario de campaña por parte de Juliano, durante su guerra con Persia.<sup>579</sup>

Redondo Moyano establece que el género epistolográfico fue muy común durante la época clásica, sobre todo durante la época imperial y asociado al arte retórico.<sup>580</sup> Hay dos motivos fundamentales que explicarían tal simbiosis. Por un lado, constituían un perfecto campo para la realización de “ejercicios de estilo”, tal y como pone de manifiesto Albin Lesky.<sup>581</sup> Por otro lado, es un género con una vertiente pública, pensado para ser leído por otros y donde, por lo tanto, había que demostrar las mejores dotes en la redacción y la elocuencia de lo expuesto.<sup>582</sup> Es más, siguiendo a Emilio Suárez de la Torre, al estar pensadas para un público, las cartas se publicaron muchas veces, lo que ha facilitado su

<sup>576</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 3-14.

<sup>577</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 496-497.

<sup>578</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 497-502.

<sup>579</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 402-407.

<sup>580</sup> Elena Redondo Moyano, “Gore Vidal y su...”, p. 2664. Sobre el género epistolográfico, véase María Luisa del Barrio Vega, “Algunos problemas de la epistolografía griega ¿Es posible una clasificación epistolar?”, *Minerva* (1991), pp. 123-138; María Luisa del Barrio Vega, “La epístola como elemento constitutivo de otra obra literaria en la literatura griega”, *Epos*. Núm. 7 (1991), pp. 13-26; Rafael Jesús Gallé Cejudo, “Reflexiones sobre la epistolografía griega”, en D. Estefanía *et al.* (eds.), *Cuadernos de literatura griega y latina V: orígenes grecolatinos de los géneros en prosa*. Alcalá de Henares/Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, 2005, pp. 263-299; Antonio López Eire, “Helenismo, antigüedad tardía, retórica y epistolografía”, en Máximo Brioso y Francisco José González Ponce (eds.), *Actitudes literarias en la Grecia romana*. Sevilla: Pórtico, 1998, pp. 319-347; Óscar Prieto Domínguez, “Los acercamientos científicos a la epistolografía griega y sus enfoques teóricos”, *Estudios Clásicos*. Núm. 133 (2008); pp. 111-132; Jordi Redondo, *Literatura grecorromana*. Madrid: Síntesis, 2004, pp. 199-216; Patricia A. Rosenmeyer, *Ancient Greek Literary Letters*. Londres/Nueva York: Cambridge University Press, 2006 y Emilio Suárez de la Torre, “Epistolografía”, en Juan Antonio López Férrez (ed.), *Historia de la literatura griega*. Madrid: Cátedra, 2008, pp. 1144-1152.

<sup>581</sup> Albin Lesky, *Historia de la literatura griega*. Madrid: Gredos, 1985 (traducción del original en alemán de José M<sup>a</sup> Díaz Regañón y Beatriz Romero), p. 901.

<sup>582</sup> Emilio Suárez de la Torre, “Epistolografía...”, pp. 1147-1148.

transmisión a la posteridad.<sup>583</sup> Esta podría ser la razón que explica por qué conservamos hoy en día las colecciones epistolográficas de Libanio, siendo las de Prisco una ficción del autor.<sup>584</sup> Tampoco es baladí el recordar que, además, se conserva una numerosa cantidad de cartas del emperador Juliano y otros personajes de la novela, a su vez históricos, como Basilio de Cesárea o Gregorio Nacianceno.<sup>585</sup> Por lo tanto, Vidal no tenía que buscar modelos epistolográficos en obras de historiadores de la Antigüedad, en Cicerón o en otros, sino que contaba con suficiente material directo de la época sobre la que estaba escribiendo.

Las memorias del emperador Juliano son la segunda adaptación vidaliana de géneros conocidos en la Antigüedad tardía.<sup>586</sup> El enfoque de Redondo Moyano, en este caso, se centra en los modelos existentes en la literatura grecolatina. Y establece tres: Jenofonte, Marco Aurelio y el propio Libanio. Los dos primeros modelos son explicitados por Prisco, que en una de las cartas a Libanio explica cómo Juliano se inspiró en el autor griego y el emperador romano como modelos.<sup>587</sup>

En el caso de Jenofonte, porque él mismo anduvo por rutas similares a las que realizó Juliano en su campaña persa.<sup>588</sup> Es decir, lo que se está queriendo indicar es que Juliano tuvo que leer esa obra para preparar su expedición militar y la tuvo en mente mientras redactaba sus propias memorias; según Prisco en los cuatro últimos meses y ya dedicado plenamente al conflicto con el rey Sapor II.<sup>589</sup> Además, supone un modelo sobre el interés geográfico y la capacidad del hombre de sobrellevar los avatares que le tocan vivir. Por lo que se combina la apología, intencionalidad de que perdure la versión del protagonista y un gran cuidado en la redacción<sup>590</sup>. De nuevo, atendiendo al último elemento, reaparece la retórica como instrumento al servicio de un propósito, en este caso el recuerdo. Aunque a Juliano siempre le interesó más la filosofía que el arte retórico, hay cierto consenso

---

<sup>583</sup> Emilio Suárez de la Torre, “Epistolografía...”, p. 1148.

<sup>584</sup> Para esta investigación se ha utilizado Libanio, *Cartas. Libros I-V*. Madrid: Gredos, 2005 (traducción del original en griego de Ángel González Gálvez).

<sup>585</sup> Para esta investigación, en relación a Juliano, se han consultado Juliano, *Contra los galileos. Cartas y fragmentos. Testimonios. Leyes*. Madrid: Gredos, 1982 (traducción de los originales en latín y griego de Pilar Jiménez Gazapo y José García Blanco). Sobre los otros autores citados, véanse Basilio de Cesárea, *The Letters*. 4 vols. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press/ William Heinemann, 1961-1962 (traducción de los originales en griego al inglés de Roy J. Deferrari) y Gregorio Nacianceno, *Gregory of Nazianzus's Letter Collection. The Complete Translation*. Oakland (CA): University of California Press, 2019 (traducción de los originales en griego al inglés de Bradley K. Storrin). Sobre las cartas de Juliano, véase Elena Redondo Moyano, “Juliano el Apóstata: Estudio de las *Cartas* escritas entre los años 355 y 360”, en *Acta Poética*. Vol. 33, núm. 1 (2012), pp. 197-234.

<sup>586</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 15-401.

<sup>587</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 8.

<sup>588</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 8. Para esta investigación se ha consultado Jenofonte, *Anábasis*. Madrid: Gredos, 1982 (traducción del original en griego de Ramón Bach Pellicer).

<sup>589</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 8.

<sup>590</sup> Sobre el sentido y significado de la *Anábasis*, véase José Antonio Caballero López, *Inicios y desarrollo de la historiografía griega: mito, política y propaganda*. Madrid: Síntesis, 2006, pp. 137-149. Conviene también citar las siguientes obras sobre biografía y autobiografía como géneros literarios de la Antigüedad grecolatina: Arnaldo Momigliano, *The Development of Greek Biography*. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press, 1993 y Georg Misch, *A History of Autobiography in Antiquity*. 2 Vols. Abingdon: Routledge, 2000 (traducción del original en alemán al inglés de Ernest W. Dickes en colaboración con el autor).

respecto a que el emperador conocía y utilizó ampliamente los recursos retóricos frecuentes en su época.<sup>591</sup> Así lo demostró claramente en sus encomios a Constancio y su esposa Eusebia.<sup>592</sup>

Prisco, como ya se ha dicho, pone a Marco Aurelio como otro de los modelos literarios de Juliano a la hora de componer sus memorias. Es más, si Jenofonte era una influencia estilística, las *Meditaciones* de Marco Aurelio eran, siguiendo a Prisco, el tipo de escrito que Juliano quería escribir en forma y contenido.<sup>593</sup> Pero no pudo, puesto que carecía de la disciplina del modelo.<sup>594</sup> Aun así, Prisco disculpa en parte a Juliano, porque “(...) *it is hard to be emperor, philosopher and general all at once*”.<sup>595</sup> Como se verá posteriormente, la figura de Prisco posee una irónica ambigüedad en sus comentarios, una trasposición de la mentalidad vidaliana. El escritor norteamericano sabía perfectamente que Marco Aurelio compuso sus *Meditaciones* en el contexto de sus campañas militares contra los germanos. Este emperador fue político, filósofo y general, lo que implica que la falta de Juliano era la propia de un escritor de peor calidad. Cosa que Prisco dice posteriormente, ya que achaca a Juliano cierta indiscreción, en lugar de profundizar sobre su propio ser o hacer algo que sí se le daba bien: una visión general de las situaciones.<sup>596</sup>

Pero Marco Aurelio fue una figura importante en la cosmovisión juliana. En la novela aparece citado otras veces, cuestión sobre la que luego se hablará. Pero si se dirige la mirada al Juliano real, este miembro de la dinastía Antonina cobra especial significación en la obra del emperador helenófilo. Es una de las figuras de *El Banquete* o *Las Saturnales*, a veces conocida también como *Los Césares*.<sup>597</sup> En esta obra, mitad satírica, mitad reflexión sobre el carácter y el poder, aparecen reflejadas varias figuras históricas de Grecia y Roma, desde Alejandro hasta Constantino. Sobre cada una se exponen sus virtudes y se las asocia a un dios. Marco Aurelio es el más favorecido de todos; su única falta fue dejarse llevar por el amor a sus familiares, lo que fue en perjuicio del bien común, como la figura de su hijo Cómodo bien demuestra.<sup>598</sup> Para Juliano, Marco Aurelio es un reflejo de lo que él mismo quiere ser. En su retrato dice:

Al ser invitado se presentó Marco, lleno de dignidad, los ojos y el rostro ligeramente contraídos por la fatiga, y mostrando una belleza sin rival, precisamente porque se ofrecía despreocupado y sin adornos; su barba era muy densa y sus vestidos simples

<sup>591</sup> José Alsina, “La segunda sofística”, en Juan Antonio López Férrez (ed.), *Historia de la...*, p. 1057.

<sup>592</sup> Juliano, “Elogio del emperador Constancio” y “Elogio de la emperatriz Eusebia”, en Juliano, *Discursos I-V*. Madrid: Gredos, 1979 (traducción de los originales en griego de José García Blanco), pp. 93-161 y 163-202. Sobre ellos, véase también Robert Browning, *The Emperor...*, pp. 74-76.

<sup>593</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 8.

<sup>594</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 8.

<sup>595</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 8.

<sup>596</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 8.

<sup>597</sup> Juliano, “«El Banquete» o «Las Saturnales» (Los Césares)”, en Juliano, *Discursos VI-XII*. Madrid: Gredos, 1982, pp. 145-186 (traducción de los originales en griego de José García Blanco).

<sup>598</sup> Juliano, “«El Banquete» o...”, pp. 161-162.

y modestos, y por falta de alimentos su cuerpo era muy brillante y transparente, como, a mi juicio, la luz más pura y límpida.<sup>599</sup>

Los retratos de Juliano siempre destacaron virtudes suyas, como la austeridad en su vestimenta y costumbres, el cuidado de su barba de filósofo, etc. Sobre el cansancio, quizás está haciendo referencia al hastío del poder, reflejo de las difíciles circunstancias a las que Juliano hubo de hacer frente en Antioquía, donde compuso la obra.<sup>600</sup> Es más, a Marco Aurelio le corresponde por pareja divina el propio rey de los dioses, Zeus.<sup>601</sup> Su modestia y su justa sabiduría le hacen merecedor de tal honor. Por todo ello, Gore Vidal sabía que Marco Aurelio fue un claro modelo de gobernante, pues la reflexión sobre el poder era el trasunto que había detrás de *El Banquete*. Para un gobernante preocupado por la filosofía, el más natural precedente fue este emperador que escribió en griego una reflexión sobre la existencia del hombre en el marco de los asuntos públicos.<sup>602</sup> Las memorias de Juliano imitan esta misma situación.

La última influencia no es mencionada por Prisco o el propio Juliano. Redondo Moyano, sin embargo, pone a Libanio como un evidente modelo.<sup>603</sup> Y dicho referente se basa en una de las obras del sofista antioqueno, su *Autobiografía*.<sup>604</sup> De nuevo, aparecen los elementos retóricos, en este caso el discurso epidíctico.<sup>605</sup> Es decir, una apología de hechos pasados. En este caso, el lector intenta ser convencido sobre la trayectoria de Libanio.

Redondo Moyano cita las características partes de este tipo de construcciones retóricas, que van desde un proemio donde se establece quién es el sujeto del discurso y las posibles dificultades de la labor, hasta un epílogo con una recapitulación general.<sup>606</sup> En la novela se sigue una estructura parecida. Efectivamente, en la primera parte, Juliano establece quiénes eran sus antepasados, sus modelos y las dificultades de estos.<sup>607</sup> Comparándose con Marco Aurelio, Juliano aduce que el primero cultivó la virtud porque tuvo familiares y amigos virtuosos, todo lo contrario que el propio Juliano.<sup>608</sup> En cambio, no hay un epílogo como tal, se cortan las memorias con las reflexiones del gobernante en torno a por qué deseaba invadir Persia.<sup>609</sup> El enfoque vidaliano es, en este punto, realista. Las memorias carecen de un final apropiado puesto que la campaña le absorbió y,

<sup>599</sup> Juliano, “«El Banquete» o...”, p. 167.

<sup>600</sup> En claro paralelismo con las difíciles situaciones a las que Marco Aurelio se vio obligado a afrontar, desde una gravísima epidemia, sublevaciones de importantes oficiales o las guerras con cuados y marcomanos.

<sup>601</sup> Juliano, “«El Banquete» o...”, p. 185.

<sup>602</sup> Para esta investigación se ha utilizado Marco Aurelio, *Meditaciones*. Madrid: Gredos, 1977 (traducción del original en griego de Ramón Bach Pellicer).

<sup>603</sup> Elena Redondo Moyano, “Gore Vidal y su...”, p. 2668.

<sup>604</sup> Libanio, *Discursos*. Vol. I. *Autobiografía*. Madrid: Gredos, 2001 (traducción de los originales en griego de Antonio Melero Bellido).

<sup>605</sup> Elena Redondo Moyano, “Gore Vidal y su...”, pp. 2668-2669.

<sup>606</sup> Elena Redondo Moyano, “Gore Vidal y su...”, p. 2669.

<sup>607</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 15-16

<sup>608</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 16.

<sup>609</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 398-401.

posteriormente, falleció en ella. Prisco duda de que la hubiera continuado, pues se quería centrar en otras cuestiones.<sup>610</sup> Aunque, si Juliano hubiera sobrevivido, es bastante creíble que el final del texto no hubiera sido tan abrupto y Vidal habría dado buena cuenta de ello. La última parte está hecha de este modo a propósito, por la razón ya expuesta.

Todo esto es creíble, aunque no se conservan ningunas memorias de Juliano. Así que el ejercicio vidaliano es pura ficción literaria. Sí se sabe, por otros escritos julianeos, que el emperador conocía bien los recursos de la retórica y que estaba familiarizado con obras semejantes.<sup>611</sup> La escritura de Libanio, por poner un caso significativo, pudo ser un modelo. Era un referente directo, del propio siglo IV. Cuando Redondo Moyano, sin embargo, lo pone como inspiración del texto memorialístico, lo que está indicando es que lo fue para Gore Vidal, aunque en *Julian* no estuviera mencionado como tal.

Pero, sin duda, la conclusión más importante que puede extraerse del trabajo de Redondo Moyano, el mejor estudio hasta la fecha sobre las influencias de géneros de la literatura clásica en *Julian*, es cuando se toma la obra en su conjunto. Y haciendo esto, la composición se convierte en una novela, una narración que sigue a sus precedentes de la época grecorromana. Tanto la novela griega como la moderna, esta última en sus orígenes, son una suma de géneros.<sup>612</sup> Por ejemplo, en las novelas griegas era habitual la utilización de cartas.<sup>613</sup> En el caso de *Julian*, el intercambio epistolar entre Libanio y Prisco funciona como una especie de prólogo, donde las memorias aparecen de forma efectista.<sup>614</sup> Gore Vidal, buen lector de Petronio o Apuleyo, imitó las construcciones narrativas antiguas usando sus mismos recursos, en lugar de la más contemporánea narración en tercera persona a través de un narrador omnisciente. Las cartas tienen una función narrativa, la de contextualizar el relato central que son las memorias de Juliano. Son un recurso didáctico del que se vale para introducir al protagonista. Por último, la utilización de la primera persona era habitual en las novelas antiguas, a su vez, tomado de otros géneros como la autobiografía o la prosa filosófica.<sup>615</sup>

La inspiración que Vidal pudo encontrar en modelos literarios latinos y, sobre todo, griegos, es una de las más sustanciales conclusiones en el análisis en torno a los recursos

---

<sup>610</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 401-402.

<sup>611</sup> Se podría matizar algo la afirmación, ya que existe un texto, dentro del corpus juliano, que guarda cierta semejanza con las memorias del Juliano vidaliano. Es su extensa carta al senado y pueblo atenienses. En ella se encuentra un tono justificativo de toda su trayectoria biográfica, hasta llegar al momento de su sublevación contra Constancio. Es más, comienza (después del debido elogio a Atenas) con un repaso de su linaje y su consecuente legitimidad. El tono no es tan personal como las memorias del Juliano ficticio, pero es lo más aproximado a un texto memorialístico que se puede encontrar en los escritos del Juliano histórico. Lo más probable es que Vidal no descuidara las potencialidades del texto para construir a su personaje. Véase Juliano, “Al Senado y al Pueblo de Atenas”, en Juliano, *Discursos I...*, pp. 301-339. Véase también Robert Browning, *The Emperor...*, p. 118.

<sup>612</sup> Sobre la novela en la Antigüedad, véase María Cruz Herrero Ingelmo, *La novela griega antigua*. Madrid Akal, 1987; Carlos García Gual, *La Antigüedad novelada...* y Carlos García Gual, *Las primeras novelas: desde las griegas y latinas hasta la Edad Media*. Madrid: Gredos, 2008. Sobre los orígenes de la novela moderna, véase Juan Bravo Castillo, *Grandes hitos de la historia de la novela euroamericana*. Vol. I. *Desde sus inicios hasta el Romanticismo*. Madrid: Cátedra, 2003.

<sup>613</sup> Elena Redondo Moyano, “Gore Vidal y su...”, p. 2665

<sup>614</sup> Elena Redondo Moyano, “Gore Vidal y su...”, p. 2666.

<sup>615</sup> Elena Redondo Moyano, “Gore Vidal y su...”, p. 2667.

formales utilizados en *Julian*. Pero esta idea, que tan bien explica Elena Redondo Moyano, carece de dos elementos. El primero se refiere a las partes del texto que no comenta. No se mencionan las notas de Prisco a las memorias julianeas, ni tampoco los comentarios de Libanio, tanto a dichas memorias como a las notas del filósofo neoplatónico.<sup>616</sup> Tampoco se alude al diario de campaña de Juliano.<sup>617</sup> Su ausencia es explicable porque son textos que tienen un carácter ficticio. No hay nada semejante en el corpus literario grecolatino, y tampoco en el de Libanio y Juliano. Respecto a Prisco, hay que recordar que no se conserva nada escrito por su mano. Aunque convendría puntualizar algo estas afirmaciones.

Primero porque está la cuestión de la conservación; no se tiene todo lo que se escribió.<sup>618</sup> Las razones son variadas, pero tanto el diario de campaña como los comentarios no tienen, en principio, una faceta pública. Es decir, no había intención ninguna de publicarlos. Al menos, en el formato que Vidal presentó a sus lectores.

Si se toma el ejemplo del diario, se sabe que Juliano compuso unos comentarios sobre sus campañas en las Galias. Pero un comentario no es lo mismo que un diario, el primero tiene una intencionalidad clara de ser conocido, puesto que en este formato se ponen de manifiesto las virtudes del general que dirige la campaña, siendo el ejemplo más notable el de César.<sup>619</sup> El diario son notas previas, para un posterior uso y únicamente para su propio autor. Ahora bien, Vidal se inspiró en Julio César no tanto por hacer salir bien parado al protagonista de la campaña, sino por la concisión y precisión. Algo natural, por otra parte, pues fue escrita al calor de los hechos, en los pocos ratos libres de los que gozaba Juliano. Es más, algunas entradas son tan oscuras que se precisan los comentarios de Prisco para entenderlas. Esto da buena cuenta de que el texto estaba pensado para el propio Juliano.

En segundo lugar, habría que ponderar cuáles son los límites de la imitación de géneros en la literatura clásica. En este aspecto, las notas de Prisco y Libanio pueden ser útiles para reflexionar sobre esta pregunta. La literatura clásica poseía una fuerte intertextualidad; muchas obras hacían referencia a otras. De hecho, la literatura tardo-antigua es una perfecta muestra de ello. Las obras de Libanio o del propio Juliano, pero también las de los Padres de la Iglesia y otros, están constantemente haciendo alarde de

---

<sup>616</sup> Sobre las notas de Prisco, véase Gore Vidal, *Julian...*, pp. 65, 73, 78-79, 88-91, 98-99, 103-104, 108, 118, 141-143, 153-157, 166-167, 168 (3), 203-205, 212-214, 215-216, 222-225, 232, 247, 260-265, 291, 291-295, 298-299, 315-318, 322-324, 334-336, 345, 347-351, 362-363, 373, 376-377, 381-382, 393-394, 394-395 y 401-402. Sobre los comentarios de Libanio tanto a los textos de Juliano como de Prisco, véase Gore Vidal, *Julian...*, pp. 65, 67-68, 73, 79, 91, 93, 99-102, 104, 108-112, 112-113, 167-168, 168, 198, 205, 221-222, 275, 291, 308, 312-313, 318, 324, 363, 373-374, 376, 382-386, 391-392 y 404.

<sup>617</sup> En esta parte hay que separar el diario de Juliano de las notas de Prisco. Siguiendo ese orden: Gore Vidal, *Julian...*, pp. 408, 413-414, 414-416, 417-422, 423, 424-427, 428, 434, 435 (2), 436, 436-439, 440-443, 445-447, 452-457, 459-462, 462, 463 (2), 464, 465-473, 474-475 y 476-478 y Gore Vidal, *Julian...*, pp. 408-412, 414, 416-417, 422-423, 423-424, 427-428, 428-434, 434-435, 435, 435-436, 436, 438-439, 443-445, 447-452, 457-458, 562-463, 463-464, 464-465, 473-474, 475-476 y 478-495.

<sup>618</sup> Sobre el destino de las composiciones julianeas, véase José García Blanco, "Introducción", en Juliano, *Discursos I...*, pp. 76-81.

<sup>619</sup> Cayo Julio César, *Guerra de las Galias*. Madrid: Gredos, 1980 (traducción del original en latín de Valentín García Yebra e Hipólito Escolar Sobrino).



erudición. De hecho, la cita de eminentes autores anteriores fue el sentido de la intertextualidad predominante en las composiciones literarias de los últimos siglos de la Antigüedad. Los géneros preponderantes eran los prosísticos, frente al acusado predominio lírico y dramático de siglos anteriores. Y, salvo la novela, tanto el helenismo tardío como las teologías y apologéticas cristianas se asemejaban más a lo que hoy podemos entender por género ensayístico. O sea, salvando las muchas distancias existentes, un trabajo de no ficción, preocupado por la defensa de unas ideas y el comentario de otras. Es algo propio del espíritu de una época. Un tiempo preocupado por qué quedará de la brillantez del pasado.<sup>620</sup> Tanto cristianos como helenistas debaten en torno a qué obras son mejores o peores; no es una reflexión puramente filosófica y casi técnica como las poéticas de Aristóteles y Horacio. Hay una sensación de fin de época. En definitiva, existió la necesidad de considerar qué se conservaría, qué sería útil para los nuevos tiempos y su nueva religión.

Este podría ser un sentido para interpretar los abundantes comentarios de Prisco y Libanio a lo largo de *Julian*, si no fuera por la siguiente precisión: son notas privadas. Las de Prisco para Libanio y las de este último para él mismo. No hay nada semejante en la literatura antigua. Y es, en este punto, donde se puede observar los límites en la trasposición de un género literario clásico en un texto contemporáneo. Estos límites se basan en una contradicción: son una adaptación inscrita en un tipo de texto moderno como es la novela histórica. Para entender las formas de *Julian* no solo hay que estudiar lo que se asemeja respecto a la literatura clásica, sino también lo que difiere de esta.

La bibliografía existente da cuenta de numerosos modelos literarios tomados por Gore Vidal y que pertenecen a un mundo posclásico. Jay Parini establece que el punto más determinante en *Julian* es la subjetividad radical.<sup>621</sup> Las mencionadas inspiraciones que Vidal encontró en la literatura moderna están inscritas en este contexto. Así, el propio escritor citó en sus memorias las *Confesiones* de Rousseau como uno de los ejemplos más paradigmáticos del género memorialístico.<sup>622</sup> Por lo tanto, las memorias julianeas no tienen únicamente un correlato basado en la literatura clásica, sino también en cómo se han compuesto más recientemente memorias y autobiografías. En las cartas ocurre algo similar. Porque ya se dijo que tanto la novela antigua como los primeros casos de novela moderna solían utilizar otros géneros, especialmente el epistolar, en sus construcciones narrativas. Susan Baker y Curtis S. Gibson ponen *Pamela* de Samuel Richardson como prototipo para esta idea.<sup>623</sup>

---

<sup>620</sup> Robert Browning, *The Emperor...*, p. 37.

<sup>621</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 162.

<sup>622</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 170. Para esta investigación se ha utilizado Jean-Jacques Rousseau, *Las confesiones*. Madrid: Alianza Editorial, 1997 (traducción del original en francés de Mauro Armiño). Un caso, incluso más interesante, puede ser el de Agustín de Hipona porque es unos años posterior (últimos compases del siglo IV) a las memorias ficticias de Juliano y desde una óptica plenamente cristiana. La comparación resultaría de interés. Véase Agustín de Hipona, *Confesiones*. Madrid: Gredos, 2010 (traducción del original en latín de Alfredo Encuentra Ortega).

<sup>623</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 39.

Pero las coincidencias no son solo en cuanto a géneros sino también temáticas. Así, la profesora Neilson cita a Hawthorne y Melville.<sup>624</sup> Una de las razones es porque ambos se preocuparon por la presencia del cristianismo en sus sociedades. Pero la razón más importante aquí tiene que ver con la ya citada subjetividad. En relación a estos dos autores decimonónicos, sus personajes se construyeron desde la idea de que debían poseer una clara obsesión con el pasado y el peso de este en su presente. Un claro paralelismo con Juliano, que tuvo siempre la matanza de sus familiares en mente, así como el peso de su educación cristiana. Todo en él es una reacción a este pasado. *Julian* no es solo una novela, sino que puede ser leído además como un *romance*, un género propio del XIX estadounidense.

Además de los modelos literarios citados, está uno que es crucial: el de la propia novela histórica. Siguiendo a Carlos García Gual, *Julian* está dentro de un tipo recurrente de novela histórica, la que se centra en la gran figura histórica.<sup>625</sup> Es más, se está ante una manera de novelar muy cultivada desde mediados del siglo XX, con los ejemplos de Yourcenar, Graves o Mary Renault y otros.<sup>626</sup> Hubo una clara subjetivización de la novela histórica.<sup>627</sup> La razón que explica este proceso es el afán revisionista del pasado.<sup>628</sup> Algo consustancial en el género, tal y como expresa García Gual en las siguientes líneas:

Desde sus mismos comienzos la novela histórica aparece como un género literario lastrado ideológicamente. Pues su empeño no es la mera evocación de un cierto decorado o ambiente histórico, sino el afán de ofrecer entre las bambalinas y como telón de fondo de su ficción romántica una interpretación sesgada de la historia. Lo esencial en la novela no es la documentación histórica, sino la reconstrucción de un marco histórico desde una perspectiva nostálgica. Por mucho que el novelista reclame la veracidad del historiador, el sujeto es otro oficio, menos desinteresado e imparcial, más imaginativo y taimado.

(...).

No se trata solo de recuperar cierto pasado interesante, sino de ofrecer una interpretación ideológica de este pasado.<sup>629</sup>

---

<sup>624</sup> Heather Neilson, “The Fiction of...”, p. 108. Sobre la compleja relación entre Vidal y ambos autores, véase el tercer capítulo de la presente investigación.

<sup>625</sup> Carlos García Gual, “Novelas biográficas o biografías novelescas de grandes personajes de la Antigüedad: algunos ejemplos”, en José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX. Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria y teatral de la UNED*. Madrid: Visor, 1996, p. 55.

<sup>626</sup> Carlos García Gual, “Novelas biográficas o...”, p. 58.

<sup>627</sup> Celia Fernández Prieto, “La historia en la novela histórica”, en José Jurado Morales (ed.), *Reflexiones...*, p. 113.

<sup>628</sup> María Caballero Wangüemert, “Introducción”, en María Caballero Wangüemert, *Novela histórica y posmodernidad en Manuel Mújica Laínez*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000, p. 4.

<sup>629</sup> Carlos García Gual, “Luces y sombras. Novela histórica y biografía apologetica”, en Carlos García Gual, *Sobre el descrédito de la literatura y otros avisos humanistas*. Barcelona: Ediciones Península, 1999, pp. 158-150.

Juliano ha sido un sujeto privilegiado para esto, ya que durante siglos se le ha odiado o amado sin término medio. Ha suscitado tales pasiones que, hasta hace unas décadas, fue una figura histórica completamente desvirtuada. Cuando Vidal quiso hacer alarde de su conocimiento del personaje y su época, además de ofrecer plurales puntos de vista sobre él, estaba dando a entender que la visión que se tiene del emperador era imperfecta. Y no solo por sus acciones, también por las fuentes que se han conservado. Estaba poniendo en cuestión si verdaderamente lo que se ha sabido sobre este emperador ha correspondido con el verdadero Juliano. Ahí es donde está el revisionismo a la manera vidaliana. Para García Gual es un “afán justiciero”.<sup>630</sup> En realidad, más que una lectura revisionista sobre el personaje, hay que buscar también el interés vidaliano por lo que este personaje representa como paradigma de una época y sus posibles ecos para el presente.

Las implicaciones de todos estos ejemplos son muy significativas porque están indicando que *Julian* es un texto que bucea profundamente en el análisis del sujeto. Y esto es algo plenamente moderno. La subjetividad no es tanto propia de la literatura grecolatina como de las literaturas nacionales contemporáneas, sobre todo con el paso de gigante dado desde el Romanticismo. Vidal fue muy didáctico al construir su estructura novelística inspirándose en los géneros literarios presentes en la época de Juliano, pero se sigue estando ante una novela de 1964. Una obra escrita en inglés, no en griego. El idioma utilizado es importante. Todo está escrito para que el lector actual entienda. Y ahí lo contemporáneo es inevitable. Los personajes dirán cosas que constan en las fuentes, hacen lo que hicieron en la realidad histórica y se basan en protagonistas del pasado pero, muy en el fondo, todo lector sabe que no son reales porque esos personajes piensan como ellos mismos o, al menos, de manera muy semejante. El Juliano vidaliano es un Juliano del siglo XX, no del siglo IV. La genialidad vidaliana radicó en crear el trampantojo perfecto que ha cubierto esta realidad, en fingir que esto no es así, que su Juliano es el Juliano real. Pero no lo es. De ahí la importancia de afirmar que *Julian* es una obra perspectivista y subjetivista. Si, por un lado, hay adaptación de géneros antiguos, por el otro, nunca se dejan atrás las preocupaciones del presente del autor. Porque, como dice Carlos García Gual, “el anacronismo es buscado”.<sup>631</sup>

Lo es a través de la imagen que se ofrece de Juliano. Terry Eagleton expone cómo un personaje puede ser desarrollado de diferentes maneras, puesto que a través de él hay una “historia social”: la de cómo nos vemos y cómo vemos a los demás.<sup>632</sup> El personaje, desde la novela modernista, ya no es solo el arquetipo de un tiempo dado, sino que en él hay una profundidad psicológica que, incluso, contrasta y lucha permanentemente contra la sociedad en la que vive.<sup>633</sup> Y, precisamente, es aquí donde se encuentra el anacronismo. En la tensión entre el “drama histórico” y el “drama personal”, entre la “documentación histórica” (lo que se puede reconstruir) y “la imaginación dramática” (ficción y especulación psicológica).<sup>634</sup> La inquietud en torno a la dialéctica entre la verdad y la

<sup>630</sup> Carlos García Gual, “Luces y...”, p. 153.

<sup>631</sup> Carlos García Gual, “Novelas biográficas o...”, p. 61.

<sup>632</sup> Terry Eagleton, *Cómo leer...*, p. 74.

<sup>633</sup> Terry Eagleton, *Cómo leer...*, p. 82.

<sup>634</sup> Carlos García Gual, *La Antigüedad novelada...*, pp. 15 y 11.

imaginación es lo propio de la literatura posmoderna. Este es el verdadero contexto de *Julian*, más allá de los artificios formales. Y no hay que olvidarlo, porque esta novela vidaliana está escrita sobre la base de las preocupaciones del ciudadano estadounidense de los años sesenta. Algo magistralmente expuesto por Fred Kaplan en estas palabras:

*As a historical novel, Julian, seemed a compellingly successful manifestation of the genre. At the same time, those readers with a feel for their own world sensed as they read that a novel about a society fundamentally divided in sensibility and in philosophical views, tearing itself apart about issues of succession, belief, and performance, and desperately trying to hold itself together as an empire, had enough in common with America approaching the mid-1960s to make the reading experience eerily, if unself-consciously, contemporary. America itself was about to split around the issue of the Vietnam War and empire and simultaneously about whether the country was to be an embodiment of Christian values in the most conventional sense. Both readerships substantially overlapped, as the novel indirectly framed issues and currents in the culture about which many felt uneasy or at least concerned. Beyond that, critics overwhelmingly praised the sharpness, the originality, the credibility of the language of the narrators, as if this English language novel had so successfully located itself in the minds of people from distant cultures as to make their passions convincingly contemporaneous with its readers.*<sup>635</sup>

Este párrafo resume muy bien todos los argumentos anteriormente expuestos. *Julian* es una novela relevante, hay que repetir, porque está lidiando con problemas muy significativos para la sociedad norteamericana de la segunda mitad del siglo XX y esto es, incluso, aplicable a las sociedades occidentales actuales. El cambio de civilización, la pérdida de los viejos dioses y la llegada de nuevos o las disquisiciones sobre el poder en los años de la denominada por Schlesinger como “presidencia imperial” son solo algunos de los trasuntos que explican la buena acogida de la novela en su época.<sup>636</sup> En conclusión, la credibilidad a través de la imitación de géneros, el afán de reconstruir el siglo IV, es uno de los objetivos primarios de la novela. Pero también hay que considerar los elementos más modernos, los cuales permiten un acercamiento al pasado a lectores no necesariamente familiarizados con el período. En ambos casos se está al servicio de un claro propósito: una reflexión en torno a la civilización presente, mirada ante el espejo desde un tiempo lejano, pero, a la vez, sorprendentemente parecido al nuestro. En definitiva, la pregunta más trascendental es qué ocurre cuándo los tiempos cambian y sus dioses con él.

---

<sup>635</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 544-545.

<sup>636</sup> Una novela interesante y recientemente adaptada como serie televisiva, por cuanto también afronta los mismos problemas, aunque con un argumento diferente, es Neil Gaiman, *American Gods*. Nueva York: Harpertorch, 2001.

### 1.3. Una mirada singular: en torno a la figura de Juliano

En la introducción al presente capítulo se ha dicho que la tercera parte de este versa sobre un análisis de los contenidos o temas que recorren *Julian*. Para abordar esta tarea de manera apropiada es necesario realizar el citado examen a través de los personajes de la novela. Como se ha visto, la subjetividad en *Julian* es uno de los rasgos más sobresalientes. Toda idea en la novela aparece enunciada en primera persona.

Esta primera persona se mantiene a lo largo de toda la narración y se reparte entre tres figuras: Juliano y sus dos comentaristas, Prisco y Libanio. Pero analizar a los protagonistas no es solo una manera de interpretar tal o cual cuestión. Los personajes tienen un interés en sí mismos. En *Julian*, ellos son uno de los temas. Concretamente, un personaje es el que absorbe toda la atención: Juliano. Los otros dos están, en términos artísticos, a su servicio. El emperador es el gran problema de la novela.<sup>637</sup> Como dicen Gibson y Curtis, el texto nunca deja de estar centrado en Juliano, sus hechos, pensamientos y destino como individuo histórico.<sup>638</sup> Los comentarios de Libanio y Prisco únicamente tienen una función de problematización de un protagonista de singular y compleja personalidad.

Todo viene dado por Juliano, pero hay que hacer una precisión. Al igual que ocurre con la mayoría de los textos julianeos históricos, las palabras del emperador están escritas en los momentos finales de su existencia vital.<sup>639</sup> Por no hablar ya de los comentarios de Prisco y Libanio, claramente retrospectivos y bastante posteriores al fallecimiento del emperador.<sup>640</sup> Todas las palabras vertidas no son paralelas a los momentos que describen, sino valoraciones de acontecimientos ya pasados. Este particular punto de vista complica aún más lo que se puede saber sobre el Juliano vidaliano. Siempre va a haber una duda permanente sobre si lo que dicen los personajes se ajusta a la verdad o no. Además de que Juliano se expresa a través de unas memorias, que tienen una función pública: la de ser recordado. Frente a estas, están los diarios personales. Curiosamente, estos son un texto más parco y telegráfico, con un contenido que es menos introspectivo que las memorias. Aunque no hay que obviar que este es un material para componer una futura vindicación

<sup>637</sup> Samuel Missal, *Deconstructive Satire...*, p. 64.

<sup>638</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 41.

<sup>639</sup> Sobre la importancia de cuándo fueron compuestas las obras del emperador Juliano, véase Rowland Smith, *Julian's Gods. Religion and philosophy in the thought and action of Julian the Apostate*. Londres/Nueva York: Routledge, 1995, p. 21. También hay que recordar que las memorias ficticias en la novela se compusieron los cuatro últimos meses en la vida de Juliano y los diarios, en plena campaña. Respecto a las memorias y la cronología de su composición, así lo afirma Prisco en Gore Vidal, *Julian...*, p. 8.

<sup>640</sup> El primer intercambio epistolar entre Libanio y Prisco es entre marzo y junio del 380, el segundo entre septiembre y octubre del mismo año. Las cartas de Libanio a Teodosio y la respuesta son de mayo-junio del 381. Tanto los comentarios de Prisco a las memorias y diarios, como los de Libanio a sí mismo (incluida la carta final) tienen una fecha indeterminada. Se puede afirmar con gran seguridad que respecto a Libanio se pueden manejar las fechas de lectura de los textos de Juliano entre el 380 y el 381, ya que se comentan a la par que se van cartearando los dos sabios helenistas y su lectura fue previa al intercambio epistolar con Teodosio y sus funcionarios. En cuanto a Prisco, pudo preparar sus comentarios justo antes de enviar los textos julianeos a Libanio, en cualquier caso, son posteriores a la muerte del emperador en junio del 363; pero no todos hubieron de ser compuestos antes de enviar las citadas memorias a Libanio, ya que algunos hacen alusión claramente a lo que está diciendo Libanio.

de las campañas julianeas en Persia, con lo que la selección de hechos también tiene su dosis de parcialidad.

Este es el gran logro literario de Vidal: hacer dudar constantemente a los lectores de la veracidad de lo que están leyendo. En *Julian* hay una subjetividad permanente. Pero, no obstante, sabemos que esto es un artificio literario. El hombre no se puede sustentar siempre en mentiras. Vidal creó todo un universo formal que hace de todos los contenidos algo dudoso, pero dichos contenidos se basan en fuentes. Fuentes que el investigador puede rastrear. Además, el afán didáctico de Juliano, de exponer su figura y su época con un mínimo de credibilidad, hace necesario cierto ajuste a la cronología y hechos. Únicamente, serían discutibles las interpretaciones en torno a estos y, para ello, se cuenta con tres puntos de vista para comparar.<sup>641</sup>

Por todas estas razones, para reconstruir el Juliano vidaliano es necesario hacer un análisis dividido en diferentes planos. Los tres primeros tienen que ver con las tres cuestiones fundamentales en Juliano: su cultura helenista, la religiosidad juliana y Juliano como hombre de Estado. Por último, para completar el análisis, hay que tratar las figuras de Prisco y Libanio. No solo porque completan la imagen del emperador, sino porque son interesantes por ellas mismas y su composición de la época. En definitiva, todos estos planos constituyen el gran tema de *Julian*: el papel del sujeto en la historia.

### 1.3.1. Juliano y el helenismo

Las primeras líneas sobre el Juliano vidaliano deben ser aquellas, como ya se ha dicho, relativas a su entusiasmo por el helenismo. Fue la gran pasión del personaje, tanto en la ficción como en la realidad. Es más, Klaus Bringmann sostiene en definir a Juliano como el primer y verdadero “griego” sentado en el trono de Roma.<sup>642</sup> Por esto es importante dilucidar qué significaba la cultura griega para el emperador, ya que fue su rasgo personal más sobresaliente. Como en tantos otros, la infancia y adolescencia son las etapas clave de formación. Siguiendo a David Rohrbacher, los modernos estudios sobre Juliano han puesto la atención en esas primeras dos décadas de su vida, de forma que se pueda entender mejor la “compleja psicología” del hombre.<sup>643</sup>

Gore Vidal estructuró su novela en tres partes: “*Youth*”, “*Caesar*” y “*Augustus*”. En esto siguió al primer gran biógrafo de Juliano del siglo XX: Joseph Bidez: “La infancia y juventud de Juliano”, “Juliano César” y “Juliano Emperador”.<sup>644</sup> Hay, por lo tanto, todo

<sup>641</sup> Sobre el citado didactismo, véase Andrew D. Baker, *Creating Art Against the Sky-gods: Gore Vidal's manifesto and didacticism*. Tesis doctoral. Hong Kong: University of Hong Kong, 2001, p. 173.

<sup>642</sup> Klaus Bringmann, *Juliano*. Barcelona: Herder, 2006, p. 11. Superando incluso a Adriano.

<sup>643</sup> David Rohrbacher, *The Historians of Late Antiquity*. Londres/Nueva York: Routledge, 2002, p. 237. También otros autores, de carácter más literario, han mostrado lo crucial de dicho período. Como ejemplo, véase la singular proyección de Juliano como personaje de un mundo futuro y de ciencia ficción en Robert Charles Wilson, *Julian: A Christmas Story*. Hornsea: PS Publishing, 2006 (precuela de *Julian Comstock: A Story of 22nd-Century America*. Nueva York: Tor Books, 2009).

<sup>644</sup> Para esta investigación se ha utilizado la siguiente edición: Joseph Bidez, *La vida del emperador Juliano*. Madrid: Sindéresis, 2018 (traducción del original en francés de Roberto Sixto Blanco). Recuérdese que dicha obra aparece citada en la bibliografía final aportada por el novelista.

un tercio de la obra específicamente dedicado a esos primeros años. Es más, cuando comienzan las memorias de Juliano, este va repasando las personas que más han influido en su carácter. Es en este punto cuando aparece la figura que más determinante papel tuvo en introducir al futuro gobernante en el mundo de la cultura griega: su pedagogo Mardonio. Heredado de su familia materna, fue la persona que acompañó los primeros pasos formativos de Juliano como niño. A continuación, el retrato que Juliano hace de él:

*From Mardonius, I learned to walk modestly with my eyes to the ground, not strutting or measuring the effect I was creating on others. I was also taught self-discipline in all things; he particularly tried to keep me from talking too much. Fortunately, now that I am Emperor everyone delights in my conversation! Mardonius also convinced me that time spent at the games or in the theatre was time wasted. And, finally, it was from Mardonius, a Galilean who loved Hellenism too well, that I learned about Homer and Hesiod, Plato and Theophrastos. He was a good teacher, if severe.*<sup>645</sup>

Dos son los puntos a destacar respecto a estas palabras. Las enseñanzas de Mardonio fueron culturales, pero también de valores, fomentando la humildad. Son famosas las palabras, recogidas también en la novela, que el educador dijo a su pupilo: “*If you want games, read Homer. Nothing in life can equal what he wrote of games, or of anything else*”.<sup>646</sup> Estas líneas, a su vez, están basadas en un texto juliano, *El Misopogon* o *El enemigo de la barba*.<sup>647</sup> El texto es una carta dirigida a los habitantes de Antioquía, que tantos malos momentos habían hecho vivir al emperador durante su estancia en la ciudad del Orontes. Es una sátira, en la que él mismo exagera su aspecto y carácter, donde destaca como “culpable” de su personalidad y pasiones intelectuales al mencionado Mardonio.<sup>648</sup> En concreto, el fragmento que interesa es este:

Me decía a menudo, sabedlo bien por Zeus y por las musas, mi pedagogo cuando era yo todavía un muchachito: «Que no te arrastre la multitud de los de tu edad, que se lanza a los teatros, a buscar nunca ese tipo de espectáculo. ¿Te gustan las carreras de caballos? En Homero hay una descrita con sumo arte; toma y lee este libro hasta el final. ¿Oyes hablar de los bailarines de pantomimas? Mándalos a paseo; entre los feacios los jóvenes bailan con más virilidad; tienes como citaredo a Femio y como canto a Demódoco. Y en Homero también hay árboles, cuya descripción es más deliciosa que su vista real:

*En Delos una vez junto al altar de Apolo un esbelto retoño de palmera contemplé,*

---

<sup>645</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 15-16.

<sup>646</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 21.

<sup>647</sup> Juliano, “Discurso de Antioquía o El enemigo de la barba (Misopogon)”, en Juliano, *Discursos VI...*, pp. 231-278.

<sup>648</sup> Juliano, “Discurso de Antioquía...”, pp. 254-256.

y la frondosa isla de Calipso, y la cueva de Circe, y el jardín de Alcínoo; ten por seguro que nunca verás nada más delicioso que estas descripciones.»<sup>649</sup>

La educación griega o *paideía* aparece como una escuela de virtudes morales. Una educación integral para formar verdaderos hombres. Vidal también pudo encontrar otras palabras sobre Mardonio en *Contra el cínico Heraclio*, también de Juliano y donde se expresa cómo el pedagogo fue quien llevó a Juliano “al vestíbulo de la filosofía”.<sup>650</sup> Y qué mejor “vestíbulo” que Homero. En este punto, el Juliano histórico se confunde plenamente con el de la novela. En ambos, Homero tiene un papel determinante como iniciador en el helenismo; ser educado por él en lugar de por los textos bíblicos fue un hito en la imaginación de Juliano. Su mundo es el de los dioses y héroes de Grecia, no el de los milagros de Jesús y sus discípulos. Como dice Bringmann: “Las vivencias que acuñaron la época de la formación de aquel niño, cuya lengua materna era el griego, no se fundamentaron en la Biblia, sino en Homero y Hesíodo”.<sup>651</sup> El ciego aedo fue, según Javier Arce, determinante en el mantenimiento del helenismo en una etapa avanzada del Imperio romano.<sup>652</sup>

“Helenismo” es una palabra más adecuada que “paganismo”, al menos para tratar este punto. No solo porque el segundo, igual que el apelativo de “Apóstata”, fue creado por autores cristianos con finalidades despectivas, sino porque dentro de toda la cultura clásica el helenismo hace mención a una variante tardía de dicha cultura. Bidez expone esto magistralmente en sendos fragmentos de su biografía sobre Juliano:

Comprenderíamos mal la vida de Juliano si perdiésemos de vista que el helenismo había recobrado en su tiempo un poder capaz de ejercer sobre las mentalidades una parte de la influencia que Roma había perdido.

(...).

Fue su entusiasmo tanto por la religión como por la literatura antigua lo que, en Oriente, otorgó el nombre de helenismo a un partido al que nuestras naciones llamarán el paganismo. Estas dos palabras designan, tanto una como otra, un apego al pasado. Solo que, en el mundo latino, fue la obstinación de las poblaciones rurales

---

<sup>649</sup> Juliano, “Discurso de Antioquía...”, p. 255.

<sup>650</sup> Juliano, “Contra el cínico Heraclio”, en Juliano, *Discursos VI...*, p. 73.

<sup>651</sup> Klaus Bringmann, *Juliano...*, p. 19. A lo que se podrían añadir las siguientes palabras de Robert Browning: “*But one must bear in mind that in the first half of the fourth century, education had not been Christianized. One learned to read the classical, pagan literature, not the gospels. The whole furniture of an educated man’s mind was still Hellenic and pagan, and his Christian belief, if he was a Christian, came as something additional and external. The process of fusion between the two cultures had begun, but it had not gone very far. His tutor Mardonios must have been at least formally a Christian. But what he taught his pupil was Homer, not the Bible. And his firm moral position owed nothing at all to Christian revelations*”. En Robert Browning, *The Emperor...*, p. 38.

<sup>652</sup> Javier Arce, *La frontera (Anno Domini 363)*. Madrid: Alianza Editorial, 1995, p. 60.



la que les hizo permanecer fieles a sus viejas costumbres, mientras que en Oriente tuvo lugar una reacción liderada por intelectuales en favor de un antiguo ideal.<sup>653</sup>

Vidal parece que se hizo eco de estas palabras y usó preferentemente el término helenismo, cosa lógica, teniendo además en cuenta que el punto de vista de la novela es el de los helenistas Juliano, Libanio y Prisco<sup>654</sup>. El helenismo fue una cosmovisión, una manera de interpretar el mundo y vivirlo. No estaba compuesta solo de mitos sobre los dioses o una cultura refinada, era una forma de ser.<sup>655</sup> Polymnia Athanassiadi exploró esto en *Julian. An Intellectual Biography* (1981), uno de los mejores estudios sobre el mundo cultural del siglo IV y su relación con la mentalidad juliana.<sup>656</sup> Así, se dice:

*That was possibly the first expression of truth and beauty with which the child came in contact; he then saw how everything in the epic-gods, moral and aesthetic, values, social conditions, landscapes and colours– were fused together to create a complete human world.*<sup>657</sup>

Ahora bien, la mayor singularidad de Juliano, su devoción por los dioses antiguos, en contraste con el cristianismo de su familia, no era algo extraño para la época. Vidal destacó el contraste porque el helenismo juliano era muy fuerte, pero en su siglo convivieron ambas tendencias, e incluso se fusionaron.<sup>658</sup> Juliano fue educado a la manera tradicional de la clase dominante, aunque se le añadió una parte cristiana, más novedosa y propia de la nueva época inaugurada por Constantino.<sup>659</sup> Lo que sí fue excepcional es que su educación constituyó también el fundamento de su programa político como hombre ya público y no como mero ciudadano privado.

<sup>653</sup> Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 63; pp. 69-70.

<sup>654</sup> Cuestión que es recogida por el propio Libanio vidaliano, “pagano” es una palabra del adversario cristiano, ellos son “helenistas”. Gore Vidal, *Julian...*, p. 497. La lectura vidaliana del helenismo se centró en su decadencia, una tesis posiblemente tomada de su lectura de Burckhardt. Para el autor suizo, el paganismo se “(...) hallaba mortalmente debilitado por un proceso de disolución interna y por la presencia de nuevos ingredientes extraños”. Véase Jacob Burckhardt, *Del paganismo al cristianismo. La época de Constantino el Grande*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1982 (traducción del original en alemán de Eugenio Ímaz), p. 137. Tesis más recientes no están de acuerdo con esta imagen de declive del paganismo. Sobre el tema, véase, Robert Browning, *The Emperor...*, pp. 1-30; José Montserrat Torrents, *El desafío cristiano. Las razones del perseguidor*. Madrid: Anaya & Muchnik, 1992, p. 249; Walter Burkert, *Cultos místicos antiguos*. Madrid: Trotta, 2005 (traducción del original en inglés de Agustín López y María Tabuyo), pp. 16-17 y Robin Lane Fox, *Pagans and Christians*. Londres: Penguin, 2006.

<sup>655</sup> Más adecuado, además, este concepto, en lugar del de “paganismo”, en el contexto del oriente grecorromano.

<sup>656</sup> Polymnia Athanassiadi, *Julian. An Intellectual Biography*. Londres/Nueva York: Routledge, 1992.

<sup>657</sup> Polymnia Athanassiadi, *Julian...*, p. 20.

<sup>658</sup> Sobre esta cuestión, véase Susanna Elm, *Sons of Hellenism, Fathers of the Church: Emperor Julian, Gregory of Nazianzus, and the Vision of Rome*. Berkeley (CA): California University Press, 2012 y Edward J. Watts, *The Final Pagan Generation*. Oakland (CA): University of California Press, 2015.

<sup>659</sup> Polymnia Athanassiadi, *Julian...*, p. 13.

Es importante saber, por lo tanto, qué tipo de cultura helenista recibió Juliano. A lo largo de la novela, cuenta sus estancias en Macelo, Constantinopla, Nicomedia, Pérgamo, Éfeso y Atenas. Cada una de estas etapas constituyó un paso adelante en la formación del emperador y en su conformación psicológica. En el exilio impuesto por Constancio a Juliano y su hermano Galo, en las montañas de Capadocia, el joven preadolescente era instruido tanto en la doctrina cristiana como en las lecturas clásicas, gracias a la magnífica biblioteca del obispo Jorge. Juliano compara:

*But while I was studying the life of the Galilean I was also reading Plato, who was far more to my taste. After all, I was something of a literary snob. I had been taught the best Greek by Mardonius. I could not help but compare the barbarous backcountry language of Matthew, Mark, Luke and John to the clear prose of Plato.*<sup>660</sup>

Aquellos tristes años en Macelo fueron para Juliano más dulces gracias a sus lecturas no cristianas. Significó una especie de salvación personal.<sup>661</sup> Pero el texto enfatiza un rasgo del personaje, que luego se repite posteriormente en su estancia en Constantinopla: la soberbia intelectual. Como era capaz de citar a Hesíodo, a Tucídides o a Teognis, él mismo dice que “*At seventeen I was the worst sort of Sophist*”.<sup>662</sup> Conforme va creciendo se van definiendo unos gustos, un canon. Este era básicamente heleno, no hay rastro de la cultura latina, algo similar al Juliano histórico.<sup>663</sup> De hecho, ya en Atenas, habiendo pasado ya su rechazo a ser pleno respecto al cristianismo, tras lo que había acaecido en Éfeso, expone unas elocuentes palabras en relación a la dialéctica entre lo griego y lo romano:

*I think that the Old Roman tendency to look down on the Greeks is not more than a natural resentment of Greece's continuing superiority in those things which are important: philosophy and art. All that is good in Rome today was Greek. I find Cicero disingenuous when on one page he acknowledges his debt to Plato and then on the next speaks with contempt of the Greek character. He seems unaware of his own contradictions... doubtless because they were a commonplace in his society. Of course the Romans pretend they are children of Troy, but that nonsense was never taken too seriously. From time to time I have had a word or two to say about Roman character, not much of it flattering (my little work on the Caesars, though written too quickly, has some point, I think): But then one must recall that even as I dictate these lines as Roman Emperor, I am really a Greek.*<sup>664</sup>

---

<sup>660</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 35-36.

<sup>661</sup> Rowland Smith, *Julian's Gods...*, pp. 2 y 26.

<sup>662</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 58 y 60.

<sup>663</sup> Véase Rowland Smith, *Julian's Gods...*, p. 14.

<sup>664</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 128.

En este pasaje, Juliano es muy claro en su desprecio por los latinos, en concreto de manera directa contra Cicerón e, implícitamente, contra Virgilio (dos de los más reconocidos literatos latinos).<sup>665</sup> Si se repasa la obra juliana, hay muy escasas menciones a la cultura latina. Si acaso, como dice el párrafo citado, la más extensa esté en su obra *Los Césares*, donde, salvo Marco Aurelio, ninguno de los gobernantes romanos sale muy bien parado. Como dice Joseph Bidez, su orgullo era un orgullo griego:

Juliano se empapó por lo tanto del espíritu heleno en sus primeros estudios, y se enorgullecía de ello. Como la mayoría de los griegos de su tiempo, no sentía más que desdén por el mundo latino –una barbarie–, oponiéndose en esto al resto de los Flavios: Constantino escribía habitualmente en latín.<sup>666</sup>

Juliano encuentra claramente superior la cultura helénica. Pero dentro de esta también tiene sus predilecciones. De hecho, sus gustos están muy bien definidos. Así, por ejemplo, Juliano afirma su preferencia por la tragedia en contraste con la comedia:

*I also attended the theatre, which is built into the side of Mount Silpius, following a natural curve in the hill. The performance was Aeschylus so I did not feel my time wasted. Generally, I am required to attend comedies. Since most of the emperors have been rather light-minded, theatre managers tend to save their most idiotic farces for imperial patrons. Constantine loved Menander. Constantius probably liked farce though no one knows since it was his policy never to laugh or smile in public. But I suspect that the fast-spoken old Greek of the comedies with its many puns and plays of words probably bewildered him. My uncle Julian, as Count of the East, was at least able to spare me comedies. I enjoyed the Aeschylus very much. It was his Prometheus.*<sup>667</sup>

El Juliano vidaliano siempre mantiene la gravedad y la seriedad. Quizás producto de que el texto es una memoria destinada a publicarse, donde la majestad imperial no debe abandonarse. Pero el gusto por la tragedia es bien sintomático, casi biográfico.<sup>668</sup> De ahí, que citar el *Prometeo* de Esquilo no sea una cuestión baladí. Vidal intuyó en Juliano una figura prometeica, destinada a iluminar a la humanidad, incluso contra la voluntad del patriarcal Zeus, del Dios cristiano en realidad.

---

<sup>665</sup> Es más, en otro pasaje posterior, Juliano reconoce que leyó a Cicerón en su traducción griega. Sus conocimientos de latín solo le servían para dominar la jerga militar de la soldadesca. Véase Gore Vidal, *Julian...*, p. 231.

<sup>666</sup> Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 72.

<sup>667</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 364-365.

<sup>668</sup> Téngase en cuenta que Juliano sobrevivió a la matanza de su familia, incluidos su padre y hermano.

Pero la mayor querencia de Juliano es la filosofía, frente a otras disciplinas más de moda como la retórica. De ahí que, mirando hacia su juventud, deplora el que se comportara como un sofista. El ser un pedante, en lugar de un verdadero pensador. Este resquemor al arte de hablar en público se explicita también en las fuentes. En *Contra el cínico Heraclio*, Juliano dice: “(...) y he rechazado el hablar en público hasta ahora como un género insoportable y sofístico”.<sup>669</sup> Porque él es, en este caso a través de su *Carta a Temistio*, “(...) tan solo un enamorado de la filosofía”.<sup>670</sup>

Ambas citas llevan a fragmentos ya expuestos de *Julian*. Y también sugieren la necesidad de explicar por qué fue la filosofía el género preferido del emperador. La filosofía es un arte privado, personal. Y más en el siglo IV, donde el pensamiento filosófico se había transformado en una suerte de credo religioso. El proceso es muy similar al de una conversión. Hay una amplia oferta de escuelas donde elegir. Dicha elección es personal y a través de unos mediadores o maestros a los que seguir y creer. Cuando Mardonio le enseñó humildad, Juliano no era una figura pública. La filosofía era su refugio particular. En Constantinopla tuvo maestros de retórica a los que despreció; no eran más que funcionarios de Constancio para vigilar que no tuviera ambiciones políticas.<sup>671</sup> En las líneas anteriores a cuando se queja de haber sido un sofista, dice:

*With some shame, I record the awful chatter I was capable of in those days. I was son uncertain of myself that I never made a personal observation about anything. Instead I spouted quotations. In this I resembled a great many contemporary Sophists who –having no ideas of their own– string together the unrelated sayings of the distinguished dead and think themselves as wise as those they quote. It is one thing to use text to illustrate a point one is making, but quite another to quote merely to demonstrate the excellence of one’s memory.*<sup>672</sup>

Alejado de la vida pública, Juliano se echó en brazos de la filosofía como consuelo privado.<sup>673</sup> Cuando en los textos julianos se expone esta situación, se ve claramente cómo la filosofía es siempre lo más querido en él, mientras que el arte oratorio y retórico son solo necesidades que debe cubrir por deber. Y no es accesorio el recordar que las dos breves citas anteriores a esta última son producto de sus primeros pasos como Augusto, como hombre de poder independiente de la sombra de Constancio. Por no hablar de que sus anteriores elogios a Constancio y su esposa Eusebia los hizo como César, durante su estancia en la Galia. Es decir, toda referencia a la retórica o incluso su práctica en Juliano

<sup>669</sup> Juliano, “Contra el cínico...”, p. 40.

<sup>670</sup> Juliano, “Carta a Temistio”, en Juliano, *Discursos VI...*, p. 16.

<sup>671</sup> Sobre el período de Juliano en Constantinopla y su experiencia con los maestros de retórica, véase Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, pp. 70-74

<sup>672</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 60.

<sup>673</sup> En la novela, el propio Juliano reconoce que sus días en Atenas fueron los más felices de su existencia. Su anonimato es lo que más agradecía, como si no quisiera ser él. Como si quisiera disolverse entre la masa de estudiantes, todos buscando únicamente el conocimiento. Véase Gore Vidal, *Julian...*, pp. 126-128.

son solo una obligación como hombre de Estado, nunca una cosa querida por él.<sup>674</sup> Porque como dice Bidez:

La impresión causada sobre el joven príncipe por la retórica de su tiempo no parece haber sido favorable. Un espíritu como el suyo no podía mostrar simpatía por una literatura donde las convicciones eran tan poco sinceras, en la que se ejercitaba el arte de hablar sin decir nada, donde se buscaba evitar la expresión simple y natural de un hecho concreto o un sentimiento verdadero. Juliano nos dice en más de una ocasión lo que piensa de este arte decadente.<sup>675</sup>

Su conversión final al helenismo fue, por las razones esgrimidas, una conversión a la filosofía. Entendida esta como un cambio a nivel religioso. Pues Juliano era un creyente y la manera de superar sus inseguridades o expresarse siempre fue por medio de una reflexión filosófica teñida de ardor religioso. Vidal captó muy bien esta dimensión de Juliano. Aunque no es menos cierto que no se está únicamente ante una mero elección personal, los tiempos acompañaban dicha actitud y la favorecieron. Por esta razón, para entender otros aspectos del helenismo del Juliano vidaliano, hay que abordar un segundo lado de su figura: su religiosidad y relación con el cristianismo. La una no se puede entender sin la otra.

### 1.3.2. Juliano y la religión

El hecho religioso, durante el siglo IV, impregnaba la cultura helenista. Según Polymnia Athanassiadi: “*It was in this atmosphere of exalted mysticism that in the second quarter of the fourth century the belief gained ground that all Greek culture was literally a product of divine inspiration and, therefore, of a sacred character*”.<sup>676</sup> Es decir, la cultura de raíz griega llevaba consigo una serie de creencias asociadas y que contrastaban con su rival, la cultura cristiana. Pero el helenismo o paganismo eran muy plurales. En palabras de Bringmann:

Pero el verdadero problema consistía en precisar qué se entendía por paganismo. Se ha afirmado, no sin razón, que no era tanto una religión sino más bien un

---

<sup>674</sup> Aunque, como dice Rowland Smith: “*Philosophy had a central place in Julian’s paideia, certainly, but it did not constitute the whole: rhetoric too was crucial in his education, and always remained integral to his conception of culture and to his cultural practice*”. Es decir, la retórica podía ser una necesidad, pero era una práctica “obligatoria” para todo hombre que desempeñara labores en la esfera pública (“práctica cultural”), además de ser un ejercicio de aprendizaje que ayudaba a familiarizar al estudiante con todo el saber clásico reunido (“concepción de cultura”). Véase al respecto, Rowland Smith, *Julian’s Gods...*, p. 221.

<sup>675</sup> Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 71.

<sup>676</sup> Polymnia Athanassiadi, *Julian...*, p. 8. Véase también Robert Browning, *The Emperor...*, p. 45.

conglomerado de cultos y mitos particulares y de principios doctrinales filosóficos de muy distinta procedencia.<sup>677</sup>

Sin embargo, si uno consultara los textos julianeos vería una especie de mezcolanza de autores griegos, dioses y citas tomadas de diversas fuentes. Los historiadores y biógrafos de Juliano han coincidido en establecer que una de las grandes características de este personaje fue el de amalgamar diferentes corrientes. Como diría Werner Jaeger, en convertir el helenismo en religión.<sup>678</sup> Aunque habría que precisar hasta qué punto el Juliano histórico podía fundar algo nuevo. En otras palabras, se sabe que intentó instaurar un nuevo tipo de “iglesia pagana”, en contraste con la cristiana, pero sus fundamentos doctrinales ya venían dados por el espíritu de la época. Según Mircea Eliade, la principal novedad del helenismo tardoantiguo fue que este se volvió hacia la salvación mediante unas formas sincréticas y que recogían muchas tradiciones previas.<sup>679</sup>

Esto explica el auge del neoplatonismo, una corriente capaz de aunar filosofía con sentimientos religiosos, aglutinando muchas doctrinas y escuelas de la antigua cultura helénica.<sup>680</sup> Una corriente que ofrecía a Juliano el poder de la teúrgia y la teosofía.<sup>681</sup> El neoplatonismo poseía diversas corrientes, más racionalistas o más religiosas, estas últimas ligadas con los cultos místicos. Juliano eligió la segunda. Así lo explica David Rohrbacher:

*Two traditions of late Platonism, descending from the philosophers Porphyry and Iamblichus respectively, were current at the time. The Porphyrean strain, which Aedesius professed, concentrated on the power of reason to know the soul. Julian was warned by Aedesius' circle against the practitioners of the more ritualistic "Iamblichan" sort of Platonism, which sought enlightenment through the use of magic and miracle-working. The type of philosophy proved, however, to be exactly what Julian preferred, and he left Aedesius and his school to study with Maximus of Ephesus, who was a master of "theurgy", the art of manipulating the gods through ritual.*<sup>682</sup>

---

<sup>677</sup> Klaus Bringmann, *Juliano...*, p. 102.

<sup>678</sup> Werner W. Jaeger, *Cristianismo primitivo y paideia griega*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2000 (traducción del original en inglés de Elsa Cecilia Frost), pp. 97-98.

<sup>679</sup> Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. II. *De Gautama Buda al triunfo del Cristianismo*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1978 (traducción del original en francés de Jesús Valiente Malla), p. 273

<sup>680</sup> Burckhardt añade: “Los neoplatónicos vivían como maestros de retórica, sofistas, educadores, secretarios, lo mismo que los filósofos de la época imperial anterior; pero en medio de esta actividad ejercen a veces la de conjuradores de dioses, demonios y almas, la de curanderos prodigiosos y amigos misteriosos de los fantasmas”. Véase Jacob Burckhardt, *Del paganismo...*, p. 214.

<sup>681</sup> Klaus Bringmann, *Juliano...*, p. 30.

<sup>682</sup> David Rohrbacher, *The Historian of...*, p. 238.

El relato que nos ofrece este autor es muy importante para entender el proceso de acercamiento de Juliano al helenismo entendido como filosofía, pero también como creencia religiosa. Además de Mardonio, existieron otras figuras importantes en el camino que el futuro emperador siguió para abrazar completamente el helenismo.<sup>683</sup> No obstante, el relato anterior no coincide exactamente con el del Juliano vidaliano. En este último, es Edesio quien guía a Juliano hacia Máximo de Éfeso, la figura crucial en la conversión juliana y su “apostasía” del cristianismo.<sup>684</sup>

En *Julian*, el primer contacto del protagonista con el neoplatonismo se produce durante su obligada estancia en Macelo. Concretamente con la lectura de Plotino y, sobre todo, de Porfirio y su obra contra los cristianos, que según Juliano tuvo un impacto notable en su ataque a la Trinidad, uno de los aspectos más racionalmente incomprensibles de la doctrina cristiana.<sup>685</sup> En esto, Vidal sigue a Bidez. El biógrafo belga establece que pudo ser en Macelo cuando Juliano pudo encontrar por primera vez textos que argumentaban contra los cristianos. No especifica Bidez cuáles; bien pudo ser Porfirio, como atestigua Vidal.<sup>686</sup> Pero no es de descartar la opción de Celso, autor seguramente del siglo II, que escribió un texto contra la doctrina cristiana; aunque en este caso no se está ante un autor neoplatónico.<sup>687</sup> Tanto en Celso como en Porfirio, e incluso el propio Juliano, los argumentos contra el cristianismo no han perdurado en obras plenamente suyas, sino en aquellos fragmentos copiados por los apologistas cristianos, como Orígenes o Cirilo de Alejandría, para precisamente rebatirlos. Aunque cuando se les cita actualmente se hace bajo el nombre del autor “original”.

El caso es que Vidal insistió y prosiguió con la opción neoplatónica, siendo Porfirio el primer paso.<sup>688</sup> El segundo es Edesio. En el relato vidaliano no aparece como seguidor del más racionalista Porfirio, sino del místico Jámblico: “*He was Pergamon’s most famous philosopher, the teacher of Maximus and Priscus, and a friend of the late Iamblichos*”.<sup>689</sup> Vidal se basó en la obra de Eunapio, historiador pagano de principios del siglo V, *Vida de filósofos y sofistas*, porque en ella se establece que Edesio fue el sucesor

---

<sup>683</sup> Aunque Mardonio es interesante en este aspecto, ya que fue el primero en mencionarle a Juliano el Uno neoplatónico y cómo los diferentes cultos y creencias son meras manifestaciones parciales de este. Mardonio era cristiano y al expresar esta visión contradecía el dogma de esta religión, como hace notar Juliano. Véase, de nuevo, Gore Vidal, *Julian...*, pp. 27-28.

<sup>684</sup> Al igual que Mardonio, aparece citado en los textos julianos como una de las influencias biográficas más significativas. En este caso, si Mardonio le inculcó el amor a la poesía y le llevó a las puertas del saber filosófico, Máximo le inició plenamente en ese saber y “(...) enseñó a practicar la virtud por encima de todo y a creer que los dioses son los guías de todos los bienes”. De nuevo, religiosidad y sabiduría filosófica se funden. Véase Juliano, “Contra el cínico...”, pp. 73-74.

<sup>685</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 36-37.

<sup>686</sup> Sobre el citado filósofo neoplatónico, véase Porfirio, *Porphyry’s Against the Christians. The Literary Remains*. Amherst (NY): Prometheus Books, 1994 (traducción y edición del original en griego al inglés de Raymond J. Hoffmann).

<sup>687</sup> Celso, *On the True Doctrine. A Discourse Against the Christians*. Nueva York/Oxford: Oxford University Press, 1987 (traducción y edición del original en griego al inglés de Raymond J. Hoffmann).

<sup>688</sup> Aunque en el mismo pasaje Juliano menciona que prefirió a Plotino antes que a Porfirio. Este último era sabio, pero Plotino encontró al Uno más veces a lo largo de su vida. Este misticismo siempre embarga al futuro emperador. Hay una constante contradicción entre el argumento racional y la experiencia emocional religiosa. Véase Gore Vidal, *Julian...*, p. 37.

<sup>689</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 69.

de la escuela de Jámblico.<sup>690</sup> Es más, el retrato que hace Gore Vidal de Edesio se ajusta bastante a las palabras de Eunapio. Por ejemplo, la anécdota sobre el desacuerdo entre Edesio y su padre, respecto a que el primero estudiara filosofía, aparece transcrita casi literalmente.<sup>691</sup> También hay cierta similitud en cómo Edesio habla a Juliano sobre Máximo. Según Eunapio, estas fueron las palabras de Edesio:

Y bien, tú también conoces mi alma, porque has escuchado durante mucho tiempo mis enseñanzas; pero tú ves cómo su instrumento está dañado ahora que aquello, por cuyo medio ése está conectado con ella y se mantiene en un todo, se está disolviendo en los elementos de que fue compuesto. Pero si tú deseas llevar a cabo algo, hijo amado de la sabiduría como eres –tales son, en efecto, las características y maneras de tu alma que yo puedo discernir– acude a los que son verdaderamente hijos de la mía. De su enorme depósito o tesoro podrás llenarte hasta rebosar de toda clase de sabiduría y conocimientos. Una vez admitido a sus ministerios, te sentirás completamente avergonzado de haber nacido y de ser llamado hombre. Yo hubiera deseado que también Máximo estuviera aquí, pero ha sido enviado a Éfeso. Otro tanto te habría dicho yo de Prisco, pero también se ha hecho a la mar hacia Grecia. Pero te quedan, de mis discípulos, Eusebio y Crysantio, y si quieres estudiar con ellos dejarás de atormentar mi vejez.<sup>692</sup>

El texto vidaliano recoge lo siguiente:

*“As you see, I am in poor health. She gives me four more years of this life. But I doubt that I shall last so long. Anyway, Maximus will be more to your taste. He was my student, you know. After Priscus of Athens, he was my best student. Of course Maximus prefers demonstration to argument, mysteries to books. But there are many ways to truth. And from what Sosipatra tells me, he was born to be your guide. It is clearly destiny.”*<sup>693</sup>

El pasaje vidaliano tiene, no obstante, otros matices. El Edesio vidaliano reconoce que hay varios caminos hacia la verdad, parece indicar que él prefiere el más racional pero que el de Máximo también es válido y, ante todo, indicado para Juliano. Quizás una referencia velada al talante naturalmente religioso de Juliano. Introduce también al personaje de Sosípatra, que también aparece citada por Eunapio y aparece unas líneas antes en el relato vidaliano.<sup>694</sup> Este es el primer personaje que cita a Máximo. De hecho, Juliano parece convencido en ir a Éfeso ya desde su encuentro con Sosípatra. Edesio solo

<sup>690</sup> Eunapio, *Vida de filósofos y sofistas*. Buenos Aires: Aguilar, 1966 (traducción del original en griego de Francisco de P. Samaranch), p. 51.

<sup>691</sup> Compárese Eunapio, *Vida de filósofos...*, pp. 51-52 con Gore Vidal, *Julian...*, p. 72.

<sup>692</sup> Eunapio, *Vida de filósofos...*, pp. 83-84.

<sup>693</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 78.

<sup>694</sup> Sobre Sosípatra en Vidal, véase Gore Vidal, *Julian...*, pp. 72-77.



confirma lo que parece ser su “destino”.<sup>695</sup> Convergen una serie de circunstancias favorables para ello: que Máximo y Prisco no están en Pérgamo y que Edesio no puede enseñar a Juliano debido a su vejez. El Edesio de Eunapio hace que primero Juliano pase por Crisantio, que es el que finalmente convence al joven para que visite a Máximo.<sup>696</sup> En Vidal, en cambio, la acción no es así. Son Sosípatra y Edesio quienes convencen a Juliano. El personaje de Crisantio no aparece en ninguna parte de la narración, es omitido por el autor.

Uno de los grandes interrogantes del encuentro entre Máximo de Éfeso con Juliano es qué pudo ofrecer el primero al segundo.<sup>697</sup> La respuesta más plausible sería la posibilidad de que el saber filosófico que tanto amaba Juliano, su gran refugio personal, se convirtiera en una creencia fuerte.<sup>698</sup> La teúrgia, los cultos a Mitra, Hécate o Helios y los mitos en general como los primeros pasos para el conocimiento verdadero.<sup>699</sup> Juliano podía rechazar perfectamente el cristianismo porque el helenismo pasaba a ser, bajo su máscara neoplatónica, la fe que impulsaría toda su futura vida.

Otras fuentes, como las de los primeros historiadores de la Iglesia, también coinciden en considerar a Máximo como una figura relevante en la biografía de Juliano. Así, Sócrates comenta lo siguiente sobre Máximo:

*For Julian was a Christian at the beginning. His proficiency in literature soon became so remarkable, that it began to be said that he was capable of governing the Roman empire; and this popular rumor becoming generally diffused, greatly disquieted the emperor's mind, so that he had him removed from the Great City to Nicomedia, forbidding him at the same time to frequent the school of Libanius the Syrian Sophist. For Libanius having been driven at that time from Constantinople, by a combination of the educators there, had retired to Nicomedia, where he opened a school. Here he gave vent to his indignation against the educators in the treatise he composed regarding them. Julian was, however, interdicted from being his auditor, because Libanius was a pagan in religion: nevertheless he privately procured his orations, which he not only greatly admired, but also frequently and with close study perused. As he was becoming very expert in the rhetorical art, Maximus the philosopher arrived at Nicomedia (not the Byzantine, Euclid's father) but the Ephesian, whom the emperor Valentinian afterwards caused to be executed as a practitioner of magic. This took place later; at that time the only thing that*

<sup>695</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 76-77.

<sup>696</sup> Véase Eunapio, *Vida de filósofos...*, pp. 84-86.

<sup>697</sup> Sobre el papel de Máximo en Juliano, véase Hans C. Teitler, *The Last Pagan Emperor. Julian the Apostate and the War against Christianity*. Nueva York/Oxford: Oxford University Press, 2017 (traducción y expansión del original en alemán al inglés), p. 11.

<sup>698</sup> Rowland Smith, *Julian's Gods...*, p. 3.

<sup>699</sup> Franz Cumont añade que los cultos solares, entre ellos el de Mitra, eran una herramienta útil para la autocracia. Sobre Juliano y Mitra añade: “*He was firmly convinced that this god rescued him from the perils that menaced his youth; he believed that he was entrusted by him with a divine mission, and regarded himself as his servitor, or rather as his spiritual son*”. Véase Franz Cumont, *The Mysteries of Mithra*. Chicago/Londres: The Open Court Publishing Company/Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., 1903 (traducción del original en francés de Thomas McCormack), pp. 89 y 201.

*attracted him to Nicomedia was the fame of Julian. From him [Julian] received, in addition to the principles of philosophy, his own religious sentiments, and a desire to possess the empire. When these things reached the ears of the emperor, Julian, between hope and fear, became very anxious to lull the suspicions which had been awakened, and therefore began to assume the external semblance of what he once was in reality. He was shaved to the very skin, and pretended to live a monastic life: and while in private he pursued his philosophical studies, in public he read the sacred writings of the Christians, and moreover was constituted a reader in the church of Nicomedia.*<sup>700</sup>

Sozomeno, de manera más breve, llega a similares conclusiones:

*Here he became acquainted with Maximus, an Ephesian philosopher, who instructed him in philosophy, and inspired him with hatred towards the Christian religion, and moreover assured him that the much talked of prophecy about him was true. Julian, as happens in many cases, while suffering in anticipation of severe circumstances, was softened by these favorable hopes and held Maximus as his friend. As these occurrences reached the ears of Constantius, Julian became apprehensive, and accordingly shaved himself, and adopted externally the monkish mode of life, while he secretly held to the other religion.*<sup>701</sup>

Por último, Teodoreto no cita expresamente a Máximo, salvo de forma breve y en un momento muy posterior en su relato de los hechos de Juliano.<sup>702</sup> Sin embargo, sí dice lo siguiente:

*Accordingly, on his way through Greece, he sought out seers and soothsayers, with a desire of learning if he should get what his soul longed for. He met with a man who promised to predict these things, conducted him into one of the idol temples, introduced him within the shrine, and called upon the demons of deceit. On their appearing in their wonted aspect terror compelled Julian to make the sign of the cross upon his brow. They no sooner saw the sign of the Lord's victory than they were reminded of their own rout, and immediately fled away. On the magician*

---

<sup>700</sup> Sócrates Escolástico, *Church History. Book III. Chapter 1. Of Julian; his Lineage and Education; his Elevation to the Throne; his Apostasy to Paganism*, s. p. Aparece en formato online en el siguiente enlace (traducción del original en griego al inglés de A. C. Zenos): <https://www.newadvent.org/fathers/26013.htm> (consultado el 17/02/2021).

<sup>701</sup> Sozomeno, *Ecclesiastical History. Book V. Chapter 2. The Life, Education, and Training of Julian, and his Accession to the Empire*, s. p. Aparece en formato online en el siguiente enlace (traducción del original en griego al inglés de Chester D. Hartranft): <https://www.newadvent.org/fathers/26025.htm> (consultado el 17/02/2021).

<sup>702</sup> Concretamente, en Teodoreto, *Ecclesiastical History. Book III. Chapter 22. Of the heads discovered in the palace at Antioch and the public rejoicings there*, s. p. Aparece en formato online en el siguiente enlace (traducción del original en griego al inglés de Blomfield Jackson): <https://www.newadvent.org/fathers/27023.htm> (consultado el 17/02/2021).

*becoming acquainted with the cause of their flight he blamed him; but Julian confessed his terror, and said that he wondered at the power of the cross, for that the demons could not endure to see its sign and ran away. Think not anything of the sort, good sir; said the magician, they were not afraid as you make out, but they went away because they abominated what you did. So he tricked the wretched man, initiated him in the mysteries, and filled him with their abominations.*<sup>703</sup>

En este punto, se encuentra uno de los momentos fundamentales de la vida de Juliano: su conversión o apostasía (según las fuentes). Las interpretaciones sobre este momento han sido varias, al menos si se tiene en cuenta únicamente al Juliano histórico. El estudio más clásico al respecto es el de Arthur D. Nock y su *Conversion* (1933), que abordó el fenómeno de paso de un credo a otro desde la época helenística hasta San Agustín.<sup>704</sup> Para el autor, la conversión juliana fue de índole verdaderamente religiosa:

*(...) but in the main Julian's conversion is due to a cultural ideal quickened by the sense of a personal and at the same time hereditary mission; this feeling came as a result of religion experience. It was an emotional and not an intellectual quest.*<sup>705</sup>

No es el único que habla en términos semejantes. Bidez hace una comparación interesante: Juliano como un Pablo de Tarso a la inversa:

De todas formas, estas confesiones de Juliano expresan todavía un modo de sentir u de observarse asombrosamente cristiano, incluso moderno en ciertos aspectos, y podemos observar que habla un poco a la manera de aquellos que relataron la visión famosa del camino a Damasco.<sup>706</sup>

Aunque, posteriormente, matiza sus anteriores palabras.<sup>707</sup> La conversión pudo tener sus motivos personales. Pero habría que preguntarse cuáles fueron las razones objetivas que le condujeron a interpretar el helenismo como un credo religioso atractivo para sí mismo. Una posible hipótesis es el rencor hacia Constancio, culpable de su traumática

---

<sup>703</sup> Teodoreto, *Ecclesiastical... Book III. Chapter 1. Of the reign of Julianus; how from a child he was brought up in piety and lapsed into impiety; and in what manner, though at first he kept his impiety secret, he afterwards laid it bare*, s. p. Aparece en formato online en el siguiente enlace (traducción del original en griego al inglés de Blomfield Jackson): <https://www.newadvent.org/fathers/27023.htm> (consultado el 17/02/2021).

<sup>704</sup> Arthur D. Nock, *Conversion. The Old and the New in Religion from Alexander the Great to Augustine of Hippo*. Lanham (MD)/Londres: University of America Press, 1988.

<sup>705</sup> Arthur D. Nock, *Conversion...*, p. 158.

<sup>706</sup> Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 77.

<sup>707</sup> Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 94.

niñez y adolescencia.<sup>708</sup> Tenía la alternativa atanasiana, en contraste con el arrianismo de Constancio. Parece que Juliano tenía un sincero fervor, pero este va más allá del puro rencor; hubo una atracción por el pasado y sus antiguos dioses. Finalmente, se vuelve a la misma idea que Nock: una experiencia emocional, casi mística. Una caída del caballo. Pero esto sería así si su fe cristiana anterior hubiera sido plenamente sincera, algo sobre lo que bien se puede dudar.<sup>709</sup> Como ya se dijo anteriormente, Rowland Smith cree que reconstruir el momento de la conversión es un ejercicio más de especulación que de verdadera constatación; habida cuenta de que todas las referencias de Juliano sobre el cristianismo, en comparación con el helenismo (principalmente su *Contra los galileos*), son tardías.<sup>710</sup> También así lo cree Klaus Bringmann, porque saber si su cristianismo juvenil era o no sincero es algo imposible, al menos a través de unos textos escritos cuando ya había roto con su fe.<sup>711</sup>

Las fuentes cristianas parecen coincidir en que fue durante su proceso de formación cuando se produjo la apostasía.<sup>712</sup> No citan un momento en concreto, pero sí asimilan sus estudios filosóficos con su rechazo al cristianismo.<sup>713</sup>

En todo caso, los investigadores sobre el Juliano histórico coinciden en que lo más probable fuera que la conversión fuera un proceso gradual. Su encuentro con Máximo sería solo la culminación. Según Rowland Smith:

*Rather, Julian will be supposed to have become a fervent pagan and a fervent Neoplatonist by a single, gradual process: his Neoplatonist studies and the theurgic initiation to which they led will only mark a turning point in Julian's life in the qualified sense that be found in them formal and devotional articulations of intuitions he had experienced and reflected upon increasingly in adolescence.*<sup>714</sup>

<sup>708</sup> Es una de las razones que se sugieren en Robert Browning, *The Emperor...*, p. 44.

<sup>709</sup> Así lo cree Polymnia Athanassiadi, *Julian...*, pp. 26-27.

<sup>710</sup> Rowland Smith, *Julian's Gods...*, p. 21.

<sup>711</sup> Klaus Bringmann, *Juliano...*, p. 23. Véase también Robert Browning, *The Emperor...*, pp. 44-45 y 58-59. Este último biógrafo de Juliano habla de una serie de crisis religiosas, que comenzaron en Macelo pero se consumaron tras su iniciación a diferentes misterios, de la mano de Máximo y en un ambiente de sociabilidad helenista, además de las propias lecturas privadas que el joven Juliano había hecho hasta entonces.

<sup>712</sup> Sócrates afirma que solo tras el levantamiento de Juliano contra Constancio, el primero apareció ya públicamente ofreciendo sacrificios a los dioses. Véase Sócrates Escolástico, *Church... Book III. Chapter I. Of Julian; his Lineage...*, s. p. Aparece en formato online en el siguiente enlace (traducción del original en griego de A. C. Zenos): <https://www.newadvent.org/fathers/26013.htm> (consultado el 17/02/2021). Lo mismo se afirma en Sozomeno, *Ecclesiastical... Book V. Chapter I. Apostasy of Julian, the Traitor. Death of the Emperor Constantius*, s. p. Aparece en formato online en el siguiente enlace (traducción del original en griego al inglés de Chester D. Hartranft): <https://www.newadvent.org/fathers/26025.htm> (consultado el 17/02/2021). En Teodoreto, en la misma referencia de la nota 695, se afirma que una de las razones del alejamiento de Juliano del cristianismo fue su ambición de conseguir el Imperio. Respecto a hacer público su no cristianismo, véase también Teodoreto, *Ecclesiastical... Book III. Chapter 3. Of the number and character of the deeds done by Pagans against the Christians when they got the power from Julian*, s. p. Aparece en formato online en el siguiente enlace (traducción del original en griego al inglés de Blomfield Jackson): <https://www.newadvent.org/fathers/27023.htm> (consultado el 17/02/2021).

<sup>713</sup> Vuélvanse a ver a las referencias de las notas 693, 694, 695 y 696.

<sup>714</sup> Rowland Smith, *Julian's Gods...*, pp. 181-182.

Polymnia Athanassiadi, en semejantes conclusiones, asevera que:

*It is not the problem of Julian's formal Christianity that is here at stake; whether he was baptized or not is not a question of essence. What is important for the understanding of his subsequent development is to know if Julian had, over the years of his youth, undergone a religious conversion in the sense in which Justin the Martyr did, and a more intimate acquaintance with his writings rules out this possibility, suggesting instead that in the religious sphere Julian walked along a relatively straight, if ascending, path till, in his twentieth year, he was gratified with an at once essential and formal invitation in the mysteries of the spiritual life.<sup>715</sup>*

Es decir, si los primeros trabajos de Nock o Bidez enfatizaban las visión religiosa y emocional de una forma algo más súbita, Athanassiadi y Smith lo enfocan más desde un punto de vista progresivo. Desde sus primeras lecturas homéricas hasta sus estudios en Nicomedia y Pérgamo, Juliano fue viviendo un gradual acercamiento a la cultura helenista. Se sentía cómodo; su iniciación en los misterios fue el paso final que le faltaba dar, por así decirlo. Por todas estas razones, hay que hablar más de convencimiento que de conversión.<sup>716</sup>

Este proceso también aparece descrito en cierta manera en *Julian*. Para empezar, el escritor estadounidense se hace preguntas semejantes a las de los historiadores. Por ejemplo, Juliano se pregunta si su cristianismo juvenil era sincero:

*Was I a true Galilean in those years at Macellum? There has been much speculation about this. I often wonder myself. The answer is not clear even to me. For a long time I believed what I was taught. I accepted the Arian thesis that the One God (whose existence we all accept) mysteriously produced a sort of son who was born a Jew, became a teacher, and was finally executed by the state for reasons which were never entirely clear to me, despite the best efforts of Bishop George to instruct me. But while I was studying the life of the Galilean I was also reading Plato, who was far more to my taste. After all, I was something of a literary snob. I had been taught the best Greek by Mardonius. I could not help but compare the barbarous backcountry language of Matthew, Mark, Luke and John to the clear prose of Plato. Yet I accepted the Galilean legend as truth. After all, it was the religion of my family, and though I did not find it attractive I was unaware if any alternative until one afternoon when I was about fourteen.<sup>717</sup>*

---

<sup>715</sup> Polymnia Athanassiadi, *Julian...*, p. 27.

<sup>716</sup> Rowland Smith, *Julian's Gods...*, p. 189.

<sup>717</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 35-36.

Estas palabras del Juliano de la novela tienen varios planos de análisis. En primer lugar, hay una introspección sobre el pasado. De nuevo, igual que en las fuentes reales, Juliano habla desde la posteridad. Y es ambiguo. El Juliano real apenas ofrece referencias vagas y esporádicas sobre el momento en que afirmativamente pasó a ser un helenista convencido. Toda su vida, antes de ascender al poder como Augusto, hubo de esconder quién era realmente. Por otro lado, sus escritos sobre materia religiosa están más encaminados a defender tesis que creía en el momento de su concepción que a repasar su evolución en cuanto a creencias. No se puede saber más porque como dice en un fragmento de *Al rey Helios*: “Pero olvidemos aquellas tinieblas”<sup>718</sup>. En cambio, el texto vidaliano es más explícito, aunque a la vez y contradictoriamente, enigmático. Vidal recoge aquí diversas especulaciones de todas las fuentes que ha leído para preparar *Julian*, y lo hace mediante el artificio de un Juliano que se pregunta a sí mismo.

En segundo lugar, ofrece un argumento que ya se presentó anteriormente. La elección del helenismo debida a su superioridad cultural frente al cristianismo. Aparecen las líneas ya citadas sobre cómo le gustaba más la lectura platónica que la evangélica. Pero el fragmento completo ofrece, además, otras claves como es que nunca acabó de entender del todo el dogma cristiano.<sup>719</sup> Es más, solo se habla de las creencias arrianas, no del atanasianismo o credo niceno. Aunque Juliano diga que creía en aquel entonces en lo que le enseñaban, también reconoce que era una creencia por automatismo. Era una fe vacía y formal. Porque sin entender conscientemente, lo que hacía no era sino repetir patrones enseñados, sin certidumbre emocional alguna. Su falta de convicción también aparece recogida por Bidez: “Había adorado a Cristo sin amor, del mismo modo que lo había abandonado sin remordimientos”.<sup>720</sup> Una convicción que tiene por uno de sus principales argumentos el gusto cultural. En un fragmento posterior a su conversión, en el contexto de su edicto prohibiendo la enseñanza a los rétores cristianos, insiste en la misma idea:

*There was one amusing sequel to the Edict on Education... the only one, as far as I was concerned. Two literary hacks, a father and a son named Apollinaris, immediately rewrote the testaments of the Galilean and the old book of the Jews as Greek tragedies and plays! In this way they hoped to get around the edict and be able to teach classic Greek. I read several of these monstrous works and I must say, crude as they were, they read rather better than the originals. The new testament they rewrote as a series of Socratic dialogues, imitating Plato (but in anapests!), while the old book of the Jews was compressed into twenty-four chapters from Alpha to Omega, rendered in deadly dactyl.*<sup>721</sup>

<sup>718</sup> Juliano, “Al rey Helios”, en Juliano, *Discursos VI-XII...*, p. 196.

<sup>719</sup> Véase al respecto: Robert Browning, *The Emperor...*, p. 54.

<sup>720</sup> Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 59.

<sup>721</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 364. Sobre el contexto de tal hecho, véase Robert Browning, *The Emperor...*, pp. 173-174.

Por último, está la cuestión de que Juliano creía en lo que era la religión de su familia. También la había sido la de sus padres. Era su deber filial. Un deber fácil de cumplir al no haber alternativa. Cuando encontró a Porfirio, cosa que narra líneas después de las citadas, cambió la perspectiva. Había una alternativa, se introdujo entonces la duda.

Pero hay un detalle aún más interesante. Entre paréntesis, en el pasaje en el que Juliano se cuestiona la sinceridad de su temprano cristianismo, se dice que la adoración de un único Dios es algo en lo que todos, cristianos y helenistas pueden coincidir. Una primera lectura podría llevar a pensar que es la reformulación de unas creencias hechas *a posteriori*. Juliano, como muchos helenistas de su época, creía en el Uno neoplatónico, la fuerza superior que se expresa mediante las máscaras de los tradicionales dioses o, filosóficamente, a través de las grandes fuerzas del universo (el sol, las virtudes abstractas, los astros...). Pero en una segunda y más atenta lectura, se estaría en realidad haciendo referencia a un pasaje bastante anterior de la narración. En él, Mardonio y un Juliano todavía niño conversan sobre cómo es posible conciliar el helenismo con el cristianismo.<sup>722</sup> En concreto:

*“False Gods, according to Jesus, so if they’re false then what Homer writers about them can’t be true.”*

*“Yet like all things, those gods are manifestations of the true.” Mardonius shifted his ground. “Homer believed much as we believe. He worshipped the One God, the single principle of the universe. And I suspect he was aware that the One God can take many forms, and that the gods of Olympus are among them. After all, to this day God has many names because we have many languages and traditions, yet he is always the same.”*

*“What are some of the old names?”*

*“Zeus, Helios the sun, Serapis...”*

*“The sun.” My deity. “Apollo...” I began.*

*“Apollo also had many names, Helios, Companion of Mithras...”*

*“Apollo, Helios, Mithras,” I repeated softly. From where we sat in the shady grove on the slope beneath the Daphne Palace, I could just catch a glimpse of my deity, impaled on the dark green bough of a cypress.<sup>723</sup>*

Aparece, de nuevo, el único Dios. El Juliano que habla aquí y el del pasaje en el que se pregunta por su temprana fe son el mismo. La composición de ambos textos se produce en un lapso de tiempo muy corto. Pero se está haciendo referencia a dos momentos biográficamente distintos. Es imposible saber si Vidal estaba conscientemente recordando ambos fragmentos a la vez, máxime cuando el segundo es de palabras de Juliano y el

---

<sup>722</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 27-28.

<sup>723</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 27.

primero son palabras de Mardonio (aunque citadas por Juliano). Probablemente lo fuera, porque está reproduciendo una idea machaconamente repetida durante el siglo IV: un único Dios, diversas manifestaciones. Y, sobre todo, que Juliano recuerde la idea de un Dios singular no es solo porque en ese momento crea en ello, sino, ante todo, porque está haciendo una genealogía del proceso. Para Juliano no era difícil pasar del cristianismo al helenismo, porque para él tanto el Uno neoplatónico como el Dios cristiano son semejantes a nivel abstracto. Pero la novela establece cómo llegó psicológicamente a tal conclusión. Mardonio sembró esa idea, Porfirio se la justificó y Máximo la materializó. Luego se vuelve a hablar de progresivo convencimiento; no hay conversión como tal. Es una idea que va madurando, sin trauma aparente. El Juliano infantil intuye que el Sol es su dios personal; el Juliano maduro lo afirma taxativamente. Hay una intuición desde el principio, el helenismo no es más que el lenguaje para expresarla. El Juliano vidaliano nunca fue un cristiano convencido, le resultó sencillo prescindir de Jesús. Como se ve en su reflexión sobre la honestidad de su primera fe, no representaba nada emocionalmente serio; tampoco racionalmente, puesto que no lo entendía. El segundo, más temprano en la cronología de la biografía juliana, muestra cómo este proceso se asemeja a una reminiscencia platónica. Un Juliano adulto recuerda por qué ha llegado hasta ese punto en sus creencias; de niño también creía lo mismo. Su alma no había cambiado.

Pero el Juliano vidaliano tiene un talante religioso, necesitaba ese impulso que Máximo le dio.<sup>724</sup> En su diálogo, en la novela, con Sosípatra, dice: *“Of course I had also begun to question the divinity of the Nazarene, which made me neither Hellenist nor Galilean, neither believer nor atheist. I was suspended somewhere, waiting for a sign. Could this be it?”*<sup>725</sup> Lo que, en el fondo, está reconociendo es que las palabras de Sosípatra, indicándole que acuda con Máximo a Éfeso, son lo que necesitaba para dar el último paso. Normalmente, cuando uno se traslada de una creencia a otra no suele haber “caídas del caballo”, sino un progresivo despertar hacia la nueva verdad; pero las verdades también necesitan de artificios. Creer necesita de símbolos. Este es un ejemplo perfecto de ello.

En su diálogo con Máximo, se recalca la idea de que la verdad está en muchos lugares, en muchos dioses.<sup>726</sup> La verdad es una, pero sus manifestaciones varias.<sup>727</sup> Pero hay que quedarse con esta conclusión principal: Máximo repite y refuerza ideas ya presentes en Juliano. Esta parte de la novela es, sin embargo, muy significativa porque es la primera gran exposición de la crítica histórica al cristianismo, uno de los elementos fundamentales que motivaron la escritura de *Julian*.<sup>728</sup> Puesto que de Máximo de Éfeso no permanecen

<sup>724</sup> Seguramente, esta faceta emocional de la religión está tomada del Juliano de Bidez, un entusiasta, según palabras de este último. Véase Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 75.

<sup>725</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 74.

<sup>726</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 87. En este caso Eunapio es más escueto y simplemente dice que “Ahí conversó con Máximo, se adhirió a él y se mantuvo firmemente unido a él en todo lo que ése tenía que enseñarle”. Véase Eunapio, *Vida de filósofos...*, p. 86.

<sup>727</sup> El diálogo completo se encuentra en Gore Vidal, *Julian...*, pp. 83-88.

<sup>728</sup> En parte inspirada en el propio Juliano histórico y que recuerda a sus ideas más racionalistas sobre el papel de los mitos. En *Contra los galileos*: “Está bien, me parece, que para exponer a todos los hombres las causas por las que me convencí de que la maquinación de los galileos es la invención de unos hombres compuesta por maldad. Aunque no contiene nada divino, al utilizar sin embargo a fondo la parte del alma



sus doctrinas e ideas, Vidal compuso toda una deconstrucción del mito cristiano a partir de otras fuentes. La primera de ellas corresponde a la propia filosofía neoplatónica. Esta no niega la existencia de un único Dios, aunque sus manifestaciones sean plurales. Pero, además, hay un interés por separar al Dios-Uno, misterioso y que está detrás de cada fuerza del universo, respecto al demiurgo. Un dios-creador, este último; pero no tan perfecto como el anterior. Así, Máximo expresa:

*Yet that god was not absolute. He made the earth and heaven, men and beasts. But according to Moses, he did not make darkness or even matter, since the earth was already there before him, invisible and without form. He was merely the shaper of what already existed. Does one not prefer Plato's god, who caused this universe to come into being as a living creature, possessing soul and intelligence in very truth, both by the providence of god?*<sup>729</sup>

El siguiente gran punto del diálogo entre Máximo y Juliano ahonda en esta perspectiva. El Dios del Antiguo Testamento es un dios nacional, celoso y agresivo.<sup>730</sup> La doctrina arriana, que es la que Juliano dice seguir, mantiene a un Dios creador en contraposición con un Jesús humano. Y es aquí donde Máximo encuentra otro punto débil en el cristianismo: el esfuerzo de Pablo de Tarso por divinizar la figura de Jesús.<sup>731</sup> Siguiendo la lógica expuesta, Pablo lo hace para poder hacer de Jesús una figura universal, tanto para los judíos como para los gentiles. Máximo ridiculiza esto, asumiendo que la revelación es cruel, durante siglos el hombre ha permanecido ignorante. Al menos, el demiurgo de Platón no es tan artero en sus disposiciones, en comparación con el Dios judeocristiano. Pero habría que preguntarse cuáles son las otras fuentes que utilizó Gore Vidal para el largo parlamento de Máximo. El propio Juliano y *Contra los galileos* es un texto, sin duda alguna, clave. Concretamente, de un fragmento de la obra que reaparece

---

amiga de los mitos, infantil e irracional, condujo a un relato monstruoso a la fe de la verdad". Juliano, "Contra los galileos...", p. 15.

<sup>729</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 84.

<sup>730</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 85.

<sup>731</sup> Desde Porfirio hasta Renan, la crítica al cristianismo histórico ha tenido por uno de sus principales argumentos la importancia de Pablo en la construcción de una teología en torno a Jesús/Cristo. El Juliano histórico dio también buena cuenta de ello. De Pablo dice que fue "el más extraordinario mago y embaucador que jamás haya existido en lugar alguno". Junto con Juan, sería el inventor de un Jesús divino. Véase Juliano, "Contra los galileos...", pp. 25-25, 41-42 y 55-56. Para una visión semejante, aunque más contemporánea y no exenta de polémica, véase Hyam Maccoby, *The Mythmaker. Paul and the Invention of Christianity*. Nueva York: Barnes & Noble Books, 1998. Interesante es también el retrato que hizo de él Mircea Eliade: "Pero hemos de añadir inmediatamente que las cartas de Pablo representan el más antiguo e importante documento de la Iglesia primitiva; reflejan las más graves crisis del cristianismo naciente y a la vez la audacia creadora del primer teólogo cristiano". Véase Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. II..., p. 338. Sobre las referencias clásicas, son interesantes dos autores que recogen bien el espíritu de la crítica bíblica popularizada y que recogen una valoración de Jesús y Pablo muy semejante a la que Vidal puso en boca de su Juliano, a saber: Ernest Renan, *Vida de Jesús*. Madrid: E.D.A.F., 1968 (traducción del original en francés de Agustín G. Tirado) y Herbert G. Wells, *The Outline of History. Being a Plain History of Life and Mankind*. Nueva York: The Macmillan Company, 1922, pp. 493-516.

en otros momentos de la novela.<sup>732</sup> En él hay una triple comparación: lo que dice Pablo, lo que expresa Moisés y lo que, finalmente, creen los que adoran a los viejos dioses. Poniendo el foco en los dos primeros puntos, igual que en la novela, se subraya que Pablo se alejó de lo judío asumiendo que Jesús no solo era el Mesías, sino Dios mismo. Un Dios universal y para todos, algo impensable si se leen las palabras de Moisés.<sup>733</sup>

Pero el gran problema cristiano es su tendencia al dogmatismo. Niega la pluralidad. Máximo recoge la última parte de lo que Juliano dice en el ya citado fragmento de *Contra los galileos* y expone que cada pueblo tiene su propio dios, de acuerdo con su carácter “nacional”.<sup>734</sup> Los cristianos, en su deseo de triunfar, habían realizado una amalgama de muchas religiones (por ejemplo, el culto a Mitra) pero acabando con la belleza de la diversidad:

*Now the Christians would impose one final rigid myth on what we know to be various and strange. No, not even myth, for the Nazarene existed as flesh while the gods we worship were never men; rather they are qualities and powers become poetry for our instruction. With the worship of the dead Jew, the poetry ceased. The Christians wish to replace our beautiful legends with the police record of a reforming rabbi. Out of this unlikely material they hope to make a final synthesis of all religions ever known.*<sup>735</sup>

Los cristianos no solo consumen a los antiguos dioses. También hacen fenecer la cultura que deriva de sus mitos. Y con ello la simbolización de la existencia a través del mito, o mejor dicho, los mitos, pues la cultura antigua no establecía la verdad en un único relato o conjunto de estos. Había nacido el dogma: la verdad era ahora una y literal. Para helenistas como Máximo, en cambio, la verdad se escondía en muchas cosas; no existía la literalidad, sino la alegoría y el misterio:

*No one can tell another man what is true. Truth is all around us. But each must find it in his own way. Plato is part of the truth. So is Homer. So is the story of the Jewish god if one ignores its arrogant claims. Truth is wherever man has glimpsed divinity. Theurgy can achieve this awakening. Poetry can. Or the gods themselves of their own volition can suddenly open our eyes.*<sup>736</sup>

---

<sup>732</sup> Juliano, “Contra los galileos ...”, pp. 24-28.

<sup>733</sup> La tradición dice que Moisés fue el redactor de la *Torá*, la base primordial de lo que los cristianos conocen como Antiguo Testamento (*Pentateuco*). En cualquier caso, lo verdaderamente relevante es que el Dios de Moisés es el señor de un pueblo concreto, el dios de Abraham, Isaac y Jacob.

<sup>734</sup> Compárese Gore Vidal, *Julian...*, pp. 85-86 con Juliano, “Contra los...”, pp. 26-28.

<sup>735</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 86.

<sup>736</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 87.

Máximo ofrece a Juliano la certeza de la divinidad, pero atendiendo a que esta se encuentra en muchos lugares. Tanto la poesía como los misterios pueden atraer al joven. El personaje lo sabe bien y lo utiliza para hacer dudar a Juliano. Y vuelve a la concepción neoplatónica, cuando finalmente le dice a Juliano que la vida es tragedia y que solo la comunión con el Uno puede dar la verdad que está más allá de la muerte y el dolor.<sup>737</sup>

Por eso, Vidal siempre mantuvo la ambigüedad del personaje. Así, aunque lo expuesto anteriormente se hace desde un punto de vista racionalista, Vidal no obvió la cuestión emocional. El Juliano vidaliano posee un fuerte sentimiento o atracción hacia el simbolismo de lo religioso; vive, tras su diálogo con Máximo, la traducción de unas ideas en emociones religiosamente expresadas. Es el momento de los misterios, cuyo significado solo puede ser racionalmente expresado a medias, pero con una fuerza que inflama el alma de Juliano.<sup>738</sup> Este es el pasaje sobre las consecuencias:

*When the day ended, Oribasius and I stumbled from the cave, born again.*

*It was then that it happened. As I looked at the setting sun, I was possessed by light. What is given to few men was given to me. I saw the One. I was absorbed by Helios and my veins coursed not with blood but light.*

*I saw it all. I saw the simplicity at the heart of creation. The thing which is impossible to grasp without the help of divinity, for it is beyond language and beyond mind: yet it is so simple that I marveled at how one could not have known what is always there, a part of us just as we are part of it. What happened to me outside the cave was revelation.*

*I saw the god himself as I knelt among sage bushes, the red slanting sunlight full in my face. I heard that which cannot be written or told and I saw that which cannot be recorded in words or images. Yet even now, years later, it is as vivid in retrospect as it was at the time. For I was chosen on that steep mountainside to do the great work in which I am now engaged: the restoration of the worship of the One God, in all his beautiful singularity.<sup>739</sup>*

Por lo tanto, este pasaje recoge la traducción religiosa de una idea. La conversión forma parte del convencimiento. O lo que es lo mismo, es el último paso. Samuel Missal habla de este proceso como una especie de camino en el que se mezclan elementos personales, intelectuales y políticos.<sup>740</sup> De hecho, la novela ofrece otro ejemplo del gusto de Juliano por el elemento místico de la religión helenista. Durante su estancia en

---

<sup>737</sup> El neoplatonismo, como sincretismo, suma aspectos místicos y de otras corrientes como el estoicismo, o incluso elementos literarios. De ahí la importancia de lo trágico. Sobre la relevancia de la relación entre filosofía y tragedia, véase Walter Kaufmann, *Tragedia y filosofía*. Barcelona: Seix Barral, 1978 (traducción del original en inglés de Salvador Oliva). Gore Vidal, *Julian...*, p. 88.

<sup>738</sup> Sobre el momento de penetración en los misterios mitraicos, véase Gore Vidal, *Julian...*, p. 92.

<sup>739</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 93.

<sup>740</sup> Samuel Missal, *Deconstructive Satire...*, p. 82.

Atenas, el joven protagonista asiste a los misterios de Eleusis.<sup>741</sup> Es ahí donde se encontró con el Hierofante de Grecia, una figura histórica de la que se tienen noticias gracias a Eunapio.<sup>742</sup> Es en este momento cuando la narración vuelve a uno de los puntos centrales de la tesis helenista: el cristianismo como decadencia.<sup>743</sup> El hierofante predice la destrucción de los templos por los bárbaros y el final de todos los cultos místicos.<sup>744</sup> Cuando habla de los bárbaros está haciendo referencia a los pueblos que invadieron el Imperio, pero también hay una cierta insinuación de que son los cristianos los verdaderos bárbaros. Estos acabarán con toda la rica cultura de la Antigüedad. Incluso, signo de los tiempos, el lenguaje está corrompido. Juliano destaca la pureza del griego del hierofante, lo asiático lo ha viciado en otras partes, pero aún perduran vestigios de la verdadera lengua del helenismo.<sup>745</sup> Vidal utilizó la lengua como metáfora, a fin de cuentas, es a través de ella como se expresa todo pensamiento.

A partir de la conversión, la relación de Juliano con el cristianismo es plenamente negativa. Aunque hasta que no alcanzó el poder absoluto hubo de fingir. Así lo relata Amiano Marcelino:

Y para ganarse a todos sin contar con ningún obstáculo, simulaba haberse hecho partidario de la religión cristiana, de la que se había alejado en secreto tiempo atrás y mientras muy pocos conocían esta actitud suya, se dedicó al arte de la adivinación, de los augurios y de todas las prácticas que siempre han realizado los que adoran a los dioses.<sup>746</sup>

Siendo César, por ejemplo, en la novela se cita cómo tenía que acudir a ceremonias cristianas. En ellas: “*When it came time to pray, my words were addressed to the Galilean but my heart spoke to Zeus*”.<sup>747</sup> En una carta a Prisco, mientras Juliano permanecía en las Galias, cita al “Salvador que todo lo observa”.<sup>748</sup> Sabedor de que su correo puede ser espiado por los agentes de Constancio, usa una fórmula que parece hacer referencia al Jesús/Dios, cuando en realidad es al Helios/Sol a quien está haciendo referencia.<sup>749</sup> Pero, no obstante, Juliano es ya otro. Se deja llevar ya plenamente por las creencias helenistas

<sup>741</sup> El pasaje entero está en Gore Vidal, *Julian...*, pp. 158-166.

<sup>742</sup> Eunapio, *Vida de filósofos...*, pp. 86-88.

<sup>743</sup> Según Nicole Bensoussan, existe en la obra de Vidal un triple paralelismo entre cambio religioso, final civilizatorio y un lenguaje corrompido. Véase Nicole Bensoussan, *Gore Vidal...*, p. 150. Sobre esta tesis y su base histórica, popularizada en su día por Gibbon, véase Arnaldo Momigliano, “Introducción. El cristianismo y la decadencia del Imperio Romano”, en Arnaldo Momigliano (ed.), *El conflicto entre el paganismo...*, pp. 15-30. Una obra reciente y muy controvertida, pero subrayable por su cierto impacto cultural es la de Catherine Nixey, *The Darkening Age. The Christian Destruction of the Classical World*. Londres: MacMillan, 2017.

<sup>744</sup> El pasaje entero está en Gore Vidal, *Julian...*, pp. 160-161.

<sup>745</sup> El pasaje entero está en Gore Vidal, *Julian...*, p. 160.

<sup>746</sup> Amiano Marcelino, “Libro XXI”, en Amiano Marcelino, *Historia*. Madrid: Akal, 2002 (traducción del original en latín de María Luisa Harto Trujillo), p. 411.

<sup>747</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 274.

<sup>748</sup> Juliano, “A Prisco”, en Juliano, *Contra los galileos. Cartas...*, p. 76.

<sup>749</sup> O, irónicamente, al propio Constancio.

y una personalidad dada a creer en los signos y los sueños proféticos.<sup>750</sup> Aunque únicamente puede expresarse tal y como él es ante sus amigos, en su círculo privado. En dicho círculo, expresa su desdén por el cristianismo. Vidal toma sus argumentos de, nuevamente, *Contra los galileos*. Volviendo a la incompatibilidad entre el Dios judío y la falsa divinidad de Jesús; la Trinidad es una locura “ateísta” para Juliano.<sup>751</sup> Esta noción del cristianismo como ateísmo no tiene los mismos significados que en el presente. “Ateísmo”, para los antiguos, era no tener respeto por los dioses y la tradición, más que simple ausencia o negación de creencia religiosa alguna.<sup>752</sup> Paradigmático es, en este sentido, el juicio a Sócrates, con el que Juliano a veces se ha comparado. Su condena por ateísmo y corromper a los jóvenes atenienses vino dada por el *daimon* que dictaba a Sócrates qué decir. Frente a los dioses cívicos, Sócrates contraponía su propia creencia personal. Para los antiguos griegos, eso era ateísmo. Hoy es algo bien diferente. Los cristianos podían ser considerados en aquella época, siguiendo el anterior razonamiento, como ateos. No respetaban las costumbres arraigadas. Su teología era radicalmente novedosa y contradictoria para la racionalidad helenista. Por eso Juliano hace semejante acusación contra ellos.

Otro momento, en este caso anterior, se produce en su encuentro con Proaresio.<sup>753</sup> Él era cristiano, aunque amara la cultura helenista. Una contradicción, como la que tenía Mardonio. Juliano se lo hace notar. Proaresio, a su vez, contrargumenta el miedo de Juliano a la palabra “cristiano”, ya que suele usar “galileo” en su lugar. Ambos muestran la división de su tiempo, simbolizada en su adscripción religiosa.<sup>754</sup> Pero, más allá de esta lógica argumental, algunos párrafos son elocuentes en cuanto a la representación de una época. Así, Juliano dice:

*Phroaresius tried to argue with me, but though he is the world's most eloquent man, I would not listen to him. Also, he was uncharacteristically artless in his defense of the Galileans, which made me suspect he was not one of them. Like so many, he is in a limbo between Hellenism and the new death cult. Nor do I think he is merely playing it safe. He is truly puzzled. The old gods do seem to have failed us, and I have always accepted the possibility that they have withdrawn from human affairs, terrible as that is to contemplate. But mind has not failed us. Philosophy has not failed us. From Homer to Plato to Iamblichos the true gods continue to be defined in their*

<sup>750</sup> Véase, por ejemplo, Gore Vidal, *Julian...*, p. 242.

<sup>751</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 218.

<sup>752</sup> Sobre el ateísmo en la Antigüedad, véase Tim Whitmarsh, *Battling the Gods. Atheism in Ancient World*. Londres: Faber & Faber, 2016. El Juliano histórico hizo uso del concepto “secta”, palabra griega en cuyo origen está asociada a la idea de herejía. Véase Juliano, “Contra los galileos...”, pp. 15-16.

<sup>753</sup> Nuevamente, Eunapio es la principal fuente sobre este personaje, con especial mención de que fue su discípulo. Y en su relación con Juliano se recoge la admiración de este por Proaresio y cómo a este último le afectó el decreto de enseñanza de Juliano. Véase Eunapio, *Vida de filósofos...*, pp. 111-134.

<sup>754</sup> Un momento similar se produce en el encuentro entre Juliano y el obispo de Ilión (Troya), Pegasio. Juliano es elocuente al respecto: “*He was never a Galilean through he pretended to be one, thinking that by rising to a position of importance among that depraved sect he would be able to preserve the temples of our ancestors. Now he revels in his freedom*” (refiriéndose a su vuelta a la vieja religión, siendo ya Juliano Augusto). Véase Gore Vidal, *Julian...*, pp. 117-118. El Juliano histórico recoge este mismo hecho en Juliano, “Sin título (carta 79)”, en Juliano, *Contra los galileos. Cartas...*, pp. 113-115.

*many aspects and powers: multiplicity contained by the One, all emanating from truth. Or as Plotinus wrote: “Of its nature the soul loves God, and longs to be at one with him.” As long as the soul of man exists, there is God. It is all so clear.*<sup>755</sup>

Proaresio, en cambio:

*“I see it differently. That is all. But try to be practical. The thing has taken hold. The Christians govern the world through Constantius. They have had almost thirty years of wealth and power. They will not surrender easily. You come too late, Julian. Of course if you were Constantine and this were forty years ago and we were pondering these same problems, then I might say to you: ‘Strike! Outlaw them! Rebuild the temples!’ But now is not then. You are not Constantine. They have the world. The best one can hope is to civilize them. That is why I teach. That is why I can never help you.”*<sup>756</sup>

La enseñanza es el campo de batalla fundamental. De hecho, en su proceso de aprendizaje, Juliano se encuentra con dos personajes históricos fundamentales: Basilio de Capadocia y Gregorio de Nacianzo.<sup>757</sup> En su primer encuentro, Basilio reconoce que el famoso sofista Libanio puede ser un pagano, pero “es el mejor maestro de retórica de Nicomedia”.<sup>758</sup> Posteriormente, ya en Atenas, Gregorio dice: “*The best teachers are here, the best instructors in rhetoric. Also, it is good to know the enemy, to be able to fight him with his own weapons*”.<sup>759</sup> Quizás Proaresio prefería “civilizar” a los cristianos inculcándoles los valores helenistas a través de la literatura. Gregorio y Basilio no lo ven así; la antigua cultura helénica es solo un arma retórica.<sup>760</sup> Juliano tampoco. En su decreto

<sup>755</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 148-149.

<sup>756</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 149.

<sup>757</sup> Véase Gore Vidal, *Julian...*, pp. 69-70.

<sup>758</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 69.

<sup>759</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 135.

<sup>760</sup> La exposición más histórica respecto a esta idea está en Basilio de Cesárea, *A los jóvenes. Sobre el provecho de la literatura clásica*. Madrid: Gredos, 1998 (traducción del original en griego de Teresa Martínez Manzano). También es interesante la siguiente reflexión de Gregorio, relativa al propio Juliano: “*In the first place, because he wrongfully transferred the appellation to a pretence, as though the Greek speech belonged to religious worship exclusively, and not to the tongue; and for this reason he debarred us from the use of words as though we were stealing other people's goods---just as if he would have excluded us from the practice of the arts that are found in use amongst Greeks, and thought it made any difference to him on account of the identity of name; and in the next place, because he fancied he should escape our notice, not in his attempt to rob us of a benefit of the first class---we who so utterly despise these mere words---but in his apprehensions of our refutation of his impious doctrine, just as though our force lay in the elegance of diction, and not in the knowledge of the truth, and in arguments or syllogisms, from which it is more impossible to preclude us than to hinder us from acknowledging God as long as we have a tongue. For we offer in sacrifice this thing along with the rest, that is to say, our speech, in the same way as we do our bodies, whensoever it may be necessary to contend for the Truth's sake: so that when he issued this order, he did indeed prevent us from talking Celtic, but did not stop our speaking Truth, and he exposed his own rotteness, but did not escape our refutations; because he did not perceive that he was laying himself so much the more open to them*”. En Gregorio Nacianceno, “Oration 4: First Invective Against Julian”. 5. En Gregorio Nacianceno, Libanio y Juliano, *Julian the Emperor. Containing Gregory*

de enseñanza, del que luego se hablará, Juliano expone que sin creer no es posible estudiar o enseñar a los autores no cristianos.

El helenismo es su pasión, una pasión religiosa. Algo que Vidal vuelve a encontrar en el Juliano de Bidez:

Su retorno al paganismo no es en absoluto el de un incrédulo hostil a los dogmas y que no ve en los sacerdotes más embustes y artificios. El enemigo del cristianismo no fue liberado de las ataduras de la religión a través de una rebelión de la razón pura. En realidad, cuando comenzó a practicar el culto de los dioses requería su vocación mística; obedecía a las deidades protectoras de su dinastía y del Imperio, se dejaba guiar por sus voces y se entregaba a ellas con serenidad, por un impulso del corazón. Si se le presionase hasta el final al interrogarle por sus convicciones religiosas, probablemente acabaría respondiendo con una profesión de fe, aproximadamente del mismo modo en que lo hacían los mártires ante sus perseguidores.<sup>761</sup>

Tan fuerte es dicho ardor que, incluso, ataca a corrientes filosóficas griegas caracterizadas por su desdén por la creencia religiosa, como es el caso de los cínicos. Hay que insistir en que religión y filosofía se confunden en Juliano. Pero, primeramente, véase lo que dice el Juliano vidaliano sobre los cínicos:

*As I stood there looking up at the tarry shields, a youth approached me. He was bearded; his clothes were dirty, he wore a student's cloak and he looked a typical New Cynic of the sort I deplore. I have recently written at considerably length about these vagabonds. In the last few years the philosophy of Crates and Zeno has been taken over by idlers who, though they have no interest in philosophy, deliberately imitate the Cynics in such externals as not cutting their hair or beards, carrying sticks and wallets, and begging. But where the original Cynics despised wealth, sought virtue, questioned all things in order to find what was true, these imitators mock all things, including the true, using the mask of philosophy to disguise license and irresponsibility. Nowadays, any young man who does not choose to study or to work grows beard, insults the gods, and calls himself Cynic. No wonder philosophy has earned the contempt of so many in this unhappy age.*<sup>762</sup>

---

*Nazianzen's Two Invectives and Libanius's Monody with Julian's Extant Theosophical Works*. Londres: George Bell & Sons, 1888 (traducción de los originales en griego al inglés de C. W. King) s. p. Aparece en formato online en el siguiente enlace: [http://www.tertullian.org/fathers/gregory\\_nazianzen\\_2\\_oration4.htm](http://www.tertullian.org/fathers/gregory_nazianzen_2_oration4.htm) (consultado el 17/02/2021).

<sup>761</sup> Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 95.

<sup>762</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 132.

Esta reprobación moral se repite en el Juliano histórico. Concretamente, en dos textos: *Contra el cínico Heraclio* y *Contra los cínicos incultos*.<sup>763</sup> Su crítica está basada en su particular entendimiento de la función filosófica de los mitos, antesala para el conocimiento verdadero. Igual que Homero fue para la imaginación del joven Juliano una primera ventana al helenismo filosófico, también lo es para todas las almas que buscan la verdad.<sup>764</sup> El Juliano de la novela también recoge esta idea:

*After all, as educated men, we should realize that myths always stand for other things. They are toys for children teething. The man knows that the toy horse is not a true horse but merely suggest the idea of a horse to a baby's mind. When we pray before the statue of Zeus, though the statue contains him as everything must, the statue is not the god himself but only a suggestion of him.*<sup>765</sup>

Los buenos cínicos son ascéticos, no irreligiosos.<sup>766</sup> La interpretación alegórica de los mitos es una racionalización de estos. De ahí el interés juliano por el neoplatonismo basado en Jámblico o Máximo; no es solo superstición sino conocimiento de la verdad.<sup>767</sup> Religión y filosofía, mito y verdad, emoción y razón se confunden permanentemente en Juliano. Algo perfectamente enunciado por Bidez:

Hemos escuchado tantas veces que Juliano fue un enemigo de Cristo y hemos asociado cada uno de sus actos a su anticlericalismo, que hay quien se extrañará al saber que despreció, tanto como a los galileos, a un tipo de librepensadores incrédulos. Conviene recordar que el origen de sus altercados con los cínicos muestra muy claramente que su apostasía fue el resultado de una conversión. Los discursos que el emperador pronunció contra ellos ayudarán a comprender el carácter de la fe a los dioses que pretendía despertar, y que los discípulos de Diógenes desaprobaban.<sup>768</sup>

Estas constantes contradicciones de Juliano, a veces un racionalista; otras, un fervoroso creyente en ritos y misterios, dificultan el entendimiento de su personalidad. Es más, esta dificultad no es debida únicamente a las diferentes máscaras que el personaje debió llevar durante toda su vida. Hay otro factor, la confusión que podría producirse entre el Juliano novelado y su creador. Por ello, en el último punto se analizará de manera más plena la cuestión del papel del cristianismo. Pero antes, tanto el helenismo como el propio cristianismo en Juliano están indisociablemente unidos a otra faceta de su figura:

---

<sup>763</sup> Véanse, respectivamente, Juliano, “Contra el cínico Heraclio” y “Contra los cínicos incultos”, en Juliano, *Discursos VI-XII...*, pp. 31-78 y 113-144.

<sup>764</sup> Juliano, “Contra el cínico Heraclio...”, pp. 55-56.

<sup>765</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 338.

<sup>766</sup> Juliano, “Contra el cínico Heraclio...”, pp. 63-64.

<sup>767</sup> Klaus Bringmann, *Juliano...*, pp. 124-131.

<sup>768</sup> Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 184.



la de hombre público. Es, sin duda, el lado más visible del emperador. Si se analizan históricamente, todos sus escritos son de este período. Concretamente, tras ser nombrado César en noviembre del 355. Respecto al Juliano ficticio, ocupa este período dos partes de las tres en las que está dividida la novela. Por último, otras fuentes como Amiano Marcelino, Libanio o los historiadores de la Iglesia, favorecen en su conjunto esta parte de su vida respecto a su anterior etapa juvenil. Y en ella también se descubren nuevas contradicciones dentro del personaje.

### 1.3.3. Juliano y los asuntos públicos

Tanto el Juliano vidaliano como el Juliano histórico mantuvieron una posición ambivalente respecto al poder. Para ambos, esta faceta de su existencia representaba una carga. Pero, no obstante, también suponía una ventana de oportunidad para revertir los males que el cristianismo había traído consigo. El poder tenía, por lo tanto, una doble vertiente. Por un lado, se manifestaba en el régimen constantiniano, que había arrebatado a Juliano su familia e instaurado el cristianismo como credo privilegiado por el Estado romano. Pero, a su vez, era el único instrumento desde el que se podían revertir dichos privilegios. Juliano mantuvo una relación semejante a la que poseía con la retórica: personalmente no era de su gusto, pero era preciso su uso. Esta contradicción ha generado numerosos puntos de vista.<sup>769</sup> Uno de los principales es ver a Juliano como un rey-

---

<sup>769</sup> Sobre dicha contradicción, son de interés las siguientes palabras de Browning, que resumen a la perfección los problemas que va a presentar este apartado: “*Julian was by choice an upbringing a Greek and philosopher. But birth and chance had made him also a Roman emperor. In his younger days he seems to have been little interested in Rome and its traditions. But since he became Caesar, and above all since he became a rival to Constantius, he had begun to study and reflect upon Roman history. It is no accident that he sent for the historian Aurelius Victor when he was at Naissus, appointed him governor of Pannonia and had gilded statue of him set up. His main guide in Roman matters was probably Salutius Secundus. It is clear from Julian’s own later writings that the Roman emperor whom he took as models were Antoninus Pius and Marcus Aurelius. In outlining the ideal emperor in his first panegyric on Constantius he described him as dealing with people and magistrates like a citizen subject to the law and not like a monarch who is above them. The ideal of government under the law is echoed again and again by Julian’s friend Libanio who opposes it to the unbridled authority of an autocrat. Julian was seeking to turn back the clock of history and recreate the style of government of two centuries earlier, before the chaos of the third century and the centralization and bureaucratization that had ensued under Diocletian, and before Plotinus had broken the old bond between philosophy and politics. His ideal was an imperial government that interfered as little as possible with the economic, political and cultural life of the cities, headed by an enlightened emperor who was not a remote god incarnate but a reasonable and approachable primus inter pares. That a certain roseate glow of falsification had already been cast over the age of the Antonines is neither here nor there. Any illusions Julian may have had about the world of Antoninus Pius and Marcus Aurelius were shared by his contemporaries. Now the age of the Antonines saw the culmination of the so-called Second Sophistic, this curious backward looking Greek cultural renaissance that accompanied the economic upsurge of the Greek cities of the east. And one of the features of Second Sophistic was precisely the role played by the sophist. These men, whose base was in the cities of Asia Minor, often became the confidants, the counsellors, the critics of the Roman emperor, and in this way served as a kind of pressure-group representing the interests of the urban upper classes of the east. But they did not usually hold government office, and they never became a permanent part of the State apparatus of the empire. Their true habitat was always the Greek world of the cities. This was the kind of role that Julian envisaged for the philosophers and sophists whom he invited to his court. It is to the credit of the many who refused the invitation that they perceived the anachronistic assumptions on which it was based. In the second half of the fourth century the pagan Greek intellectuals were faced with the choice between total participation in the affairs of the empire,*

filósofo. Rowland Smith, que niega este hecho, cree que es un relato construido desde Amiano.<sup>770</sup> Es cierto que, en su retrato del emperador, el historiador de Antioquía lo presenta como un cultivador de las virtudes aprendidas de los grandes maestros:

Era realmente un hombre que merecía figurar entre nuestros héroes, pues destacaba por la brillantez de sus acciones y por su majestad innata. Según piensan los sabios, las virtudes fundamentales son cuatro: moderación, prudencia, justicia y valor, a las que se añaden otras virtudes adquiridas: el conocimiento del arte militar, la autoridad, la fortuna y liberalidad. Pues bien, todas ellas fueron cultivadas por Juliano con afán constante.<sup>771</sup>

Este retrato del emperador como un filósofo en el poder no es solo un producto de Amiano Marcelino. Los textos julianos siempre hacen referencia a cómo él deseaba imitar a los grandes hombres del pasado. Así, en su *Carta a Temistio*:

Desde hace tiempo creía yo que debía rivalizar con Alejandro y con Marco o con cualquier otro que hubiese sobresalido por su virtud, pero me invadía un estremecimiento y un miedo prodigioso de parecer estar completamente alejado del valor del primero y de no alcanzar, ni en una mínima parte, la perfecta virtud del segundo. A la vista de lo cual me decidí a ensalzar el ocio y yo mismo recordaba con placer las conversaciones áticas y consideraba digno cantar para vosotros, lo mismo que hacen, para aliviar su esfuerzo, los que llevan pesados fardos por los caminos.<sup>772</sup>

Juliano vuelve a citar a Marco Aurelio que, como se ha visto, fue su gran referente personal. Tal y como establece Klaus Bringmann, referirse a este emperador del siglo II no es solo hacer referencia a una etapa más gloriosa del Imperio, sino también a una figura con una inmensa carga ética.<sup>773</sup> Sus *Meditaciones* recrean la imagen de una persona que se abstrae de la crueldad de las guerras y la tiranía de decidir sobre otros mediante la reflexión filosófica, una introspección únicamente para sí mismo. El Juliano del pasaje

---

*like Themistius, or total withdrawal from them, like Libanius. The delicate balance of the Antonine age had long ago been upset.*

*Julian, then, when he found himself sole emperor, was faced with a personal dilemma that he never really succeeded in resolving. It concerned his own attitude to the Constantinian empire, which had so changed the balance between east and west, between Latin and Greek. His own personal attitude was probably strongly coloured by the experiences of his youth and young manhood, and the extraordinary isolation in which he found himself. It was perhaps the very strength of his emotions that made it difficult for him – intelligent and sincere as he certainly was – to think through his complex of problems rationally. Instead he took refuge in a return to the past which, like so many historical pasts, was in part mythical. These considerations will be of importance in due course in assessing Julian’s religious policy”. En Robert Browning, *The Emperor...*, pp. 130-131.*

<sup>770</sup> Rowland Smith, *Julian’s Gods...*, p. 221.

<sup>771</sup> Amiano Marcelino, “Libro XXV”, en Amiano Marcelino, *Historia...*, pp. 596-597.

<sup>772</sup> Juliano, “Carta a Temistio...”, p. 15.

<sup>773</sup> Klaus Bringmann, *Juliano...*, p. 122.

citado quería parecerse a Marco Aurelio, rehúye la esfera pública y la filosofía se convierte en su particular refugio, en su más plena privacidad.

Sin embargo, las responsabilidades públicas podían requerir también del auxilio de la filosofía. En esta permanente contradicción, Juliano encontró en su helenismo no solo una forma o estilo de vida, sino también una fuente de pensamiento para la praxis política. Juliano intentó ser un gobernante platónico, o al menos así lo cree Polymnia Athanassiadi.<sup>774</sup> En este sentido, Juliano trascendía a Marco Aurelio. La filosofía no era un ejercicio para personas privadas. La filosofía tenía mucho que decir en los asuntos públicos.

Como se puede observar, hay opiniones diversas sobre qué concepción de hombre de Estado tuvo el Juliano histórico. El Juliano vidaliano es más explícito respecto a su dimensión política. En diversos momentos de la novela aparecen comentarios que recogen este hecho. Para interpretarlo hay que tener en cuenta dos factores. En primer lugar, este Juliano se hubo construido desde la particular visión de su creador, el autor. En segundo lugar, el Juliano vidaliano escribe toda una serie de reflexiones sobre la materia ya estando en el poder, lo que es un punto de vista muy influido por dicha circunstancia.

El primer momento de ambición política lo vive Juliano en Macelo, en la visita de su primo Constancio a dicho lugar. Estas son sus palabras:

*For the first time I experienced ambition. It came as a revelation. Only in communion with the One God have I known anything to equal it. How candid I am! I have never admitted to anyone that in my first encounter with Constantius, all that I could think was how much I should like the dominion of this earth! But my moment of madness was brief. I stammered a speech of loyalty, and took my place beside Gallus on the dais. I can remember nothing else that happened that day.*<sup>775</sup>

El Juliano vidaliano aparece como buen conocedor de sus pasiones; el poder le atrae, pero lo considera una “locura”. Fue una primera intuición, una premonición sobre su destino futuro. Bidez, en cambio, cree que ello se debió producir históricamente en el momento de su conversión, porque al unirse con los cultos tradicionales encontró también una cara política de su amado helenismo.<sup>776</sup> Es este un tema controvertido. Cuando se analiza a Prisco y Libanio, aparece una teoría interesante: Máximo, Oribasio y otros conspiraron para que, a través de su renuncia a Cristo y su aceptación de los viejos dioses, Juliano se convirtiera en una figura capaz de restaurar a estos últimos. Él lo niega:

---

<sup>774</sup> Polymnia Athanassiadi, *Julian...*, p. 57.

<sup>775</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 47.

<sup>776</sup> Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 93.

*During those years, Maximus taught me many things. He showed me mysteries. He made it possible for me to contemplate the One. He was the perfect teacher. Also, contrary to legend, he did not in any way try to excite my ambition. We never spoke of my becoming emperor. It was the one the one forbidden subject.*<sup>777</sup>

Nuevamente, el texto mantiene una sutilidad acorde a la complejidad del personaje. No es que a Juliano no le interese el mundo político; está prohibido porque puede ser su sentencia de muerte. Máxime, ante un Constancio siempre sospechando de todos sus posibles rivales. Para Juliano, el mundo público es una amenaza. Y tiene razón: su familia ha sufrido a consecuencia de ello. La filosofía y la religión helenistas adquieren en el Juliano vidaliano una nueva faceta: la de refugio obligado e interesado, una herramienta de supervivencia.<sup>778</sup> Pero este Juliano nunca olvida lo que le amenaza, como él mismo dice: *“I was born ‘political’ and there is nothing I can do about it. First Gallus, then me.”*<sup>779</sup>

Afortunadamente, Juliano no sufrió la misma fatalidad que su hermano Galo. Constancio, abrumado por sus campañas pendientes contra Persia y la amenaza de los bárbaros en la Galia, necesitó a Juliano, un miembro de su propia estirpe.<sup>780</sup> De ahí que le nombrara César. El joven aprendiz de filosofía debía apartarse; el político entraba en escena:

*Then began a new struggle. My beard would have to go, also my student’s clothes. I was now a prince, not a philosopher. So for the first time in my life my beard was shaved. It was like losing an arm. Two barbers worked on me while I sat in a chair in the center of the atrium as the morning sun shone on a spectacle which, looking back, was perfectly ludicrous. There was I, an awkward twenty-three-year-old philosophy student, late of the University of Athens, being turned into a courtier.*<sup>781</sup>

Juliano se impone el llevar una nueva máscara, simbolizada en su corte de barba. Esta la recuperará cuando sea Augusto y nada tenga que esconder ya. Mientras tanto, Juliano César aprende: *“My first year in Gaul did teach me a good deal, not only in the art of war but also in the arts of concealment and patience. I became a second Ulysses, biding my time”*.<sup>782</sup> Pero líneas arriba se encuentra otro pasaje en torno a la ambición, también de interés: *“I was to be watched for signs of ambitio, as the Romans say, a word no other language has devised, meaning that sort of worldly ambition which is injurious to the balance of the state”*.<sup>783</sup>

---

<sup>777</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 103.

<sup>778</sup> Es decir, no solo fueron el resultado de una inclinación natural.

<sup>779</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 80.

<sup>780</sup> Sobre el contexto de tal decisión, véase Robert Browning, *The Emperor...*, pp. 67-70.

<sup>781</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 173.

<sup>782</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 203.

<sup>783</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 203.

De vez en cuando, surge el apacible Juliano helenista, disgustado por las palabras que muestran lo que debe ser. Juliano ejerce el poder romano, pero él se sentía un hijo de la Hélade. De hecho, su concepción de la política se basa en el mundo helénico, más que en el romano. Cuando habla de su segundo invierno en París, narra sus deberes como juez y hace la siguiente reflexión:

*Yet I mention this story because it demonstrates, I believe, the true basis of law. Those of earth's governors who have been tyrants have always presumed that if a man is thought guilty then he must be guilty because why otherwise would he find himself in such a situation. Now any tyrant knows that a man may be perfectly blameless but have powerful enemies (very often the tyrant himself is chief among them), which is why I prefer to place the burden of proof on the accuser rather than on the accused.*<sup>784</sup>

Esta visión tan moderna de que uno es inocente hasta que se demuestra lo contrario esconde, realmente, conceptos griegos. No es baladí que utilice el concepto de tiranía, que en su acepción original implicaba un poder personal al margen de las reglas y la ley. Hoy tiene una connotación negativa. En la Antigüedad, la cuestión era más relativa. Sin embargo, tanto hoy como ayer, la tiranía implica arbitrariedad. Juliano prefiere, en cambio, la seguridad de la justicia enmarcada en las pruebas y dar a cada uno lo que merece.<sup>785</sup> Lo cual recuerda mucho al ideal platónico. Incluso su odio a los cristianos se atenúa ante el deber de ser justo. Ya siendo Augusto, Juliano dice lo siguiente:

*As a matter of private curiosity, I did ask each litigant what his religion was, and I believe most of them answered honestly. Quite a few admitted to being Galilean when it would have helped their case (so it was believed) to lie to me. But since it was soon known that I never allowed my own religious preferences to affect my judgment, many of those who appeared before me declared themselves Galileans in the most passionate way, demanding I persecute those not of their persuasion.*<sup>786</sup>

Siempre va a haber un complicado equilibrio en Juliano entre lo que desea y lo que debe hacerse; o, incluso, entre la virtud y la pasión. A veces, toda su contradicción se hace imposible, como bien dice Bringmann en su retrato del Juliano histórico:

---

<sup>784</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 233.

<sup>785</sup> También puede interpretarse desde el lado de la jurisprudencia romana y su célebre máxima de *in dubio pro reo*. Pero para el siglo IV, todo quedaba en manos de un solo hombre, no en las leyes y sus instituciones. Que por otra parte, es un fenómeno que ya venía anticipado por la práctica política de las monarquías helenísticas.

<sup>786</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 365.

Juliano no deja la menor duda de que personalmente, tanto por disposición natural como por el curso de su propia vida, prefiere la existencia del filósofo, consagrada a la filosofía, a la vida activa del hombre de Estado, y todos sus argumentos tienden a este objetivo de rechazo de unas exigencias que, para él en el fondo, no se pueden cumplir.<sup>787</sup>

Pero Vidal dejó sugerida otra cara menos virtuosa. Esto no es necesariamente una contradicción; el emperador tuvo que aprender a someterse a las complejas realidades del poder para así sobrevivir. De hecho, Juliano sorprendió a sus contemporáneos porque pasó en poco tiempo de ser un apocado estudiante de filosofía a ser un brillante general. Amiano Marcelino lo expresa elocuentemente: “(...) fue arrastrado al fragor de las guerras, no desde un campamento militar sino desde las tranquilas sombras de la Academia”.<sup>788</sup> En *Julian*, el soldado se ve devorado por la sed de sangre:

*I was quite without military experience. I had never even seen a man killed in battle. I had always shouting myself hoarse on the edge of a Gallic forest, with a small hill of bloody human heads in front of me. Was I sickened? Or ashamed? Neither. I was excited in a way that men who choose to serve Aphrodite are excited by love. I still prefer philosophy to war, but nothing else. How I came to be like this is a mystery whose origin must be divine, determined by that fierce sun who is the genesis of all men and the protector of kings.*<sup>789</sup>

Juliano traduce su pasión por la guerra en términos religiosos. Todo su discurso sobre las virtudes y la racionalidad queda en suspenso. Para su mentalidad, solo una fuerza superior, “divina” como él mismo dice, es capaz de otorgarle semejante arrebatamiento. Y es que el Juliano vidaliano no es siempre el Juliano histórico, al menos en la imagen de sí mismo que quiso transmitir en sus escritos. Al utilizar varias fuentes, Vidal fue capaz de ofrecer una imagen más completa del emperador, de sus luchas internas y de cómo le resultaba fuertemente atrayente el poder, e igualmente aterrador también.<sup>790</sup> Dicho concepto, el poder, es uno de los grandes hilos de *Julian*, capaz de llevar a multitud de reflexiones. Para Baker y Gibson, *Julian* es una representación teatral del poder, Juliano y su época son casi como una especie de excusa.<sup>791</sup> El propio Vidal, en la ya citada

---

<sup>787</sup> Klaus Bringmann, *Juliano...*, p. 48. Eunapio también afirma que Juliano se dejó llevar por las circunstancias, véase Eunapio, *Vida de filósofos...*, p. 88.

<sup>788</sup> Amiano Marcelino, “Libro XVI”, en Amiano Marcelino, *Historia...*, p. 202.

<sup>789</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 207.

<sup>790</sup> Este Juliano recuerda poco al humilde y atemorizado estudiante de filosofía. Se revela una especie de animal político, que en la batalla desarrolla su instinto de supervivencia. Como dice Kiernan, más allá de sus elevadas ideas y sentimientos, late una “fría inteligencia política”. Véase Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 53.

<sup>791</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 51.

entrevista a sí mismo sobre *Julian*, dice lo siguiente: “*Julian himself would feel quite at home in the White House or the Kremlin (...)*”.<sup>792</sup>

Pero todos estos aspectos son solo una primera aproximación a la relación entre Juliano y la práctica política. En un análisis más detallado, las políticas públicas que llevó a cabo durante su reinado dicen mucho de la relación del personaje con el poder. Y la primera de ellas, si obviamos su labor como César en la Galia (todavía sometido a Constancio, ganando guerras para él y en permanente conflicto con los funcionarios delegados del Augusto), fue dar un golpe de Estado. David Rohrbacher establece muy bien la línea más actual del debate:

*Few events in late antiquity have inspired more modern debate than the circumstances surrounding Julian’s revolt, and in particular the question of Julian’s own responsibility, if any, for his elevation. It has been suggested that he aimed at supreme power year before his elevation, with evidence drawn from his military operations in 359, which were said to be timid in order to amass strength for a revolt. More broadly, many scholars have doubted the version presented by Ammianus and by Julian himself, of a Caesar reluctantly forced into revolt, and have presented evidence either of predetermination or of backroom machinations which led up to the seizure of power.*<sup>793</sup>

Las fuentes a las que hace referencia dan, efectivamente, una imagen de un Juliano que no deseaba enfrentarse a Constancio.<sup>794</sup> Únicamente, una inadecuada decisión militar de este, al reclamar unas tropas para su campaña persa que no deseaban salir de su hogar, condujo a la sublevación de estas. Posteriormente, Juliano se vio arrastrado por la sucesión de acontecimientos y el temor a las represalias de sus propias tropas si no aceptaba la diadema imperial.<sup>795</sup> Joseph Bidez, en su día, trató este tema con una perfecta muestra de las ambigüedades julianeas: “En la preparación del golpe de Estado, el príncipe tan solo intervino personalmente mediante hábiles temporizaciones y alguna que otra farsa”.<sup>796</sup>

El Juliano vidaliano se muestra práctico, no confunde sus deseos con las realidades. En este punto, Vidal sigue más a Amiano, el César se deja llevar por las circunstancias y no parece haber pretendido un enfrentamiento directo con Constancio. “Directo” es una palabra clave; deja al lector la posibilidad de una estrategia indirecta:

<sup>792</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a...*, p. 98.

<sup>793</sup> David Rohrbacher, *The Historians of...*, p. 244.

<sup>794</sup> Véase Amiano Marcelino, “Libro XX”, en Amiano Marcelino, *Historia...*, p. 378 y Juliano, “Al Senado y al Pueblo...”, pp. 331-339. Eunapio parece justificar a Juliano, acusando a Constancio de tiranía. Véase, por tanto, Eunapio, *Vida de filósofos...*, p. 89.

<sup>795</sup> Pero según Browning: “*Writing a little later, he says that he did not know at that moment what the soldiers had in mind. This is literally true: they might proclaim him emperor or they might kill him. But he can have been in little doubt that they would not meekly carry out Constantius’ orders*”. En Robert Browning, *The Emperor...*, p. 102.

<sup>796</sup> Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 161.

*Now there are those who believe that at this point I planned to disobey Constantius and set myself up as the Augustus of the West. This is not true. I will not deny that I did not think of it as a possibility –it would have been impossible not to. After all, through my efforts, the Rhine was secure and I governed a third of the world. Even so, I was not eager to break with Constantius. He was stronger than I. It was as simple as that. Also, I had no desire to challenge my cousin in that one field where he was preeminent: keeping his throne.<sup>797</sup>*

Edward Gibbon dio la que probablemente es la explicación más perspicaz para entender al Juliano histórico, texto que Vidal, hay que recordarlo, también leyó. Estas son sus palabras:

*The grief of Julian could proceed only from his innocence; but his innocence must appear extremely doubtful in the eyes of those who have learned to suspect the motives and the professions of princes. His lively and active mind was susceptible of the various impressions of hope and fear, of gratitude and revenge, of duty and of ambition, of the love of fame and of fear of reproach. But it is impossible for us to calculate the respective weight and operation of these sentiments; or to ascertain the principles of action, which might escape the observation, while they guided, or rather impelled, the steps of Julian himself.<sup>798</sup>*

Pero Juliano acabó siendo favorecido por la sonrisa de la diosa Fortuna. Constancio murió repentinamente y habiendo dejado, sorprendentemente, a Juliano como su sucesor.<sup>799</sup> Este último entró como “emperador romano” en Constantinopla el 11 de diciembre del año 361.<sup>800</sup>

Y de toda su labor como Augusto es la política religiosa la que más ha despertado interés, tanto en sus coetáneos como en generaciones posteriores, incluido Gore Vidal. Klaus Bringmann, en su biografía del emperador, espeta: “Juliano se propuso como primero y principal objetivo de su gobierno la renovación del culto a los dioses. Esta meta básica estaba vinculada a la aspiración a un restablecimiento global de la estabilidad interna y externa del Imperio”.<sup>801</sup> En otras palabras, la restauración helenista era una manera de volver a poner a Roma como verdadero y único poder universal, en lugar del cristianismo.<sup>802</sup> Fue una decisión plenamente política pero también llevada por motivaciones personales, ambas se confundían en la persona de Juliano. Siguiendo a

---

<sup>797</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 244.

<sup>798</sup> Edward Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*. Vol. I. Londres: Penguin, 1995, p. 836.

<sup>799</sup> Sobre este hecho, véase Robert Browning, *The Emperor...*, p. 121.

<sup>800</sup> Véase Gore Vidal, *Julian...*, p. 304.

<sup>801</sup> Klaus Bringmann, *Juliano...*, p. 91.

<sup>802</sup> Rowland Smith, *Julian's Gods...*, pp. 207-218.



Smith: “*More than that: in Julian’s case, the cultural interests were closely bound up with a fervent religious sensibility which plainly impinged on central features of his public action*”.<sup>803</sup> La política juliana tuvo una dimensión cultural: la restauración de unas creencias suponía el restablecimiento de unos valores que configuraban el espacio público como una *pólis*; este era el ideal de la *paideía*.<sup>804</sup>

Todo comenzó de una manera aparentemente generosa: el edicto de tolerancia del cuatro de febrero del 362.<sup>805</sup> Amiano Marcelino hizo su propio relato de tan importante hecho:

Y aunque Juliano, desde su más tierna infancia, estuvo inclinado al culto de los dioses, y poco a poco, cuando fue creciendo, aumentaron sus deseos de practicarlo, sin embargo, por temor, realizaba los ritos pertinentes de la forma más secreta posible. Pero cuando terminaron sus temores y se dio cuenta de que había llegado el momento de hacer libremente lo que deseaba, declarar sus verdaderos sentimientos y, con decretos sencillos y claros, orden. que se abrieran los templos, que se llevaran víctimas a los altares y que se restituyera el culto a los dioses.<sup>806</sup>

Con un añadido: la posibilidad de que los obispos atanasianos pudieran volver, exiliados como estaban por el arriano Constancio. En *Julian*, el emperador expresa sus motivos:

*The Edict of 4 February had a good effect, though there was much complaint from the Arian bishops, who felt that by allowing their Athanasian brethren to return, I was insuring doctrinal quarrels which would inevitably weaken the Galilean organization. Exactly! They are now at one another’s throats. I have also insisted that all lands and buildings which over the years the Galileans seized from us be restored. I realize that this will cause some hardship, but there is no other way of getting the thing done. I am quite prepared for trouble.*<sup>807</sup>

Pero los problemas llegaron y todos obispos protestaron.<sup>808</sup> Juliano no dio su brazo a torcer e inició más reformas, como la prohibición de gobernadores provinciales cristianos

---

<sup>803</sup> Rowland Smith, *Julian’s Gods...*, pp. XI-XII.

<sup>804</sup> Polymnia Athanassiadi, *Julian...*, p. 100.

<sup>805</sup> Véase en la novela Gore Vidal, *Julian...*, p. 326.

<sup>806</sup> Amiano Marcelino, “Libro XXII”, en Amiano Marcelino, *Historia...*, p. 459. Véase, también, la interpretación que hace Amiano, en este mismo pasaje, sobre la religiosidad de Juliano y qué temporalidad maneja el historiador.

<sup>807</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 327. Dicha motivación de dividir a los cristianos, aparece recogida en: Amiano Marcelino, “Libro XXII”, en Amiano Marcelino, *Historia...*, p. 460.

<sup>808</sup> Véase Gore Vidal, *Julian...*, pp. 336-340. Amiano Marcelino recoge un escenario similar e introduce cierta crítica a la labor del emperador: “Confundiendo la religión cristiana, que es completa y simple, con una superstición de viejas, dio lugar a muchos enfados por investigarlo todo de forma excesiva en vez de

o la eliminación de la cruz de los estandartes militares.<sup>809</sup> Para Bidez, hubo un giro en la política del emperador, un endurecimiento ante las primeras resistencias:

Pero desde comienzos de la primavera de 362, irritado por incesantes contrariedades, cede ante nuevas influencias. A la prudencia y a la moderación de un monarca ilustrado va a seguir poco a poco el sectarismo de un teócrata en su forma de actuar.<sup>810</sup>

Influenciado por Máximo y su círculo de helenistas, algo que Prisco recoge en la novela, Juliano desarrolló una política más radical y en la que el bando helenista inició su propia escalada dogmática,<sup>811</sup> cuyo culmen fue, sin duda, el edicto que prohibía la enseñanza a los rétores cristianos de todo aquello que no fuera su propia doctrina religiosa. En *Julian*, aparece relatado de la siguiente manera:

*In September, with Maximus's help, I composed the most important edict of my reign so far: concerning education. I have always felt that much of the success the Galileans have had was due to their mastery of Hellenic writing and argument. Skilled in our religion, they turn our own weapons against us. Now we never ask our priests to teach the writings of Matthew, Mark, Luke and John, and not merely because they wrote bad Greek. No. Our priests do not believe in Nazarene-god. Therefore why should we offend those who do believe in him by teaching the work of his apologists? But Galileans teach our classics in every university in the world. They teach them as models of style and wit, while discarding what they say as untrue. This is intolerable. I therefore decreed that no Galilean be allowed to teach the classics. Naturally, the sternness of this law has been resented and I am sorry for the hurt it has caused certain admirable men. But I had no choice. Either the line is clearly drawn between the gods of Homer on the one hand and the followers of the dead Jew on the other, or we shall be quite absorbed in the general atheism of the day. Friends of mine disagree with me; Priscus, in particular. But Maximus and I stood firm. At first I made no exceptions to the law, but then I modified it to allow Phroaresius at Athens and Marius Victorinus at Rome to continue teaching. Both accepted gladly.<sup>812</sup>*

Verdaderamente la acogida no fue tan positiva como Juliano expone aquí. Amiano Marcelino, casi siempre amable con la figura del emperador, criticó este punto de manera

---

reformularlo, y alentó incluso esos enfados con sus disputas verbales”. Véase Amiano Marcelino, “Libro XXI...”, p. 449.

<sup>809</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 340-341.

<sup>810</sup> Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 209.

<sup>811</sup> Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 213.

<sup>812</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 361-362. Compárense estos argumentos con los que el Juliano histórico da en Juliano, “Sobre los profesores”, en Juliano, *Contra los galileos. Cartas...*, pp. 107-109.

severa: “Sin embargo, hizo algo injusto y que merecía ocultarse en el más profundo de los silencios: no permitir que los maestros de retórica y de literatura pudieran impartir sus enseñanzas si eran seguidores de la fe cristiana”.<sup>813</sup> Para Bidez, este fue el punto de no retorno: “A partir de ahora. Su programa no consistirá en un simple regreso a la situación que Constantino había abolido, sino en una acción nueva y positiva para regenerar el helenismo”.<sup>814</sup> Y uno de sus actos más provocadores, en este sentido, fue su orden de reconstruir el Templo de Jerusalén:

*The Nazarene predicted that the temple of the Jews would be forever destroyed; after his death the temple was burned by Titus. If I rebuilt it, the Nazarene will be proved a false prophet. With some pleasure, I have given orders that the temple be restored. Also what better allies can one have against the Galileans than the Jews, who must contemplate with daily horror the perversion of their holy book by the followers of the man-god?*<sup>815</sup>

Desde luego, en comparación con el cristianismo, en el Juliano de *Contra los galileos*, los judíos salen bien parados por tener su dios nacional y no intentar imponer una fe a todos, argumentos también esgrimidos en su día por Celso y Porfirio. Pero Juliano fue más allá e intentó crear una religión helenista unificada. Donde un cristianismo dividido acabaría por derrumbarse por sus contradicciones y luchas sectarias, un nuevo helenismo renacería en una unidad de cultos y creencias. En lugar de perseguir, se persuadiría.<sup>816</sup> Y sobre esta idea de crear un helenismo “institucional”, es de interés una conversación en

---

<sup>813</sup> Amiano Marcelino, “Libro XXII...”, p. 483.

<sup>814</sup> Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 312.

<sup>815</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 376.

<sup>816</sup> El Juliano vidaliano es algo ambiguo respecto a la persecución. En la novela nunca aparece una víctima suya, al menos de forma deliberada. El emperador admiraba a Diocleciano y su política de persecución, que él mismo reconoce que no puede imitar porque su época es otra y los cristianos están demasiado bien establecidos. Véase Gore Vidal, *Julian...*, pp. 353-354. Sobre la cuestión en el Juliano histórico, véase David Rohrbacher, *The Historians of...*, p. 254. Bowersock tiene una visión más negativa: “*So if Julian tolerated the Christians in his empire, it is easy to see what end he foresaw for them. He never contemplated any other solution to the religious problems than total elimination. His view of the Christians was utterly intolerant from the start*”. Véase Glen W. Bowersock, *Julian the Apostate...*, pp. 84-85. Otros, como Javier Arce, han optado por interpretar la política religiosa juliana como un proyecto hacia los cristianos de exclusión de la vida civil. En este caso, véase Javier Arce, *La frontera...*, p. 64. Finalmente, en base a las palabras del propio Juliano histórico, en una carta a los habitantes de Bostra, no parece este albergar deseos de persecución física hacia los seguidores de Cristo: “Que nadie se oponga ni se cometa injusticia, y que los que están extraviados respeten a los que con rectitud y justicia adoran a los dioses de acuerdo con nuestras eternas tradiciones, y que los adoradores de los dioses no dañen ni roben las casas de los que están extraviados más por ignorancia que por conocimiento. Hay que hacer caso a la razón y enseñar a los hombres no con golpes, ni con injurias, ni con malos tratos corporales. Otra vez más de nuevo exhorto a los que se lanzan a la religión verdadera a que no cometan ninguna injusticia contra la masa de los galileos y a que no les ataquen ni injurien. Hay que compadecer más que odiar a los que se equivocan en los asuntos más importantes, pues si el más importante de los bienes es verdaderamente la religión, también lo contrario entre los males es la impiedad. Sucede que los que se pasan de los dioses a los muertos y reliquias pagan esta pena... y con los poseídos compartimos el dolor, pero, cuando son liberados y salvados por los dioses, compartimos su alegría”. Véase Juliano, “Juliano a los habitantes de Bostra”, en Juliano, *Contra los galileos. Cartas...*, pp. 177-178.

la novela entre Juliano y dos personajes más: Vetio Agorio Pretextato y su esposa Aconia Paulina.<sup>817</sup> Es este el segundo gran momento de crítica histórica hacia el cristianismo. A diferencia de otros pasajes, como el de Máximo, Juliano parece enunciar aquí sus propias palabras e ideas. Vidal poseía todo un corpus de textos para poder hacerlo. Pero desliza pensamientos que son tan racionalistas que no recuerdan a un hombre tan religioso y místico como Juliano, sino a la crítica moderna sobre dicha religión. También pasará con otros personajes como Libanio o Prisco. De repente, la voz cambia de tono y deja de ser la del personaje para ser la del propio Gore Vidal. Hay mucho didactismo y una construcción argumental plenamente lógica. Lo que podría parecer un error de estructura narrativa, es en realidad una manera de acercar al lector a las propias interpretaciones del autor sobre el tema que se está tratando.

La figura de Agorio Pretextato se basa en un personaje real. Un senador romano y uno de los mayores promotores del helenismo en el ámbito latino. Amiano Marcelino recogió el encuentro en Constantinopla entre el senador y Juliano.<sup>818</sup> No se conoce el contenido exacto de dicho acontecimiento, así que Vidal lo reconstruyó para sus propios propósitos y elucubrar sobre cómo triunfar sobre el cristianismo. Juliano opinaba que era necesaria una unión de todos los cultos en un helenismo favorecido por el Estado.<sup>819</sup> Lo cual no deja de ser paradójicamente cristiano, ya que, como bien hace notar el Agorio Pretextato de la novela, la creencia helenista es individual; cada alma se enfrenta sola a los misterios religiosos y de la vida en sí misma.<sup>820</sup> Los cristianos, en cambio, están organizados; son un poder político y social. Juliano quiere seguir esos mismos pasos para confundir la institución religiosa con la institución estatal.

No es algo imposible, puesto que Juliano es *Pontifex Maximus*. Desde Augusto, los emperadores solían intervenir en diversos asuntos de materia religiosa. Y más desde Diocleciano, con la sacralización de la figura imperial. Cuando este estableció la Tetrarquía, asoció a los cuatro componentes a figuras como Zeus o Hércules. Constantino siguió el mismo camino al establecerse como árbitro y protector del cristianismo. Es más, Juliano narra la relación del Estado romano con la religión.<sup>821</sup> Una tolerancia casi general y un eclecticismo que podía satisfacer la diversidad de pueblos bajo el poder de Roma. Sin embargo, los cultos cívicos habían ido perdiendo sentido conforme el mundo urbano perdió su función inicial, dadas las transformaciones del sistema estatal del Bajo Imperio. Se habían convertido en meros ritos mecánicos y sin significado espiritual. Por eso los misterios tenían tanta atracción, porque recuperaron el valor emocional que toda persona busca en la experiencia religiosa. Y, precisamente, era el eslabón que faltaba para recuperar una religiosidad acorde a las necesidades del Estado. Los cristianos predicaban moralidad y poseían una estructura organizativa formidable, además de haber asimilado aspectos de dichos cultos; por lo que para vencerlos se hacía necesario imitarlos; ya

---

<sup>817</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 328-334.

<sup>818</sup> Amiano Marcelino, “Libro XXII...”, p. 463.

<sup>819</sup> Sobre dichos esfuerzos, véase Juliano, “Juliano [César] al gran sacerdote Teodoro”, en Juliano, *Contra los galileos. Cartas...*, pp. 136-156 y Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 209-217.

<sup>820</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 329.

<sup>821</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 330-331.

existía un sustrato útil (los “nuevos” cultos místéricos), ahora únicamente hacía falta darles sanción desde el poder.<sup>822</sup>

Entre medias, está relatada la más extensa interpretación de la historia cristiana en la novela. Recoge argumentos ya conocidos, como el “deficiente” griego de los Evangelios frente a la bella lengua de Homero o que tanto cristianos como helenistas buscaban un sentido unitario de la divinidad (el monoteísmo no es una originalidad, lo original es imponerlo).<sup>823</sup> Y, nuevamente, la censura se basa en contraponer al Jesús divinizado con el Jesús “real”. Es la tesis central porque es la gran contradicción del cristianismo; el nacer del judaísmo y a la vez negar dichas raíces.<sup>824</sup> Y también se vuelve a insistir en que Pablo fue el artífice y ni siquiera de una manera original: Juliano cita la virginidad de ciertos dioses asiáticos o el renacer de Mitra u Osiris como otros casos similares del carácter divino de Jesús.<sup>825</sup>

Juliano expresa que Constantino había borrado todo documento romano relativo al Jesús histórico para así favorecer las tesis paulinas, además de que los sínodos y concilios habían cambiado tantas veces la doctrina que poco quedaba del Jesús original.<sup>826</sup> El emperador intentó reconstruir la vida de este personaje con lo que quedaba.<sup>827</sup> Jesús no fue más que un judío reformista. Desde luego no se creía Dios mismo, si acaso un mesías de corte revolucionario, como era lo esperado dentro de diversas corrientes del judaísmo de la Palestina del primer siglo de nuestra era.<sup>828</sup> Y fue, precisamente, por este último

<sup>822</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 333-334.

<sup>823</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 331.

<sup>824</sup> El gusto por las contradicciones también aparece en Celso y Porfirio. Este último se cita como fuente para la exposición anticristiana de Juliano. Véase Gore Vidal, *Julian...*, pp. 331-333. En varios momentos, el Juliano histórico defiende una tesis semejante. Por ejemplo: “¿Y con qué motivo, si os mantenéis fieles a los tratados hebreos, no amáis la ley que les ha dado dios, abandonando las costumbres patrias y entregándoos a lo que proclamaron los profetas, y os habéis alejado más de las enseñanzas de los hebreos que de las nuestras?” Cuando en *Julian* se habla de “ateísmo”, se está inspirando precisamente en la idea anterior. Los cristianos traicionan al Dios de sus ancestros judíos, al Dios de su comunidad. Véase Juliano, “Contra los galileos...”, p. 45.

<sup>825</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 330, 331 y 332

<sup>826</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 331 y 333.

<sup>827</sup> Posiblemente lo hizo para los fragmentos perdidos de *Contra los galileos*, pero la exposición vidaliana más bien recoge lo que la investigación moderna ha establecido sobre Jesús y su época.

<sup>828</sup> Una parte significativa de la bibliografía moderna ha querido destacar este hecho: Jesús como judío, frente al Cristo de Pablo. Fernando Bermejo destaca cómo la figura del Jesús histórico ha sido borrada para convertirlo en otra cosa: “Si Jesús no es solo un personaje histórico, sino sobre todo un objeto de devoción religiosa, es en la medida en que su memoria fue radicalmente transformada mediante un complejo proceso de magnificación literaria”. Y sobre Pablo dice: “(...) para el visionario Pablo, cuyas necesidades espirituales se veían del todo satisfechas con un Cristo metahistórico, el Jesús de la historia resultaba en gran medida secundario”. La mitologización de Jesús se produjo incluso en ambientes no teológicos, siendo este una especie de “héroe moral”. En todos los casos hay un anacronismo que justifica las creencias. Antonio Piñero tiene una tesis semejante: “El cristianismo nace, pues, después de la muerte de Jesús como un fenómeno exegético, como una nueva interpretación de la vida de Jesús a partir de una nueva interpretación del texto sagrado, las Escrituras de Israel. Pero fue también un fenómeno cultural, una adoración arrebatada y entusiasta que entronizó como señor y salvador divino a un profeta judío, en la creencia de su resurrección, de su mesianismo y de un fin inmediato del mundo. El cristianismo recreó y reinterpretó la figura mesiánica judía de Jesús haciéndolo un salvador universal”. Y esto no es solo importante por cuanto recuerda que Vidal fue un pensador ilustrado que se sirvió de la crítica racionalista contra el mito cristiano, sino que además es interesante comparar la deriva histórica de Jesús con la del propio Juliano. Ambos son más literatura que ciencia. Su conversión en personajes viene dada porque ambos suplen las necesidades de las personas para ciertas emociones, anhelos y opiniones. Véase Fernando

aspecto por el que fue condenado a muerte.<sup>829</sup> Jesús amenazaba a Roma, como en época de Juliano los cristianos amenazaban al Estado, siguiendo la lógica juliana y de los helenistas. Sobre la moralidad de Jesús:

*The moral preachings of the Galilean, though often incoherently recorded, are beyond criticism. He preaches honesty, sobriety, goodness, and a kind of ascetism. In other words, he was a quite ordinary Jewish rabbi, with Pharisee tendencies. In a crude way he resembles Marcus Aurelius. Compared to Plato or Aristotle, he is a child.*<sup>830</sup>

El argumento de la superioridad cultural prevalece. Las similitudes importan, pero si la arrogancia cristiana quiere abolir todo, Juliano opone la propia arrogancia helenista. Por eso, si el helenismo es superior, perfectamente puede unir todas las creencias bajo el amparo del poder romano. A diferencia de los cristianos, esta nueva confesión será tolerante y respetará la individualidad de cada una de las religiones que la conformen. Pero para que el cristianismo no sea dominante, sino un culto más, se necesita una mejor organización. Pretextato parece entusiasmado, su esposa no tanto, ya que la salvación, volviendo al principio otra vez, es un asunto personal.<sup>831</sup> Podría ser cuestionable que el Estado entrara en algo tan privado como las creencias de un individuo.<sup>832</sup> Quizás es esta una pregunta más propia de una sensibilidad contemporánea, como la de Vidal, más que de una hipotética Aconia Paulina histórica.

---

Bermejo Rubio, *La invención de Jesús de Nazaret. Historia, ficción, historiografía*. Madrid: Siglo XXI, 2018, pp. 21, 432-437, 485-493 y 452, además de Antonio Piñero, “A modo de epílogo. Reflexiones sobre la pluralidad de enfoques en este libro”, en Antonio Piñero (ed.), *Biblia y helenismo. El pensamiento griego y la formación del cristianismo*. Córdoba: Ediciones El Almendro, 2006, p. 533. La bibliografía existente sobre el tema es ingente, por este motivo, se ofrecen solo algunas de ellas a modo de ilustración de la tesis esgrimida. En primer lugar, para una visión de conjunto sobre el cristianismo en la Antigüedad, cabría destacar Manuel Sotomayor y José Fernández Ubiña (coords.), *Historia del cristianismo*. Vol. I. *El mundo antiguo*. Madrid/Granada: Trotta/Universidad de Granada, 2003. Una visión algo anterior pero importante en el ámbito español es la de Gonzalo Puente Ojea, *Ideología e historia. La formación del cristianismo como fenómeno ideológico*. Madrid: Siglo XXI, 1974. Para un enfoque más filosófico, véase Manuel Fraijó, *El cristianismo. Una aproximación*. Madrid: Trotta, 2000. Sobre el Jesús judío, véase Géza Vermes, *Jesus the Jew. A Historian's Reading of the Gospels*. Philadelphia: Fortress Press, 1981; Agnes Heller, *La resurrección del Jesús judío*. Barcelona: Herder, 2007 y Antonio Piñero, *Aproximación al Jesús histórico*. Madrid: Trotta, 2019 (traducción del original en húngaro de Éva Cserháti). Para una visión más literaria y que se centra en el papel de los evangelistas y Pablo en la composición de un relato sobre Jesús, además del significado de estas creencias para el hombre moderno, véase Emmanuel Carrère, *El Reino*. Barcelona: Anagrama, 2015 (traducción del original en francés de Jaime Zulaika).

<sup>829</sup> Semejantes conclusiones sobre el Jesús histórico, que recogen toda una tradición de crítica bíblica, aparecen en síntesis recientes como Robin Lane Fox, *The Classical World. An Epic History of Greece and Rome*. Londres/Nueva York: Penguin, 2006, pp. 533-534 y Tony Spawforth, *The Story of...*, p. 286.

<sup>830</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 332.

<sup>831</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 333-334.

<sup>832</sup> El carácter personal de los cultos místicos ha sido destacado por la mayoría de los historiadores. Véase sobre el tema a Walter Burkert, *Cultos místicos...* y Jaime Alvar, *Los Misterios. Religiones «orientales» en el Imperio Romano*. Barcelona: Crítica, 2001.

Pero Juliano no solo emprendió reformas religiosas. Su labor civil fue también muy relevante.<sup>833</sup> Tanto es así que incluso un poeta cristiano como Aurelio Prudencio alabó su gobierno, aunque deplorara sus creencias en materia religiosa.<sup>834</sup> Es más, dentro del corpus legislativo que se conserva de él, el apartado sobre su reforma en torno a las curias municipales y el intento de restaurar el vigor de la ciudad como *res publica* al servicio del Estado imperial, es el más extenso. La mayoría de su legislación fue eliminada, junto con cierta *damnatio memoriae* hacia su persona, pero no en este punto (recogido por sucesivos códigos de leyes imperiales).<sup>835</sup>

En *Julian* el siguiente pasaje hace referencia a tal hecho:

*We also discussed the most important political problem in the empire: the town councils or senates.*

*Everywhere I have traveled as emperor, I am met by crowds of well-to-do citizens begging me to exempt them from serving in their local councils. What was once the highest honor a provincial might aspire to is now a cruel burden, because the councils are responsible for raising taxes. This means that in a year of poor harvest when the people are unable to pay their taxes, the members of the local council must make up the tax deficit out of their own pockets. Not unnaturally, no one wants to serve on a town council. The only alternative would be to govern directly through imperial decree, and that is not practical for obvious reasons. The whole thing is a mess and no emperor has known how to handle it. I don't. Like my predecessors, I give rousing speeches to those concerned. I tell them that it is great honor to govern a city and that the state would perish without the cooperation of its worthiest citizens. But the burghers still beg for exemption from public service and I can't blame them. One solution of course is not to hold the councils responsible for the collection of taxes. But that would cut the state's revenue in half, which we cannot afford. Someone must see to tax-collecting and who should be better qualified than the leading citizens of the community? So I have chosen to reinvigorate the councils rather than change the system drastically. One way to distribute the responsibility more fairly is to allow no exemptions from service in the councils. Under Constantius both the Galileans priests and the military were exempt. I have changed this, making more rather than fewer citizens available for service. There have been a good many repercussions, but I think in time the communities will be strengthened. It is certainly*

---

<sup>833</sup> Peter Brown hace la interesante apreciación de que la decadencia urbana coincide con el ascenso del cristianismo. Véase Peter Brown, *El mundo de...*, p. 74. La decadencia, incluso, de Roma como ciudad porque “*The history of Roman religion in the fourth century can be seen in part as a response to this displacement of Rome*”. En Mary Beard, John Henderson y Simon Price, *Religions of Rome*. Vol. I. *A History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p. 364.

<sup>834</sup> Aurelio Prudencio, “Apoteosis (*Apotheosis*)”, Aurelio Prudencio, *Obras*. Vol. I. Madrid: Gredos, 1997 (traducción de los originales en latín de Luis Rivero García), pp. 268-272.

<sup>835</sup> Véase Juliano, “Extractos de los códigos de Teodosio y Justiniano”, en Juliano, *Contra los galileos. Cartas...*, pp. 277-308.

*an intolerable state of affairs when men of property refuse to be senators in a famous city like Antioch.*<sup>836</sup>

El carácter de estas medidas, junto con su política religiosa y cultural han despertado un vivo debate en los investigadores. ¿Era Juliano un reformador o un restaurador? La posición que más consenso tiene es la segunda. Así, Polymnia Athanassiadi cree que Juliano intentó recuperar los ideales de romanidad y helenismo; bajo esta óptica el emperador fue un claro ejemplo de espíritu reaccionario.<sup>837</sup> En similares términos se pronuncia Robert Browning:

*Julian's 'Hellenic' picture of the empire was of an agglomeration of cities, each with its dependent agricultural territory, responsible for their own internal affairs, including both commerce and arts and letters, while the imperial government provided security from external aggression and certain minimal common services. It was a concept shared by many of the inhabitants of the eastern part of the empire and particularly by its urban upper classes. It probably had less appeal in the Latin west, where urban institutions were less deeply rooted and where the power of the great landowner with his network of dependents was more firmly established. It had never been the whole truth about the relation between city and empire, and it certainly corresponded less with reality in the fourth century than, say, in the second. Julian himself recognized the incapacity of the cities to conduct their own affairs in complete autonomy by setting on foot schemes of public works in many cities at the expense of the imperial government.*<sup>838</sup>

Aunque también esta cuestión posee sus matices, ya que Juliano debía actuar como un autócrata en materia de poder, no como un *Princeps*.<sup>839</sup> Solo en sus relaciones con otras personas intentaba no parecer un déspota distante. En la novela se ofrecen ejemplos de esto. Por ejemplo, cuando se dirige personalmente al Senado de Constantinopla, imitando a Augusto, según las propias palabras de Juliano.<sup>840</sup> Otro caso similar es su reforma de la corte, simplificando el protocolo y el ceremonial, hacerlo más romano y menos oriental.<sup>841</sup>

---

<sup>836</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 357. La referencia final a Antioquía no es baladí. Vidal leyó a Glanville Downey y su trabajo sobre la ciudad del Orontes. En él, se muestra cómo los problemas de Juliano en la ciudad, además de por un malestar religioso, tenían mucho que ver con los problemas financieros de un núcleo urbano agobiado por problemas hacendísticos, al ser el centro logístico, administrativo y militar utilizado desde Diocleciano y Constantino para sus campañas contra los persas. Véase Glanville Downey, *A History of Antioch in Syria from Seleucids to the Arab Conquest*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1961, p. 376.

<sup>837</sup> Polymnia Athanassiadi, *Julian...*, p. 109.

<sup>838</sup> Robert Browning, *The Emperor...*, p. 119.

<sup>839</sup> Polymnia Athanassiadi, *Julian...*, p. 121.

<sup>840</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 325.

<sup>841</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 299-300.



Joseph Bidez, en cambio, prefirió otorgar a la política de Juliano un sesgo más transformador. Sobre su programa religioso dice:

La tarea que emprendió Juliano era una auténtica transformación del paganismo. El único elemento reaccionario que había en su proyecto era el retorno a los antiguos dioses. La disciplina asiática y pietística, la jerarquía mística y toda la organización que deseaba imponer a su comunidad religiosa y a su cuerpo sacerdotal constituían una innovación sin precedentes, un ideal como este no pudo ser realizado sino parcialmente y mucho tiempo más tarde en un ámbito opuesto: el de la Iglesia medieval.<sup>842</sup>

No obstante: “Pero no hay que olvidar que el Apóstata pretendía representar al partido de la tradición y que siempre testimonió auténtico horror por el espíritu de las novedades”.<sup>843</sup> Sigue prevaleciendo cierta sensación de que Juliano miraba más al pasado que al futuro. Como aparece relatado en *Julian*, las reformas julianeas se basan en volver a la situación anterior a Diocleciano, quizás pensando en el mundo perdido de Marco Aurelio.<sup>844</sup> Aunque él, desde el principio de la novela, sabe que no puede ser como aquel “ejemplar” representante de la edad dorada del Imperio. Su época es otra, sus predecesores inmediatos dejaron un legado que no podía ser evitado fácilmente y Juliano mismo tenía sus propios puntos de vista.

*Yes, I was trying to imitate the style of Marcus Aurelius to Himself, and I have failed. Not only because I lack his purity and goodness but because while he was able to write of the good things he learned from a good family and good friends, I must write of those bitter things I learned from a family of murderers in an age diseased by the quarrels and intolerance of a sect whose purpose it is to overthrow that civilization whose first note was struck upon blind Homer's lyre. I am not Marcus Aurelius, in excellence or in experience. I must speak now in my own voice.*<sup>845</sup>

Y es que un fantasma recorre todas las páginas de la novela; dicho espectro es Constantino.<sup>846</sup> Una figura singular, continuador de las reformas administrativas de Diocleciano y absoluto reformador en materia religiosa. Tan importante, qué es incluso

---

<sup>842</sup> Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 216

<sup>843</sup> Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 268.

<sup>844</sup> Dick cree que el personaje recuerda a Thomas S. Eliot y sus esfuerzos por restaurar los principios culturales del mundo occidental. En ambos hay un desdén hacia las nuevas formas culturales, “iletradas” y corruptoras. Son amantes de la tradición. Véase Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, p. 111.

<sup>845</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 16.

<sup>846</sup> Figura controvertida donde las haya. Eusebio de Cesárea, su primer gran panegirista, lo consideraba un nuevo Moisés para los nuevos tiempos cristianos. Véase Eusebio de Cesárea, *Vida de Constantino*. Madrid: Gredos, 1994 (traducción del original en griego de Martín Gurruchaga), pp. 152-155.

el primero sobre el que habla Juliano en sus memorias al hacer un repaso de sus influencias y antepasados:

*From the example of my uncle the Emperor Constantine, called the Great, who died when I was six years old, I learned that it is dangerous to side with any party of the Galileans, for they mean to overthrow and veil those things that are truly holy.*<sup>847</sup>

El Constantino juliano es quien instauró el poder cristiano. De manera oportunista a juicio de su sobrino; como estrategia para dominar el Imperio.<sup>848</sup> Pero su figura no deja de fascinar, en parte, a Juliano. Su afición a las controversias religiosas bien se parece al propio gusto juliano por la materia, aunque este último las deplora en el caso cristiano.<sup>849</sup> Representa Constantino el poder omnímodo, el que hace y deshace a su antojo.<sup>850</sup> Constantino tuvo a la ambición política como su gran rasgo personal. De ahí que fuera tanto un cristiano, entrometido en las disputas de esta fe, como la encarnación del *Sol Invictus*.<sup>851</sup> En *El Banquete* aparece dominado por las más bajas pasiones y se lo relaciona con la Molice.<sup>852</sup>

Constancio aparece como una prolongación de Constantino, pero con un refinamiento mayor. Es el maestro en asuntos de poder y el odiado asesino del padre de Juliano. En su retrato inicial: *“From my cousin and predecessor, the Emperor Constantius, I learned to dissemble and disguise my true thoughts”*.<sup>853</sup> Una confesión que determina la novela:

---

<sup>847</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 15.

<sup>848</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 17. El retrato de Constantino en Juliano es, como ya se ha dicho en alguna otra ocasión, poco favorable. Su dios es la Molice y Jesús, al que seguía, es semejante porque “purifica con agua todos los vicios”. Constantino es también un ateo en su oportunismo religioso, que rechaza a los dioses tradicionales de Roma: “Constantino se alegró mucho de este encuentro y sacó a sus hijos fuera de la asamblea de los dioses. Pero no por ello consiguió evitar que los dioses de la venganza le acosaran a él y a sus hijos por su ateísmo, exigiendo el castigo por la sangre de sus parientes hasta que Zeus le permitió recuperar el aliento, gracias a Claudio y a Constancio”. Es esta una metáfora que resume todas las opiniones de Juliano sobre su familia. Su asociación con Jesús y su religión les alejó de la tradición de los antiguos cultos, la venganza se abatió por sus crímenes (en especial el asesinato de la familia de Juliano), siendo el propio Juliano el ejecutor de la citada venganza (como restaurador de los verdaderos dioses y su política anticonstantiniana). Si al final obtienen el perdón es porque Juliano no rechaza a sus “mejores ancestros”, Claudio el Gótico (del que supuestamente descienden los Flavios) y Constancio Cloro, ambos creyentes en la antigua religión. Véase Juliano, “«El Banquete» o...”, p. 185. Sobre Constantino y su conversión, véase José Fernández Ubiña, “Constantino y el triunfo del cristianismo en el imperio romano”, en Manuel Sotomayor y José Fernández Ubiña (coords.), *Historia del cristianismo...*, pp. 329-397; Andrew Alföldy, *The Conversion of Constantine and Pagan Rome*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 1998 y Paul Veyne, *El sueño de Constantino. El fin del Imperio pagano y el nacimiento del mundo cristiano*. Barcelona: Paidós, 2008 (traducción del original en francés de M<sup>a</sup> José Furió).

<sup>849</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 17.

<sup>850</sup> Bringmann afirma que hay semejanzas entre la política religiosa constantiniana y la de Juliano, basándose en que ambos primaron el interés del Estado y la instrumentalizaron para tal fin. Véase Klaus Bringmann, *Juliano...*, p. 99.

<sup>851</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 306.

<sup>852</sup> Véase Juliano, “«El Banquete» o...”, pp. 184-185.

<sup>853</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 16.

Juliano siempre lleva una máscara, solo a veces se intuye su verdadero ser.<sup>854</sup> Pero es, a su vez, con quien aprende cómo funciona el poder: sus rangos, los límites del sistema cortesano (dominado por los eunucos), cómo debe comportarse un emperador (controlando a sus generales y manteniendo su majestad, sin que nada le perturbe), entre otras cosas.<sup>855</sup> El Juliano vidaliano lo condena, pero a la vez no deja de citarlo: “*I am Pontifex Maximus and all religions in my province, though I would not have the temerity to say to any priest what Constantius said to the bishops at the synod of Milan in 355: «My will shall be your guiding line!»*”<sup>856</sup>

La principal conclusión de esta fascinación y odio por el mundo de Constantino es que muestra bien la impotencia final de las reformas de Juliano. El espíritu de sus pretendidas metas acabó esclavizado por las necesidades materiales que el ejercicio del poder requería. En Juliano no hubo sino una inversión del mundo constantiniano en materia religiosa, pero con métodos en cierto sentido semejantes a los de sus dos antecesores en el trono.<sup>857</sup>

Juliano es consciente de la cercanía de vivir en el poder y cómo este tiene sus elegidos. Al principio de la novela, cuando está echando la mirada hacia atrás, expone una reflexión que resume toda su existencia:

*How curious men are! I was indeed sincere at that time. I was exactly as I have described myself. I did not want power, or so I thought. I truly believed that I wanted to live obscurely. And then? I broke Constantius. I took the throne. Knowing this now, were I Constantius and he that dreamy boy on a Bithynian hill, I would have had that Young philosopher's life on the spot. But then neither of us realized who I was, or what I would become.*<sup>858</sup>

El último aspecto relativo a Juliano como hombre de Estado es su campaña persa y las motivaciones de esta. Amiano recoge que Juliano recordaba sus glorias pasadas en la Galia todavía con ardor y anhelo, y que añadir el título de “Pártico” a su persona le proporcionaría una gloria inmortal.<sup>859</sup> Los historiadores modernos, en cambio, han notado cierta fijación en la obra juliana por Alejandro Magno. Sería posible interpretar que su

---

<sup>854</sup> Son también interesantes las referencias a Diocleciano a lo largo de la novela. Dos en concreto, una sobre la educación y otra sobre la política fiscal. Ambas muestran a un Juliano no tan lejano de la política general del Dominado. Véase Gore Vidal, *Julian...*, pp. 230-231 y 386-387. Según Burckhardt: “Sin Diocleciano no hubiera habido Constantino”. Jacob Burckhardt, *Del paganismo...*, p. 312.

<sup>855</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 42-44, 181 y 191-192. El retrato de Constancio, hierático y fanático de las formas, aparece recogido de Bidez y Amiano. Véase Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 53 y Amiano Marcelino, “Libro XXI”, en Amiano Marcelino, *Historia...*, pp. 444-450.

<sup>856</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 336.

<sup>857</sup> Klaus Bringmann, *Juliano...*, pp. 94-95 y Joseph Vogt, “Paganos y cristianos en la familia de Constantino el Grande”, en Arnaldo Momigliano (ed.), *El conflicto entre el paganismo...*, pp. 67-68.

<sup>858</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 29.

<sup>859</sup> Amiano Marcelino, “Book XXII...”, pp. 263-265.

figura, uno de los grandes nombres de la cultura clásica, estuviera en mente del emperador a la hora de atacar Persia. Así lo cree Athanassiadi:

*Increasingly mesmerized by an Alexandrian vision of Persian conquest. Julian found it more and more difficult to maintain contact with reality, till at the last he became totally estranged from his own historical and human milieu. His initial loss of self-confidence was now followed by a state of over-confidence in his own capacity during which he suspended self-criticism and ignored the advice of others. One more step and Julian crossed the confines of hybris.*<sup>860</sup>

El retrato del último Juliano hecho por la historiadora es muy elocuente. Concuera con la evolución de un Juliano sobrepasado por sus ambiciones de cambio y las resistencias que ello provoca. Alejandro fue su escudo: otra vez la cultura helenista como refugio. Fue su truco psicológico ante sus malas experiencias en Antioquía. Pero esta explicación, basada en la personalidad del emperador, puede completarse con otras interpretaciones respecto a Alejandro, puesto que este era el campeón del espíritu helénico, como lo hace notar Bidez.<sup>861</sup> Alejandro era la personificación del anhelo juliano de restaurar el mundo pre-cristiano. Si no podía hacerlo mediante decretos, lo haría mediante la conquista imperial. Bringmann niega la mayor, aduce que Alejandro y Juliano fue una conexión hecha *a posteriori*, porque Juliano simplemente deseaba restaurar el poder romano en Mesopotamia.<sup>862</sup> Rowland Smith ahonda en dicha tesis. Para él, la guerra con Persia es heredada y situar a Juliano como un nuevo Alejandro es algo propio de unos autores cristianos empeñados en demostrar la megalomanía del emperador y de autores más modernos obsesionados por su psicología.<sup>863</sup>

<sup>860</sup> Polymnia Athanassiadi, *Julian...*, pp. 224-225.

<sup>861</sup> Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 218. Sobre las posibles explicaciones en la urgencia de Juliano por acometer la guerra contra los Sasánidas, véase Robert Browning, *The Emperor...*, pp. 189-190.

<sup>862</sup> Klaus Bringmann, *Juliano...*, pp. 191-193.

<sup>863</sup> Rowland Smith, *Julian's Gods...*, p. 12. Sobre los autores cristianos, hay que destacar a Sócrates. En concreto, dijo lo siguiente sobre Juliano y Alejandro: “*Giving credit to the divinations of the philosopher Maximus, with whom he was in continual intercourse, he was deluded into the belief that his exploits would not only equal, but exceed those of Alexander of Macedon; so that he spurned with contempt the entreaties of the Persian monarch. He even supposed in accordance with the teachings of Pythagoras and Plato on 'the transmigration of souls,' that he was possessed of Alexander's soul, or rather that he himself was Alexander in another body*”. En Sócrates Escolástico, *Church... Book III. Chapter 21. The Emperor's Invasion of Persia, and Death*, s. p. Aparece en formato online en el siguiente enlace (traducción del original en griego al inglés de A. C. Zenos): <https://www.newadvent.org/fathers/26013.htm> (consultado el 22/02/2021). Teodoreto no cita específicamente a Alejandro, pero sí habla de la nefasta influencia de los oráculos en la arrogancia del emperador. En concreto: “*Beguiled by these oracles the unhappy man indulged in dreams of victory, and after fighting with the Persians had visions of a campaign against the Galileans, for so he called the Christians, thinking thus to bring discredit on them. But, man of education as he was, he ought to have bethought him that no mischief is done to reputation by change of name, for even had Socrates been called Critias and Pythagoras Phalaris they would have incurred no disgrace from the change of name –nor yet would Nireus if he had been named Thersites have lost the comeliness with which nature had gifted him. Julian had learned about these things, but laid none of them to heart, and supposed that he could wrong us by using an inappropriate title. He believed the lies of the oracles and threatened to set up in our churches the statue of the goddess of lust*”. En Teodoreto,

Vidal abordó este problema sobre el Juliano histórico. Y concuerda con la tesis de Athanassiadi: Juliano se ve progresivamente embaucado por Alejandro y lo que este último significaba. En un diálogo con Máximo:

*There was a long silence. I waited, then Maximus turned to me, eyes flashing. Beard like water flowing in the moonlight. “Alexander!” He breathed the name. “You are to finish his work.”*

*“In Persia?”*

*“And India and all that lies to the farthest east!” Maximus took the edge of my cloak in his hand and held it to his lips, the gesture of a suppliant doing homage. “You are Alexander.”*

*“If this is true...”*

*“If! You have heard her words.”*

*“Then we shall break Sapor.”<sup>864</sup>*

Y este pasaje ocurre en Constantinopla, antes de los sucesos de Antioquía. Un Juliano susceptible a la maravilla y los gestos sucumbe a los encantos de Máximo. Persia sería su mayor conquista y un recuerdo inolvidable para generaciones posteriores; Juliano se deja llevar por esta visión de grandeza.

Posteriormente, ya al final de sus memorias, Juliano expone los motivos que le llevaron a atacar Persia. Deseaba establecer sus propias justificaciones al respecto. Una primera razón sería continuar ciertos elementos de la tradicional política militar romana, que se remontan a tiempos de la República:

*They think I want plunder and military glory, because is what they want. Well, I am not without a certain love of worldly glory –but that is not why I must prosecute this war. Persia (or Parthia as we ceremonially call it in imitation of our ancestors) has always been the traditional enemy of Rome. There have been occasional generations of peace, but for the most part we have been in conflict ever since the wars against Mithridates brought Rome to Parthia’s border four centuries ago.<sup>865</sup>*

---

*Ecclesiastical... Book III. Chapter 16. Of the Expedition Against the Persians*, s. p. Aparece en formato online en el siguiente enlace (traducción del original en griego al inglés de Blomfield Jackson): <https://www.newadvent.org/fathers/27023.htm> (consultado el 22/02/2021). Por último, Gregorio Nacianceno compara a Juliano con: “(...) *the apostasy of Jeroboam, the bloodthirstiness of Ahab, the hardness of heart of Pharaoh, the sacrilegious acts of Nebuchadnezzar, the impiety of all put together!*”. En Gregorio Nacianceno, “Oration 5: Second Invenctive Against Julian”, en Gregorio Nacianceno, Libanio y Juliano, *Julian the Emperor. Containing Gregory...* Aparece en formato online en el siguiente enlace: [http://www.tertullian.org/fathers/gregory\\_nazianzen\\_3\\_oration5.htm](http://www.tertullian.org/fathers/gregory_nazianzen_3_oration5.htm) (consultado el 17/02/2021).

<sup>864</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 346.

<sup>865</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 399.

Líneas después aparece Alejandro otra vez:

*It is my plan to conquer Persia in three months. I have no alternative. For if I fail none of the reforms I have proposed will ever come to pass, nor can our state long survive between the continual harassment of the Goths on our borders to the north and the Persian to the east. Also, and I confess it honestly, I want the title Parthicus after my name an arch to my memory in the forum at Rome. Nor since Alexander has a Greek or Roman commander conquered Persia, although some, like Pompey, pretended to, after small victories. I dream of equaling Alexander. No, I must be honest: I dream of surpassing him! And are we not one, in any case? I want India. I want China beyond. Upon the shore of that blood-dark sea to the farthest east, I would set the dragon standard and not simply for the glory (though the very thought of it makes me dizzy... oh, where is philosophy now?), but to bring the truth about the gods to all those lands bending toward the sun, the god from whom all life flows. Also, Persia is to me a holy land, the first home of Mithras and Zarathustra. It will be, for me, a home coming.*

*I always keep a biography of Alexander at my bedside. It is remarkable how many of us have used the deeds of that extraordinary youth as a standard of measurement for ourselves. Julius Caesar wept at Alexander's tomb because, already older than the boy was at his death, he had not yet begun to conquest of the world. Octavian Augustus opened the tomb and looked a long time at the mummy's face. The body was well preserved, he tells us in his autobiography, and he says that he would recognized Alexander from his portraits. Withered and brown in death, the face was set in an expression of such rage that despite all the centuries which separated the living politician from the dead god, the cool Octavian knew for the first time what fear was, and he ordered the sarcophagus sealed. Years later, it was reopened by the beast Caligula, who stole the shield and the breastplate from the tomb and dressed up as Alexander, but there all likeness ceased. Each of my predecessors longed to equal this dead boy. None did. Now I shall!<sup>866</sup>*

Ya en su diario, hace una última mención a Alejandro: “«*Like Alexander!*» *In a rush my confidence was restored. Am I not Alexander come again to finish the great work of bringing to the barbarous East the truth of Hellas? We cannot fail now*”.<sup>867</sup>

Todos estos pasajes dan buena cuenta de la personalidad de Juliano y su plasmación pública. La guerra con Persia es una necesidad militar, pero también el instrumento para un sueño alejandrino. Juliano, en el segundo pasaje, habla como el propio Alejandro, de planes y sueños. ¿Dónde queda la filosofía ahora?, se pregunta. El Juliano vidaliano es consciente; es capaz de verse a sí mismo atrapado en sus ensoñaciones idealistas y también ver el efecto de Alejandro en sus predecesores. Sabe que no puede escapar a sus

<sup>866</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 400-401.

<sup>867</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 416.

encantos, a su destino, a su tragedia. El poder ha arrebatado al tranquilo filósofo su mundo de conversaciones y plácidos estudios.<sup>868</sup> Ahora solo hay guerra, poder y ambición. El ejercicio del poder es en Juliano su destino fatal, donde se manifiesta su *hýbris*, donde Vidal expuso que hasta el más perfecto de los hombres está sometido a la ambición política y sus corrupciones del alma.<sup>869</sup> Juliano/Vidal expresan el sentimiento de los antiguos respecto al poder: un anhelo de posesión del que es imposible huir y con funestas consecuencias. Porque el poder fue el verdadero elemento trágico en la vida del emperador. En una elocuente reflexión, narrando su primer encuentro con su amigo y médico Oribasio:

*He looked at me curiously. I recognized the look. I had seen it all my life. It meant: Are they going to kill this boy? And if they do, how interesting it all is! From birth I had been treated like a character in a tragic play.*<sup>870</sup>

Él sabe que no tiene amigos, es un príncipe:

*I knew that Maximus tended –tends– to trade on his relationship with me. Princes get very used to that. I don't resent it. In fact, I am happy if my friends prosper as a result of knowing me. I had learned Oribasius's lesson, and I do not expect to be loved for myself. After all, I don't love others for themselves, only for what they can teach me. Since nothing is free, to each his price.*<sup>871</sup>

Sabiamente, Amiano Marcelino dejó escrito que: “Había nacido en Constantinopla y, ya desde la niñez, había estado solo”.<sup>872</sup>

#### 1.3.4. Juliano visto por Prisco y Libanio

Todas las facetas de este novelesco Juliano pueden completarse gracias a dos personajes más que ofrecen su particular punto de vista sobre el protagonista. Prisco y Libanio, como se dijo anteriormente, son los otros dos narradores de la novela. O, mejor dicho, comentaristas. Como dice Kaplan, aportan una visión intertextual y extratextual.<sup>873</sup>

---

<sup>868</sup> La tensión entre el alma de filósofo y el haber nacido príncipe aparece recogida en Gibbon, *The History of the Decline...*, pp. 850-852.

<sup>869</sup> Así lo cree Nicole Bessoussan, que califica a Juliano de “personaje hamletiano” en Nicole Bessoussan, *Gore Vidal...*, pp. 72-75, 83, 99 y 105. También Heather Neilson, en relación a su conversión al paganismo y su significado político en *Political Animal...*, p. 52.

<sup>870</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 49-50.

<sup>871</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 98.

<sup>872</sup> Amiano Marcelino, “Libro XXV”, en Amiano Marcelino, *Historia...*, p. 596.

<sup>873</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 543.

Es decir, ambos completan, corrigen e interpretan las palabras de Juliano.<sup>874</sup> Pero, además, tienen una entidad propia que los distingue. Posiblemente, uno de los mayores placeres para el lector de *Julian* es el de asistir a las divertidas chanzas que uno lanza al otro. No obstante, más allá de las anécdotas, estas reflejan las muy diferentes personalidades de Prisco y Libanio.<sup>875</sup> Por esta última razón, es importante ofrecer un breve análisis de las figuras por separado.<sup>876</sup>

Prisco corresponde a una figura histórica, la del filósofo Prisco de Epiro, la cual carece casi de fuentes. Para empezar, no hay ningún texto de su mano que se conserve actualmente. Lo que le diferencia clarísimamente de Libanio. Todo lo que se sabe sobre este personaje viene dado por fuentes de segunda mano. O lo que es lo mismo, por el testimonio de otros. Para empezar, está el propio Juliano. En concreto, una serie de cartas escritas durante su estancia en la Galia; en las cuales el César demuestra familiaridad con él (le cuenta una reciente enfermedad), además de comentarios intelectuales a los que Juliano era tan aficionado.<sup>877</sup>

La segunda referencia, la más extensa, es Eunapio y su *Vidas de Filósofos y sofistas*. La primera mención es cómo Juliano llegó a oír hablar de Prisco, de mano de Edesio (hay que recordar el pasaje de la novela cuando se dice que Máximo está en Éfeso y Prisco en Grecia).<sup>878</sup> Sobre cómo se conocieron personalmente, Eunapio no da noticias, aunque lo más probable es que fuera durante la estancia de Juliano en Atenas (donde residía Prisco) y así lo recogen Bidez, Bringmann y Browning.<sup>879</sup> Pero más allá de datos factuales, lo más interesante de Eunapio es el retrato que hace del filósofo. Indicando su relación con Edesio, lo adscribe a la filosofía neoplatónica. Pero, después, hace un relato más completo

---

<sup>874</sup> Heather Neilson, *Political Animal...*, p. 49. La autora especifica la importancia de las correcciones de los supuestos “errores” de las palabras de Juliano. También es interesante Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 43. En este caso, porque indican cómo Libanio y Prisco ofrecen un contexto más detallado de la narración juliana.

<sup>875</sup> Véase Heather Neilson, *Political Animal...*, p. 48. En este texto se afirma que las personalidades tan diferentes de Libanio y Prisco ofrecen un equilibrio perspectivista, que ayuda a evitar una visión totalmente unívoca de los hechos.

<sup>876</sup> Aunque, por supuesto, hay que subrayar la intertextualidad de los tres narradores de *Julian*. Sin embargo, determinados aspectos que corresponden a un análisis de las dimensiones más psicológicas y privadas de Juliano se dejan para más adelante, cuando se analice la imagen general del Juliano vidaliano.

<sup>877</sup> Juliano, cartas 11, 12 y 13, tituladas “A Prisco”, en Juliano, *Contra los galileos. Cartas...*, pp. 76-79. Rowland Smith, valorando su relación, habla más de amigos que de un maestro-filósofo. Si se compara con las otras fuentes primarias disponibles, parece que su interpretación es correcta. Véase Rowland Smith, *Julian's Gods...*, p. 31.

Hay que recordar también la nota introductoria de la novela. En ella, Vidal especifica que es improbable que Prisco estuviera en la Galia con Juliano, que lo llevó por motivos de conveniencia narrativa. Las cartas parecen aseverar este hecho, al menos durante la época de redacción, Prisco no estuvo allí. El resto del tiempo no hay fuentes que digan una cosa u otra. Sin embargo, Bidez sí que afirma que Prisco estuvo en la Galia, citando una vaga referencia de Libanio sobre un “sabio venido de Atenas”. Quizás a esto se aferre Vidal, aunque el Prisco vidaliano parece acudir antes que el de Bidez, marzo del 356 frente al 357/58 (en este punto Bidez es algo indeterminado). Véase, para la nota, Gore Vidal, *Julian...*, p. VII. Sobre la llegada de Prisco a la Galia, Gore Vidal, *Julian...*, p. 203 y sobre la noticia del biógrafo de Juliano, Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 153.

<sup>878</sup> Y recordar también que en la novela se reproduce prácticamente igual. Véase Eunapio, *Vida de filósofos...*, p. 84 y Gore Vidal, *Julian...*, p. 78.

<sup>879</sup> Véase Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 113, Klaus Bringmann, *Juliano...*, p. 24 y Robert Browning, *The Emperor...*, p. 65.



del personaje. Cita la seriedad y reserva de sus maneras de ser, cómo prefirió guardarse muchas de sus ideas frente a la verborrea sofisticada de otros y cómo la dignidad era su rasgo más sobresaliente.<sup>880</sup> Anteriormente ya lo había deslizado, comparando la fastuosidad amiga del poder de un Máximo, frente a la humildad y comedimiento de Prisco ante el nuevo emperador.<sup>881</sup> Por último, cita que Prisco, junto con otros sofistas, acompañó a Juliano en su campaña persa.<sup>882</sup> Esta noticia también aparece recogida por Amiano Marcelino, cuando narra la conversación entre un Juliano moribundo y Prisco y Máximo sobre la naturaleza del alma.<sup>883</sup>

El Prisco vidaliano recoge varios aspectos de las fuentes mencionadas. Hay que recordar, por ejemplo, que el filósofo es quien logró hacerse con las ficticias memorias y diarios de Juliano, gracias a que lo acompañó a Persia. Es más, ambos documentos aparecen comentados precisamente debido a que Prisco fue testigo de momentos como la campaña militar persa. Pero como cuanto todo lo que puede saberse del Prisco histórico es muy parco, Vidal amplió su retrato. Es el caso de sus ideas filosóficas:

*I incline now to Crates and the early Cynics, less to Plato and the rest. I am not in the least convinced that there is a Divine Oneness at the center of the universe, nor am I susceptible to magic, unlike Julian, who was hopelessly gullible. I often thought Maximus exploited his good-heartedness. But then I never could endure Maximus. How he used to waste Julian's time with his séances and arcane gibberish! I teased the Emperor about him once, but Julian only laughed and said, "Who knows through what door wisdom will walk?"*<sup>884</sup>

Esta primera presentación de Prisco resume a la perfección al personaje y el uso que Vidal hizo de él. Presentándolo como un cínico, ya se intuye que será la contraparte de Juliano, que no tenía buena opinión de estos (los cínicos modernos, al menos).<sup>885</sup> Si Juliano es religioso, al apelar a la función didáctica de los mitos y amar a los cultos místicos, Prisco es todo lo contrario. Es la respuesta de un cínico verdadero. Vidal se sirve, por tanto, de este filósofo para hacer una crítica a ciertos aspectos de Juliano.<sup>886</sup> El escritor puede adscribir a Prisco al cinismo porque dicho personaje habla desde su vejez.

<sup>880</sup> Véase Eunapio, *Vida de filósofos...*, pp. 102-104.

<sup>881</sup> "(...) y no se hinchó vanamente por estar en la corte del emperador, sino que más bien procuró disminuir su fasto y llevarla a un nivel más filosófico". Véase, sobre esta comparación, Eunapio, *Vida de filósofos...*, p. 91-93 (la cita corresponde a la página 93).

<sup>882</sup> Eunapio, *Vida de filósofos...*, p. 93.

<sup>883</sup> Amiano Marcelino, "Libro XXV...", p. 596.

<sup>884</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 7.

<sup>885</sup> A lo largo de la novela aparecen comentarios claramente propios de la escuela cínica en boca de Prisco. Es el caso de la siguiente frase en torno a la inexistencia de diferencias reales entre poderosos y humildes: "We are all in the habit of censuring the great, as if we were popular playwrights, when in fact ordinary folk are quite as devious and as willful and as desperate to survive (if not to prevail) as are the great; particularly philosophers". Véase Gore Vidal, *Julian...*, p. 215.

<sup>886</sup> Es interesante comparar este Prisco y sus valoraciones críticas en torno a la religiosidad de Juliano con la obra teatral de Fernando Savater, que es una reflexión sobre Juliano y su relación con el hecho religioso. Por lo tanto, véase Fernando Savater, *Juliano en Eleusis. Misterio dramático*. Madrid: Hiperión, 1981.

De nuevo, Vidal jugó con la visión retrospectiva. El Prisco histórico era neoplatónico, el Prisco vidaliano (anciano, período de vida que no aparece relatado por las fuentes históricas) ha evolucionado. Nadie le puede contradecir, no es algo perfectamente histórico, pero sí plausible. Vidal indicó, por boca del personaje, que no hay textos suyos publicados, que se guarda sus pensamientos (ya lo decía Eunapio):

*I despair of teaching anyone anything, least of all myself. I have not had a new idea since I was twenty-seven. That is why I don't publish my lectures. Also, too many of us publish out of vanity or to attract students.*<sup>887</sup>

Apelando a un espíritu de distancia y desdén por la fama, propio de los cínicos (con una velada ironía hacia un Libanio, que no hace más que publicar), el Prisco vidaliano hace referencia a una verdad histórica: no hay nada escrito por él que se haya conservado.

Entonces, a lo largo de la novela se va viendo un Prisco que funciona como ariete contra la religiosidad exacerbada de Juliano, una de las pasiones que le alejan de la filosofía racional.<sup>888</sup> Y empieza con una crítica a Platón, el gran maestro utilizado por los pensadores del siglo IV para unir religión y filosofía.

*We tend of course to think of Plato as divine, but I am afraid he was rather like our old friend Iphicles, whose passion for youths has become so outrageous that he now lives day and night in the baths, where the boys call him the queen of philosophy.*<sup>889</sup>

No duda en criticar incluso a los más grandes maestros antiguos. Prisco es crítico cuando Juliano se deja someter a lo que él cree que no son más que supersticiones. Para empezar, se ve un claro el disgusto que Máximo le provoca, que reaparece durante otros pasajes de *Julian*. Es el caso del comentario respecto a la conversión de Juliano. Primero, acusa a Máximo, Oribasio, Sosípatra y Edesio de conspirar para atraer a Juliano a la religión pagana con fines políticos.<sup>890</sup> Pero la crítica no es tanto sobre ese punto, sino sobre cómo la manipulación no hizo sino exacerbar el lado religioso de Juliano:

---

<sup>887</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 7.

<sup>888</sup> En un momento dado, habla de Basilio y Gregorio Nacianceno y dice lo siguiente: “*But how can these Young men resist the change to rise? Philosophy offers them nothing; the church everything*”. La interpretación obvia es que les ofrece el poder, frente a la humildad de filosofía. Pero el cínico siempre habla con significados plurales. Podría interpretarse como que la filosofía no ofrece consuelo alguno. La Iglesia es la esperanza de la vida eterna. Véase Gore Vidal, *Julian...*, p. 142.

<sup>889</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 14.

<sup>890</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 78. Aparece recogida esta idea en Bidez: “En conclusión, oráculos ingeniosamente interpretados para recordar al nieto de Constancio Cloro la estirpe a la que estaba unida su dinastía”. Véase Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, p. 89.

*Properly educated, he might be another Porphyry or, taking into account his unfortunate birth, another Marcus Aurelius. But Maximus got to him first and exploited his one flaw: that craving for the vague and incomprehensible which is essentially Asiatic. It is certainly not Greek, even though we Greeks are in a noticeable intellectual decline.*

(...).

*But like so many other nowadays, poor Julian wanted to believe that man's life is more profoundly more significant than it is. His sickness was the sickness of our age. We want so much not to be extinguished at the end that we will go to any length to make conjuror-tricks for one another simply to obscure the bitter, secret knowledge that it is our fate not to be. If Maximus hadn't stolen Julian from us, the bishops would have got him. I am sure of that. At heart he was a Christian mystic gone wrong.<sup>891</sup>*

Prisco, desde la distancia, observa cómo el que pretendía ser un filósofo se deja llevar por la credulidad. Cuando habla del declive de Grecia, Juliano es su principal exponente. El pensamiento griego se ha vuelto “asiático”, como Juliano.<sup>892</sup> Y en un extenso comentario posterior interpreta la conversión de Juliano, preguntándose por sus motivos. Prisco entiende por qué a Juliano le atrae Mitra: es la deidad de otros emperadores, la figura divina perfecta con la que sustituir a Cristo.<sup>893</sup> Pero el filósofo hace un relato sobre las similitudes entre uno y otro credo. Aunque reconoce la superioridad ética de lo mitraico, ya que, al menos, se orienta a la vida y no a la muerte como en el caso cristiano.<sup>894</sup> Entonces, se pregunta cuál fue la causa última de la conversión juliana. No basta solo con decir que cambió una “superstición” por otra. Finalmente, él cree dar con la clave:

*I suspect the origin of Julian's disaffection is in his family. Constantius was a passionate Christian, absorbed by doctrinal disputes. With good reason, Julian hated Constantius. Therefore, he hated Christianity. This puts the matter far too simply, yet I always tend to the obvious view of things since it is usually the correct*

---

<sup>891</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 78-79.

<sup>892</sup> Una idea que recogió, posteriormente, Bowersock en su biografía de Juliano. Su figura es la de “*the puritanical pagan*”, la de un revolucionario ascético (como Lenin o Mao). Una visión claramente negativa, pero subrayable porque Vidal deploraba el puritanismo en todas sus facetas. Mediante Prisco, el cínico, se expresan las contradicciones de un Juliano austero y místico, racional y oriental. Véase Glen W. Bowersock, *Julian the Apostate...*, pp. 16-20 y 79. Otra perspectiva a destacar es la de Gibbon, que ve en la religiosidad de Juliano una contradicción: “*A devout and sincere attachment for the gods of Athens and Rome, constituted the ruling passion of Julian, the power of an enlightened understanding were betrayed and corrupted by the influence of superstitious prejudice; and the phantoms which existed only in the mind of the emperor, had a real and pernicious effect on the government of the empire*”. Véase Gibbon, *The History of the Decline...*, p. 864. Y recordar, finalmente, que de nuevo en el pasaje aparece la cuestión del lenguaje como signo de los tiempos.

<sup>893</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 88.

<sup>894</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 90-91, también hace notar cómo el cristianismo ha incorporado elementos de los cultos místéricos para fortalecerse: Gore Vidal, *Julian...*, p. 89.

*one, though of course one can never get to the bottom of anything son mysterious as another man's character, and there is a mystery here.*<sup>895</sup>

Esta interpretación de Juliano es sugerente, pero es solo una hipótesis más de un hecho que ha fascinado a todos los interesados por Juliano<sup>896</sup> Aun así, Prisco no duda en seguir analizando a Juliano, más allá incluso de los temas religiosos, desde su punto de vista cínico.<sup>897</sup> Mas nunca pierde el foco principal, Juliano y la religión. En un pasaje muy similar a uno relatado por Eunapio, Prisco da cuenta del mencionado afán casi regio de Máximo, capaz de entrar en el Senado vestido como si fuera un emperador, para deslumbramiento de Juliano.<sup>898</sup> Y, finalmente, aborda al último Juliano y su deriva mesiánica. Como si este se hubiera transformado en un nuevo Alejandro. Prisco reconoce que no se dio cuenta de esta deriva; comienza así:

*From certain things Julian let slip during the Persian campaign I did get the impression that he believed he was in some spectacular way supported by the Gods, but I had no idea that he actually thought he was Alexander, or at least had the ghost of Alexander tucked inside of him, located somewhere between the heart and the liver. This particular madness explains a good deal about the last stages of that campaign when Julian-Alexander began to act very peculiarly indeed.*<sup>899</sup>

---

<sup>895</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 89. Como en tantos otros pasajes, Prisco aparece como un personaje racionalista y descreído, ilustrado incluso. Quizás Vidal leyó a Gibbon para este punto de su narración: “*The names of Christ and of Constantius, the ideas of slavery and of religion, were son associated in a youthful imagination, which was susceptible of the most lively impressions*”. Gibbon, *The History of the Decline...*, p. 865.

<sup>896</sup> En el mismo pasaje, Prisco, dice: “*Julian speaks continually of his love of Hellenism. He honestly believed he loved Plato and reasonable discourse. Actually, what he craved was what so many desire in this falling time: assurance of personal immortality. He chose to reject the Christian way for reasons which I find obscure, while settling on an equal absurdity. Of course I am sympathetic to him. He dealt the Christians some good blows and that delighted me. But I cannot sympathize with his fear for extinction. Why is so important to continue after death? We never question the demonstrable fact that before birth we did not exist, so why should we fear becoming once more what we were to begin with? I am in no hurry to depart. But I look on nothing as just that: no thing. How can one fear no thing?*” Véase Gore Vidal, *Julian...*, pp. 90-91. Comentando el diario de Juliano sobre su guerra persa, Prisco hace esta otra anotación sobre la complejidad de Juliano: “*I sat in a corner and watched Julian play his various roles. Up to a point, we all tend to assume different masks with different people. But Julian changed completely with each person. With the Gallic soldiers, he became a harsh-voiced, loud-laughing Gaul. With the Asiatics, he was graceful but remote, another Constantius. Not until he turned to a philosopher friend was he himself. Himself? We shall never know which was the true Julian, the abrupt military genius or the charming philosophy-mad student. Obviously he was both. Yet it was disquieting to watch him become a stranger before one's eyes, and an antipathetic one at that*”. Véase Gore Vidal, *Julian...*, pp. 411-412.

<sup>897</sup> Como cuando alaba la simplicidad del uso de las pasiones de Galo, frente a un Juliano siempre tan atormentado por la contradicción entre el ser privado y el ser social; cita también la tendencia de Juliano a hablar demasiado o la relación entre Juliano y su esposa Helena. Véase Gore Vidal, *Julian...*, pp. 108, 166, 204-205

<sup>898</sup> Compárese Gore Vidal, *Julian...*, p. 335 y Eunapio, *Vida de filósofos...*, p. 91.

<sup>899</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 347

Posteriormente, ya en Mesopotamia:

*From the moment of this decision, I trace the rapid decline of Julian. Nothing went right again. In retrospect his actions are those of a madman. But since he seemed so entirely normal at the time, none of us seriously questioned his orders or thought anything he did unusual. We merely assumed that he had information we did not. Also, up until the last day of May, everything he had attempted had proven successful. Even so, the generals were becoming critical. And treason was in the air.<sup>900</sup>*

Pero, como se ha dicho, Prisco no analiza únicamente a Juliano y la influencia de Máximo sobre este último. Hay otros elementos de crítica; por ejemplo, la cuestión de cómo se recuerdan los hechos.<sup>901</sup> Volviendo a la cuestión de si hubo o no conspiración para convertir a Juliano, con su derivada política: Juliano lo niega (como ya se vio); Prisco, en cambio, lo afirma, basándose en conversaciones con Máximo y el propio Juliano.<sup>902</sup> Sobre lo que ambos recuerdan, es muy interesante la siguiente frase de Prisco, en el contexto de su primer encuentro en Atenas: “*Julian’s description of our first meeting is not accurate. That is to say, what he remembers is not what I remember*”.<sup>903</sup> En la historiografía antigua se alaba el papel del testigo, con Prisco se subraya su problemática. Incluso el filósofo de Epiro llega a reflexionar sobre la historia y cómo es recordada (en un momento posterior):

*Traditionally the reporting of speeches in historical texts is not meant to be literal. But my version of Valentinian’s comments was accurate because I kept a few notes at the time, which I am using now in making this commentary. Yet here is Julian less than a week later already altering the text. History is idle gossip about a happening whose truth is lost the instant it has taken place. I offer you this banality for what it is: the truth.<sup>904</sup>*

---

<sup>900</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 457-458. En otra cita, más adelante, Prisco vuelve a mencionar a un hombre que oculta su cansancio vital. Véase Gore Vidal, *Julian...*, p. 473. Quizás la “locura” de Juliano solo sea una última máscara. Javier Arce tiene una interpretación sugerente sobre el emperador y su campaña persa: “Juliano salió a buscar la muerte. Se suicidó de la forma más sutil que encontró. Como los viejos romanos de las épocas gloriosas, que preferían el suicidio a la infamia. Se suicidó porque su propio fracaso era ya patente; porque sus dioses le habían abandonado. Toda la expedición a la frontera había sido un fracaso, porque no podía ya, al regreso, tener la autoridad moral para imponer sus reformas religiosas y éticas. Con él acababan las esperanzas del paganismo, de su sentido de la tolerancia. Habían vencido los obispos, los cristianos, los galileos”. Véase Javier Arce, *La frontera...*, p. 123.

<sup>901</sup> Aunque, generalmente, Prisco reconoce la honestidad de Juliano. Véase Gore Vidal, *Julian...*, pp. 212-213.

<sup>902</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 103-104. Prisco añade los motivos del ocultamiento de Juliano: no animar a conspirar contra su persona, como él sí hizo contra Constancio.

<sup>903</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 153.

<sup>904</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 436. Compárese esta reflexión con otra, de semejante calibre, hecha por Juliano una decena de páginas antes: Gore Vidal, *Julian...*, p. 398. Prisco nunca afirma tener la verdad, solo la ventaja de ser testigo. Véase también Gore Vidal, *Julian...*, p. 402.

Otro momento político es el del alzamiento de Juliano contra Constancio. Prisco también tiene su propia visión, menos pacífica y con un Juliano más involucrado de lo que este da a entender y con un comentario lapidario: “*But then the great wings of a memorial, like those of a panegyric, are not expected to be clipped by tedious fact*”.<sup>905</sup> Incluso, se atreve a criticar el polémico edicto sobre la educación, que ya se vio que no gozó de gran aprecio para casi nadie.<sup>906</sup> Y lo que se destaca ahí es, de nuevo, la perspicacia de Prisco para interpretar los actos de Juliano en base a su personalidad. En este caso, el sentirse agobiado y sobrepasado por unas reformas que no estaban siendo bien acogidas.

Pero la mayor originalidad de Prisco es adentrarse en aspectos del personaje que son prácticamente desconocidos para las fuentes históricas. Por ejemplo, la sexualidad de Juliano. Se puede afirmar que es el autor quien está interviniendo en este asunto de manera directa. Reflexiona a partir de los pocos datos que se tienen, intentando desvelar quién fue Juliano a partir de su cara menos conocida. Aunque sus conclusiones se basen en una ficción, no son menos útiles para la reflexión sobre el personaje.

Y, sin duda alguna, es su relación con su hermano Galo la que tiene el papel protagonista aquí. El filósofo tiene su propia idea:

*Curiously enough, Julian almost never mentioned Gallus to me, or to anyone. I have always had the theory –somewhat borne out by the memoir– that Julian was unnaturally attracted to his brother. He continually refers to his beauty. He also tends to write of him in that hurt tone one uses to describe a lover who has been cold. Julian professes to find mysterious what everyone else found only too obvious. Gallus’s cruelty. Julian was naïve, as I find myself continually observing (if I repeat myself, do forgive me and blame it on our age).*<sup>907</sup>

En diversas escenas, Juliano sí habla de su hermano.<sup>908</sup> Una figura que le turba por su belleza, que atrae a todos; por saber que es un monstruo, pero también llorar por su separación:

*And we parted, exactly like strangers who, having met for an evening in a post-house, take different roads the next day. After Gallus left, I wept, for the last time as a child. Yet I hated him. They say that to know oneself is to know all there is that is human.*

---

<sup>905</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 291. Otro momento similar se encuentra en Gore Vidal, *Julian...*, p. 298.

<sup>906</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 362-363.

<sup>907</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 98. También lloró por la muerte de Constancio y el saberse Augusto. Unas lágrimas con, nuevamente, más de una lectura: alegría, pena, ansiedad, etc. Véase Gore Vidal, *Julian...*, p. 287.

<sup>908</sup> Véase Gore Vidal, *Julian...*, pp. 38, 55-56, 104-108.

*But of course no one can ever know himself. Nothing human is finally calculable; even to ourselves we are strange.*<sup>909</sup>

Una extrañeza que reaparece líneas después. Galo le pregunta si Oribasio es su amante. Él lo niega. Galo, divertido, asevera que su hermano no es Adriano, puede hacer lo que quiera, aunque siempre con discreción.<sup>910</sup> Y Adriano queda en la psique de Juliano, ya en Atenas:

*The driver indicated a large ruin to the right. “Hadrian,” he said. “Hadrian Augustus.” Like all travelers, I am used to hearing guides refer to my famous predecessor. Even after two centuries he is the only emperor every man has heard of –because of his constant travelling, his continuous building and, sad to say, his ridiculous passion for the boy Antinoüs. I suppose that it is natural enough to like boys but it is not natural or seemly to love anyone with the excessive and undignified passion that Hadrian showed for Antinoüs. Fortunately, the boy was murdered before Hadrian could make him his heir. But in his grief Hadrian made himself and the Genius of Rome look absurd. He set up thousands of statues and dedicated innumerable temples to the dead boy. He even declared the pretty catamite a god! It was a shocking display and permanently shadows Hadrian’s fame. For the first time in history, a Roman emperor was mocked and though ridiculous. From every corner of the earth derisive laughter sounded. Yet except for this one lapse, I find Hadrian a sympathetic figure. He was much gifted, particularly in music. He was an adept at mysteries. He used to spend many hours at night studying the stars, searching for omens and portents, as do I. He also wore a beard. I like him best for that. That sounds pretty, doesn’t it? I surprise myself as I say it. But then liking and disliking, approval and disapproval depend on many trivial things. I dislike Hadrian’s passion for Antinoüs because I cannot bear for a philosopher-emperor to be a mocked by his subjects. But I like his beard. We are all so simple at heart that we become unfathomable to one another.*<sup>911</sup>

Juliano busca la perfección moral, no gusta de aquellos que se someten a sus pasiones. Pero luego él no cumple siempre con esto y Prisco no deja de notarlo. Así, se pueden comparar dos interpretaciones de un mismo hecho. Juliano reforma la corte porque ha visto las crueldades y depravaciones de los eunucos. Y expresa una condena moral bajo elevados principios:

---

<sup>909</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 56.

<sup>910</sup> La conversación aparece en: Gore Vidal, *Julian...*, p. 107.

<sup>911</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 130. Se podría llegar a pensar que Vidal está, en este punto, haciendo un velado homenaje a Yourcenar y su famoso *Memorias de Adriano*. Pero no es necesario. Adriano aparece en Amiano Marcelino, cuando este narra alguno de los defectos de Juliano. Para el historiador, Juliano se asemeja a Adriano en su gusto por los signos y portentos, enfatizando el carácter supersticioso de ambos emperadores. Véase Amiano Marcelino, “Libro XXV...”, p. 601.

*Oribasius feels that I took the entire thing too seriously because I am celibate. But that is not the reason. It is the basis of a lawful society that no man (much less half-man) has the power to subject another citizen to his will. If the young people had been voluntary prostitutes, I would have forgiven the eunuchs. But what was done that night –and many other nights, I discovered– was lawless and cruel.*<sup>912</sup>

Prisco, en cambio, ve otra cosa:

*There were certain aspects of life which Julian never faced if he could help it. The sexual impulse was one. He pretended to be shocked at the way the eunuchs commandeered ordinary citizens for their pleasure. Of course this is a bad thing, contrary to the laws and customs of a decent society. It should not be allowed. Naturally. But is it astonishing? Julian writes –and used to talk– as though the evil he had witnessed was some sort of unparalleled horror, it was not.*

*I finally asked him once if he had any idea what his own armies did in the German and Frankish villages. Wasn't he aware that no man, woman or child was safe from their lust? Julian responded vaguely, deploring the brutality of war in general. But I pressed him until he admitted that though he had heard of such things happening (I know of at least a dozen of cases of rape he was forced personally to punish), he had always accepted them as concomitant of war. Though this was disingenuous, Julian was often surprisingly innocent. His celibacy after Helena's death was not a pose, as so many (including myself) suspected at the time. He was quite genuine in his mortification of the flesh, which explained his dislike of being touched and his avoidance of any place where the human body was revealed, particularly public baths.*

*I think what most distressed him about the behavior of the eunuchs was the knowledge that not only had he the power to do the same but he wanted to. This recognition of his own nature horrified him. Note that as he lingers over the scene, what most strikes him is not so much the demonstration of lust but the power to do what one likes with another, and that other not a slave but free. Our Julian –like all of us– had a touch of Tiberius in him, and he hated it.*<sup>913</sup>

Dar a Juliano este tipo de interpretaciones dota a su figura de un realismo imposible de alcanzar mediante el silencio de las fuentes. Y es que todos los retratos de Juliano, ya sean literarios, historiográficos u de otro tipo, siempre acaban en lo mismo: en intentar descubrir quién era. Tal es la fascinación que ha provocado. Cada autor ha dado su propia visión, ajustado sus fuentes y, sobre todo, interpretado en base no solo a estas, sino también a cómo se ha valorado a Juliano en cada época histórica. Vidal no fue distinto y también procuró llenar los silencios de las fuentes, mostrando la necesidad de todo aquel

---

<sup>912</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 322.

<sup>913</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 323.



que se acerca a un personaje histórico por llenar los huecos que puedan existir en su biografía.

Prisco es una figura bien informada. Por un lado, está lo que él ha podido ver. De hecho, es quien narra todo el episodio de la muerte de Juliano.<sup>914</sup> Y es quien da también la interpretación vidaliana del asesino, acusando a los cristianos y al criado de Juliano, Calisto.<sup>915</sup> Prisco lo descubre años después.<sup>916</sup>

Por otro lado, Prisco conoce diversas fuentes para analizar la figura de Juliano, comenzando por los propios textos del Juliano histórico, como *El enemigo de la barba*,<sup>917</sup> fuentes que comenta. De Marco Aurelio dice que está sobrevalorado, quizás porque ver que un político es capaz de escribir no es algo muy común.<sup>918</sup> Destaca la mención a Amiano Marcelino. De él dice que proyecta escribir una historia de Roma, en latín (lo que extraña y divierte a Prisco).<sup>919</sup> Lo principal es que menciona que estuvo con él en Persia, que todavía se cartean y que conocía también a Libanio. Es decir, introduce la

---

<sup>914</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 479-488.

<sup>915</sup> En realidad, los historiadores mantienen que la muerte de Juliano se produjo debido a un hecho más bien confuso, propio de las guerras de la época. Véase, por ejemplo, Robert Browning, *The Emperor...*, p. 212. Pero en el caso de *Julian* recoge el nombre de Calisto a partir de Sócrates de Constantinopla, en concreto del siguiente pasaje: “*In this defenceless state, a dart cast by someone unknown, pierced through his arm and entered his side, making a wound. In consequence of this wound he died. Some say that a certain Persian hurled the javelin, and then fled; others assert that one of his own men was the author of the deed, which indeed is the best corroborated and most current report. But Callistus, one of his body-guards, who celebrated this emperor's deeds in heroic verse, says in narrating the particulars of this war, that the wound of which he died was inflicted by a demon. This is possibly a mere poetical fiction, or perhaps it was really the fact; for vengeful furies have undoubtedly destroyed many persons. Be the case however as it may, this is certain, that the ardor of his natural temperament rendered him incautious, his learning made him vain, and his affectionation of clemency exposed him to contempt. Thus Julian ended his life in Persia, as we have said, in his fourth consulate, which he bore with Sallust his colleague. This event occurred on the 26th of June, in the third year of his reign, and the seventh from his having been created Caesar by Constantius, he being at that time in the thirty-first year of his age*”. En Sócrates Escolástico, *Church... Book III. Chapter 21. The Emperor's...*, s. p. Aparece en formato online en el siguiente enlace (traducción del original en griego de A. C. Zenos): <https://www.newadvent.org/fathers/26013.htm> (consultado el 22/02/2021).

<sup>916</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 493.

<sup>917</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 400-401.

<sup>918</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 294.

<sup>919</sup> Por su relevancia, cabe reproducir aquí el pasaje: “*I contented myself with the company of Anatolius (who was quite amusing, particularly about his failures as marshal of the court), the admirable Phosphorius, and Ammianus Marcellinus, whom I had met earlier at your house in Antioch. I liked him very much. He told me that we had first met at Rheims where he'd been on duty with one of Ursicinus's legions, though I'm afraid I don't recall that meeting. As you know, Ammianus is writing a history of Rome which he plans to bring up to date. Brave man! Some years ago he sent me an inscribed copy of the first ten books of his history, in Latin! Why he has chosen to write in that language, I don't know. After all, he comes from Antioch, doesn't he? And I seem to have got the impression that he was of good Greek family. But looking back, I can see that he was always something of a Romanophile. He used to spend most of his time with the European officers, and he rather disliked the Asiatics. As a historian, he has deliberately put himself in the line of Livy and Tacitus rather than that of Herodotus and Thucydides, showing that there is no accounting for taste. He wrote me recently to say that he is living at Rome where, though he finds the literary world incredibly arid and pretentious, he means to make his mark. I wish him well. I haven't read much of his history but he seems to write Latin easily, so perhaps he has made the right choice. But what a curious old-fashioned thing to want to be, a Roman historian! He tells me that he is in regular correspondence with you. So I dare say the two of you will join forces when the time comes to publish the memoir.*” En Gore Vidal, *Julian...*, pp. 429-430.

faceta de testigo de Amiano, que luego se reprodujo históricamente en su obra.<sup>920</sup> Tampoco es baladí que destaque que el historiador antioqueno escriba en latín, siguiendo, como él dice, a Livio y Tácito en lugar de a Heródoto y Tucídides. Para Prisco es un error de gusto, pero Vidal muestra otra corriente del tradicionalismo no cristiano: la romanofilia, en un momento más dado al helenismo que a las viejas tradiciones latinas. También muestra el autor un conocimiento de su figura al mencionar su origen en Antioquía, para, a renglón seguido, cuestionarlo con un irónico “*doesn't he?*”, un giro gramatical inglés que muestra la duda. Verdaderamente, no se conoce con certeza el origen de Amiano.

Precisamente, de este historiador tomó Vidal la descripción de la muerte de Juliano hecha por Prisco:<sup>921</sup> sus palabras finales, aseverando que muere en paz respecto a sus hechos, sus disquisiciones sobre el destino del alma o cuando pide agua poco antes de que sus fuerzas le abandonen.<sup>922</sup> Es un momento triste y Prisco, el ácido cínico, calla. Vidal se silenció también, pues decidió no utilizar esta vez a Prisco como su portavoz, prefirió dejar hablar a Amiano. Cabría especular por la razón de este singular hecho. Quizás porque fue el único que dotó de justa dignidad a la figura de Juliano; para lo bueno y para lo malo, sin obviar sus defectos. Otros son apologetas o detractores, Amiano solo fue historiador. Finalmente, Prisco reaparece en una melancólica reflexión final sobre el emperador: “*I sometimes feel that the history of the Roman principate is an interminable*

---

<sup>920</sup> De nuevo, interesa leer el fragmento: “*How do I remember all this so clearly? Because I have just received by post a rough draft of Ammianus Marcellinus's account of Julian's Persian campaign. I wrote him months ago to ask him if he had written anything about those days. In a covering letter, he says that he kept «untidy notes in Persia, as usual». I assume that his account is reliable. He is particularly good at describing military action. He ought to be. As a professional soldier, he served from Britain to Persia. I would send you his history, but since it is in Latin you won't be able to read it and I am sure that you wouldn't want to go to the expense of having it translated. By the way, he says that he intends to write the history of Julian's reign «just as it occurred». I suppose he means «deadpan», as though Julian's reign took place a thousand years ago and were not of any contemporary interest. I wish him luck.*” En Gore Vidal, *Julian...*, p. 444.

<sup>921</sup> Compárese Gore Vidal, *Julian...*, pp. 484-487 con la siguiente traducción inglesa de Amiano Marcelino, “Book XXV”, en Amiano Marcelino, *History*. Vol. II. *Books 20-26*. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press, 2006 (reedición de la original bilingüe de 1940 con traducción del original en latín al inglés de John C. Rolfe), pp. 497-503.

<sup>922</sup> Estos momentos han recordado a muchos que Juliano murió como Sócrates, en la perfección de la serenidad. Para Bringmann, esto es más bien un constructo historiográfico posterior. Véase Klaus Bringmann, *Juliano...*, p. 207. La referencia a Sócrates hubiera gustado a Juliano. Luego está la referencia a la muerte cristológica. Tanto Jesús como Juliano piden agua en sus últimos momentos. Ambos son “asesinados” e “inocentes” de toda culpa. En la novela no se expresa más que el agua, un elemento tomado de Amiano. Pero el dolor y posterior ocultamiento de sus amigos, es similar al de los discípulos de Jesús. Pero quien mejor ha sabido ver la semejanza de la muerte juliana con la muerte cristológica fue Henrik Ibsen. En *Emperador y galileo*, recoge palabras de Amiano, pero frente al “Venciste, Galileo” de Teodoreto, pone un “¡Oh, Sol, Sol!, ¿por qué me traicionaste?”. Juliano dirige sus últimas y dolidas palabras a su amado Sol, igual que Cristo lo hace a su Padre y que recogen Mateo y Marcos (*Mt 27, 46 y Mc 15, 34*): “*Eloí, Eloí, ¿lemá sabactani?*”. La traducción recogida proviene de VV.AA., *Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée De Brouwer, 2019 (traducción de los textos originales en hebreo, arameo y griego por un comité de traductores dirigido por José Ángel Ubieta López y Víctor Morla Asensio). Compárese con Henrik Ibsen, *Emperador y galileo*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2006 (traducción del original en noruego de Else Wasteson, M. Winaerts y Germán Gómez de la Mata), p. 497 y Teodoreto, *Ecclesiastical... Book III. Chapter 20. Of the death of the Emperor Julian in Persia*, s. p. Aparece en formato online en <https://www.newadvent.org/fathers/27023.htm> (consultado el 08/12/2021).

*pageant of sameness. They are so much alike, these energetic men; only Julian was different*".<sup>923</sup>

Con Libanio se produce una curiosa paradoja. Es un personaje mucho más parco en sus intervenciones que Prisco. Y no debería ser así, puesto que Vidal tenía a su disposición numerosos textos del sofista y, desde luego, más información si se compara con el citado Prisco, del que como se ha visto apenas se sabe casi nada.<sup>924</sup> Es más, Libanio es, tal y como dice Bowersock, una de las principales fuentes para el estudio del reinado del emperador.<sup>925</sup> No solo lo conoció personalmente. Indirectamente, fue maestro suyo y se cartearon durante años, antes incluso de reunirse físicamente.<sup>926</sup> Por último, Libanio fue uno de los autores no cristianos que más se esforzó por conservar la memoria del emperador y su causa. Lo hizo tanto en vida, como gran propagandista, como después de muerto, en dos oraciones fúnebres y en un texto reclamando justicia al emperador Teodosio, pues Libanio sospechaba que el asesino de Juliano estaba en sus propias filas.<sup>927</sup>

Hay que tener en cuenta, además, que *Julian* empieza y termina con palabras de Libanio. De hecho, *Julian* se construye a partir de la intención del maestro antioqueno de rescatar los textos perdidos de Juliano (sus memorias) para así publicarlas y salvaguardar su legado: “*So between the two of us, I his teacher and you his philosopher-companion, we can rehabilitate his memory and with close reasoning show the justice of his contest with the Christians*”.<sup>928</sup> Pero Libanio no compuso las notas de las memorias ficticias, ni de los diarios, pues ambos textos obraron originalmente en poder de Prisco. Libanio simplemente se dedica a comentar dichas notas de Prisco, más atento a veces al estilo descarnado e irrespetuoso con la religión de este que al propio Juliano y sus acontecimientos.

<sup>923</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 489-490.

<sup>924</sup> Sobre los textos de Libanio, véase (algunos ya citados anteriormente en forma completa) Libanio, *Cartas. Libros I-V*. Madrid: Gredos, 2005 (traducción de los originales en griego de Ángel González Gálvez); Libanio, *Discursos. Vol. I. Autobiografía*. Madrid: Gredos, 2001 (traducción del original en griego de Antonio Melero Bellido); Libanio, *Discursos. Vol. II*. Madrid: Gredos, 2001 (traducción de los originales en griego de Ángel González Gálvez) y Libanio, *Discursos. Vol. III. Discursos julianeos*. Madrid: Gredos, 2001 (traducción de los originales en griego de Ángel González Gálvez).

<sup>925</sup> Glen W. Bowersock, *Julian the Apostate...*, pp. 3-4.

<sup>926</sup> Sobre esta cuestión, además de la influencia en el arte retórico que tuvo el sofista antioqueno, véase Klaus Bringmann, *Juliano...*, p. 28.

<sup>927</sup> Los textos mencionados son los siguientes: Libanio, “Al emperador Juliano Cónsul”, en Libanio, *Discursos. Vol. III...*, pp. 61-104; Libanio, “Discurso de bienvenida a Juliano”, en Libanio, *Discursos. Vol. III...*, pp. 105-128; Libanio, “A los antioquenos, sobre la cólera del emperador”, en Libanio, *Discursos. Vol. III...*, pp. 195-217; Libanio, “Canto fúnebre por Juliano”, en Libanio, *Discursos. Vol. III...*, pp. 219-236; Libanio, “Discurso fúnebre por Juliano”, en Libanio, *Discursos. Vol. III...*, pp. 237-369 y Libanio, “Sobre la venganza por la muerte de Juliano”, en Libanio, *Discursos. Vol. III...*, pp. 371-390. Hecho que también aparece en algunos autores eclesiásticos, como en Sozomeno, *Ecclesiastical... Book VI. Chapter I. Expedition of Julian into Persia; he was worsted and broke off his Life Miserably. Letter written by Libanius, describing his Death*, s. p. Aparece en formato online en el siguiente enlace (traducción del original al griego al inglés de Chester D. Hartranft): <https://www.newadvent.org/fathers/26025.htm> (consultado el 22/02/2021). No es el único historiador de la Iglesia que interpeló los testimonios de Libanio. Véase también Sócrates Escolástico, *Church... Book III. Chapter 26. Refutation of what Libanius the Sophist said concerning Julian*, s. p. Aparece en formato online en el siguiente enlace (siendo la traducción del original al griego al inglés de A. C. Zenos): <https://www.newadvent.org/fathers/26013.htm> (consultado el 22/02/2021).

<sup>928</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 5-6.

Aunque es cierto que Libanio cumple otro papel importante en la novela: el de testigo. Igual que Prisco, sus pasajes más extensos cubren aquellos momentos en los que él estuvo presente. E incluso también ciertos acontecimientos en los que Juliano no estuvo, como es el caso de la estancia de su hermano Galo en Antioquía, y que podían ser de interés para el desarrollo de la narración.<sup>929</sup>

Esta aparente disminución del rol de un personaje, sobre el que a primera vista parece que debiera tener una mayor presencia, puede ayudar a reflexionar sobre cuál fue la verdadera relación del emperador y el sofista. Para empezar, lo primero que hay que preguntarse es cuándo se conocieron. La tesis de la novela es que fue en Antioquía, durante los últimos meses de vida de Juliano. Eso, si se es estricto históricamente hablando, porque la novela recoge que Juliano pagó por las clases de Libanio en Nicomedia, en sus años de joven estudiante. No pudo asistir presencialmente, ya que el maestro tenía mala fama en los ambientes cristianos, como uno de los principales representantes del helenismo, además de ciertos escándalos que habían rodeado su partida de Constantinopla.<sup>930</sup>

Si se sigue la idea de la novela, digamos que lo que hay no es tanto una relación de amistad como de respeto. Cuando Juliano habla de sus influencias, poniendo a Máximo como autoridad sobre temas religiosos y a Salustio como modelo de hombre, ve en Libanio su modelo de estilo literario.<sup>931</sup> Hay una relación entre maestro y discípulo, forjada desde la distancia. Pero no deja de ser algo significativo. González Gálvez hace notar, sobre el Libanio histórico, lo siguiente: “Por consiguiente, el prestigio de nuestro sofista, o de cualquier otro sofista, era directamente proporcional a su capacidad para recomendar con eficacia ante los poderosos”.<sup>932</sup> Es decir, que es una relación de poder, similar según este mismo autor a la de Marco Aurelio y Elio Arístides.<sup>933</sup> A semejantes apreciaciones llega el clásico estudio de Glanville Downey sobre Antioquía. Libanio destacó por su capacidad de ejercer un poder informal a partir de su influencia en personajes como Juliano; el prestigio literario tenía pues una dimensión política.<sup>934</sup> Es más, la influencia de Libanio en la ciudad se basaba en tener discípulos importantes en cuanto a posición social, pero ante todo, en ser capaz de mediar entre la ciudad y los emperadores.<sup>935</sup> En el caso de Juliano, hubo una vez que se le pidió a Libanio que encabezara una embajada, representando a Antioquía, ante este: “Pues están del todo persuadidos de que tú eres mi discípulo; no porque yo me haya jactado de ello ante la

---

<sup>929</sup> Sobre Galo, véase Gore Vidal, *Julian...*, pp. 99-102 y 108-112. Por supuesto, sus intervenciones en la novela también se incrementan durante los meses que Juliano permaneció en Antioquía. Sobre dicha parte, véase Gore Vidal, *Julian...*, pp. 358-398.

<sup>930</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 64-65.

<sup>931</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 208.

<sup>932</sup> Ángel González Gálvez, “Introducción”, en Libanio, *Cartas...*, p. 13.

<sup>933</sup> Ángel González Gálvez, “Introducción”, en Libanio, *Discursos*. Vol. III..., pp. 7-17.

<sup>934</sup> Glanville Downey, *A History of Antioch...*, p. 374.

<sup>935</sup> Sobre los orígenes e importancia local de Libanio, véase Antonio Melero Bellido, “Introducción”, en Libanio, *Discursos*. Vol. I..., p. 7.

ciudad, sino que la similitud de nuestra elocuencia ha puesto en circulación esa creencia”.<sup>936</sup>

Por todas estas razones, esta especie de comedimiento del Libanio vidaliano tiene razones políticas y personales. No hubo una relación tan estrecha entre Juliano y Libanio como entre Juliano y Prisco.<sup>937</sup> Además, dicho vínculo estuvo basado en el patronazgo de un emperador que veía al sofista como una especie de “tótem” de la época en cuestiones literarias. El fragmento inicial sobre el propósito del Libanio vidaliano por publicar las memorias del emperador dice expresamente, en boca del antioqueno, que él era su “profesor”. Si se lee a Eunapio, que por cierto hace un perfil de este personaje, se verá que hubo muchos sofistas y filósofos sobre los que Juliano pudo haber mostrado una preferencia singular, al nivel de un Máximo o un Prisco.<sup>938</sup> Pero Libanio era especial. Fue uno de los principales campeones del helenismo. Pero no un helenismo casi oriental, como Máximo, sino puramente reaccionario en su aticismo.<sup>939</sup> Su principal objetivo como profesor, subrayado por Melero Bellido, fue transmitir a sus discípulos el ideal puro de la *paideía*.<sup>940</sup> Y hacerlo frente a dos grandes enemigos, el cristianismo y una cultura latina enfocada hacia la práctica del derecho.<sup>941</sup> Sobre el cristianismo, muestra su profunda aversión en una reflexión sobre el significado histórico de este en la novela.<sup>942</sup> Para el Libanio vidaliano:

*It is also significant that this death cult should take hold just as the barbarians are gathering on our borders. It is fitting that if our world is to fall –and I am certain that it will– the heir of those who had originally created this beautiful civilization and made great art should at the end be art-less and worship a dead man and disdain this life for an unknown eternity behind the dark door.*<sup>943</sup>

Este ambiente de decadencia cultural es insinuado al principio de la novela, cuando Libanio se queja de la presencia de una escuela latina en su ciudad:

*By the way, as a sign of the times, there is now a Latin Academy at Antioch, with a heavy enrollment. It is enough to chill the blood. The young men are deserting Hellenic studies for Roman law in the hopes of government preferment. My own*

<sup>936</sup> Libanio, “Discurso de embajada a Juliano”, en Libanio, *Discursos*. Vol. III..., p. 161. Sobre el parentesco literario, véase también Libanio, “Discurso fúnebre por Juliano...”, pp. 245-246.

<sup>937</sup> En una carta, el Libanio histórico dice “soy tu amigo”, para a renglón seguido insistir en una relación más de maestro-discípulo. Véase Libanio, “A Juliano (358)”, en Libanio, *Cartas*..., p. 392.

<sup>938</sup> Sobre el Libanio de Eunapio, véase Eunapio, *Vida de filósofos*..., pp. 137-142.

<sup>939</sup> Así lo hace notar Joseph Bidez, *La vida del emperador*..., p. 74. También, Melero Bellido, habla de “conservadurismo cultural” en Antonio Melero Bellido, “Introducción...”, p. 26. Coincidencia de pensamiento, por lo tanto, con el programa político de Juliano, tal y como se ha visto en el apartado anterior.

<sup>940</sup> Antonio Melero Bellido, “Introducción...”, p. 19.

<sup>941</sup> Antonio Melero Bellido, “Introducción...”, p. 24.

<sup>942</sup> Gore Vidal, *Julian*..., pp. 384-385.

<sup>943</sup> Gore Vidal, *Julian*..., p. 385.

*classes are still large but many of my colleagues are literally starving to death. Recently, a student (Christian of course) most tactfully suggested that I, Libanius, learn Latin! At my age and after a lifetime devoted to Greek! I told him that as I was not a lawyer there was nothing I needed to read in that ugly language, which has produced only one poem and that a depressing paraphrase of our great Homer.*<sup>944</sup>

En este último párrafo aparecen claras las preferencias de Libanio, pero los tiempos son otros.<sup>945</sup> Por este motivo, Juliano representaba la última esperanza, como en la novela aparece recogido.<sup>946</sup> El Libanio histórico también opinó de similar manera. Además del elogio sobre su conversión y respeto a los dioses, Libanio siempre destacó cómo la filosofía, la retórica y los cultos helenistas representan la verdadera restauración de la ciudad.<sup>947</sup> Aunque, en la novela, Libanio no comenta la política juliana respecto a las ciudades, es uno de los aspectos sobre los que más reflexionó el sofista en sus escritos conservados actualmente.<sup>948</sup> Vidal prefirió poner el foco sobre los aspectos culturales, por eso la pérdida de Juliano fue tan lamentada por Libanio. En esto coinciden tanto el personaje vidaliano como el histórico. Sobre todo, en torno a la idea de la luz. Compárense dos fragmentos, el primero del Libanio histórico:

Sin embargo, yo llamaba afortunados a los que nacieron entonces, por haber sido engendrados y haber visto la luz en un momento como aquél, e, inversamente, sentía compasión por los que habían llegado a la vejez viviendo en el fango y habían consumido una gran cantidad de años en el desconocimiento de las cosas nobles, salvo el lapso de tiempo que tenían para saltar de alegría y bailar antes de morir. Pero no me daba cuenta que también eran desafortunados los nacidos que venían a un lodazal y a una tierra enferma.<sup>949</sup>

El segundo pertenece a las palabras finales del Libanio de *Julian*: “*With Julian, the light went, and now nothing remains but to let the darkness come, and hope for a new sun*”

---

<sup>944</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 6.

<sup>945</sup> En un pasaje posterior, se exponen los argumentos de crítica de Libanio hacia el cristianismo. Al igual que en el Libanio histórico, y en paralelo con los de Juliano y, en parte con los de Prisco, se basan en la idea de la superioridad cultural del helenismo, que está muriendo. El cristianismo es una religión bárbara, centrada en la muerte y cuya arrogancia no tiene razón de ser. La frase que mejor resume esto es: “*It is also significant that this death cult should take hold just as the barbarians are gathering on our borders. It is fitting that if our world is to fall –and I am certain that it will– the heirs of those who had originally created this beautiful civilization and made great art should at the end be art-less and worship a dead man and disdain this life for an unknown eternity behind the dark door*”. Véase Gore Vidal, *Julian...*, pp. 384-385. Peter Brown destaca que, en el Oriente helenizado, la zona de mayor peso del Imperio durante el siglo IV, la cultura clásica estaba asociada a la elite. Véase Peter Brown, *El mundo de...*, p. 40.

<sup>946</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 385.

<sup>947</sup> Véanse, por ejemplo, Libanio, “Discurso de embajada...”, pp. 185-186; Libanio, “Discurso fúnebre por Juliano...”, pp. 249, 300, 319 y 361.

<sup>948</sup> Véase “A Juliano, en defensa de Aristófanes”, en Libanio, *Discursos*. Vol. III..., p. 147.

<sup>949</sup> Libanio, “Canto fúnebre por Juliano...”, p. 226.

*and another day, born in time's mystery and man's love of light*".<sup>950</sup> Desde luego, Libanio conocía bien a Juliano y su devoción por el dios solar. Captó así a la perfección su espíritu y el declinar de una época.

Pero como bien dice Bringmann, Libanio no solo fue un propagandista sino también un moderador y consejero crítico de este.<sup>951</sup> Y a decir del propio sofista: "Yo amaba a Juliano, pero no quería adular su poder".<sup>952</sup> En la novela, aparece un espíritu similar, aunque expresado en una forma más alta:

*In my dealings with Julian I was precisely the opposite of Maximus. I made no attempt to win favor. I never once asked for an audience, except when I was acting as spokesman for the city. Julian has not recorded how we met but I shall, for my behavior at the beginning permanently set the tone of our personal relationship, doomed to be so short.*

(...).

*As the record plainly shows I did not "run after" him; rather, he ran after me.*<sup>953</sup>

Libanio corrige al Juliano de la novela en numerosas ocasiones, igual que lo hace Prisco, aunque de una manera menos agresiva. Hay varios ejemplos. Por un lado, en lo relativo a las clases de Libanio a las que Juliano no pudo asistir:

*Incidentally, Julian says that he paid me for the lectures. That is not true. Julian paid one of my students who had a complete set of notes. He also engaged a shorthand writer to take down my conversation. I myself never took a penny for him. How tangled truth becomes.*<sup>954</sup>

Otro caso se encuentra en los deseos de Juliano de no decir ni una mala palabra sobre su hermano: "It is fascinating to observe how a man with Julian's objectivity and passion for truth can so blandly protect his brother's memory".<sup>955</sup> Y, finalmente, Libanio aparece de nuevo quejándose sobre si recibió o no trato de favor político: "It is curious how people's memories err. I never requested the post of quaestor".<sup>956</sup> La cualidad que el Libanio vidaliano más valora es la dignidad. Por eso protesta ante las acusaciones de favoritismo. Aunque también la dignidad, o su ausencia, es notada en algunos momentos

---

<sup>950</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 502.

<sup>951</sup> Klaus Bringmann, *Juliano...*, p. 26.

<sup>952</sup> Libanio, *Discursos*. Vol. I..., p. 142.

<sup>953</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 374.

<sup>954</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 65.

<sup>955</sup> Gore Vidal, *Julian...*, pp. 112-113.

<sup>956</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 373.

de Juliano. Como la ira por los ataques de los ciudadanos de Antioquía a su persona, que le llevaron a escribir una sátira sobre la ciudad y sus habitantes.<sup>957</sup>

Libanio también rebate a Prisco.<sup>958</sup> Casi siempre es por motivos religiosos. A este respecto, hay dos momentos clave. Por un lado, la interpretación sobre la conversión de Juliano. Para empezar, Libanio critica la ausencia de religiosidad en Prisco, no cree que este llegue a entender el significado de cultos como el de Mitra.<sup>959</sup> Y aunque coincide en que pudo haber una conspiración para convertir a Juliano, esta forzosamente debió ser de carácter puramente religioso, puesto que nadie se podía plantear derrocar al todopoderoso Constancio en aquellos años.<sup>960</sup>

Por otro lado, está el momento en el que Juliano narra su entrada en los Cultos de Eleusis. Por supuesto, Prisco los ridiculiza para escándalo de Libanio, que le llama blasfemo y no comprende cómo, si Homero creyó, alguien como el filósofo epirota pueda dudar de la santidad de la religión.<sup>961</sup> En este mismo punto, Libanio muestra una interpretación más personal sobre los ataques de Prisco a Juliano. En concreto, Prisco realmente podía estar celoso del sofista por su influencia sobre Juliano. Algo imposible a

---

<sup>957</sup> Véanse los motivos expresados por Juliano y la valoración de Libanio en Gore Vidal, *Julian...*, pp. 390-391.

<sup>958</sup> A veces, también coinciden. Así sucede en la negativa valoración de ambos sobre Máximo y su influencia en Juliano. La valoración de Libanio aparece en Gore Vidal, *Julian...*, p. 363.

<sup>959</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 91. Es un momento en el que se comparte la sensibilidad por el poder del símbolo en la religión que también tiene el Juliano de la novela.

<sup>960</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 104.

<sup>961</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 168. No obstante, Vidal ofrece otra cara de Libanio justo al final de la novela. Un Libanio que casi podría ser calificado de ateo, en términos modernos. Quizás pueda contextualizarse el siguiente pasaje, que recoge el diálogo del sofista con su antiguo y posteriormente célebre discípulo Juan Crisóstomo sobre cuestiones religiosas, en ese momento final de la narración. Libanio ha asistido al fracaso final de Juliano, del helenismo y, consecuentemente, de sus creencias. Quizás así pueda entenderse mejor el arrebatado de irreligiosidad que Libanio sufre ante su antiguo pupilo. El pasaje es el siguiente:

«*It is Christ Pantocrator, come to redeem us. The face is particularly fine.*»

«*Yes, I see the face,*» *I said flatly. And I did: the dark cruel face of an executioner.*

«*But you don't like what you see?*»

«*How can I, when what I see is death.*»

«*But death is not the end.*»

«*It is the end of life.*»

«*This life...*»

«*Life!*» *I turned on him fiercely. «You have chosen death, all of you...»*

«*No, not death. We have chosen life eternal, the resurrection of the...*»

«*That is a story to tell children. The truth is that for thousands of years we looked to what was living. Now you look to what is dead, you worship a dead man and tell one another that this world is not for us, while the next is all that matters. Only there is no next world.*»

«*We believe...*»

«*This is all we have, John Chrysostom. There is nothing else. Turn your back on this world, and you face the pit!*»

*There was a silence. Then John said, «Do you see no significance in our victory? For we have won. You must admit that.»*

*I shrugged. «The golden age ended. So will the age of iron, so will all things, including man. But with your new god, the hope of human happiness has ended.»*

«*Forever?*» *he taunted me gently.*

«*Nothing man invents can last forever, including Christ, his most mischievous invention.*»

En Gore Vidal, *Julian...*, pp. 500-501.



ojos de Libanio, ya que él solo se considera un maestro y un amante de la filosofía. No era algo fácil de entender en Prisco, un ateo según Libanio.<sup>962</sup>

En cualquier caso, hay que insistir en que tanto Libanio como Prisco ofrecen interesantes contrapuntos a una narración centrada en los testimonios de Juliano. Por supuesto, el emperador no deja de ser el sujeto de interés para ambos sabios helenistas. Sin embargo, cada uno ofrece una imagen distinta de Juliano. No solo porque narran hechos que no aparecen en las memorias o diarios julianeos. Además, con sus estilos particulares, hacen frente a cuestiones que han fascinado a todos aquellos interesados en la figura del emperador. Es el caso, por poner un ejemplo significativo, de la conversión al paganismo del futuro gobernante romano. También completan la imagen del personaje en aquellos aspectos en los que las fuentes históricas han tenido poco que decir, como la sexualidad del emperador. Por último, son personajes valiosos en sí mismos. Ambos representan las distintas caras que la cultura helenista podía ofrecer a mediados del siglo IV. Muestra, por lo tanto, la complejidad de la cultura tardoantigua. Muy lejos de la tradicional imagen de decadencia que históricamente se ha tenido sobre ella.

#### 1.4. Contra los bárbaros: Gore Vidal y la polémica anticristiana

Tras el análisis previo, es preciso volver a preguntarse quién fue Juliano. Y lo que es más importante, qué ofrece el Juliano vidaliano a sus lectores. Casi todos los historiadores creen que se está ante una figura de varias caras pero, sobre todo, un personaje histórico construido más por la leyenda que por la realidad.<sup>963</sup> Este es el punto central para interpretar al personaje, en la novela, y prácticamente en todas sus recreaciones tras su muerte. Ya Gibbon dio buena cuenta de la compleja personalidad del emperador:

*In the cool moments of reflection, Julian preferred the useful and benevolent virtues of Antonines: but his ambitious spirit was inflamed by the glory of Alexander; and he solicited, with equal ardour, the esteem of the wise, and the applause of the multitude.*<sup>964</sup>

<sup>962</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 167. La anécdota del rechazo de Libanio del título de prefecto del pretorio, rechazado por preferir el de sofista, recogido en este pasaje de *Julian*, está tomado de Eunapio, *Vida de filósofos...*, pp. 141-142.

<sup>963</sup> Véase Robert Browning, *The Emperor...*, pp. 219-235; Glen W. Bowersock, *Julian the Apostate...*, p. 1; Polymnia Athanassiadi, *Julian...*, p. VIII; José García Blanco, “Introducción”, en Juliano, *Discursos I...*, pp. 9-10 o Edward J. Watts, *The Final Pagan...*, p. 105. Algo que también ocurre en los autores literarios. Por pura curiosidad, compárese el drama de Savater con su reconstrucción del personaje histórico en Fernando Savater, “Juliano el piadoso”, en Fernando Savater, *Apóstatas razonables*. Madrid: Mondadori, 1990, pp. 17-39. Kiernan habla de “conjetura”, y de la imposible resolución del conocimiento sobre los mecanismos que “gobernaron su carácter y carrera”. Véase Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 58. Henrik Ibsen utiliza una comparación interesante, su Juliano tiene una visión en la que aparece Caín y Judas Iscariote, los grandes traidores a Dios en las escrituras bíblicas. Véase Henrik Ibsen. En *Emperador y...*, pp. 195-200. Según las versiones, Juliano es héroe o villano. Sobre esta cuestión, véase a Narciso Santos Yanguas, “Juliano y Teodosio”, en Jaime Alvar y José María Blázquez (eds.), *Héroes y antihéroes en la antigüedad clásica*. Madrid: Cátedra, 1997, pp. 267-280.

<sup>964</sup> Gibbon, *The History of the Decline...*, p. 945.

Pero es Bidez quien hizo una de las más elocuentes conclusiones sobre quién fue Juliano y qué ha representado para el hombre moderno:

En resumen: cristiano por las marcas imborrables que dejaron en él sus primeras prácticas religiosas, pero colmado de ideas paganas por sus estudios literarios; lleno de admiración por el genio de la antigua Grecia, pero moderno y casi romántico por el sentimentalismo con el que regresa hacia el pasado y también por la importancia que otorga a los estados de su alma inquieta y ardiente, Juliano tuvo desde su juventud una mentalidad de la que es más fácil relatar su formación que definir su personalidad. Allí donde vemos los inicios de una ruptura que iba a desembocar en un odio fanático contra la Iglesia, encontramos ciertos hábitos del espíritu y del corazón propios de la fe de la que pretende renegar. Esto explica que su apostasía haya dado lugar a las interpretaciones más opuestas. Juliano ha podido convertirse en el héroe de Alfred de Vigny tras haber sido admirado por Voltaire. La diversidad de simpatías que ha provocado responde a una complejidad real de su ser. Nos daremos mejor cuenta de ello al terminar de leer un relato de su vida reconstruido según lo que él dijo de sí mismo.<sup>965</sup>

Otro punto de vista, más moderno, es el de Robert Browning quien también reflexiona en las siguientes líneas sobre el atractivo de la figura del emperador helenista:

*In a sense all historical figures are tragic for us, since we know what was for them unknowable –the future. Julian has an added dimension of tragedy, in the contrast between his outstanding personal qualities, and the total failure of all that he tried to do. He survived a youth that would have turned most men to cynics if not psychopaths. He retained a capacity to pursue with fervor aims that rose above mere personal gratification, and to devote to them to them an intelligence, a courage and an application that far surpassed most of his contemporaries. More than any other ruler of the late empire he had a clear idea of the kind of society that he wished to see. His character possessed a nobility that makes him shine out like a beacon among the time-servers and trimmers who so often surrounded him. Yet he failed. And his failure was in part due to the very sincerity and candour with which he pursued his purposes. Lack of worldly experience combined with eagerness for the best marked him as a predestined victim of the dilettantes and charlatans who deluded themselves that they were preserving the traditions of a glorious past. They often took themselves only half seriously. Julian credited them with a seriousness as great as his own. And so he gradually found himself entrapped in an anti-Christian position that had little relevance to the problems of the Roman world. His bounding springs of energy were more and more devoted to the wrong tasks. And his lucid but uncritical intelligence found itself operating in a world where delusion and reality became ever harder to*

---

<sup>965</sup> Joseph Bidez, *La vida del emperador...*, pp. 78-79.

*distinguish. Had he been a stupid or an ignorant or a lazy man he might have muddled through, as so many of his predecessors and successors did. It was his very excellence that made him so vulnerable. Yet his fate moved men's hearts and minds, and in spite of his failure he was not forgotten.*<sup>966</sup>

*Julian* recoge muchas de estas apreciaciones. Pero es una obra que además goza de la virtud de componer una imagen de Juliano fiel a sus muchas facetas, ya sea como hombre de estado, como personalidad de gran sentimiento religioso o como amante de la filosofía. Pero, sin duda, el tema predominante es el religioso. El propio Vidal así lo cree:

*As for the Age of Julian, it is perfectly fascinating. In fact, without some understanding of what happened then, it is impossible to have a clear idea of what Christianity is and how it came into being. And if we do not understand Christianity, then we cannot make much sense of the world we live in, because our society, morally and intellectually, for good and ill, is the result of that great force. At a series of Ecumenical Councils during Julian's lifetime, the Trinity was invented as well as the Doctrine of the Holy Ghost and the beginning of the Cult of Mary. All these things were hammered out in a series of stormy conventions, and there was much violence. In fact, the murderous instincts of Christian absolutism first emerged in the fourth century. And I do not think it an exaggeration to say that over the centuries, Christianity has been responsible for more bloodshed than any other force in Western life. It was a fourth-century man who remarked with a certain awe that "not even the wild beasts of the field are as savage to one another as the Christians."*<sup>967</sup>

La preocupación vidaliana por la religión se basó en la denuncia de esta. Y escogió un momento "axial", de transición.<sup>968</sup> No fue la última vez que lo hizo. En *Creation* también se narra un contexto histórico de cambio. Vidal siempre estuvo atento a estos puntos de inflexión de las sociedades del pasado. Y la religión tuvo un papel protagonista en ellos. *Messiah* ya había recogido esta preocupación, aunque proyectándola a una sociedad más moderna. Una obra posterior, *Living from Golgotha* (1992), que es una parodia sobre los primeros años del cristianismo, elaboró una crítica histórica del cristianismo primitivo muy semejante a la ya establecida en *Julian*.<sup>969</sup> Estas dos obras, junto con la novela sobre

---

<sup>966</sup> Robert Browning, *The Emperor...*, p. 234.

<sup>967</sup> Nótese la similitud de esta aseveración sobre el propósito de *Julian* con el de la nota inicial de dicha novela. Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a...*, p. 99.

<sup>968</sup> Así también lo cree Bringmann. Véase Klaus Bringmann, *Juliano...*, p. 7.

<sup>969</sup> Para un análisis de la obra, véase Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, pp. 183-194. Kaplan llega a decir de ella lo siguiente: "Live from Golgotha (1992), narrated by Saint Timothy, is Vidal's culminating deconstruction of Christianity, a parodic comic explosion of the gospels and Jesus into satiric fragments". En Fred Kaplan, "Introduction...", p. XXVIII. Se ha utilizado la siguiente edición de la obra en cuestión: Gore Vidal, *Live From Golgotha*. Nueva York/Londres: Penguin Books, 1993 (edición del original de 1992 editado por Random House).

Juliano, constituyen una amplia interpretación del cristianismo, su deriva histórica y sus significados para la civilización contemporánea.

Para entender la preocupación vidaliana por el rol de la religión en la cultura hay que, en primer lugar, señalar que el hecho religioso nunca representó para el autor nada trascendente. Es decir, nunca fue un creyente. Fred Kaplan resalta en numerosas ocasiones, en su biografía sobre el escritor, este hecho. Por un lado, la vivencia religiosa no pareció tener nada de peso en el ambiente familiar.<sup>970</sup> Sus abuelos eran claramente ateos, aunque tuvieran que asistir a la iglesia o aparentar ser cristianos. Políticamente hablando, era algo necesario en los Estados Unidos de aquella época. Vidal asistió a una iglesia metodista, fue bautizado por el rito episcopaliano para poder asistir a los trece años al Colegio de St. Albans en Washington, pero en ningún caso estos hechos le acercaron a la fe. Siguiendo nuevamente a Kaplan, Vidal fue un “*comfortable atheist*”,<sup>971</sup> sin ningún tipo de ansiedad o escrúpulo religioso que dirigiera su existencia.<sup>972</sup>

Gore Vidal no era Juliano.<sup>973</sup> Ni siquiera era Libanio, que veía la religión como algo apreciable por su valor de tradición cultural. Lo más cercano en la novela es Prisco, un completo escéptico. Pero la noción más certera de lo que era la religión para Vidal se encuentra en una novela anterior. En *The Season of Comfort* (1949), obra parcialmente autobiográfica, pone en boca del abuelo del protagonista una amplia reflexión sobre el tema en cuestión,<sup>974</sup> quizás recordando las opiniones de su propio abuelo, el senador Thomas P. Gore. El texto es el siguiente:

*There was the trouble; the church. For the church, which should be able to comfort him now as it had his father (“I die confident of entering an everlasting life”: his father’s words), did nothing of the sort for him. He was confident of nothing, of Nothing. It seemed like such a conceit to feel there was a personal guardian for each of the many human beings born, creatures who move about the earth like ants in ant hill and are, actually, less numerous than ants. The whole business was absurd. He had read about most of the religions and he was, at last, awake that the basis of every religion was political not mystical, regardless of the apparent and perhaps genuine mysticism of the ostensible founders. The churches were almost always formed as political instruments to frighten people into the obedience of temporal customs (“Slaves, obey thy masters.”). It was so convenient to keep people from killing one another by maintaining that they, when their bodies ceased to function, would, had they disobeyed certain laws, spend eternity in a place of torture. And if there were contradictions one, if one had faith, ignored them for there was a constant confusion*

<sup>970</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 45.

<sup>971</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 136.

<sup>972</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 86.

<sup>973</sup> Heather Neilson se pregunta si las posiciones anticristianas de Juliano son las del personaje histórico o las de su creador literario. La autora australiana señala, para intentar responder a esta pregunta, que las posiciones teológicas son más propias del emperador, mientras que las contradicciones morales son la verdadera manifestación de la visión vidaliana. Véase Heather Neilson, *Political Animal...*, p. 56.

<sup>974</sup> Para una visión más sistemática, y menos literaria, del pensamiento religioso de Gore Vidal, véase Dennis Altman, *Gore Vidal’s America...*, pp. 163-172. No obstante, el tema de Vidal y la religión reaparecerá a lo largo de la investigación.

*in all sects about good and evil. Why, for instance, did the Christian God go to all the trouble of making a world (the center of the universe until recently) to test people, to tell whether they were good or bad, when he had created them in the first place and, being omnipotent, had known whether they were to be, ultimately, good or evil? It all seemed rather complicated and insane. Why not make them all “good” and put them in Heaven to begin with? Logic and the functioning of the human mind had nothing to do with these fantasies; to attack them merely meant that one was doomed and lacked faith. If one succeeded in an argument with a religious man one was accused of dialectics and submitted to the final, the crushing argument, of the God-worshippers: “Then how did life start?” As if the unknown beginnings of origin on this place of being (and there were doubtless countless other planes) had anything to do with this examiner God of theirs. It was enough to admit that there was reality. The origins of reality were not yet explored but there was little reason to suppose that his unusually human Christian God had had much to do with the making of existence.*

*But as a politician he appreciated the value of religion; its power in maintaining a certain amount of order. Individual mystical revelations he found tiresome and not of much interest to an adult. He had, also, been interested to note that once churches were divorced from the actual exercise of temporal power, they tended to wither.<sup>975</sup>*

En estas líneas aparecen muchos de los elementos que constituyen la matriz de la crítica del papel de la religión en *Julian*. Por ejemplo, la argumentación racional contra las contradicciones de la fe recuerda mucho a los ataques de Juliano a la doctrina e historia cristianas, o a los comentarios de Prisco sobre la insensatez de la inmortalidad. De hecho, en el texto de *The Season of Comfort*, se menciona una polémica cita de Pablo de Tarso, sobre la debida obediencia del esclavo a su amo. Pero, sobre todo, es la función política de la religión la que interesa a Vidal. En toda su obra, esa es la línea interpretativa del hecho religioso que mayor atención recibe en las reflexiones del escritor estadounidense.<sup>976</sup>

Ahora bien, volviendo a *Julian*, el significado de la obra tiene un sentido más preciso todavía. Heather Neilson expone lo siguiente: “*For Vidal, the significance of Julian as an historical figure lies primarily in his having been one of the first to offer a sustained resistance to Christianity*”.<sup>977</sup> Esta idea nos lleva a la cita del principio del capítulo. Juliano aparece como un héroe romántico, fracasado, pero a la postre influyente y atractivo. Así, Cioran dice:

Por lo menos, tenemos el consuelo de constatar que lo más seductor que hay en su historia son sus enemigos íntimos, todos los que ella ha combatido y rechazado y quienes, para salvaguardar el honor de Dios, recusaron a riesgo del martirio, su

<sup>975</sup> Gore Vidal, *The Season of Comfort*. Londres: Abacus, 1997, pp. 70-72.

<sup>976</sup> Por ejemplo, véase el siguiente ensayo: Gore Vidal, “Monotheism and Its Discontents”, en Gore Vidal, *United States...*, pp. 1048-1054.

<sup>977</sup> Heather Neilson, *Political Animal...*, p. 50.

condición de creador. Fanáticos de la nada divina, de esa ausencia en que se complace la bondad suprema, conocer la dicha de odiar a tal dios y de amar a tal otro sin restricción, sin reservas mentales.<sup>978</sup>

Es decir, Juliano ha representado un arma útil para combatir el cristianismo. Y, de todos ellos, uno en especial: su afán totalizador. Vidal así lo señaló:

*Because if one does not understand how Christian absolutists behaved with –say– the Incas, Aztecs, and Mayas in this hemisphere, with the Jews everywhere, with Africans and Asians, as both conquerors and missionaries, then one will find mystifying the fact that we are so much hated in so many parts of the world, or that the Jews in America tend to be politically liberal, or that Pius XII is being examined so suspiciously by so many observers. To understand what is happening now, one must recall that for centuries Christianity maintained that it was the only true religion and that those who resisted it must be converted or destroyed. Julian, an eager young intellectual, was among the first to counter-attack and though he died at thirty-three, his arguments against the Church are permanent contribution to a dialogue which still continues. He opposed the Christian because they refused to tolerate the religious views of others. But he did them no violence –for which he was denounced. “You will not even allow us to become martyrs,” shouted one furious bishop.*

*I find Julian an engaging and a good man, even though his own religious views were very peculiar, to say the least. He loved magic, believed in omens, tried to organize every superstition and rite into one grand Hellenic Church, and of course he failed. But he had lived, there is no doubt that Christianity would have been but one of several religions in the West. And this diversity might have saved the world considerable anguish. For one must again make the point that until the Christianity appeared, no one was never persecuted simply because of his religious beliefs. Whenever Rome conquered a new territory, the Roman Emperors immediately paid homage to the local gods and set up temples at Rome. It never occurred to anyone that, because a man chose to worship a bull or a ram or a star or the sun, he was wrong and must immediately be converted to something else, even in he had to be killed in the process.<sup>979</sup>*

El cristianismo introdujo la noción de fe como dogma, el creer como principio absoluto de la existencia. Se puede criticar al helenismo por caer en la superstición de los cultos místicos o por intentar imitar algunos aspectos del cristianismo. Prisco da buena cuenta de todos estos hechos, pero siempre va a haber una diferencia fundamental: no existió el

---

<sup>978</sup> Emil Cioran, *El aciago...*, pp. 14-15. El autor menciona a Juliano en numerosas ocasiones a lo largo del ensayo. Véase Emil Cioran, *El aciago...*, pp. 25-36.

<sup>979</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a...*, pp. 99-100.

absolutismo religioso en las viejas religiones del mundo romano. Cioran resume muy bien este punto:

Lo que era notable en el paganismo es que no se hacía una distinción radical entre creer y no creer, entre tener o no tener fe. La fe, por otro lado, es una invención cristiana; supone un mismo desequilibrio en el hombre y en Dios, arrastrado por un diálogo tan dramático como delirante.<sup>980</sup>

Pero alguno pudiera cuestionar estas aseveraciones aludiendo a que el cristianismo de hoy es bien diferente al de los tiempos antiguos. Vidal opinaba lo contrario. Roma desapareció y triunfaron los bárbaros. Para el escritor, nosotros somos esos bárbaros o, al menos, sus descendientes:

*But some of the problems the books poses are relevant to both times. For instance, Christianity, wot hots hated of the flesh, was repulsive to the civilized man of the Second and Third Centuries, perhaps the most brilliant of Western centuries. But then the Christians, those intellectual barbarians, conquered civilized and called them pagan and decadent. Our problem today is that we are the children of the barbarians, not of the civilized, and we have only just begun to realize that there are other values than those preached by the savage Saint Paul.*<sup>981</sup>

Esta es la clave absoluta del significado de *Julian*: su perentoria actualidad. Ya se dijo al principio del capítulo que *Julian* se redactó en un contexto especial. Era la época álgida de la Guerra Fría, con sus angustias e inseguridades existenciales. La religión siempre ha tenido un papel preponderante en los Estados Unidos de América, sobre todo en su vertiente protestante. Sin embargo, la primera mitad del siglo XX pareció atisbar un país más laico. Nada más lejos de la realidad, tal y como expresan Randall Balmer y Lauren F. Winner:

*After the 1920s, fundamentalists, perceiving that America culture had turned against them, retreated from public life, but they did not disappear. Instead, they set about building a huge and intricate subculture (...) that provided the foundation for their resurgence in the 1970s.*<sup>982</sup>

---

<sup>980</sup> Emil Cioran, *El aciago...*, p. 30.

<sup>981</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a...*, p. 100.

<sup>982</sup> Randall Balmer y Lauren F. Winner, *Protestantism in America*. Nueva York: Columbia University Press, 2002, pp. 21-22.

Si se observa la fecha de publicación de *Julian*, el contexto es claro: hay un progresivo resurgimiento del evangelismo radical en los Estados Unidos. Es la época de Billy Graham y la antesala de la América de Reagan. Los sesenta no parecen una década especialmente adepta al cristianismo, pero sí fue muy espiritual. De nuevo, las inquietudes de la época se suplían con la búsqueda de nuevos principios. El cristianismo, que de forma más o menos abierta, no había dejado de ser relevante en la sociedad y cultura estadounidenses, se adaptó a estas circunstancias. Pero esta religión no debe ser entendida de forma unívoca. Cristianismos hay y ha habido muchos. Para Vidal, desde luego, fue el calvinismo protestante del que derivó su imagen sobre la citada religión. Toda su obra, su crítica a la moral, cultura y política estadounidenses es, en el fondo, un discurso antipuritano.<sup>983</sup> El puritanismo es uno de los movimientos culturales fundantes de los Estados Unidos, por eso su ataque se dirige hacia dicha corriente. La profesora Neilson concuerda con esta idea. Con la matización de que Vidal imaginó a todo el cristianismo en base a su imagen sobre el calvinismo puritano. Pero continuando con el argumento sobre la notable influencia de lo cristiano en la literatura norteamericana, la profesora australiana añade lo siguiente:

*To Hawthorne and his contemporaries, engaging in their fiction with the Calvinist premises of original sin and predestination, the Calvinist God was potentially malignant presence, whose creatures could never know if they had been found worthy of grace. Where the sense of sin is greatest, so is the sense of death. Not differentiating between the various branches of Christianity. Vidal has called it “a death-cult in spades,” abhorring what he sees as its emphasis on the hope of a future existence at the expense of the quality of life. Where Vidal exceeds Hawthorne in his subversive reading of America’s major religion is in his equation of the powers of darkness with Christianity itself. The contention of Julian is that the passing of the pagan gods was the passing of the light.”<sup>984</sup>*

Vidal hizo referencia a todos estos aspectos en la novela. Sobre todo, la continua asociación del cristianismo y su obsesión con la muerte. El calvinismo es el cristianismo de la obsesión. La predestinación, su principal originalidad teológica, es la consecuencia última de la justificación por la fe.<sup>985</sup> Y esta noción es la sublimación de la inseguridad del hombre. De un ser desasosegado por la cuestión de la salvación personal. Y a través

---

<sup>983</sup> Elemento capital de la crítica vidaliana a los Estados Unidos y su universo político, social y cultural. Para más detalles, léase el capítulo tercero de esta investigación.

<sup>984</sup> Heather Neilson, “The Fiction of...”, p. 109.

<sup>985</sup> Novedad relativa, que debe mucho a los textos de San Agustín y que ya aparecía intuida en Lutero. Véase, en este sentido, dos textos clásico sobre historia del protestantismo, como son: John Dillenberger y Claude Welch, *Protestant Christianity. Interpreted Through Its Development*. Nueva York: Charles Scribner’s Sons, 1954, pp. 30-35 y Paul Tillich, *A History of Christian Thought. From Its Judaic and Hellenistic Origins to Existentialism*. Nueva York: Simon & Schuster, 1968, pp. 264-270. Para una visión más actualizada del problema, véase Alec Ryrie, *Protestants. The Faith That Made the Modern World*. Nueva York: Viking, 2017 (epub), pp. 160-166.



de tal zozobra surge la noción de dominación, de absolutismo, de totalitarismo.<sup>986</sup> Tal y como asevera Cioran:

El cristianismo se ha servido del rigor jurídico de los romanos y de la acrobacia filosófica de los griegos, no para liberal al espíritu, sino para encadenarlo. Al encadenarlo le ha obligado a ahondarse, a bajar a sí mismo. Los dogmas le aprisionan, le fijan límites exteriores que no debe rebasar a ningún precio; al mismo tiempo, le dejan libre para que recorra su universo privado, para explorar sus propios vestigios, y, a fin de escapar de la tiranía de las certezas doctrinales, para buscar el ser –o su equivalente negativo– en el punto extremo de toda sensación. Aventura del espíritu amarrado, el éxtasis es necesariamente más frecuente en una religión autoritaria que en una religión liberal; es porque, en tal caso, es un salto hacia la intimidad, un recurrir a las profundidades, *la huida hacia uno mismo*.<sup>987</sup>

Cioran hace referencia al cristianismo en general porque ya ve en sus orígenes estas tendencias. Vidal realizó un análisis similar. Puede estar hablando perfectamente del cristianismo protestante estadounidense desde el siglo IV.<sup>988</sup>

Pero el objetivo último del escritor estadounidense fue siempre volver sobre su presente, a través precisamente de una genealogía del problema. Juliano es un anti-Pablo, un anti-Calvino y un anti-evangelista. Hay que tener en cuenta que en los Estados Unidos de aquella época había dos tipos de protestantismo, uno liberal y otro fundamentalista. Ambos reaccionaron contra Freud, contra Marx o contra el materialismo.<sup>989</sup> Pero las respuestas que uno y otro ofrecieron a los cambios sociales de la época fueron distintas. El protestantismo liberal tuvo un enfoque menos agresivo, uno que recordaba al viejo

---

<sup>986</sup> Ibsen llega a similares conclusiones. Su Juliano exclama: “Lo humano ha dejado de estar permitido desde el día en que el profeta de Galilea tomó el cetro del mundo. Vivir se ha convertido por él en morir. Amar u odiar es pecar. ¿Acaso ha transformado la carne y la sangre de la humanidad? ¿O es que el hombre, ligado a la tierra, ha dejado de ser lo que era? El fondo sano de nuestra alma protesta contra eso, y con todo, hemos de querer contra nuestra propia voluntad; ¡debemos, debemos, debemos!”. En Henrik Ibsen, *Emperador y...*, p. 272.

<sup>987</sup> Emil Cioran, *El aciago...*, p. 31.

<sup>988</sup> No es el único que tiene un pensamiento semejante. Ernst Troeltsch, en su clásico *El protestantismo y el mundo moderno*, mantuvo la tesis de que la religión protestante ha conservado, en parte, la cultura eclesiástica que derivó del triunfo del cristianismo en la Antigüedad tardía. Dicha cultura suponía la sumisión del hombre y todos sus aspectos vitales a la metafísica del Reino de Dios, que en el plano terrenal tenía por plasmación el dominio de la Iglesia. El protestantismo, supuestamente, nació para romper esta cadena, pero perpetuó muchos de sus aspectos, haciendo que el hombre los interiorizara como suyos. El nuevo evangelismo quizás rompa con la Iglesia como estructura de dominación, pero dicha estructura se traslada ahora al individuo. El calvinismo sería la más perfecta herramienta para esta trasposición. El hombre se somete al culto de la rutina laboral, de la contención sexual, de servir al Estado obedientemente, etc. En torno a estas reflexiones, véase Ernst Troeltsch, *El protestantismo y el mundo moderno*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1979 (traducción del original en alemán de Eugenio Ímaz), pp. 13-15, 30-35, 49-50 y 54.

<sup>989</sup> Una lucha que es la que plasma también al inicio de *Messiah*. Véase también Patrick Allitt, *Religion in America since 1945. A History*. Nueva York: Columbia University Press, 2003, pp. 18-26.

helenismo moribundo.<sup>990</sup> El fundamentalismo protestante, encarnado en los nuevos movimientos evangélicos, fue una airada respuesta a esto. Fue una reacción que parecía que pudiera triunfar en Estados Unidos. Vidal así lo atisbó.

Por todas estas razones, Vidal pensaba que podían resurgir los peores vicios del cristianismo con esta nueva ola fundamentalista y que renaciera una religiosidad combativa y fanática frente al conformismo liberal. Juliano era el arquetipo literario perfecto para combatir este fenómeno. Si unos creen en la literalidad de la Biblia, Juliano deconstruye la historia de Jesús. Si tienen a Pablo como guía moral, Juliano lo tilda de mentiroso y fabulador. Si los evangelistas ponen el foco en el acto de conversión y de nacer de nuevo en Cristo, Juliano apostata y renace en Mitra. Es el símbolo máximo contra la religión cristiana y sus trampas. Por eso *Julian* fue tan bien acogida y sigue teniendo pleno significado hoy en día. Es uno de los alegatos más certeros contra la esclavitud del dogma y las terribles consecuencias que ello ha entrañado a lo largo de la historia.

---

<sup>990</sup> Y sobre el cristianismo liberal en decadencia, es curiosa la paradoja. Está sufriendo el mismo destino que las fenecidas religiones antiguas. Es una versión moderna de una religiosidad agotada. El cristianismo podría sufrir el mismo destino que las viejas creencias clásicas. Cioran concluye: “Y lo mismo que el paganismo debió ceder ante el cristianismo, igualmente este último deberá plegarse ante alguna nueva creencia; desprovisto de agresividad, no constituye ya un obstáculo a la irrupción de otros dioses; no tienen más que surgir, y quizá surjan. Sin duda no tendrán los dioses el rostro ni siquiera la máscara; pero no por ello serán menos terribles”. Emil Cioran, *El aciago...*, p. 38.

## CAPÍTULO II. EL LÓGOS DE CLÍO, EL KÓSMOS DE SOFÍA: EL PROYECTO INTELECTUAL DE CREATION

*Ciertos períodos del pasado descuellan con singular resplandor por la amplitud y riqueza de sus realizaciones. Sin ser edades de oro en un sentido utópico, apenas podemos evitar dejarnos fascinar por ellas. (...). Lo que dichas épocas tienen en común, lo que atrae nuestra curiosidad e imaginación, es una explosión prolongada de vigor en acción y espíritu que transforma todo el carácter de una sociedad y deja movimientos persistentes no solo en las artes, sino también en las costumbres humanas.*

Cecil M. Bowra.<sup>991</sup>

De toda la obra de Gore Vidal, *Creation* (1981) es, sin duda alguna, uno de sus trabajos más ambiciosos. El momento de composición de dicha obra fue, sin embargo, bien diferente al de *Julian*, la otra gran novela sobre el mundo antiguo dentro de la producción vidaliana. Si esta última, como se vio en el capítulo anterior, había supuesto un relanzamiento de la carrera del escritor, *Creation* fue una novela escrita en plena madurez; con Gore Vidal como un escritor y figura pública plenamente consagrado dentro y fuera de las fronteras de los Estados Unidos de América.<sup>992</sup> Es decir, que tras haber publicado *Washington D. C.* (1967), *Myra Breckinridge* (1968), *Burr* (1973) o *1876* (1976), por poner algunos ejemplos relevantes y sin contar con sus ensayos e incluso apariciones televisivas significadas, Vidal no era un autor que estuviera buscando su sitio en el panorama literario. El escritor norteamericano estaba plenamente reconocido, como la portada de la famosa revista *Time* (1976) así lo atestiguaba.<sup>993</sup> Es más, los primeros estudios críticos sobre el autor datan, precisamente, de estos años.<sup>994</sup>

---

<sup>991</sup> Cecil M. Bowra, *La Atenas de Pericles*. Madrid: Alianza Editorial, 2020 (traducción del original en inglés de Alicia Yllera), pp. 13-14.

<sup>992</sup> Recuérdese que un libro necesario para abordar a Gore Vidal desde esta perspectiva de figura pública puede ser el de Marcie Frank, *How to Be an Intellectual in the Age of TV. The Lessons of Gore Vidal*. Durham (NC)/Londres: Duke University Press, 2005.

<sup>993</sup> Sobre dicha portada de la revista *Time*, véase: Anón., “Gore Vidal’s New Novel «1876». Sins of the Fathers”, *Time* (01/03/2021), portada s. p. Disponible en formato online en: <http://content.time.com/time/covers/0,16641,19760301,00.html> (consultada el 08/04/2019).

<sup>994</sup> Concretamente, los de Ray Lewis White (1968) y Bernard F. Dick (1974).

Vidal había experimentado con diversas formas y explorado distintas áreas temáticas. Su creativa mente vagaba por cada uno de aquellos temas, saltando de uno a otro con solviente y sorprendente facilidad. No es baladí que también *Creation* sea una novela donde el viaje sea uno de sus motivos centrales. Si *Julian* fue pensada como un nuevo comienzo literario, *Creation* quería ser, en cierto modo, un final. Aunque, curiosamente, los tiempos históricos aparezcan invertidos. Donde *Julian* procedía a relatar el final del mundo antiguo, *Creation* hablaba de sus “orígenes”. Pero más allá de esta paradoja, lo cierto es que Vidal condensó en dicha novela toda su erudición y amor por el pasado y sus mitos. Era un gran broche para su carrera literaria. Y podía considerarse una suerte de cierre porque, seguidamente a su publicación en marzo de 1981, el autor retornó al mundo de la vida política. No era la primera vez; recuérdese la fallida campaña como candidato a la Cámara de Representantes durante 1960 o su presencia en el boleto electoral presidencial como compañero de Benjamin Spock y su *People’s Party* en 1971.<sup>995</sup>

En 1982, Gore Vidal se presentó como candidato a las primarias para senador por California dentro del Partido Demócrata. Compitió contra el experimentado Jerry Brown y fue derrotado.<sup>996</sup> Vidal nunca abandonó su devoción por la política, pero sus ideas nunca fueron tomadas en serio por la maquinaria política demócrata y jamás volvió a participar en ninguna competición electoral de envergadura.<sup>997</sup> Sin embargo, lo importante de este contexto no es tanto la campaña en sí como la época. Porque *Creation* surgió en un momento histórico muy especial. Vidal decidió volver a la gran política, temeroso de lo que Ronald Reagan y sus políticas pudieran hacerle a su país. Los primeros años ochenta vieron, tanto en Europa como en Norteamérica, el final del consenso keynesiano y el ascenso de una derecha osada, sin complejos y plenamente confiada de que sus postulados “liberales” eran la solución para lo que parecía un Occidente cansado y esclerotizado por años de paz social y hegemonía cultural de la izquierda.<sup>998</sup>

Independientemente de sus aspiraciones personales, *Creation* es eminentemente una de las obras vidalianas con un trasfondo político más profundo. A primera vista, no es esta una obra semejante a *1876* o a *Lincoln*. La política de la Atenas de Pericles o de la China de Confucio poco tienen que ver con el mundo de finales de los setenta y principios de los ochenta, de esa “Gran Divergencia”, utilizando el afortunado concepto difundido por el historiador Josep Fontana.<sup>999</sup> Pero, a la vez, sí hay una conexión más sutil, más radical. Vidal quiso dirigirse hacia lo que él creía que eran las raíces de la cultura

---

<sup>995</sup> Para un mejor conocimiento del contexto y varios de los hechos citados hay que remitirse al último capítulo de la presente investigación.

<sup>996</sup> Sobre este hecho, véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 730-737 y Jay Parini, *Empire of...*, pp. 267-272.

<sup>997</sup> Salvo en la ficción cinematográfica. En *Bob Roberts* (1992), Vidal aparece como un venerable y progresista senador por Pennsylvania. Un cierto premio de consolación, aunque él siempre ansió la presidencia por encima de todo.

<sup>998</sup> Sobre el período, véase John Micklethwait y Adrian Wooldridge, *Una nación conservadora. El poder de la derecha en Estados Unidos*. Barcelona: Debate, 2006 (traducción del original en inglés de Julia de Jodar Muñoz) y José Manuel Roca, *La reacción conservadora. Los “neocons” y el capitalismo salvaje*. Madrid: La Linterna Sorda, 2009.

<sup>999</sup> Su obra también es importante para entender el momento histórico en el que se escribió *Creation*. Véase, en este caso, Josep Fontana, *Por el bien del...*

contemporánea, de las grandes tradiciones que habían conformado la mentalidad de civilizaciones que aún hoy perduran (China, India, Occidente...). Si en *Julian* era esencial bucear por los orígenes del cristianismo como religión de poder, en *Creation* había una aspiración para abarcar más: religión, filosofía, poder, discurso histórico, etc. Por esta razón, es una novela con un proyecto intelectual detrás; de irónico análisis de las convicciones más arraigadas en la mente de muchos pueblos, pasados y presentes; de relativización de la presunta superioridad occidental; de crítica de su “logos”, entendido este como discurso, y de su “cosmos”, o universo civilizatorio resultante.

Cuatro serán los bloques que analicen todo el pensamiento subyacente en *Creation*:

- Proceso creativo de la obra: en este apartado se trata de entender por qué Vidal escribió *Creation*. Para ello, habrá que poner el foco de atención en las fuentes que lo pudieron inspirar, sus propias circunstancias biográficas o la primera recepción de la obra. Con ello se completará el contexto, ya intuido en estas primeras líneas, en el que se gestó la novela.
- Análisis del “logos” histórico: la investigación ha puesto de relieve la compleja dependencia de Vidal respecto a Heródoto, el considerado como “padre de la Historia”, a lo largo de la novela. Esta relación, deliberadamente problemática, es el primer pilar sobre el que se sostiene *Creation* como proyecto intelectual. El conocimiento del pasado y sus usos dibujan una aproximación al mundo clásico y su literatura de una forma crítica y no conformista.
- Análisis del “logos” filosófico: la novela trabaja con multitud de sistemas de creencias. A todo ello le llamamos filosofía porque todas ellas intentan explicar el mundo y el lugar del hombre en él. Ciertamente, la filosofía moderna explora estas cuestiones desde la “racionalidad”. Vidal, sin embargo, habla de una época donde religión y razón compartían el mismo espacio. El escritor plantea una reflexión escéptica y crítica en base a aquellas coordenadas históricas. Pero el argumento de la novela es también una parábola sobre el nacimiento de la filosofía, tal y como hoy la conocemos. Partiendo de los primeros filósofos naturales y llegando a los sofistas preocupados por el hombre y sus costumbres. Paralelamente, el autor exploró otras cosmovisiones como la persa, la védica, la budista o el mensaje de Confucio. El mundo antes de Sócrates. La creación de todo.
- Conclusiones: centradas, en este caso, en *Creation* como un largo viaje de exploración del conocimiento. Como es propio en Vidal, es importante valorar los medios con los que se alcanzó dicho conocimiento. De ahí que sea la figura de Ciro Espitama, el narrador de la novela, un elemento esencial para comprender el itinerario de *Creation* y su plasmación como un nuevo proyecto intelectual.

## 2.1. El nacimiento de *Creation*

De acuerdo con Jay Parini, Vidal tendía a emparejar sus novelas.<sup>1000</sup> Por ejemplo, ya se vio cómo *Messiah* prefiguraba a *Julian*. Pues precisamente, siguiendo la lógica de este

---

<sup>1000</sup> Jay Parini, “Gore Vidal: The Writer and...”, p. 17.

crítico y biógrafo, *Julian* bien pudo ser el origen de *Creation*. Tendría sentido porque ambas novelas se sitúan en la Antigüedad, aunque es cierto que hablan de momentos históricos completamente distintos. Además, las dos tienen por común trasunto el tema religioso. Sin embargo, más allá de estas coincidencias, lo cierto es que fue durante la redacción de *Julian* cuando Gore Vidal se empezó a interesar por otros momentos del mundo clásico. Más específicamente, habría que citar uno en particular, la Atenas de Pericles. Así lo afirma Heather Neilson en *Political Animal*.<sup>1001</sup> A finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, Vidal no solo estaba trabajando en la novela sobre el emperador Juliano. Es necesario recordar también que el escritor estaba dedicado a la producción dramática de obras como *The Best Man*. De ahí que, en los archivos que se conservan sobre el autor, conste un boceto para una futura obra cinematográfica titulada *The Golden Age of Pericles*.<sup>1002</sup> Cronológicamente está situada algo posteriormente a la novela que se analiza en este capítulo e involucra a personajes como Cleón, Aspasia o Alcibíades. Es decir, la obra dramática tendría por contexto la Guerra del Peloponeso. Algunos temas reaparecieron posteriormente en *Creation*, pero lo interesante es que Neilson nota que se está ante la reelaboración de materiales originalmente trabajados por Tucídides.<sup>1003</sup>

La referencia a este historiador griego no es casual. Si en *Julian* la lectura de Gibbon y su *History of the Decline and Fall of the Roman Empire* fue fundamental en la génesis de dicha novela, se puede atestiguar que la lectura de la *Historia de la Guerra del Peloponeso* pudo ser determinante en la idea de escribir una novela como *Creation*. Ya en 1974, en su entrevista para *The Paris Review*, Vidal citó la obra del historiador ateniense y dijo lo siguiente: “*The Peloponnesian War is a great novel about people who actually lived*”.<sup>1004</sup> Al lector actual puede chocarle esta calificación, en cuanto a género, de la magna obra tucidídea. Habría que pensar, por el contrario, que siempre encontrará un análisis más ortodoxo de esta en los manuales y monografías de historia de la literatura griega. Pero Vidal, por otra parte, no pretendía ser injusto o menospreciar al historiador ateniense. Todo lo contrario: hubo un deseo expreso del autor por volver a colocar lo que hoy se conoce como ciencia historiográfica dentro de la literatura. Situarla donde estaba originalmente. Es más, unos años después, en una entrevista con Charles Ruas, Vidal definió a Tucídides como proto-novelistas, ya que este último convirtió la reflexión sobre el pasado en narración.<sup>1005</sup>

<sup>1001</sup> Heather Neilson, *Political Animal*..., p. 64. También aparece dicha referencia hecha por la misma autora en: Heather Neilson, “Herodotus in Fiction...”, p. 368.

<sup>1002</sup> Según la autora, siguiendo la referencia anterior, la localización original estaba en los archivos de la *State Historical Society* de Wisconsin (Madison). Pero de acuerdo tanto con Neilson como con Harry Kloman, las trece páginas de guion fueron trasladadas a los archivos que Gore Vidal donó a Harvard. Véase: Heather Neilson, “Herodotus in Fiction...”, p. 368 y Harry Kloman, “Creation (1981, 2002)”, en *The Later Fiction (1962-2006)*, s. p. Aparece en formato online en <http://www.pitt.edu/~kloman/vidalframe.html> (consultada el 09/04/2019).

<sup>1003</sup> Heather Neilson, “Herodotus in Fiction...”, p. 368. Aunque Alcibíades no aparece en *Creation*, hay episodios del guion similares a los de la novela. Por ejemplo, la cuestión de la legitimidad del hijo habido entre Pericles y Aspasia.

<sup>1004</sup> Testimonio recogido en Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a...*, p. 58.

<sup>1005</sup> Charles Ruas y Gore Vidal, “Gore Vidal”, en Charles Ruas, *Conversations with American Writers*. Londres: Quarter Books, 1986, p. 62.

Posteriormente, ya en 2006, la revista *Best Life* realizó una especie de encuesta a los principales intelectuales y figuras públicas estadounidenses para una sección titulada “*The Book That Changed My Life*”. Vidal estuvo entre los que fueron preguntados y respondió lo siguiente:

*It's very difficult for someone who has read several thousand books to pick out one. But I'd say it'd be The History of the Peloponnesian War, by Thucydides. I must have read it the first time when I was about 17 or 18, before I went in the Army, and I keep on rereading it. You never stop. A few years ago, when I was doing a regular weekly broadcast on WBAI radio in New York –my Sunday sermon, as I called it– I read Pericles' funeral oration for the dead soldiers of Athens. I felt that we needed a bit of Pericles to tell us what a society expects of its citizens –that they must go to war– and what society must do with those who survive the war. You must take care of them. You must provide for the widows. You must educate the children. The reaction was wonderful from the veterans. They were fascinated to learn that two thousand years ago they were already talking about veteran's benefits. Back then, veterans were honored. Today, they are exploited. Pericles knew that every Athenian male who was fit was going to fight. And that's what you did in my generation, as well. It was an obligation. I served in the military for three years, from '43 to '46. I was the grandson of a senator, so I could have hidden out. We took for granted that you could do that. But we didn't. Today, wars are stated by sissies. I mean, where does Rumsfeld come from? Pharmaceuticals. Now Napoleon, if only he'd sold Vioxx, might have been a really great general. In Athens, when it was Sophocles' turn to be postmaster general or whatever and Pericles reminded him of his civic duties, Sophocles said, “Look, I'm an artist, I'm a poet, and politics is not business of mine.” And Pericles said, “The artist who says politics is not business of his, has no business”.*<sup>1006</sup>

Cuando hizo estas declaraciones, se estaba en plena política de escalada militarista de la Administración Bush en Afganistán e Irak. Pero es importante la referencia que dio el autor sobre cuándo leyó por primera vez a Tucídides. Según Vidal, lo hizo tempranamente y con posteriores relecturas. El historiador aparece como uno de los autores que más cautivó la imaginación vidaliana y es una fuente importante para entender por qué escribió *Creation*.<sup>1007</sup> Los pasajes de la citada novela que hablan de la época de Pericles y la figura del estadista ateniense se basan en este historiador, entre otras fuentes.

El proyecto para la película sobre Pericles y su tiempo fue finalmente abandonado porque el trabajo con *Julian* exigía demasiado. Pero como se dijo al principio, son estos

<sup>1006</sup> Gore Vidal, “The Book That Changed My Life”, *Best Life*. Núm. 9 (noviembre de 2006), p. 58.

<sup>1007</sup> No debe desdeñarse tampoco la interpretación que de Tucídides se hizo durante la Guerra Fría. En un mundo bipolar como aquel, el enfrentamiento entre Atenas y Esparta se prestaba a ciertas lecturas interesadas. Como, por otra parte, también las sigue habiendo en Heródoto y su confrontación entre griegos y persas. Véanse, respectivamente, Lawrence A. Tritle, “Thucydides and the Cold War”, en Michael Meckler (ed.), *Classical Antiquity and the Politics of America. From George Washington to George W. Bush*. Waco (TX): Baylor University Press, 2006, pp. 127-140 y Tony Spawforth, *The Story of...*, p. 106.

mismos años los que originaron las preguntas necesarias para plantearse hacer una obra como *Creation*. En la ya mencionada conversación con Charles Ruas (1986), el escritor estadounidense expresó lo siguiente:

*Simultaneously, I was curious about the invention of Christianity [Julian]. Most of it was done about the fourth century A. D. when the mystery cults and so forth were absorbed into Christianity, that, in a sense, was also the inspiration for Creation, which then goes back five or six hundred years before Julian, when suddenly the entire human race began to write and to ask such questions as: How was earth created? Every system, philosophic, ethical, religious, and scientific, was all really present in the fifth century B.C. in embryo form. I want to know everything –that is temperamental– and, combined with the accident of being born into an active political family, I had the sort of background that made it possible –inevitable– for me to write about men of power from first-hand knowledge, as Henry Adams could, and as the great Thucydides could.<sup>1008</sup>*

Vidal se dio cuenta de que la fundación del monoteísmo y otros sistemas ético-religiosos o filosóficos, que todavía rigen las existencias de millones de mujeres y hombres, era un proceso histórico anterior al tiempo de Juliano. Dicho testimonio también resume bien las actitudes del autor, necesarias para elaborar novelas del tipo de *Creation*: curiosidad intelectual, visión política de la cultura, etc. Tal y como advierte la profesora Neilson, *Creation* es la única novela vidaliana anterior al nacimiento del cristianismo, lo que es bien significativo en sí mismo.<sup>1009</sup> Pero hay que añadir que lo es porque, en el fondo, es una precuela, un antecedente. Es intentar responder a preguntas que quedaron sin resolver en *Julian*: el origen de la intolerancia monoteísta, el afán imperialista o el uso político de la religión.<sup>1010</sup>

Una vez conocidos estos intereses vidalianos, cabría hacerse la pregunta de por qué fue más allá del puro “clasicismo” ateniense. Si *Julian* escogía un momento de declive de lo clásico, que tomaba cuerpo en la agónica lucha final entre el cristianismo y el helenismo, *Creation* está situada en una de las coyunturas considerada como la más brillante de toda la Antigüedad. Pero lo cierto es que lo griego ocupa un espacio relativamente menor en la narración. Por un lado, el punto de vista escogido es el de un narrador en primera persona que es persa. Por otro lado, en sus continuos viajes, los que más páginas ocupan y posiblemente llamen más la atención del lector son los realizados a la India y China. Resulta entonces que uno de los momentos más prestigiosos de la tradición clásica deviene en algo completamente anticlásico: lo oriental. Por este mismo motivo, hay que explicar cuáles son las razones que están detrás del marco argumental finalmente elegido por el escritor. Y la respuesta es doble.

<sup>1008</sup> Gore Vidal y Charles Ruas, “Gore Vidal...”, p. 61.

<sup>1009</sup> Heather Neilson, “Herodotus in Fiction...”, p. 369 y Heather Neilson, *Political Animal...*, p. 36.

<sup>1010</sup> La profesora australiana también intuye la continuidad de intereses entre *Julian* y *Creation*. Véase Heather Neilson, *Political Animal...*, p. 65.



En primer lugar, igual que *Julian* tenía lazos nada desdeñables con el tipo de novela histórica que se estaba haciendo en las décadas inmediatamente anteriores a su publicación, *Creation* también está ligada a la clase de ficciones históricas de su propio contexto creativo. Y como ya se vio en la introducción a esta investigación, la apertura a la subjetividad en la novela histórica puso la primera piedra del giro posmoderno. *Bomarzo* (1962) de Mujica Láinez o *Casandra* (1983) de Christa Wolf supusieron un cuestionamiento de los grandes hitos de la cultura occidental, como fueron el Renacimiento o la guerra de Troya.<sup>1011</sup> Se podría volver a citar a Graves o a Yourcenar, pero el propio Vidal es un gran ejemplo. *Julian* gira sobre el personaje y su excentricidad respecto al tiempo histórico que le ha tocado vivir. En definitiva, se abrió la puerta a contar la historia del otro. La época de las guerras médicas bien podía ser otro gran ejemplo y gracias a Vidal también puede ser incluido en un canon de novelas históricas críticas y subjetivistas. En lugar de relatar la historia a través del ya archiconocido ojo griego, se hace mediante la perspectiva persa.

Otras investigaciones han puesto de relieve el hecho de que se vivía un interés renovado por conocer el conflicto entre griegos y persas desde el lado de los perdedores. Así, Vassilaki Papanicolaou estima que una de las tradiciones sobre las que se sostiene *Creation* es el interés por Persia y su historia.<sup>1012</sup> Y siguiendo este argumento, Papanicolaou cree que la obra decisiva que pudo determinar que Vidal impulsara su futura novela fue *The Persian Boy* (1972) de Mary Renault.<sup>1013</sup> Perteneciente a una trilogía sobre Alejandro Magno, personaje central en el conflicto entre persas y helenos, esta novela es, sin embargo, bastante atípica.<sup>1014</sup> De nuevo, lo es por el punto de vista narrativo escogido, el de un narrador persa como el eunuco Bagoas, amante tanto del último Rey de Reyes persa como del conquistador macedonio. Y siguiendo también a Dennis Altman, tanto Renault como Vidal compartieron una sensibilidad especial, la de la homofilia, que hace que aprecien más la visión del derrotado, del marginado, del que no suele protagonizar las grandes historias.<sup>1015</sup> Finalmente, tal y como concluye Papanicolaou, hacer de lo persa el nudo de la estructura narrativa contribuye a afianzar el mensaje de relativismo cultural que la novela pretende difundir.<sup>1016</sup>

En segundo lugar, hay que buscar también la propia evolución de la narrativa y pensamiento vidalianos, lo propiamente interno. El eslabón original ya está explicado, es *Julian*. También se ha mencionado que Vidal continuó, con bastante éxito por cierto, escribiendo novelas históricas. Tanto *Burr* como *1876* obtuvieron un aplauso de crítica y ventas. Pero todas las novelas históricas publicadas desde *Julian* hasta *Creation* tuvieron

---

<sup>1011</sup> Para este estudio se han utilizado las siguientes ediciones: Manuel B. Mujica Láinez, *Bomarzo*. Barcelona: Seix Barral, 1994 y Christa Wolf, *Casandra*. Madrid: EL PAÍS, 2005 (traducción del original en alemán de Miguel Sáenz).

<sup>1012</sup> Vassilaki Papanicolaou, "Re-reading World History...", p. 80.

<sup>1013</sup> Vassilaki Papanicolaou, "Re-reading World History...", p. 81.

<sup>1014</sup> Para esta investigación se ha utilizado la siguiente edición: Mary Renault, *The Persian Boy*. Nueva York: Pantheon Books, 1972.

<sup>1015</sup> Dennis Altman, *Gore...*, pp. 119-120.

<sup>1016</sup> Vassilaki Papanicolaou, "Re-reading World History...", p. 81.

por interés la historia de los Estados Unidos. La pregunta entonces es por qué volver a la Antigüedad.

Básicamente, porque nunca hubo una pérdida de interés por esta. Vidal escribió durante esos años otro tipo de novelas que, aunque no corresponden al subgénero de la narrativa histórica, sí que conectan con algunos de los temas que el autor utilizó posteriormente en *Creation. Kalki* (1978) es la más evidente de las conexiones entre *Creation* y las obras vidalianas inmediatamente anteriores.<sup>1017</sup> Para su redacción, Vidal tuvo que familiarizarse con las religiones indias, material que luego le sería muy útil.

Pero no se suele citar una novela anterior, de 1970 concretamente, que introduce aspectos también muy reseñables de cara a entender la génesis de *Creation: Two Sisters*, que es una de las novelas, junto con *The Season of Comfort*, más autobiográficas dentro de la producción literaria vidaliana.<sup>1018</sup> Y es muy importante destacar, precisamente, esta faceta autobiográfica de la novela porque permite entender qué tipo de relaciones había entre Gore Vidal y sus intereses, que en la novela aparecen bastante bien ejemplificados.<sup>1019</sup> Para el análisis de *Creation* interesan tres aspectos fundamentales. El primero es cuando la obra da cuenta del interés continuado de Vidal por el pasado, más específicamente por el pasado clásico:

*‘Not exactly. Someone named Zanuck is doing it. He is very talented. But I am doing a screenplay of Julian.’*

*‘Strange the way you’ve always been drawn to history. I hate the past. You’re very like Eric, you know, he liked classical history, too. This...’ She held up the script. ‘... takes place in the third century B.C.’ I felt a premonitory weariness at the thought of Eric as guide to the last lost world.’<sup>1020</sup>*

La novela gira en torno a un guion para hacer una película. Dicho texto tiene por argumento un conato de rebelión contra Persia en la ciudad de Éfeso y en un momento dado del siglo IV a.C. Por lo tanto, se puede establecer que el conflicto greco-persa fue de interés para Vidal en tan fecha temprana como 1970. Pero, además, el narrador-protagonista es comparado con Eric, el guionista, puesto que ambos poseen un interés por el mundo clásico. Y, por último, se menciona *Julian*, lo que vuelve a incidir en esta novela como posible origen de los posteriores intereses vidalianos.

<sup>1017</sup> Gore Vidal, *Kalki*. Nueva York: Random House, 1978.

<sup>1018</sup> Gore Vidal, *Two Sisters. A Memoir in the Form of a Novel*. Londres: Abacus, 2009.

<sup>1019</sup> *Two Sisters* no es una de las novelas que más atención haya recibido por parte de la crítica. Sin embargo, del material existente, convendría recalcar la siguiente introducción en Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, pp. 146-148. Pero, sobre todo, es interesante un capítulo de la antología crítica de Parini porque sitúa a la novela como un perfecto caso del estilo vidaliano. Véase Robert F. Kiernan, “The Vidalian Manner: *The Judgment of Paris, Two Sisters, Kalki*”, en Jay Parini (ed.), *Gore Vidal...*, pp. 85-101.

<sup>1020</sup> Gore Vidal, *Two Sisters...*, pp. 15-16.

En segundo lugar, la obra muestra que la imaginación vidaliana se construyó gracias, en parte, a su amplia cultura cinematográfica.<sup>1021</sup> En un momento dado de la narración, se pone de manifiesto el interés existente en los Estados Unidos por la Antigüedad como escenario para diversas obras fílmicas. Se viene del péplum, pero también de adaptaciones más “artísticas”, como la mencionada en *Two Sisters* sobre *El Satiricón* por parte de Fellini (1969).<sup>1022</sup> Pero la cuestión también tiene un lado más personal. Cuando menciona *The Last Days of Pompeii* (1935), se hace referencia al impacto producido cuando se era niño, en comparación con el poco aprecio que se le tuvo en un revisionado ya siendo adulto.<sup>1023</sup> Pero el cine, que tantas emociones despierta cuando el individuo comienza a introducirse en él, constituye en cualquier caso un buen ejemplo de la portentosa capacidad de Vidal para imaginarse mundos, tal y como se los imaginaron a él en épocas más tempranas de su vida.

En tercer y último lugar, Vidal siempre poseyó talento para visualizar la evolución histórica de lo religioso. Una evolución donde los viejos mitos se integran en los nuevos. En *Julian* hay numerosos pasajes que dan cuenta de cómo el cristianismo absorbió temas y ritos provenientes, en su origen, de los cultos místéricos. En *Two Sisters* hay un pasaje similar, en el que María, madre de Jesús, aparece como la nueva reencarnación de Diana o, mejor dicho, la Diosa-Madre.<sup>1024</sup> María y Diana aparecen conectadas por Éfeso. Por lo tanto, la religión en Vidal tiene historia. No existe el relato original, profético y directamente entregado desde los cielos a los hombres. El escritor estadounidense poseía una aguda conciencia de la historicidad de lo religioso, de su dimensión como hecho social. Y esto es esencial para comprender *Creation* y su ejercicio de comparativismo religioso.

Pero no solo hay que hablar de una continuidad literaria. Es también pertinente explorar qué parte del pensamiento vidaliano explica la composición de una novela tan documentada, tan ambiciosa en sus pretensiones y tan polémicamente extensa como *Creation*. Y el contexto estaba claro para el autor: la necesidad de que esta nueva obra fuera un proyecto educativo frente a otras tendencias que Vidal denunció en la ya citada entrevista a Gerald Clarke para *The Paris Review*. Sus palabras fueron las siguientes:

*PARIS REVIEW, 1974: How much do you think college English courses can influence a career? Or teach one about the Novel?*

*VIDAL: I don't know... I have lectured on campuses for a quarter-century and it is my impression that after taking a course in The Novel, it is an unusual student who would ever want to read a novel again. Those English courses are what have killed literature for the public. Book are made a duty. Imagine teaching novels! Novels*

---

<sup>1021</sup> Sobre el interés vidaliano por el cine se da buen testimonio en Gore Vidal, *Screening History*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1992.

<sup>1022</sup> Gore Vidal, *Two Sisters*..., p. 16. Como ya se dijo en el primer capítulo, Vidal fue guionista de *Ben-Hur*, uno de los mayores exponentes del género péplum.

<sup>1023</sup> Gore Vidal, *Two Sisters*..., p. 28.

<sup>1024</sup> Gore Vidal, *Two Sisters*..., p. 32-33.

*used to be written simply to be read. It was assumed until recently that there was a direct connection between writer and reader. Now that essential connection is being mediated –bugged? –by English Departments. Well, who needs the mediation? Who needs to be taught how to read a contemporary novel? Either you read it because you want to or you don't. Assuming of course that you can read anything at all. But this business of taking novels apart in order to show bored children how they were put together –there's a madness to it. Only a literary critic would benefit and there are never more than ten good critics in the United States at any given moment. So what is the point of these desultory autopsies performed according to that little set of instructions at the end of each text? Have you seen one? What symbols to look for? What does the author mean by the word "white"? I look at the notes appended to my own pieces in anthologies and know despair.*

*PARIS REVIEW: How do you "teach" the novel?*

*VIDAL: I would teach world civilization –east and west– from the beginning to the present. This would occupy the college years– would be the spine to my educational system. Then literature, economics, art, science, philosophy, religion would be dealt with naturally, sequentially, as they occurred. After four years, the student would have at least a glimmering of what our race is all about.<sup>1025</sup>*

Vidal fue un autodidacta toda su vida. No tuvo formación universitaria y siempre vio con desdén el mundo académico. En una entrevista posterior, en 1977, realizó una ardiente defensa de la educación por uno mismo:

*JOHNSON: Peacock, Meredith, and Montaigne were all self-educated, in the way you describe yourself. Is that significant?*

*VIDAL: Self-education is the point of education. But it is easier if you escaped the stifling of the academy. I had only one interesting course at Exeter, on Plato and Milton, otherwise the boredom was complete. I tried to educate myself by writing down the events of history, in parallel columns, to learn what was happening in Assyria while events went forward in, say, France. I always wanted to know everything. And if I were a dictator, this is how I would require children to be educated, starting them out at whatever the best age is, with whatever the best theory is of the origin of the world, and bringing them along through history –in parallel columns– no black history or English history or other separatist nonsense– making them read the math, and philosophy, and literature of each period, so that when they are seventeen or so they would know the best that has been thought and said in the world, to appropriate Matthew Arnold's phrase.<sup>1026</sup>*

---

<sup>1025</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, pp. 174-175.

<sup>1026</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 163.

Su crítica a la inflación de estudios literarios, con todas las escuelas surgidas al calor de la deconstrucción cultural, partía de esta premisa.<sup>1027</sup> Para él, la novela no está creada para ser objeto de sesudos estudios, sino para ser leída por el lector corriente. De ahí la pretensión fuertemente pedagógica, que Vidal estimó como el centro de sus proyectos literarios. Tal y como se expone en la entrevista, la historia cultural es el centro de la visión educativa en Vidal. *Creation*, como pone de relieve Andrew D. Barker, fue la máxima contribución del escritor a esta idea, lo que se materializó en la ambiciosa extensión de dicha novela.<sup>1028</sup> Papanicolaou también coincide en esta interpretación. Para el autor: “*Creation can be seen as an exploratory experiment in the Vidalian vision of an accelerated multidisciplinary education, engaging readers in a massive learning project in which didacticism plays an active role*”.<sup>1029</sup> Porque tal y como dice Parini en su biografía sobre el escritor norteamericano, con *Creation*:

*He disliked the makers of word-structures, who wrote (as he later said) novels that “could not be read, only taught.” He wanted, in digging into the ancient world, to go beyond what seemed to him like the contemporary options to a serious writer. He hoped that Creation would be viewed as a serious book, a work of art as well as of historical evocation. He needed, and hoped to create, a kind of masterpiece.*<sup>1030</sup>

Como Parini apuntaba líneas antes, Vidal ya atisbaba que estaba entrando en una fase tardía, que quizás sus ya conocidas ambiciones políticas podían alejarle de la escritura.<sup>1031</sup> *Creation* sería así una especie de “testamento artístico”, además de continuar con sus nociones de la historia como una rama más de lo literario o con sus demostrados intereses por la cultura y su evolución en el tiempo. Y con todo este bagaje, para poder cerrar esta explicación de por qué Gore Vidal escribió una novela como *Creation*, hay que atender a los motivos últimos, surgidos durante su proceso de redacción. Analizando someramente este, se observan algunos elementos que completan el cuadro sobre la génesis de su publicación en 1981.

Aparte de los tanteos para una película sobre Pericles y su tiempo, o las evocadoras preguntas que quedaron tras escribir *Julian*, la primera referencia que hay sobre cuándo pudo Vidal plantearse escribir *Creation* la encontramos a comienzos de 1971. En el invierno de aquel año, Vidal y su compañero Howard Austen realizaron una travesía por el Lejano Oriente, visitando países como Tailandia, la India, Nepal o Irán.<sup>1032</sup> Igual que

<sup>1027</sup> Sobre este tema, podría ser de interés la lectura de Heather Neilson, “A Reflection...”, pp. 120-135; así como algunos ensayos vidalianos en torno a la novela: Gore Vidal, “Novelists and Critics of the 1940s” (1953), “A Note On The Novel” (1956), “Writers and the World” (1965), “Literary Gangsters” (1970), “French Letters: Theories of the New Novel” (1967) y “American Plastic: The Matter of Fiction” (1974), todos ellos recogidos en Gore Vidal, *United States...*, pp. 10-22, 23-25, 41-47, 48-57, 89-110 y 121-146.

<sup>1028</sup> Andrew D. Barker, *Creating Art...*, p. 86.

<sup>1029</sup> Vassilaki Papanicolaou, “Re-reading World History...”, p. 89.

<sup>1030</sup> Jay Parini, *Empire of...*, pp. 253-254.

<sup>1031</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 253.

<sup>1032</sup> Véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 644 y Jay Parini, *Empire of...*, pp. 207-208.

la visita a Atenas, cuando estaba componiendo *Julian*, este periplo tuvo un inmenso poder de atracción para el autor. La visita a estos países le hizo interesarse por los sistemas de pensamiento no occidentales y pudo familiarizarse con los paisajes y gentes de aquellas tierras que luego poblarían su futura novela.

No obstante, no fue hasta que terminó *Kalki*, hacia 1978, cuando se puso a trabajar en serio con *Creation*.<sup>1033</sup> Por aquel entonces Vidal tenía una estrecha relación con Random House, una de las principales casas editoriales en el mundo anglosajón en aquel momento. Con ellos, tras éxitos editoriales anteriores como *Burr*, tenía firmado un contrato para dos futuras obras a través de su editor Jason Epstein.<sup>1034</sup> Habiendo ya escrito y publicado *Kalki*, quedaba una obra más, *Creation*. Y al igual que con *Julian*, utilizó abundantemente la *American Academy* de Roma, tal y como lo atestigua el propio autor en la primera parte de sus memorias.<sup>1035</sup>

De hecho, en un prólogo para *A Search for the King*, Vidal habló de cómo en dicha institución encontró una obra clave, no solo para *Creation*, sino que su poder e influencia se extendía a la misma imaginación histórica del escritor. Para Vidal, *The World of Odysseus* (1954) de Moses I. Finley fue determinante.<sup>1036</sup> Técnicamente, la obra no trata sobre el período histórico en el que se sitúa *Creation*. Vidal, en cambio, hace la siguiente aseveración: “*He had liked my Julian while I told him that, for Creation, I was mercilessly borrowing from him*”.<sup>1037</sup> Vidal simpatizaba con el historiador, no solo por la admiración que su trabajo le producía. Finley se había visto obligado a emigrar a Inglaterra, debido a las persecuciones del macartismo.<sup>1038</sup> Una situación personal que hizo crear un halo de simpatía por parte de Vidal hacia el académico. En cualquier caso, sus palabras denotan que Finley pudo inspirar algunos aspectos de *Creation*, como las numerosas menciones a Odiseo y a otros elementos sobre la Grecia arcaica tomados de otras obras del propio historiador.

Vidal disfrutaba bastante con sus trabajos de documentación e investigación para la novela. O así lo aseguró en una entrevista con Jay Parini, en el verano de 1990, y recogida en su antología crítica sobre el escritor norteamericano:

*JP: Those novels are so full of data –historical information, period detail, the minutiae of politics, from each era. Do you employ researchers or anything?*

<sup>1033</sup> Véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 694.

<sup>1034</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 252.

<sup>1035</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 387. También trabajó en su residencia de los Los Ángeles, como se atestigua en Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 717 y Jay Parini, *Empire of...*, p. 250-252. La alta capacidad de Vidal para el trabajo de investigación, emulando al propiamente académico o científico, aparece destacado en Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 115.

<sup>1036</sup> Gore Vidal, “Introduction”, en Gore Vidal, *A Search for the King*. Londres: Abacus, 2008 (aunque el prólogo aparece fechado en 1993), s. p. Para esta investigación, además, se ha utilizado la siguiente edición de la obra del historiador: Moses I. Finley, *El mundo de Odiseo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1961 (traductor del original en inglés de Mateo Hernández Barroso).

<sup>1037</sup> Gore Vidal, “Introduction”, en Gore Vidal, *A Search for...*, p. IX.

<sup>1038</sup> Gore Vidal, “Introduction”, en Gore Vidal, *A Search for...*, p. IX.

*GV: I've simply got to do all of the research myself in order to discover what I want to know. The process occurs like this: I order boxes full of books from American booksellers. I may buy two or three hundred books for each novel. I read the books here, in Ravello, taking notes. After I've written the novel, I always get a professional historian to check the novels to see that I've not made any great gaffs. Writing these books has been my education. Creation was, for me, a crash course in comparative religion.*<sup>1039</sup>

Además de los citados prólogo y entrevista, se cuenta con materiales publicados de la propia época de redacción de *Creation*. Concretamente, en *Conversation with Gore Vidal* (1980), Robert J. Stanton y Judith Halfpenny le realizaron algunas preguntas en torno al proyecto literario en el que, por aquel entonces, Vidal estaba embarcado. A continuación, se transcriben tal y como aparecen en la citada referencia:

*STANTON, 1978: You're working on a new novel set in the 5th Century B.C. In Greece? With Socrates and the boys?*

*VIDAL: Well, no. My hero... I mean protagonist is an elderly Persian, grandson of Zoroaster; he takes a dark view of Greek "atheism" in general, and pederasty in particular. At the moment I am sinking beneath the weight of four cultures: Greek, Persian, Hindu, proto-Confucian. But these large tasks do keep the mind from eating itself up.*

*STANTON, 1979: Do you have a title for your upcoming novel?*

*VIDAL: Random House likes Creation. It reminds me of Michener. Maybe that's why they like it. The title's not inapposite but... I haven't thought of anything better. They are very nervous. For once, I may be too "highbrow"... their word.*

*JUDY HALFPENNY, 1978: I thought you might call it Voyage.*

*VIDAL: Voyage is not a bad title. I want 0 but the publishers do not. Creation seems all right. It is apt, certainly. But one does not quite like the Michenerian ring. Confucius starts as Master Kung... but we slip into Confucius rather quickly. He is the only one of my Great Figures done in the round. Most likeable. I haven't got to Socrates but I suspect he'll be a minor irritant. He sets on edge the teeth of my Persian narrator. Anaxagoras comes out well. Gosala is chilling in one scene. The Buddha is the Cheshire cat... but then he is not.*<sup>1040</sup>

---

<sup>1039</sup> Jay Parini y Gore Vidal, "An Interview with Gore Vidal", en Jay Parini (ed.), *Gore Vidal...*, p. 286.

<sup>1040</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, pp. 125-126.

En estas declaraciones aparecen varios datos interesantes. Por un lado, el dominio de la época trabajada. El uso de la palabra “pederasta”, por ejemplo, está referido a su significado original como institución social homoerótica en la antigua Grecia. La caracterización de sus figuras históricas es también exacta, aun con la ironía. Pero, por otro lado, el elemento más llamativo es que de la lectura de estos pasajes se intuyen problemas con la edición de la obra. El título fue, ciertamente, uno de esos obstáculos. Vidal pensaba que *O* condensaba mejor las ideas de la novela. El inicio y final de un viaje con una serie de preguntas que, finalmente, no obtienen respuesta. O, dicho de otra forma, la ausencia de verdades absolutas, de una suerte de relativismo epistemológico, con todas las implicaciones filosóficas que dicha noción posee.<sup>1041</sup> Jason Epstein no esperaba la novela que recibió; sus ideas eran bien diferentes y así lo recoge Kaplan:

*Vidal's interest in religion dominated the novel, which, Epstein son saw, combined what seemed to him an antinovelistic preoccupation with descriptive pedagogy and a fictional travel narrative in which the narrator was less important than what he observed. Epstein's notion of fiction was grounded in the realistic tradition and in the coordinates of modernism. Vidal had the eighteenth-century novel of ideas and Thomas Mann as his models, though his late-twentieth-century adaptation had its particular Vidalian obsessions, including his concerns with the interaction between culture, personality, and power, as well as his general detestation of Christianity, which –with its two collegial monotheisms, Judaism and Islam– had done, he felt, great damage to the human condition.*<sup>1042</sup>

Vidal había empezado en su juventud siendo un modernista, pero había evolucionado hacia otra sensibilidad literaria.<sup>1043</sup> Esas “obsesiones”, de las que habla Kaplan, son también comunes a otros autores deseosos de desbrozar el campo de una cultura dominada por metarrelatos. Pero el editor de Random House seguía manteniendo postulados derivados del modernismo, continuados en los Estados Unidos gracias a los esfuerzos del *New Criticism*; corriente que negaba el papel de la historia cultural en la creación artística. Las obras no debían responder a intereses de contenido histórico, sino a aquellos meramente internos, formales y puramente lingüísticos. Y ya en la entrevista a Stanton en 1979, Vidal expresó que la editorial consideró su futura novela como un proyecto demasiado “intelectual”. Junto con el título o las pretensiones del autor, la extensión era otro punto de desacuerdo. Ya durante la estancia en su residencia en Ravello, durante la primavera y verano de 1980, Vidal hubo de realizar recortes en el original. Sobre todo en pasajes donde el protagonista era demasiado expositivo o en otros donde la erudición

<sup>1041</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 718.

<sup>1042</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 717.

<sup>1043</sup> En este sentido, es muy señalada *The Judgment of Paris* (1952) porque es la gran “obra modernista” en Gore Vidal. Sin olvidar, adicionalmente, que es una novela que trabaja un mito, amén de otros elementos procedentes de la tradición clásica. De nuevo, se demuestra el muy temprano interés vidaliano por la Antigüedad y su bagaje cultural. Véase Gore Vidal, “Introduction”, en Gore Vidal, *The Judgment of Paris*. Nueva York: Carroll & Graf Publishers, 2007, pp. V-VI.



podía sobrepasar el gusto del lector medio estadounidense, siguiendo los juicios de Epstein.<sup>1044</sup>

Todos estos conflictos en la edición supusieron un progresivo alejamiento de Vidal respecto a Random House, consumado ya en los años noventa.<sup>1045</sup> Sin embargo, la novela acabó siendo publicada en marzo de 1981, con un gran éxito de ventas inicial y con el *plácet* de la crítica.<sup>1046</sup> Aunque no fue un éxito muy duradero. Todo debido a que los editores pensaban que no iba a ser una novela muy vendida, por lo que no hicieron más campaña publicitaria que la justa y necesaria, o eso pensó Vidal.<sup>1047</sup>

Aunque la bibliografía recoge una acogida inicial de la novela positiva, al igual que en el caso de *Julian*, hay que matizar dicha aseveración. Desde luego hay un consenso general en alabar el trabajo en fuentes directas de la época y bibliografía de apoyo que hay detrás de *Creation*. Barbara Amiel cita la erudición del autor.<sup>1048</sup> Opinión compartida por Oswyn Murray.<sup>1049</sup> Sin embargo, Alan Hollinghurst llama la atención sobre el hecho de que en esta última obra no se ofrecía un listado bibliográfico, siquiera parcial, como sí se hiciera en *Julian*.<sup>1050</sup> No es el único punto negativo que el crítico y también novelista inglés encontró en la novela vidaliana. Por ejemplo, también lamenta la excesiva cantidad de páginas que la obra tiene,<sup>1051</sup> crítica que viene apoyada por el estilo plano y monótono del narrador, según la opinión del propio Hollinghurst.<sup>1052</sup> Una valoración que no compartió otra insigne novelista devenida en crítica como fue Mary Renault; la escritora llega a decir: “*It is a very long time since I read a book of more than five hundred pages with no awareness of its length, beyond a wish at the end that it was longer*”.<sup>1053</sup>

Oswyn Murray subraya también ciertos aspectos interesantes de la novela. La ausencia de dos culturas ciertamente importantes en la época de Ciro Espitama, el protagonista y narrador de la novela, es uno de ellos. En palabras del propio Murray:

*There are two countries that Cyrus has never visited. The first is identified: it is Egypt. Vidal is a true son of the Enlightenment, and like Gibbon, has no interest in “the Egyptian superstition, of all the most contemptible and abject”. The second country is never mentioned: it is Israel. Cyrus is not sent on any embassy to the new*

<sup>1044</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 719.

<sup>1045</sup> En el contexto de la publicación de *Live from Golgotha*.

<sup>1046</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 720 y Jay Parini, *Empire of...*, pp. 257-258.

<sup>1047</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 720.

<sup>1048</sup> Barbara Amiel, “Rubbing Shoulders with the riffraff”, *Maclean’s* (13/04/1981), p. 56.

<sup>1049</sup> Oswyn Murray, “Whoring After Strange Gods”, *Times Literary Supplement* (29/05/1981), p. 595.

<sup>1050</sup> Alan Hollinghurst, “Imperial Dope”, *London Review of Books* (04/06/1981), s. p. El texto aparece en formato electrónico en el siguiente enlace: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v03/n10/alan-hollinghurst/imperial-dope> (consultado el 16/03/2021).

<sup>1051</sup> Alan Hollinghurst, “Imperial...”, s. p. El texto aparece en formato electrónico en el siguiente enlace: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v03/n10/alan-hollinghurst/imperial-dope> (consultado el 16/03/2021).

<sup>1052</sup> Alan Hollinghurst, “Imperial...”, s. p. El texto aparece en formato electrónico en el siguiente enlace: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v03/n10/alan-hollinghurst/imperial-dope> (consultado el 16/03/2021).

<sup>1053</sup> Mary Renault, “The Wise Lord and the Lie”, *The New York Review of Books* (14/05/1981), s. p. El texto aparece en formato electrónico en el siguiente enlace: <https://www.nybooks.com/articles/1981/05/14/the-wise-lord-and-the-lie/> (consultado el 16/03/2021).

*Jerusalem, refounded by order of the Great King; he never meets his contemporary courtiers and statesmen, Nehemiah and Ezra; he does not take any hand in the writing of the final version of the Law; of the large Jewish population left in Babylon there is no word. He must surely have seduced Esther, or at least been present at her seduction of the Great King; for his story is closely based on that glorious mixture of court politics, sex and religion which is the Book of Esther. And it is the famous debate at the court of Darius between the three pages in I Esdras which best distils the message of Gore Vidal: “One wrote ‘Wine is strongest’, the second wrote ‘The king is strongest’, and the third wrote ‘Women are strongest, but truth conquers all’”.*<sup>1054</sup>

Desde luego la cuestión planteada por Murray es interesante. La pregunta del crítico es pertinente y la respuesta de esta ha de tener en cuenta diversos factores. En primer lugar, la teología de la religión egipcia no aportaría nada esencialmente novedoso a los propósitos vidalianos, máxime cuando la religión mesopotámica podía cubrir ese mismo espacio de una manera similar. Egipto era un territorio importante pero algo periférico en el mundo persa. Un hecho similar ocurre con el caso del pueblo hebreo. Es improbable que Vidal, dados los antecedentes de *Julian*, desconociera el contexto del retorno de los exiliados hebreos y la composición de los primeros libros del canon bíblico. Sin embargo, el territorio de la tribu de Judá y sus alrededores eran más bien marginales en la mentalidad persa, por mucho que la perspectiva judeocristiana haya perpetuado su centralidad en la tradición histórica.<sup>1055</sup> En segundo lugar, es muy probable que las omisiones fueran deliberadas, al menos en el caso hebreo, dado que el zoroastrismo también presenta una teología monoteísta. Además de que muy posiblemente hubo influencias de dicha corriente religiosa en la naciente codificación escrita de la tradición religiosa judaica. En cualquier caso, es más subrayable la apreciación que el crítico hace a continuación de las anteriores palabras:

*The fact is that behind Vidal’s novel lies a failure of nerve: he cannot bring himself to face the real question implicit in a novel about world religions –whether, in the context of all men’s search for God, the western religious experience is still meaningful to westerners today. Instead he turns to the east, where it is easy to act the detached unbeliever: in our language it is called “whoring after strange gods”. And even here there is an unresolved contradiction, between Cyrus the courtier, the ambassador, the intriguer, the secret agent, and Cyrus the seeker after true wisdom: too often the narrative resembles an account of the spiritual quest of an ancient Henry Kissinger. It is no surprise that in the end Vidal finds most to admire in the creed of Confucius, which he portrays as the theology of the ideal civil servant.*<sup>1056</sup>

<sup>1054</sup> Oswyn Murray, “Whoring After...”, p. 595.

<sup>1055</sup> Sobre todo, con la notable contribución del *Libro de Ester*.

<sup>1056</sup> Oswyn Murray, “Whoring After...”, p. 595.

En este fragmento aparecen una serie de elementos claves para interpretar *Creation*. La importancia del protagonista, al igual que en el caso de *Julian*, es fundamental para entender la novela. En este punto, las reseñas de la época están plenamente de acuerdo.<sup>1057</sup> Pero es en el propósito de la novela donde conviene prestar más atención. Murray da con la clave de la intencionalidad política del autor. Es también la tesis que mantuvo Amiel a lo largo de toda su reseña.<sup>1058</sup> Como se dijo más arriba, Vidal ofreció a través de su didactismo una reinterpretación de la tradición cultural occidental. Murray lo llega a comparar con las *Cartas persas* de Montesquieu,<sup>1059</sup> considerándola una reinterpretación de lo que es la creación historiográfica, fundamentada en el legado de Heródoto de Halicarnaso. La imposibilidad del conocimiento histórico cierto es una de las tesis que los críticos ven en la novela vidaliana. Donde Hollinghurst atendía a la ironía que Vidal quiso expresar sobre tal hecho, Renault observa que al pasado se accede de muchas formas, algunas difíciles de entender para la racionalidad del hombre moderno, de ahí la necesidad de actualizar el mensaje por medios ya conocidos como la narración.<sup>1060</sup> Incluso sin la certeza de la verdad, la narración sigue siendo importante porque es una manera eficaz de contar historias.

Como ya se dijo, la novela no gozó de atención posterior, en parte por las estrategias de venta de los editores. No obstante, la obra podría resultar interesante para los tiempos presentes. Precisamente, el clasicista y prolífico divulgador que es Michael Scott ha utilizado *Creation* como introducción para uno de los capítulos de *Los mundos clásicos* (2016). A continuación se exponen algunas de sus palabras sobre la novela vidaliana:

En 1981 el polifacético escritor norteamericano Gore Vidal publicó una novela titulada *Creación*, en la que mezclaba con picardía la historia antigua real con sus inteligentes invenciones.

(...).

Durante sus largos viajes Ciro queda fascinado no tanto por las tareas rutinarias de sus deberes diplomáticos como por la sorprendente amplitud de ideas políticas y religiosas que se encuentra a lo largo de la gran extensión del mundo clásico. Y aquí Vidal retuerce astutamente y elude la cronología de la historia para que su Ciro ficticio haga lo que ningún individuo del mundo clásico podría haber hecho en la realidad: conocer y pasar algún tiempo con algunos de los pensadores más

<sup>1057</sup> Véase también Barbara Amiel, “Rubbing Shoulders...”, p. 56.; Alan Hollinghurst, “Imperial...”, s. p. El texto aparece en formato electrónico en el siguiente enlace: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v03/n10/alan-hollinghurst/imperial-dope> (consultado el 16/03/2021) y Mary Renault, “The Wise...”, s. p. El texto aparece en formato electrónico en el siguiente enlace: <https://www.nybooks.com/articles/1981/05/14/the-wise-lord-and-the-lie/> (consultado el 16/03/2021).

<sup>1058</sup> Barbara Amiel, “Rubbing Shoulders...”, p. 56.

<sup>1059</sup> Oswyn Murray, “Whoring After...”, p. 595.

<sup>1060</sup> Véase tanto Alan Hollinghurst, “Imperial...”, s. p. El texto aparece en formato electrónico en el siguiente enlace: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v03/n10/alan-hollinghurst/imperial-dope> (consultado el 16/03/2021) como Mary Renault, “The Wise...”, s. p. El texto aparece en formato electrónico en el siguiente enlace: <https://www.nybooks.com/articles/1981/05/14/the-wise-lord-and-the-lie/> (consultado el 16/03/2021).

destacados del siglo V a. C.: Zoroastro en Persia, Confucio en China, Buda en China y Sócrates en Atenas. A través de su posición privilegiada, Ciro es capaz de presentar un testimonio personal de una época revolucionaria en la historia del pensamiento humano.<sup>1061</sup>

Aunque Scott plantea dudas sobre la cronología propuesta por Vidal, que ciertamente es discutible pero no del todo inverosímil, lo interesante de estas líneas está en otro lado. *Creation* posee una lectura adaptada a las necesidades de los lectores modernos. No solo por redescubrir la fundación o fundaciones de los grandes sistemas del pensamiento humano, sino por hacerlos coincidir. Es decir, por escribir un texto que propicia una lectura desde el tiempo presente de la mundialización.<sup>1062</sup> Como dice Scott, al comparar la novela vidaliana con una película de producción chino-americana como *Dragon Blade* (2015):

Es posible que el legendariamente arrogante Gore Vidal no le hubiera gustado la comparación; pero aun así *Dragon Blade*, de manera parecida a la novela *Creación* de Vidal, juega con el tiempo y con la memoria histórica para crear un mundo con protagonistas de extremos opuestos del globo antiguo que interactúan hasta un nivel que simplemente no fue posible en la realidad. Y en este aspecto la película se inscribe en una larga tradición que se remonta hasta el propio mundo clásico. Livio, en su gran tratado histórico sobre el desarrollo del poder romano hasta el siglo I a. C. (*Ab Urbe Condita*), era consciente de que el poder militar de Roma creció justo cuando Alejandro Magno se estaba abriendo camino a través de Asia a base de conquistas (y forjando el mundo en el que iba a vivir Megástenes, con cuyas aventuras en la India empezábamos este libro). Por eso, Livio se pregunta, en cierta extensión, cuál habría sido el resultado si Roma hubiera tenido que luchar contra Alejandro. (No resulta sorprendente que creyera, con razón, que la maquinaria militar de Roma habría sido capaz de sobrevivir al liderazgo carismático de Alejandro.) En cualquier caso, los enfrentamientos y las conexiones imaginarias de Livio, *Creación* y *Dragon Blade* tienen en común sus raíces en la realidad de un mundo clásico conectado, la historia de cuya evolución hemos explorado en estas páginas, en tres momentos cruciales.<sup>1063</sup>

Aunque interpretar *Creation* como una novela de historia contrafactual podría ser un análisis algo inadecuado, la tesis de Scott no deja de ser sugerente. En cualquier caso, hay un consenso general en situar *Creation* como una “novela de ideas”.<sup>1064</sup> Este hecho

---

<sup>1061</sup> Michael Scott, *Los mundos clásicos. Una historia épica de Oriente y Occidente*. Barcelona: Ariel, 2016 (traducción del original en inglés de Francisco García Lorenzana), pp. 27-28.

<sup>1062</sup> Como, por otra parte, es el punto de vista del autor de *Los mundos clásicos*. Véase, por tanto, Michael Scott, *Los mundos...*, p. 19.

<sup>1063</sup> Michael Scott, *Los mundos...*, pp. 410-411.

<sup>1064</sup> Tal y como recoge Kaplan en *Gore Vidal...*, p. 717. También aparece dicha idea en Robert F. Kiernan, “Gore Vidal (1925- )”, en James Giles y Wanda H. Giles (eds.), *American Novelists since World War II: Third Series*. Detroit: Gale Research Company, 1994, p. 248 y Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore*

aparece también en la interpretación que hizo el escritor británico Anthony Burgess en un prefacio aparecido en la edición “restaurada” de *Creation* para Vintage Books en 2002.<sup>1065</sup> En dicho texto, se enfatiza la ambición del autor que siempre se ha destacado por escribir de muchas y distintas maneras. Pero más específicamente, Burgess dijo lo siguiente sobre *Creation*: “*Vidal has one of the most interesting minds of all living writers, and he engages here the fundamental problems of humanity without allowing modern knowingness to intrude, Creation is a genuine recreation of the remote past*”.<sup>1066</sup> Y de estas palabras se pueden extraer dos conclusiones.

Por un lado, la siempre atenta preocupación vidaliana por ofrecer ficción histórica respaldada por un exquisito cuidado en la investigación previa. Al igual que en *Julian*, Vidal introdujo una nota explicativa en el texto, que dice lo siguiente:

*To the people of the fifth century B.C., India was a Persian province on the Indus River, while Ch'in was only one of a number of warring principalities in what is now China. For clarity's sake, I've used the word "India" to describe not only the Gangetic plain but also those regions that currently enjoy the names Pakistan and Bangladesh. Since China would be a real misnomer at this period, I've used the archaic word "Cathay" to describe those states between the Yangtze and Yellow rivers. Whenever possible, I have chosen the contemporary word in English for such entities as the Mediterranean and Confucius; on the other hand, I prefer to call unhappy Afghanistan –and equally unhappy Iran– by their ancient names, Bactria and Persia.*

*For measuring distances I've used homely nonmetric miles. As for dates, the narrator is usually careful to relate events to the time when he began to dictate his answer to Herodotus (not yet known as "the father of history") –the evening of what we would call December 20, 445 B.C.*<sup>1067</sup>

---

*Vidal...*, p. 58. Todos ellos destacan la amplitud de temas abordados (geográficos, sociológicos, históricos...) y el contraste entre esta novela y otras como *Lincoln* o *Julian*, muy mediatizadas por el considerable peso del personaje principal. Sin embargo, aunque es cierto que en *Creation* el interés no está tanto focalizado en el protagonista como sí lo está, por ejemplo, en la novela sobre Juliano, no lo es menos que ambas coinciden en que todo lo que se muestra al lector se hace a través de dicho protagonista, que es además siempre el narrador principal (con las excepciones de Libanio y Prisco para el caso de *Julian*). En *Creation* es más que probable que Ciro Espitama tenga más relevancia de lo que usualmente la crítica ha llegado a admitir.

<sup>1065</sup> Tal y como aparece en los créditos de la mencionada edición, realmente el texto del autor del *Señor de las moscas* apareció originalmente en 1984 en *99 Novels: The Best in English since 1939*. No obstante, véase Anthony Burgess, “Foreword”, en Gore Vidal, *Creation...*, s. p. Burgess es importante porque, según Parini, fue uno de los principales difusores de la idea de superioridad del Vidal ensayista respecto al Vidal novelista, a pesar de la opinión contraria del propio Gore Vidal. Véase, para ello, Jay Parini, *Empire of...*, p. 150. Es por ello más comprensible el interés por una novela casi “ensayística”. Otro autor contemporáneo a Vidal, que enfatizó el poder de la literatura vidaliana para las ideas, fue Italo Calvino. De hecho, tiene un capítulo en la antología crítica de Parini: Italo Calvino, “Imagining Vidal”, en Jay Parini (ed.), *Gore Vidal...*, pp. 31-36. A su vez, Vidal demostró interés tanto por Burgess como por el escritor italiano. Sobre ello, véase Gore Vidal, “Why I Am Eight Years Younger than Anthony Burgess”, “Calvino’s Novels” y “Calvino’s Death”, todos ellos recogidos en Gore Vidal, *United States...*, pp. 404-412, 476-495 y 496-507.

<sup>1066</sup> Anthony Burgess, “Foreword...”, s. p.

<sup>1067</sup> Gore Vidal, “Author’s Note 1981”, en Gore Vidal: *Creation...*, s. p.

Vidal ofrece aquí, con unas pocas palabras, abundante información. Para empezar, las elecciones en medidas o nombres geográficos responden al afán didáctico del autor, pensado todo ello para un lector con un nivel intelectual medio, de ahí que nombres como Bactria o Persia les puedan resultar familiares. Para otras elecciones, más “modernas”, ha seguido lo que él considera que es el mejor criterio. Por ejemplo, el nombre de “Catay” probablemente sea uno de los primeros nombres con los que los occidentales nombraron lo que hoy se conoce como China. Puesto que los historiadores griegos no mencionan tal región del mundo, Vidal había considerado que, haciendo referencia al término popularizado por Marco Polo, estaba mostrando no solo el exotismo del lugar, sino, además, señalando que es imposible utilizar el concepto de China en aquel tiempo, ya que la región no fue unificada hasta finales del siglo III a. C.<sup>1068</sup> Respecto a la India, Heródoto sí hace referencia a la región y, efectivamente, como una de las provincias sobre las que gobernaba Darío. Y siguiendo el espíritu del historiador heleno, extiende el calificativo geográfico a las tierras que hay más allá del Indo, aunque mal conocidas y plagadas de leyendas en el relato herodoteo.<sup>1069</sup> Al ser esta la fuente histórica principal para la composición de *Creation*, no es anecdótica su mención en la nota. Por último, también es correcta su apreciación de que, hasta Cicerón, Heródoto no fue conocido como “el padre de la Historia”.

Por otro lado, con el prefacio de Burgess y como ya se vio con otros autores que reseñaron la obra, *Creation* despertó interés en ambientes literarios e intelectuales. La novela divulgaba muy bien espacios históricos mal conocidos para la mente helenocéntrica/eurocéntrica del lector medio y respondía bien al ansia de realizar un discurso contracultural que rebatiera el relato de la derecha neoliberal y neoconservadora. Vidal no perdió la oportunidad de hacerlo notar. Por ejemplo, en la ya citada introducción aparecida en *A Search for the King* (nunca hay que olvidar que esta novela es la primera muestra literaria de la imaginación histórica vidaliana), dice lo siguiente en relación a Noam Chomsky:

*Why write historical fiction instead of history? Because, when dealing with periods so long ago, one is going to make a lot of it up anyway, as Finley blithely admitted. Also, without the historical imagination even conventional history is worthless. Finally, there is the excitement when a pattern starts to emerge. Creation is the favorite book of Noam Chomsky, whose studies in linguistics demonstrated that language is innate to the human brain and every child is born with an aptitude for learning language at a certain calculable rate. Chomsky noted my own astonished*

---

<sup>1068</sup> En nuestro caso, se utilizará el término “China”, que convencionalmente hoy aplicamos a ese territorio, incluso en tiempos muy anteriores a su unificación.

<sup>1069</sup> Heródoto, “Libro III. *Talía*”, en Heródoto, *Historia*. Vol. III. Madrid: Gredos, 2007 (traducción del original en griego de Carlos Schrader), pp. 193-203. A lo largo del presente capítulo también se ha consultado una traducción inglesa, en la siguiente edición: Heródoto, *The Histories*. Londres: Penguin, 2003 (traducción del original en griego al inglés de Aubrey de Sélincourt, con revisión de dicha traducción realizada por John Marincola).

*discovery that four separate literate societies, more or less at the same time, abandoned their ancient oral system of communication in favor of writing everything down.*

*From this one detail, I recognized –as did Chomsky– that it may well be that the human race has been programmed, like a human baby, and that the race goes from phase to phase, as one does from infancy to puberty to maturity and breeding to death. Chilling question: where are we now? Middle age or old age or –what? Is there a Lesson for Today in History? No. Today is history, too, and that’s what makes it so interesting to examine.<sup>1070</sup>*

Estos dos párrafos constituyen una aguda reflexión sobre la historia y su significado, dentro de las coordenadas del pensamiento vidaliano. Posteriormente, el sentido que da a la historia o al lenguaje serán debidamente atendidos.<sup>1071</sup> Independientemente de lo anterior, es de destacar el nombre de Chomsky, no por sus descubrimientos en lingüística como dice Vidal, sino porque además ha sido un intelectual fuertemente situado en contra del discurso neoliberal y el sistema imperial estadounidense. Seguramente, en *Creation*, también atisbó en Vidal un compañero de lucha. En sus memorias, Vidal volvió a nombrarlo cuando habla del interés que, al igual que en el caso anterior, había despertado la citada publicación en el poeta Allen Ginsberg, por el retrato que Vidal hizo de las culturas hindú y budista.<sup>1072</sup> Con el detalle de que Ginsberg fue uno de los miembros más sobresaliente de la Generación Beat, que en los años cincuenta y sesenta introdujo lo “oriental” como una de sus fuentes de inspiración creativas y precuela de los movimientos culturales alternativos que estaban gestándose por aquellas décadas en los Estados Unidos.

Y, por último, tanto en la introducción de la que se está hablando como en *Point to Point Navigation*, la segunda parte de sus memorias, Vidal afirmó con orgullo que recibió un premio por parte de *The Cities of Magna Graecia*, el *Greek Cultural Association’s International Prize*,<sup>1073</sup> relacionado íntimamente con *Creation*, pues el autor cree que le fue entregado en lo que antiguamente era la ciudad de Crotona, aún hoy con el mismo nombre, lugar asociado a Pitágoras (el cual aparece en la novela).<sup>1074</sup>

Toda esta defensa de *Creation*, por otro lado, no responde únicamente al celo de un escritor con su criatura literaria. Hay aquí un amargo recordatorio de las dificultades de edición de la obra. Dichos obstáculos siempre rondaron la mente del autor, hasta que a inicios del siglo XXI le fue permitido restaurar la novela en su sentido original.<sup>1075</sup> Parini

<sup>1070</sup> Gore Vidal, “Introduction”, en Gore Vidal, *A Search for...*, p. XI.

<sup>1071</sup> Baste añadir que ambas novelas, *A Search for the King* y *Creation*, fueron donde Vidal más demostró su amor por la imaginación histórica, tienen una idéntica conexión: sus abuelos maternos. La primera aparece dedicada a su abuela y la segunda a su abuelo, también un estadista invidente como Ciro. Este último detalle aparece mencionado en Dennis Altman, *Gore Vidal’s...*, p. 64.

<sup>1072</sup> Véase Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 225-226.

<sup>1073</sup> Véase Gore Vidal, “Introduction”, en Gore Vidal, *A Search for...*, p. X y Gore Vidal, *Point to Point Navigation. A Memoir 1964 to 2006*. Londres: Abacus, 2006, p. 232.

<sup>1074</sup> Gore Vidal, *Point to Point...*, p. 232.

<sup>1075</sup> Gore Vidal, *Point to Point...*, p. 83. En este pasaje Vidal menciona su trabajo en dicha restauración.

interpreta esta “obsesión” como la preocupación de un autor ya maduro por su legado póstumo. Para Vidal, *Creation* estaba incompleta. Finalmente, logró su propósito de devolverle su forma primigenia. La edición que maneja esta investigación es, precisamente, la versión restaurada.<sup>1076</sup> Y en ella, el autor pone otra nota que dice lo siguiente:

*For twenty years Creation has been read by many people in many languages; simultaneously, for twenty-one years, I have regretted that the original book had been seriously damaged by an overly busy editor who mistakenly thought that he understood the public taste. Through various intricate but relentless stratagems he managed to cut a number of key scenes because he felt that readers would not be interested in how the grandson of Zoroaster grew up at the court of Persia’s Great King, Darius, where he was befriended by Darius’s son and heir, Xerxes –the spine to the narrative. Although reluctantly published, the book made it promptly to the top of The New York Times bestseller list. Now, for a new century, what was lost has been restored. Of the first set of reviewers, it was Mary Renault in The New York Review of Books who noted, out of the blue, as it were, that “it is very long time since I read a book of more than five hundred pages with no awareness of its length, beyond a wish at the end that it was longer.”<sup>1077</sup>*

Más allá de estas últimas palabras dedicadas a Renault, importantes por varios motivos como son tanto su influencia literaria como su crítica a *Creation*, la nota subraya qué partes fueron recortadas. Seguramente hubo más, pero la parte mollar está en la juventud de Ciro,<sup>1078</sup> unas páginas esenciales para los propósitos de este trabajo, puesto que provienen en gran parte de la lectura de Heródoto. Además, hubo otros pasajes expurgados en los que, como recalca Heather Neilson, se habla de la “controvertida” ascensión de Darío al trono; momento climático para interpretar el poder del relato histórico, con sus verdades, mentiras y omisiones.<sup>1079</sup>

---

<sup>1076</sup> En la introducción a este estudio ya se habló de esta cuestión. Recordemos que los materiales añadidos estaban originalmente en el plan de trabajo de Vidal y fueron recortados por la editorial. Por lo tanto, no hay una creación nueva *sensu stricto*. Sí que hay que señalar que, en su versión original, *Creation* estaba dividida en nueve libros, imitando a Heródoto. En la edición restaurada son diez. La diferencia está en que el capítulo cuarto de la edición original era el titulado como *India*, mientras que el de la nueva edición de 2002 se titula *The Burning of Sardis*. Este nuevo cuarto capítulo incluye textos no presentes en ediciones anteriores y destaca singularmente por ampliar un hecho como el incendio de Sardes por parte de tropas procedentes de diversas ciudades-Estado jonias (con ayuda ateniense), acontecimiento mencionado de forma muy sobria en la edición original. Por lo tanto, ahora se destaca una derrota persa, cuando en la primera edición se creyó más conveniente narrarla de una forma más epigramática, con el fin de dotar de coherencia a un relato pro-persa.

<sup>1077</sup> Gore Vidal, “Author’s Note 2002”, en Gore Vidal: *Creation...*, s. p.

<sup>1078</sup> Correspondiendo a la parte que tiene por título “*In the Days of Darius the Great King*”, en Gore Vidal: *Creation...*, pp. 25-92.

<sup>1079</sup> Véase Heather Neilson, *Political Animal...*, pp. 72-74 y Heather Neilson, “Herodotus in Fiction...”, pp. 374-377. Concretamente, respecto a Darío y su llegada al poder, véase en la novela: Gore Vidal, *Creation...*, pp. 111-121 y 371-375. El primer fragmento corresponde al relato más o menos inspirado en Heródoto, mientras que el segundo ya estaba en la edición de 1981 y supone la “verdad” de lo que pasó. El contraste es bien interesante, como se verá en su momento.



La conclusión principal que puede extraerse de todas estas líneas es que, al igual que en *Julian*, el progreso en la redacción de *Creation* es vital para comprender los significados de la novela. Su complejo proceso de edición y las interpretaciones sobre la riqueza de la novela hacen de *Creation* una obra que requiere un estudio tanto de sus cualidades literarias como del período en el que se inspira la narración. Por otro lado, de su contexto creativo hay que destacar su propósito didáctico, frente a las nuevas ideologías que estaban triunfando por aquel entonces en el escenario político estadounidense y también en otros países de su órbita cultural. Tanto *Creation* como *Julian* respondían al deseo de su autor de derribar los grandes metarrelatos que han forjado una civilización occidental que, como concepto, tanto abundó en los discursos de Ronald Reagan o Margaret Thatcher.

Pero hay una diferencia de esta última novela respecto a su predecesora. *Julian* incluía un listado bibliográfico, útil para saber mejor qué obras utilizó Vidal para componer su obra. Y había, recuérdese, tanto fuentes primarias (autores clásicos) como secundarias. En *Creation* no ocurre esto, aunque es evidente la dependencia de uno y otro tipo de fuentes, como los ejemplos de Heródoto y Finley demuestran respectivamente. Por esta última razón, es importante que el posterior análisis de la novela se centre en hallar sus fuentes. Principalmente, aquellas relacionadas con la literatura griega, pero también las de autores más modernos que apoyaban la interpretación que Vidal dejó escrita en diversos pasajes de la obra y sobre determinados hechos históricos.<sup>1080</sup>

## 2.2. En respuesta a Heródoto: las dificultades del relato histórico

En el capítulo anterior se demostró cómo Gore Vidal había penetrado en el universo histórico del siglo IV d. C. gracias a su adaptación de diversos géneros literarios propios de esa época. Pues bien, en *Creation* sucede algo similar. Sin embargo, la presentación de la narración es bien distinta a la de *Julian*. Si esta última destacaba por el original diálogo entre las memorias-diario del emperador Juliano y los intercambios epistolares, más las notas, de Libanio y Prisco, en *Creation* se sigue mayoritariamente una tradicional estructura episódica. Con una salvedad, las dos breves entradas de Demócrito, el conocido filósofo atomista, que en la novela aparece como joven sobrino del protagonista y al que este dicta sus memorias.<sup>1081</sup>

Esta elección de procedimiento narrativo ha sido ampliamente comentada por la bibliografía. Para empezar, el dictado de unas memorias de un personaje anciano a otro

---

<sup>1080</sup> Podría criticarse el hecho de que se omitan en esta investigación las fuentes no griegas, procedentes de la literatura persa, china o budista. Y dicho reproche sería legítimo. No obstante, cabe destacar tres argumentos a favor de la selección realizada. En primer lugar, la extensión del capítulo sería desproporcionada. En segundo lugar y en relación con lo anterior, este texto ha limitado el análisis de la obra de Vidal a su relación con la tradición clásica. Por esta razón, las fuentes clásicas gozan de prioridad. En tercer y último lugar, las fuentes orientales no están del todo omitidas y se harán algunas menciones a ellas cuando se considere oportuno y necesario.

<sup>1081</sup> Véanse Gore Vidal: *Creation...*, pp. 551-553 y 573-574. Ambos aparecen en la parte final de la novela. Una versa sobre una conversación entre Ciro y Demócrito, poco después de que el primero hubiera relatado la muerte de Jerjes. La otra es el cierre de la novela.

más joven no era algo enteramente novedoso en la producción vidaliana.<sup>1082</sup> Por ejemplo, es lo que sucede en *Burr*, donde Charles Schuyler recibe de Aaron Burr sus memorias. Por otro lado, Baker y Gibson destacan que Ciro Espitama, el narrador principal, es el que da cohesión a esta estructura episódica.<sup>1083</sup> La diversidad de escenarios geográficos, políticos y culturales se ve unificada porque todo es visto desde la perspectiva de un único protagonista. Además, dicha continuidad se basa en que lo que se cuenta se hace de forma retrospectiva. Es decir, es una visión basada en un personaje que relata sus años más jóvenes, pero con lo que piensa sobre ello en un momento posterior,<sup>1084</sup> unas opiniones bien asentadas y con unos matices menos presentes que en el complejo Juliano. Ciro asume bien su función como narrador y se construye su yo joven como un buscador o explorador. Una persona que observa las distintas maravillas que el mundo le ofrece sin ser parte central de estas, pero juzgándolas sin ningún tipo de equívoco.<sup>1085</sup> Por este motivo, a juicio de Kiernan, la narración se centra en anécdotas y el relato carece a veces de coherencia narrativa.<sup>1086</sup> Es como si el anciano Ciro solo quisiera expresar aquello que su memoria le permite recordar. Y necesariamente, al imitar a la memoria, todo se convierte en fragmentario.<sup>1087</sup>

Vidal no dejó una interpretación elaborada sobre el punto de vista narrativo había escogido para *Creation*. Lo que más se podría acercar son las siguientes palabras:

*STANTON, 1979: What narrative point of view did you choose for your new novel about the Golden Age of Greece? Why?*

*VIDAL: Since my protagonist is, in effect, answering Herodotus, the form is not unlike Herodotus's own first person narrative... he tells us this and that, more or less at random. But since my character is a Persian who wants to give the Persian view of what he calls the Greek wars, the tone is somewhat acid... Also, as the grandson of Zoroaster, when he meets in his travels Confucius and the Buddha and any number of other religious figures as well as every sort of philosopher, he is somewhat cool –to say the least. The ultimate irony is that he is interested not in religion but in trade, and serving his close friend and exact contemporary Xerxes the Great King.*<sup>1088</sup>

La respuesta de Vidal hace referencia a tres puntos significativos. Primeramente, Ciro se convierte en una suerte de “contra-Heródoto”, puesto que el propósito primero por el que el narrador dicta sus memorias a Demócrito es, precisamente, rebatir los argumentos

<sup>1082</sup> Así se pone de manifiesto en Jay Parini, *Empire of...*, p. 254.

<sup>1083</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 55.

<sup>1084</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 56.

<sup>1085</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 57.

<sup>1086</sup> Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 59.

<sup>1087</sup> No obstante, muchas de estas opiniones sobre el modelo narrativo elegido son anteriores a la publicación de la edición restaurada, la cual introduce pasajes que dotan de una mayor coherencia al relato general.

<sup>1088</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 79.

del historiador griego respecto a lo que hoy se conoce como guerras médicas. Seguidamente, el interés de Ciro se desplaza a sus encuentros con diferentes maestros a lo largo de sus viajes. Estas travesías responden, por último, a una motivación política. Ciro es enviado como embajador a diferentes estados de la India, China (Catay) y, posteriormente, Grecia. Pero más que el interés por el comercio y por servir a su monarca, se verá que Ciro está interesado en reflexionar sobre los distintos sistemas políticos y de creencias que va encontrando en el transcurso de sus viajes. En definitiva, todas estas razones sobre por qué Ciro decide contar su historia son el argumento central de la novela.

En las palabras que siguen, el foco está puesto en Ciro Espitama como un nuevo Heródoto, como un Heródoto persa. Pero el historiador de Halicarnaso es solo el principio. De él se derivarán otras cuestiones. El poder, otro de los grandes temas, estará también presente. Y más allá del historiográfico, aparecen otros géneros en la novela. Pero en el fondo, todo gira alrededor del hombre de Halicarnaso, tanto en su utilización como fuente histórica clave, como en su valoración crítica. La historia, como saber autónomo, nació de una suma de géneros y circunstancias que la novela no ignora. Por este motivo, Vidal no solo se sirvió de Heródoto como referencia principal para su narración, sino que también utilizó otras fuentes para rebatirlo o complementarlo. Igual que en *Julian* la espina dorsal de la narración lo constituían los textos del Juliano histórico, en *Creation*, Heródoto es la fuente clásica que recibe un mayor protagonismo. Asimismo, Vidal fue crítico con la tradición y nunca se contentó, ni en *Julian* ni en *Creation*, con construir el relato a partir de una única fuente. El escritor estadounidense utilizó otras, no solo para añadir información, sino también para matizar y, en algunos casos, rebatir a la principal. Sus narradores son casi siempre protagonistas y “antagonistas”, son los que guían al lector y, a su vez, los que problematizan la narración. Y esta es, posiblemente, la gran fortaleza de la obra vidaliana y su mayor contribución a la recepción del mundo clásico.

El hecho es que plantear *Creation* como una concienzuda lectura de Heródoto no es en absoluto una novedad. Ya en 2004, Heather Neilson estableció que Ciro recuerda a Heródoto en su curiosidad y afán viajero, al menos al Heródoto tradicional.<sup>1089</sup> Posteriormente, Papanicolaou también reafirmó que la novela es una especie de “tributo implícito” al historiador heleno.<sup>1090</sup>

A pesar de estas referencias, fue la ya citada profesora Neilson la que redactó en 2016 un artículo monográfico sobre la recepción de Heródoto en *Creation*. En él, la investigadora australiana puso de manifiesto que el estudio de Vidal como classicista no era una de las facetas del autor que más atención había recibido.<sup>1091</sup> Y eso que eran perfectamente demostrables no solo sus lecturas sobre el tema sino, sobre todo, un profundo entendimiento de los géneros literarios grecorromanos. Para el escritor estadounidense, la historia era básicamente pura literatura. Es cierto que el historiador tiene como rasgo distintivo la búsqueda de fuentes y la organización del material

<sup>1089</sup> Heather Neilson, “In Epic Times...”, p. 25.

<sup>1090</sup> Vassilaki Papanicolaou, “Re-reading World History...”, p. 82.

<sup>1091</sup> Heather Neilson, “Herodotus in Fiction...”, p. 367.

disponible sobre un momento temporal dado. Pero a la hora de la verdad, siguiendo la lógica del escritor, solo existe un número variable de hechos “incuestionables”, sumados a un conjunto de interpretaciones.<sup>1092</sup> Es, en el fondo, un trabajo similar al del novelista, que también prepara materiales a la hora de construir su narración.<sup>1093</sup> Neilson pone de relieve, por esta razón, que lo que hizo Heródoto no es en el fondo muy diferente de lo que Vidal acabó haciendo en su novela, con la conocida salvedad de la inversión del punto de vista.<sup>1094</sup>

Durante el resto del artículo, Neilson va analizando diversos momentos donde existen coincidencias, o si no las hay, por qué no se dan. La conclusión a la que llega es la siguiente:

*Although I have suggested that Creation can be read in part as a meditation on belatedness –both literary and filial– Harold Bloom’s theory of the ‘anxiety of influence’ is not directly pertinent, given the self-awareness of Vidal’s engagement with his ‘strong’ precursors throughout. Gore Vidal’s own ‘answer’ to Herodotus is much a homage as a self-sought challenge to supersede a powerful model. Much of what Cyrus narrates about the Persian Wars and several of his anecdotes about Greeks or Persians personages simply confirm or extrapolate upon Herodotus’ versions. After all, Herodotus is frequently admiring of Persian figures, whom he often foregrounds in his narrative. Vidal cannily avoids direct contestation with Herodotus –Creation ‘corrects’ Herodotus largely by moving beyond the scope of the Histories.<sup>1095</sup>*

Neilson tiene razón al no aplicar la teoría de la “ansiedad de la influencia” en *Creation*, porque no hay un complejo edípico respecto a su autor de referencia.<sup>1096</sup> No es una lucha enraizada en lo profundo del subconsciente, como planteaba Bloom en su conocida tesis, sino que, como bien dice la autora, es una competición “consciente” y pública, al menos para el lector atento.

En cualquier caso, la investigadora resalta que aunque Ciro parece rebatir a Heródoto, en realidad, no es sino una estratagema de la ficción. Naturalmente, para hablar de las guerras médicas, Vidal no podía prescindir de la obra herodotea. Pero no es menos cierto lo que acaba concluyendo Neilson, que la originalidad de la novela está en trascender geográficamente a Heródoto, hablar en profundidad de aquellas tierras que iban más allá de Grecia o incluso de Persia.

---

<sup>1092</sup> Heather Neilson, “Herodotus in Fiction...”, p. 369.

<sup>1093</sup> Aunque este capítulo presenta un análisis sobre la historia y la labor del historiador, el estudio se centra en Heródoto y su época. Para una interpretación más general, véase el último capítulo, en el apartado correspondiente a la imaginación histórica en Gore Vidal.

<sup>1094</sup> Heather Neilson, “Herodotus in Fiction...”, p. 369.

<sup>1095</sup> Heather Neilson, “Herodotus in Fiction...”, pp. 387-388.

<sup>1096</sup> Véase, de nuevo, Harold Bloom, *La ansiedad...*

El artículo es, por lo tanto, muy clarividente en este sentido. Sin embargo, Vidal no está imitando únicamente a Heródoto, está imitando a una época y su forma de pensar. Dicho en otras palabras, está calcando “el mundo de Heródoto”, parafraseando el título de la notable obra de Aubrey de Sélincourt.<sup>1097</sup> Vidal reconstruyó el contexto en el que nació la historia como saber. Además, es cierto que el escritor estadounidense se afanó por rebatir cosas de la obra herodotea, ampliar sus temas, o incluso tratar otros que el historiador no había tomado en consideración. Por lo tanto, hay que preguntarse por sus otras fuentes y hacer una valoración crítica de estas. De ahí se derivan preguntas en torno a los temas elegidos y la manera de presentarlos. En su conjunto, hay que hablar de las alternativas a Heródoto que existen en la novela, analizándolas e interpretándolas también en su propio contexto. Porque es preciso trascender la idea de que Vidal simplemente era un buen lector de los clásicos y que se dedicó a adaptar estos al lenguaje moderno. El autor norteamericano reconstruyó la mentalidad que dio lugar a dichos géneros, sus propósitos, su afán didáctico, su discusión sobre el lugar del saber historiográfico, situado entre la literatura y la ciencia, etc. Y esta pretende ser la principal aportación de este estudio en torno a la relación entre *Creation* y el “logos” de la Historia.

### 2.2.1. Ciro Espitama: un Heródoto persa

El primer argumento que hay que establecer es que, más allá de los propósitos de las narraciones de Heródoto y Ciro Espitama, ambos comparten afinidades biográficas. Es decir, Gore Vidal construyó una parte significativa del personaje de Ciro a partir de lo que se sabe sobre el historiador de Halicarnaso. Jay Parini dice que “*the bulk of this material comes from Herodotus*”. Esto no solo hay que interpretarlo como que los hechos narrados están recogidos en las *Historias* herodoteas, sino que el punto de vista elegido es el de alguien similar al “padre de la Historia”.<sup>1098</sup> Dichas similitudes con respecto a la personalidad del historiador de Halicarnaso son múltiples.

La primera y más evidente es la propia noción de narrador.<sup>1099</sup> Tanto en uno como en otro hay un yo. Ambos enfatizan la presencia de una personalidad detrás de lo que se va a contar, ya desde las primeras líneas: “*I am blind. But I am not deaf*” y “Esta es la exposición del resultado de las investigaciones de Heródoto de Halicarnaso (...)”.<sup>1100</sup> Las implicaciones de esto son trascendentales. En la medida en que hay un narrador fuerte, son más visibles sus filias y fobias, intereses y omisiones. Su carácter se despliega a lo largo de lo narrado. Pero antes de analizar estas coincidencias, que casi se podrían calificar de psicológicas, en lo estrictamente biográfico es donde se observan los primeros paralelismos entre Heródoto y Ciro.

<sup>1097</sup> Aubrey de Sélincourt, *The World of Herodotus*. Boston/Toronto: Little, Brown & Company, 1962.

<sup>1098</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 255.

<sup>1099</sup> Que, según Rodríguez Adrados, es un rasgo esencial en Heródoto y que lo diferencia de otros autores anteriores o contemporáneos. Véase Francisco Rodríguez Adrados, *La Democracia ateniense*. Madrid: Alianza Editorial, 1975, p. 274.

<sup>1100</sup> Véase, respectivamente, Gore Vidal: *Creation...*, p. 3 y Heródoto, “Libro I. *Clío*”, en Heródoto, *Historia*. Vol. I. Madrid: Gredos, 1992 (traducción del original en griego de Carlos Schrader), p. 85.

Ya Robert F. Kiernan destacó la utilidad de hacer de Ciro Espitama un personaje con una herencia doble: “persa” por parte de padre y griega (en su variante jonia) por parte de madre.<sup>1101</sup> Siguiendo la lógica de Kiernan, el protagonista siempre vive una tensión entre sus dos afinidades.<sup>1102</sup> Ciro está defendiendo la versión persa de las guerras médicas, pero con una curiosidad más propia de su sangre helena. Aunque finalmente, según Baker y Gibson, triunfa el lado griego, tanto por la curiosidad como por el continuo especular filosófico.<sup>1103</sup> En cualquier caso, esto no es una singularidad del narrador de *Creation*. El propio Heródoto tenía tanto ascendencia griega (aunque en la rama doria) como caria.<sup>1104</sup> A juicio de John Marincola, esto último es un hecho capital porque permitió al historiador poseer una mirada hacia “el otro” que no era la propia de sus coetáneos helenos.<sup>1105</sup>

Volviendo a la cuestión de la curiosidad, nadie negará que es uno de los rasgos más sobresalientes de Heródoto.<sup>1106</sup> En el siguiente pasaje, el propio Ciro hace gala de dicho interés por lo que hay más allá del estrecho mundo en el que el hombre griego parece vivir:

*Democritus thinks that Athens is marvelous. But you have not seen the civilized world. I hope that one day you will travel, and transcend your Greekness. Democritus has been with me three months. I try to educate him. He tries to educate me. But he agrees that when I'm dead –very soon, I should think– he must go to the east. Meanwhile, he is altogether too Greek, too Athenian. Write that down.*<sup>1107</sup>

El Heródoto de *Creation* es un provinciano griego más.<sup>1108</sup> Nunca se dice nada sobre lo que escribió más allá, no solo de Grecia, sino incluso de la propia Persia. Por no hablar

---

<sup>1101</sup> Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 62. Lo de persa debe ir entre comillas, puesto que en la novela se dice que Zoroastro (abuelo de Ciro) no era propiamente un persa, sino probablemente medo o incluso caldeo. En torno a esta cuestión, véase Gore Vidal: *Creation...*, pp. 53 y 193-194. Sobre los orígenes familiares de Ciro, véase Gore Vidal: *Creation...*, p. 31.

<sup>1102</sup> Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 62.

<sup>1103</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 58.

<sup>1104</sup> A pesar de que Heródoto no es precisamente un gran adalid de la causa doria, Ciro no deja de hacer mofa en numerosas ocasiones de la dureza de la lengua doria que emplea Heródoto en su lectura en el Odeón de Atenas. Por ejemplo: Gore Vidal: *Creation...*, pp. 3, 13 o 186

<sup>1105</sup> John Marincola, “Introduction”, en Heródoto, *The Histories...*, p. X. Por supuesto, la mayoría de datos sobre el Heródoto histórico no están del todo claros o comprobados, más allá de lo que el historiador ofrece en su obra y lo que otros dijeron sobre él. Si sus orígenes eran mixtos, esto es algo que nunca se podrá saber a ciencia cierta. Mas no hay que obviar el hecho de que su ciudad natal, Halicarnaso, era un lugar de mestizaje entre griegos dorios, profundamente influenciados por las vecinas ciudades jonias, y los pueblos nativos de esa zona, como eran los carios. Como bien dice Albin Lesky, lo importante en Heródoto es que tuvo la fortuna de poder asimilar otras influencias culturales distintas a la griega. Albin Lesky, *Historia de la literatura...*, p. 335.

<sup>1106</sup> Así lo afirma Cecil M. Bowra en sendas obras: *Historia de la literatura griega*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1958 (traducción del original en inglés de Alfonso Reyes), p. 100 y *La Atenas de...*, pp. 17-18.

<sup>1107</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 30.

<sup>1108</sup> En contraste, estas son las palabras de Marincola sobre el Heródoto real: “His work is not in any sense provincial, and this is even more impressive when we consider the general insularity of the individual Greek city-states”. John Marincola, “Introduction”, en Heródoto..., p. XI.

de otras tierras como Egipto o la India. Hay que tener en cuenta que la crítica a Heródoto se basa en la lectura, expuesta en el mismo inicio de la novela, ante el público ateniense sobre las guerras médicas. Parece que es el único tema de lo que posteriormente se conserva como sus *Historias*. Y si bien es cierto que es el hilo central, no es lo que dota de completo interés a Heródoto como historiador. Como bien dice Arnaldo Momigliano, lo “audaz” en el historiador de Halicarnaso es ir donde otros no han ido: al pasado y a países extranjeros.<sup>1109</sup>

Vidal aparenta ignorar esta verdad. Le es útil hacerlo; así Ciro le parece al lector más original. Este lector probablemente sabe que Heródoto escribió sobre las guerras entre griegos y persas, pero quizás desconozca que el autor heleno dedicó una parte muy importante de su obra a hablar sobre pueblos como los egipcios, los babilonios o los lidios. E incluso su narración más parece la historia del ascenso y caída del orgullo persa que la hazaña de la libertad de los pueblos helenos.

El truco está en la fecha en la que Ciro dicta sus memorias a su sobrino Demócrito: el 445 a. C.<sup>1110</sup> La cronología de las *Historias* no está clara, lo que sí se sabe es que fue una composición que se alargó en el tiempo.<sup>1111</sup> Hay referencias veladas a la guerra del Peloponeso y coincidencias en pensamiento con autores como Sófocles. Las lecturas públicas son ciertas, pero más parecían una especie de ensayo para ir viendo qué es lo que demandaba la audiencia ateniense.<sup>1112</sup>

La conclusión de esta breve digresión es que Vidal propuso en su narración a un Heródoto “temprano”, contaminado aún de “helenocentrismo”; igual, por otra parte, que Demócrito. Y ambos, tanto el Demócrito del final de la novela como el Heródoto que legó su obra tal y como hoy se puede leer, superaron esta citada sensación de superioridad griega e introdujeron nuevas perspectivas. Ya en las primeras palabras de Heródoto se dice “(...) para evitar que, con el tiempo, los hechos humanos queden en el olvido y que las notables y singulares empresas realizadas, respectivamente, por griegos y bárbaros – y, en especial, el motivo de su mutuo enfrentamiento– queden sin realce”.<sup>1113</sup> Todos deben tener su protagonismo. En *Creation* parece sugerirse que Heródoto debió leer lo que Demócrito copió y, avergonzado, suavizó lo griego y matizó sus opiniones sobre los pueblos que él consideraba bárbaros. A pesar de que lo dicho carece de cualquier base histórica real, esto indica cómo Vidal manipuló sus fuentes utilizando datos ciertos, o aceptados mayoritariamente, para que su narración llegara a donde él quería.

No es el único fragmento de la novela de donde se puede inferir lo dicho anteriormente. Utilizando Babilonia como ejemplo, a la que Heródoto también le prodiga bastantes

---

<sup>1109</sup> Arnaldo Momigliano, *La historiografía griega*. Barcelona: Crítica, 1984 (traducción del original en italiano de José Martínez Gázquez), p. 137.

<sup>1110</sup> Tanto el Demócrito histórico como el de *Creation* fueron viajeros, hecho sobre el que se hablará en el punto 2.3.3.

<sup>1111</sup> José Antonio Caballero López, *Inicios y desarrollo de la historiografía griega...*, p. 56.

<sup>1112</sup> Sobre esta cuestión, véase John Marincola, “Introduction”, en Heródoto..., pp. XI-XII.

<sup>1113</sup> Heródoto, “Libro I. Clío...”, p. 85.

líneas, Ciro destaca la lección de humildad que los atenienses podrían aprender visitando tan antigua ciudad:

*It is a pity that so few Athenians ever visit Babylon. They might be able to learn humility at the thought of time's long duration, and of the shortness of our own petty days –not to mention works. In the presence of so much history, it is no wonder that the black-haired people live so entirely for pleasure in the here and now. All in all, Babylon is a place well calculated to depress the ambitious.*<sup>1114</sup>

El interés antropológico de Ciro, compartido con el Heródoto histórico, le hace ver semejanzas y diferencias entre los pueblos. Pero en cuanto a las semejanzas, si uno lee a Heródoto, ve rasgos semejantes en griegos, persas u otros. Hay ciertas constantes. Una es el chovinismo. A juicio del narrador de la novela, no es algo solo de los griegos, o de los griegos atenienses, sino también de los habitantes de China.

*To my surprise and the duke's disappointment, hardly anyone was interested in the western world. What is not the Middle Kingdom does not exist. In Cathayan eyes we are the barbarians, and they are the civilized. I have found that if one travels far enough, left becomes right, up down, north south.*<sup>1115</sup>

Este alegato relativista acerca al lector a un rasgo fundamental en Ciro Espitama: es un viajero.<sup>1116</sup> El consenso general es que Heródoto también lo fue.<sup>1117</sup> El viaje es la fuente fundamental de información para ambos, la manera de obtener testimonios de primera mano. Ciro conoce a grandes sabios o a reyes; Heródoto, las costumbres de escitas o persas. Quizás, Heródoto tuvo una faceta política menos palpable que el narrador de *Creation*, a pesar de que fue un exiliado y participó en la fundación de Turios. Pero lo que ambos sí comparten es el viaje como privilegiada ventana a otras sociedades, ya venga dado por ser embajador (como Ciro), comerciante o exiliado político.<sup>1118</sup>

---

<sup>1114</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 82.

<sup>1115</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 411.

<sup>1116</sup> Heather Neilson destaca que uno de los grandes parecidos entre Ciro y Heródoto es la curiosidad nacida del sentirse espectadores de nuevos mundos gracias a sus afanes viajeros. Heather Neilson, "In Epic Times...", p. 25.

<sup>1117</sup> No sin opiniones contrarias. Véase, por poner un ejemplo, Detlev Fehling, *Herodotus and His 'Sources'. Citation, Invention and Narrative Art*. Nueva York: Francis Cairns, 1989 (traducción del original en alemán al inglés de J. G. Howie), p. 243.

<sup>1118</sup> Sobre este tema, véase Francisco Gómez Espelosín, *Memorias perdidas. Grecia y el mundo oriental*. Madrid: Akal, 2013, pp. 54-56.



Todo ello determina un tipo de personalidad. Lo exótico, lo “otro” moldea la mente. Heródoto es un caso típico. Es religioso y a la vez tiene la curiosidad del sofista relativista.<sup>1119</sup> En Ciro ocurre algo semejante:

*Although my mind has never been much inclined to religion or magic, I do have a speculative nature. I also feel obliged to examine other religions or systems of thought in order to see how much they vary from the way of Truth that I was ordained at birth to follow.*<sup>1120</sup>

Líneas antes, Ciro reconoce cierta hipocresía en su posición.<sup>1121</sup> Pues, aunque desciende del gran Zoroastro, no cree que su abolengo sea óbice para darle una posición destacada, sobre todo cuando en temas religiosos no es un doctrinario. Esto a pesar de que siempre está debatiendo con los grandes sabios desde argumentos tomados de su fe en Ahura Mazda.<sup>1122</sup>

En ambos, sus experiencias fuera del mundo en el que nacieron hacen que evolucionen. Así lo cree Momigliano respecto a Heródoto.<sup>1123</sup> En Ciro también se puede observar el mismo fenómeno. De querer rebatir a Heródoto y las causas de las guerras médicas a centrar su narración en sus viajes o en temas como la religión y la filosofía. La narración de Ciro Espitama es una gran digresión del objetivo original, invirtiendo, por cierto, al propio Heródoto. Este último basó la primera parte de su obra en la narración de los pueblos con los que Persia se encuentra en su ascenso como imperio, para luego ir derivando habilidosamente su relato hacia el conflicto con las ciudades griegas. Ciro, por contra, muestra un mayor interés, en un primer momento, por el conflicto entre griegos y persas para, posteriormente, centrar su narración en la India o China. En cualquier caso, en ambos se cumplen las siguientes palabras de François Hartog:

Maestro del ver, maestro del saber, maestro del creer mediante el empleo de figuras y procedimientos de una retórica de la alteridad puestos en movimiento por medio de la interacción de los signos de enunciación, él nombra, cataloga, clasifica, cuenta, mide, pone orden, señala límites, asigna elogios y culpas, dice menos de lo que sabe, recuerda: él sabe. Hace ver, hace saber, hace creer.<sup>1124</sup>

---

<sup>1119</sup> Édouard Will, *El mundo griego y el Oriente*. Vol. I. *El siglo V (510-403)*. Madrid: Akal, 1997 (traducción del original en francés de Francisco J. Fernández Nieto), p. 526.

<sup>1120</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 76.

<sup>1121</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 6.

<sup>1122</sup> Como se verá posteriormente, la cuestión es más compleja.

<sup>1123</sup> Arnaldo Momigliano, *La historiografía...*, p. 51.

<sup>1124</sup> François Hartog, *El espejo de Heródoto*. México D.F./Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003 (traducción del original en francés de Daniel Zadunaisky), p. 336.

Y si bien es cierto que en *Creation* el narrador está infinitamente más omnipresente que en las *Historias* de Heródoto, Vidal mantuvo el espíritu del historiador griego. Él sabía que Heródoto funcionó en base a sus experiencias vitales: lo que oyó, vio y supo.<sup>1125</sup> Sus prejuicios y virtudes eran los de él mismo y así lo hizo con Ciro Espitama también. Por eso, Ciro/Heródoto es un narrador de historias, un etnólogo, un geógrafo o un filósofo. Como todo individuo, nunca es siempre la misma persona. A pesar de que la bibliografía, como ya se comentó antes, haya destacado que Ciro es mucho menos laberíntico que Juliano, sí que es posible reconocer una mayor complejidad en el narrador de *Creation*. Quizás, no tanto en cuanto a profundidad psicológica, Juliano es un personaje mucho más elaborado en este sentido. Sin embargo, ambas creaciones vidalianas comparten una gran versatilidad en cuanto a roles. En el caso del protagonista de *Creation*: hay, en ocasiones, un Ciro político; en otras, un Ciro amigo y amante de otros personajes; en muchas, un Ciro admirador de la sabiduría de otros. En definitiva, Heródoto y Ciro coinciden en poseer los dos una personalidad “enciclopédica”.<sup>1126</sup>

Un instrumento narrativo que facilita bastante este hecho son las famosas digresiones herodoteas. Ya se ha citado el gusto por hablar de otros pueblos, pero también se podría seguir a Rodríguez Adrados y su juicio sobre la preferencia de Heródoto por las historias privadas.<sup>1127</sup> Una predilección también compartida por Ciro y que en una novela se suele aceptar más que en una obra historiográfica. En cualquier caso, el pasaje más significativo en torno a esta cuestión es el siguiente:

*Democritus reminds me, courteously, that I am again off the subject. I remind him that after listening all those hours to Herodotus, I can no longer move with any logic from one point to the next. He writes the way a grasshopper hopes. I imitate him.*<sup>1128</sup>

Más allá de la evidente parodia, Vidal critica la supuesta lógica y límites de la narración histórica, cuando esta está sujeta a los mismos patrones que otros tipos de narración. Los saltos temporales se hacen deliciosos al lector de Heródoto, ávido de conocer a diferentes pueblos y sus historias particulares. El lector de *Creation* también lo puede valorar en la novela. Ambos escritores, Heródoto y Vidal, a través de Ciro, hacen de la digresión una herramienta que, terminada la obra, cobra sentido. Todo está dado para preparar el momento climático. En Heródoto, el conflicto entre griegos y persas; en Ciro, el intento por responder a las grandes cuestiones que el ser humano se ha planteado a lo largo de su historia. Hay una premeditación; no es descuido. La diferencia entre ambos es que Heródoto nunca pierde de vista su objetivo último. Ciro, en cambio, va modificando la

<sup>1125</sup> Como dice Bowra, la base de las *Historias* es la personalidad de Heródoto. Cecil M. Bowra, *Historia de la...*, p. 106.

<sup>1126</sup> Sobre el carácter enciclopédico en Heródoto, véase Francisco Gómez Espelosín, *Historia de Grecia Antigua*. Madrid: Akal, 2001, p. 76.

<sup>1127</sup> Francisco Rodríguez Adrados, “Introducción”, en Heródoto, *Historia*. Vol. I..., p. 13.

<sup>1128</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 6-7. En un pasaje anterior, en la página cuatro, Ciro alega que la digresión es un rasgo propio de los ancianos.

meta de su narración. Por esta razón, a continuación, merecen algunas palabras el verdadero rol de las guerras médicas en *Creation*, en comparación con el que las *Historias* le otorgan.

### 2.2.2. Las guerras médicas y su interpretación en *Creation*

Como se ha dicho antes, Ciro Espitama es un claro trasunto de Heródoto, de un Heródoto a la inversa. Y es también conocido que, a pesar de los matices que se puedan añadir, el gran tema del historiador fueron las guerras que acontecieron entre griegos y persas, tras la irrupción de estos en el Egeo desde finales del siglo VI a. C. Pero cabe cuestionarse si es también la línea argumental principal de *Creation*. En principio, las guerras médicas cumplen una doble función dentro de la novela. Por un lado, el ficticio propósito de la obra es responder a Heródoto y su versión de los hechos. Varios son los pasajes que así lo muestran. Es ejemplar, bajo este prisma, el comienzo de la novela:

*I am blind. But I am not deaf. Because of the incompleteness of my misfortune, I was obliged yesterday to listen for nearly six hours to a self-styled historian whose account of what the Athenians like to call “the Persian Wars” was nonsense of a sort that were I less old more privileged, I would have risen in my seat at the Odeon and scandalized all Athens by answering him.*

*But then, I know the origin of the Greek wars. He does not. How could he? How could any Greek? I spent most of my life at the court of Persia and even now, in my seventy-fifth year, I still serve the Great King as I did his father –my beloved friend Xerxes– and his father before him, a hero known even to the Greeks as Darius the Great.*

*When the painful reading finally ended –our “historian” has a thin monotonous voice made even less charming by a harsh Dorian accent –my eighteenth-year-old nephew Democritus wanted to know if I would like to stay behind and speak to the traducer of Persia.*

*“You should,” he said. “Because everyone is staring at you. They know you must be angry.” Democritus is studying philosophy here at Athens. This means that he delights in quarrels. Write that down, Democritus. After all, it is at your request that I am dictating this account of how and why the Greek wars began. I shall spare no one– including you. Where was I? the Odeon.<sup>1129</sup>*

Varios son los puntos a destacar en estas palabras. El primero es el de cómo se denomina la beligerancia entre ambos pueblos. Los griegos lo llaman lo que en español conocemos como “guerras médicas” (*Persian Wars*); Ciro las denomina “guerras griegas”. Realmente, la obra de Heródoto se conoce como *Historia* o *Historias*, aunque popularmente se haya asociado el título de “Historia de las guerras médicas” a su persona.

---

<sup>1129</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 3.

No hay especial interés del historiador heleno en utilizarlo, aunque el fondo sí tiene cierto fundamento. La narración herodotea partía del presupuesto de que los persas son los agresores; su ascenso y expansión los lleva a desear la “tierra” y el “agua” de Hélade.<sup>1130</sup> Los griegos eran los agredidos, no los causantes. Pero, en todo caso, Ciro no solo invierte el nombre, sino que le resta importancia al no poner la mayúscula en la palabra “war”.<sup>1131</sup> Es un conflicto menor, fronterizo y sobre un territorio pobre en comparación con las satrapías de Egipto, Babilonia o la India.<sup>1132</sup>

Además, Ciro critica uno de los puntales de la historiografía herodotea en particular, e importante en general durante todo el período clásico para este género: la cuestión del origen de los testimonios. El narrador afirma orgulloso su condición de espectador privilegiado, desde el mismísimo centro del poder en la corte de los Aqueménidas. Siguiendo la lógica de Ciro, Heródoto no puede sino aspirar a servirse de otros, con dudosos resultados. Hay, sin embargo, un punto de coincidencia programática entre Heródoto y Ciro. Ambos están interesados en narrar los orígenes del conflicto. De hecho, es el tema que más se trabaja en el historiador de Halicarnaso.<sup>1133</sup> En cuanto a *Creation*, también tiene un mayor peso la revuelta jonia y los primeros compases de la primera guerra médica respecto a los acontecimientos posteriores.

Más adelante, se completa lo expresado en las primeras palabras de la novela con apelaciones a Demócrito, el receptor de la narración de Ciro, a que lo que está escuchando-copiando es el otro lado de la historia: “«*What we have heard, my dear young man, is only a version of events that took place before you were born and, I suspect, before the birth of the historian.*»”<sup>1134</sup> En otro fragmento: “*Close questioning revealed a part of the story which is so well known here at Athens that I only repeat, Democritus, to give you a glimpse of how it looked to the other side*”.<sup>1135</sup> En todos ellos parece rebatir a Heródoto; pero, en el fondo, Vidal le está homenajeando. El “*close questioning*” no es sino la “indagación”, el origen mismo de la historia como palabra. La curiosidad de preguntarse el porqué de los acontecimientos humanos. Nuevamente, Ciro es más Heródoto de lo que a él le gustaría admitir.

Por otro lado, las guerras médicas son uno de los escenarios que adornan la narración general. Aunque Ciro realice viajes a lejanas tierras, muy distantes de Maratón o Salamina, siempre vuelve al mismo punto del que partió. En Persia, Ciro pregunta por la guerra. Viaja para alejarse, vuelve para acercarse. Esto quiere decir que, aunque la conflagración greco-persa no es ni mucho menos el principal arco narrativo de la novela, sí es el río que todo lo recorre. A veces es un suave arrullo, como los rumores de la guerra

<sup>1130</sup> Llegando incluso al calificativo de “*The Wars of Freedom*” que utilizó Ehrenberg. Véase Victor Ehrenberg, *From Solon to Socrates. Greek History and Civilization during the sixth and fifth centuries B.C.* Londres/Nueva York: Routledge, 1993, p. 122.

<sup>1131</sup> Vidal mantiene la acepción popular del conflicto, pensando más en el lector contemporáneo que en lo que quiso decir o no Heródoto.

<sup>1132</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 329.

<sup>1133</sup> En el caso de Heródoto, véase Heródoto, “Libro I. *Clío...*”, pp. 85-89.

<sup>1134</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 7.

<sup>1135</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 530.

que recibe en India.<sup>1136</sup> En otras, el poderoso estruendo de sucesos como el incendio de Sardes, del que le propio Ciro es testigo.<sup>1137</sup> Siempre está ahí, aunque no merezca la “gloria” de ser recordado para Ciro, contraponiéndose así al juicio herodoteo.

Sin embargo, el narrador persa comparte varios puntos sobre el conflicto con el historiador griego. Para empezar, la primera similitud estaría en los orígenes. Aparte de mencionar las conquistas de los primeros reyes persas, Ciro y Cambises, la causa principal estaría en las tensiones políticas en Jonia tras su incorporación al imperio. Heródoto habló de una serie de personajes griegos que estuvieron involucrados en las intrigas políticas resultantes de la expansión persa. Y dijo lo siguiente, en el contexto posterior a la conquista de Samos y la caída de su famoso tirano Polícrates:

Con posterioridad a estos sucesos, el rey Darío se apoderó de Samos –de entre todas las ciudades griegas o bárbaras, fue la primera que conquistó –por cierto motivo que voy a explicar. Con ocasión de la campaña de Cambises, hijo de Ciro, contra Egipto, acudieron allí muchos griegos (unos, como es lógico, con fines comerciales; otros formando parte del ejército; y hasta algunos simplemente para visitar el país).<sup>1138</sup>

Aunque Heródoto se refería a Egipto, es un buen ejemplo de las razones que explicaban la presencia helénica en las campañas persas: mercenarios, aventureros y personajes ambiciosos. Uno de ellos fue, sin duda, Demócedes de Crotona. Médico en la Corte, curó a Darío y su esposa Atosa, además de servir en diferentes misiones y con unas lealtades siempre ambiguas.<sup>1139</sup> En *Creation* aparece retratado de forma similar, incluso con anécdotas semejantes como las mencionadas curaciones del rey y de Atosa.<sup>1140</sup> Pero la importancia del personaje radica en que es el que introduce varias cuestiones relativas a por qué Persia se involucró en los asuntos griegos. En la novela, Demócedes es uno de los miembros del “partido griego”, los cuales buscaban convencer a Darío de la conquista de islas y territorios helenos; principalmente, para poder solventar los propios problemas políticos internos de las ciudades griegas. Ciro, el narrador, es consciente de que fue en ese círculo donde se fraguaron los acontecimientos que vendrían después:

*The two men exchanged looks.*

*Thus the Greek wars began.*

*As a child, listening to adults, I did not recognize the significance of this cryptic exchange. Years later I realized how, almost idly, these two meddling Greeks began*

---

<sup>1136</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 529.

<sup>1137</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 148-165.

<sup>1138</sup> Heródoto, “Libro III. *Talía...*”, p. 247.

<sup>1139</sup> Sobre él, véase Heródoto, “Libro III. *Talía...*”, pp. 227-246.

<sup>1140</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 67-68.

*what proved to be a successful conspiracy to embroil the Great King in the affairs of Greece.*<sup>1141</sup>

El segundo de esos hombres era Histieo de Mileto, tirano de la principal ciudad de Jonia. Pero antes de tratar sobre él, merece la pena mencionar que hay una ligera variación entre Heródoto y *Creation*. Ya se citó la importancia de la adquisición de Samos. En la novela se menciona a Polícrates, su líder, en varias ocasiones (sobre todo en temas relativos a su brillante círculo intelectual, con la presencia del poeta Anacreonte, sus problemas con Pitágoras o sus alianzas políticas cambiantes).<sup>1142</sup> Lo que la novela nunca menciona es su caída, algo que Heródoto sí hizo.<sup>1143</sup> Aun así, es la discusión sobre el personaje la que vuelve a mostrar la causa principal de la guerra entre griegos y persas. Ciro dice lo siguiente:

*Of even more importance, on that same day I listened Histiaeus and Democedes discuss the sea lord Polycrates. Because of certain glances exchanged and silences charged with meaning, I later came to realize that it was at this meeting that the two men joined forces in order to embroil Darius in the Greek world. It was their policy to tempt the Great King with the one title that he lacked, sea lord. They also did their best to persuade him to support the tyrant Hippias –through war, if necessary. Naturally, eventually, war was necessary thanks, largely, to the idle conniving of two Greeks at Ecbatana on a summer day.*<sup>1144</sup>

Vidal no solo estaba asumiendo la importancia de la noción de ambición en Heródoto, sino que mostró, al igual que el historiador, la importancia de la política interna griega en los asuntos de Persia. Es cierto que el imperio se estaba expandiendo, pero no es menos real que las rivalidades entre las ciudades helenas y sus conflictos internos jugaron un papel significativo. Polícrates fue el primer griego importante en la gestación de estos hechos. Es más, en la novela posee un papel adicional pero interesante, desde un punto de vista más personal para el protagonista. Fue en su corte donde el padre y la madre de Ciro se conocieron.<sup>1145</sup> Dicha madre, Lais, era la hija de Megacreonte de Abdera, ciudad jonía de la costa tracia.<sup>1146</sup> Era este un rico potentado pro-persa; además de un personaje real si se sigue a Heródoto, que lo mencionó muy avanzada su narración y en relación con sus protestas por la rapacidad de Jerjes.<sup>1147</sup> En este sentido, aunque sus lealtades siempre estén con los monarcas persas, Ciro es un personaje conectado, aunque sea secundariamente, con el lado griego. Vidal, arteramente, hizo que la visión favorable a

<sup>1141</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 70.

<sup>1142</sup> Por ejemplo, en Gore Vidal: *Creation...*, pp. 31, 69-70 o 71-72.

<sup>1143</sup> Véase, en comparación, Heródoto, “Libro III. *Talía...*”, pp. 220-228.

<sup>1144</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 72.

<sup>1145</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 31.

<sup>1146</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 31.

<sup>1147</sup> Véase Heródoto, “Libro VII. *Polimnia*”, en Heródoto, *Historias*. Vol. V. Madrid: Gredos, 1985 (traducción del original en griego de Carlos Schrader), p. 161.

Persia del narrador no carezca de conocimientos respecto del otro lado, dotándole así de una supuesta mayor objetividad.

Tras este pequeño excursus, hay que volver a Histieo. El personaje aparece en la novela antes que Demóceles y en el siguiente contexto:

*I son made Friends with a boy my age named Milo whose father, Thessalus, was stepbrother to Hippias, the reigning tyrant of Athens. Although Hippias had continued the golden age of his father, the great Pisistratus, the Athenians had become bored with him and his family. But then, whenever the Athenians have too much of a good thing, they promptly seek something bad. This quest is not apt to be either arduous or unrewarded.*

*Also, in my class were the sons of Histiaeus, the tyrant of Miletus. Histiaeus himself had also been detained as a guest simply because he had become too rich and powerful. Yet Histiaeus had proved his loyalty –and practicality– at the time of Darius’ invasion of Scythia.<sup>1148</sup>*

Más adelante, se continúa relatando cómo Histieo salvó a Darío de no poder cruzar el Helesponto, como algunos líderes jonios deseaban para desembarazarse del poder persa:

*In order to transport the Persian army into Scythia, Darius built a bridge of boats across the Hellespont. When Darius was turned back at the Danube –where my father was wounded– many of the Ionian Greeks wanted to burn the bridge and leave Darius to be hacked to pieces by the Scythians. With Darius dead or captured, the Ionian Greek cities would then declare themselves independent of Persia.*

*But Histiaeus opposed the plan. “Darius is our Great King,” he told his fellow tyrants. “We have sworn fealty to him.” Privately he warned them that without Darius support, the Ionian nobility would ally itself with the rabble and overthrow the tyrants in much the same way that a similar alliance at Athens was in the process of expelling the last of the Pisistratids. The tyrants followed Histiaeus’ advice, and the bridge was left intact.*

*Darius returned home safely. In gratitude he gave Histiaeus some silver mines in Thrace. Suddenly, between the lordship of the city of Miletus and the rich Thracian holdings, Histiaeus was no longer just another city tyrant –he was a powerful king. Ever cautious, Darius invited Histiaeus and two of his sons up to Susa, where they became guests. A subtle, restless man, Histiaeus was not cut out to be a guest... I mention all this in order to explain those wars which Herodotus refers to as Persian.<sup>1149</sup>*

---

<sup>1148</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 42.

<sup>1149</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 42-43.

Esta digresión coincide con la herodotea.<sup>1150</sup> También hay una coincidencia en cuanto a que fue el fracaso de la expedición persa a Naxos el que provocó la rebelión de Jonia. Histieo y Demócedes, partidarios de Hippias, pensaban que la presencia persa en el Egeo estabilizaría los regímenes políticos basados en tiranías, en contra de las envidias aristocráticas y las ambiciones de las clases sociales emergentes. La conquista de Naxos, que daría a Darío el título de “Señor de los mares”, sería el primer paso.<sup>1151</sup> Estando Histieo en la corte de Susa, Mileto estaba regida por Aristágoras, yerno y sobrino de Histieo. Aristágoras hizo creer a Darío que Naxos sería una conquista fácil:

*“Aristagorus believes that the island of Naxos is vulnerable,” said the satrap. “If the Great King will provide him with a fleet, he swears that he will add Naxos to our empire.”*

*Suddenly I remembered that day in Ecbatana, years before, when Democedes and Histiaeus had spoken of Naxos and, inexperienced though I was, I was quick to make the connection.*

*“Once we hold Naxos, we will control that chain of islands called the Cyclades. Once we control these islands, the Great King will be sea lord as well as lord of all the lands.”*

*“I am sea lord,” said Darius. “I hold Samos. The sea is mine.”*

*Artaphrenes made a cringing gesture. “I spoke of islands, Great King. You are all-powerful, of course. But you will need islands if you are to approach, step by step, the mainland of Greece in order that our friends may rule once again in Athens.” Neatly, Artaphrenes that connected Aristagoras’ ambition to conquer Naxos with the restoration of the house of Pisistratus, the ostensible reason of the high council.*

(...).

*“Aristagorus thinks that he can take Naxos with a hundred battleships under sail.”*

(...).

*“With two hundred ships,” said Darius, “he can make himself sea lord. In my name, of course.”<sup>1152</sup>*

Este fragmento coincide, en lo esencial, con Heródoto:

---

<sup>1150</sup> Véanse, para comparar, los siguientes pasajes de Heródoto sobre los mismos hechos: Heródoto, “Libro IV. *Melpómene*”, en Heródoto, *Historia*. Vol. III... y Heródoto, “Libro V. *Terpsícore*”, en Heródoto, *Historia*. Vol. IV. Madrid: Gredos, 1992 (traducción del original en griego de Carlos Schrader), pp. 408-415 y 28-29.

<sup>1151</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 69-70. Heródoto también lo cree así, véase Heródoto, “Libro V. *Terpsícore*...”, pp. 50-60.

<sup>1152</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 102-103.



Al llegar a Sardes, Aristágoras le contó a Artáfrenes que Naxos no era una isla de grandes dimensiones, pero que, ello no obstante, era hermosa y fértil; que se hallaba próxima a Jonia; y que además contaba con numerosos bienes y muchos esclavos. «Envía, pues, una expedición contra ese lugar, al tiempo que repatrías a la isla a los ciudadanos que han sido desterrados [de ella]. Y, si así lo haces, tengo, ante todo, a tu disposición grandes sumas de dinero, sin contar los fondos necesarios para la expedición (pues es de justicia que nosotros, sus promotores, suministremos dichos fondos); pero es que, además, anexionarás a los dominios del rey una serie de islas: la propia Naxos y las que de ella dependen, Paros, Andros y otras más, que reciben el nombre de Cícladas. Tomando como base esas islas, podrás atacar fácilmente Eubea, una isla extensa y próspera –no inferior a Chipre–, y sumamente fácil de someter. Cien naves bastan para conquistarlas todas». Entonces Artáfrenes le respondió en los siguientes términos: «Estás proponiendo unos planes favorables a los intereses del rey y todas tus sugerencias son acertadas, salvo lo relativo al número de las naves: al llegar la primavera en lugar de cien naves tendrás a tu disposición doscientas. Pero es menester que el rey en persona dé también su aprobación a estos proyectos».

Al oír esta respuesta, Aristágoras, como es natural, regresó a Mileto la mar de contento. Por su parte Artáfrenes, que había enviado un emisario a Susa para transmitir las proposiciones de Aristágoras, cuando el propio Darío le hubo dado su aprobación personal, mandó pertrechar doscientos trirremes (...).<sup>1153</sup>

Eubea era el primer paso para intervenir en Atenas. Pero todo el plan se truncó con el fracaso de la expedición a Naxos. Este hecho provocó que Aristágoras temiera por su futuro. Heródoto contaba cómo “Ante aquella serie de motivos de preocupación, tomó la determinación de rebelarse (...)”.<sup>1154</sup> Era el camino de la sublevación abierta. Y como dirigente de la principal ciudad de Jonia, Aristágoras animó a los otros gobernantes. “Abolió” la tiranía y dio poder al pueblo para elegir una junta de generales que dirigiera el citado levantamiento contra Persia, acontecimiento similar al de otras ciudades jonias.<sup>1155</sup> Posteriormente, Aristágoras acudió a Esparta y Atenas en busca de ayuda, como los dos Estados más poderosos de la Grecia continental. Recibió el apoyo de una flota ateniense, quizás por solidaridad de una ciudad jonia con los que habían emigrado a la hoy costa turca unos siglos antes, quizás por sentir (correctamente) que Persia no parecía muy conforme con el derrocamiento de los Pisistrátidas y el establecimiento de un régimen democrático. En cualquier caso, para Heródoto: “Estas naves, por cierto, fueron un germen de calamidades tanto para griegos como para bárbaros”.<sup>1156</sup>

En la novela aparecen todos los citados hechos siguiendo la versión de Heródoto.<sup>1157</sup> Y aparece también uno de los acontecimientos más relevantes de la rebelión de Jonia, el incendio de Sardes, que merece incluso el nombre de una de las partes en las que está

<sup>1153</sup> Heródoto, “Libro V. *Terpsícore*..., pp. 57-58.

<sup>1154</sup> Heródoto, “Libro V. *Terpsícore*..., p. 63.

<sup>1155</sup> Heródoto, “Libro V. *Terpsícore*..., pp. 68-69.

<sup>1156</sup> Heródoto, “Libro V. *Terpsícore*..., p. 177.

<sup>1157</sup> Gore Vidal: *Creation*..., pp. 136-140.

dividida *Creation*.<sup>1158</sup> La importancia de este hecho, desde el punto de vista persa, no debe ser pasada por alto. Ciro lo deja bastante claro, ya que en un momento dado habla del resultado de la reunión entre Darío y sus jefes para decidir qué hacer con la rebelión provocada por Aristágoras:

*For me, the most important result of that meeting –if one ignores the campaign itself, which proved to be as inconclusive as most military ventures– was that Mardonius and I were assigned to Artaphrenes’ personal staff and posted to Sardis.*<sup>1159</sup>

Es decir, que Ciro va a participar en uno de los hechos más importantes del conflicto. Es protagonista, no un simple testigo de conversaciones. Gracias a esto, el narrador nos presenta a Lidia y su capital, Sardes, la vieja ciudad de Creso, reconvertida ahora en sede del poder persa en la región.<sup>1160</sup> Más adelante, se abordará la historia de Creso, sobre la que Heródoto escribió abundantemente. Pero en lo esencial, nuevamente los relatos vidaliano y herodoteo de cómo los jonios incendiaron Sardes, con el Templo de Cibele incluido, son paralelos.<sup>1161</sup>

Finalmente, la rebelión fue sofocada con el tiempo. Para empezar, dos de sus protagonistas, Aristágoras y, más “involuntariamente”, Histieo murieron. El primero fue muerto por unos tracios y el segundo castigado por su ineficacia a la hora de convencer a sus compatriotas de poner fin a la sublevación.<sup>1162</sup> Ciro cuenta que en la corte persa, más allá del impacto del incendio de Sardes, la rebelión no era un asunto prioritario.<sup>1163</sup> Era una de tantas; más importantes fueron las numerosas revueltas en Babilonia, cerca del centro de poder persa, o en Egipto, una de las provincias más ricas del imperio. Jonia estaba lejos, lo que allí ocurría llegaba de manera intermitente. Eventualmente, Mileto fue asediada y saqueada. La rebelión tuvo así un brutal final. Pero Ciro, a pesar de una anticipación de lo ocurrido, solo se enterará de ello a su vuelta de la expedición a los reinos de la India.<sup>1164</sup>

Para Ciro, hay que insistir, la revuelta de los jonios era un asunto de calado bastante menor, Heródoto había magnificado estos acontecimientos.<sup>1165</sup> El Imperio persa estaba en plena expansión. Que Ciro fuera a la India demuestra que en Persia existían varias alternativas: la expansión tanto al Oeste como al Este. Es en este contexto donde hay que

<sup>1158</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 136-178.

<sup>1159</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 139.

<sup>1160</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 148-149.

<sup>1161</sup> Véase, respectivamente, Gore Vidal: *Creation...*, pp. 157-159 y Heródoto, “Libro V. *Terpsícore...*”, pp. 179-184.

<sup>1162</sup> En sentido, véase a Gore Vidal: *Creation...*, pp. 162-163 y Heródoto, “Libro V. *Terpsícore...* y Heródoto, “Libro VI. *Érato*”, en Heródoto, *Historias*, Vol. IV..., pp. 202-203 y 244-249. De nuevo, detalles tan particulares como la posible benevolencia que Darío hubiera tenido con él, si no hubiera sido antes capturado por el sátrapa de Sardes, aparecen en ambos textos.

<sup>1163</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 163.

<sup>1164</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 163 y 310-311.

<sup>1165</sup> A pesar de que en la novela está ampliamente descrita, con consejos de guerra y con Darío ciertamente involucrado.

entender el contacto entre las ciudades griegas y los persas. Las consecuencias de la caída de Lidia y la subyugación de Jonia a los intereses persas tuvieron unas consecuencias ampliamente debatidas por los historiadores. Pero, previamente a entrar en esto, en lo que sí se coincide es en que Heródoto dio una versión en la que los intereses y ambiciones personales juegan el papel principal.<sup>1166</sup> Gómez Espelosín resume bien este contexto:

Sin embargo, esta curiosa combinación de una serie de poderosos dinastas locales provistos de abundantes recursos y siempre deseosos de acrecentar su prestigio, su poder y su independencia, y por otro lado un rey con los máximos poderes instalado en la lejana corte de Susa y siempre temeroso de la traición y deslealtad de sus máximos dirigentes provinciales, significó para los griegos un cúmulo de nuevas oportunidades. Las historias de conspiración e intriga que constituyen el relato de Heródoto sobre los acontecimientos en Jonia antes de las guerras persas revelan la gama de opciones y posibilidades que tanto los individuos como las comunidades en su conjunto tenían a su disposición dentro de la nueva trama política del imperio.<sup>1167</sup>

Siempre se ha especulado que pudo haber razones económicas: un cambio en el sistema económico producido por el derrumbe del reino de Creso. Pero Pericles B. Georges dijo en su momento lo siguiente:

*All these facts argue that the Persian presence in the Levant and Europe redirected, rather than depressed, the Ionian economy. The Persian replaced, rather than destroyed, the Ionians' Lydian and Egyptian markets for luxuries and mercenaries; and offered new opportunities to the Ionians by integrating them into their empire as the naval arm of their advance into Europe and the Aegean archipelago. It is in the great strains caused by this process, and not in the chimaera of Ionian impoverishment, that we will find the causes of the great insurrection.*<sup>1168</sup>

El escenario en el que los políticos jonios vivían estaba basado en el patronazgo real.<sup>1169</sup> La relación personal con el monarca era esencial, de ahí que muchos griegos formaran parte del mundo de la corte de Susa.<sup>1170</sup> Pero dicho contexto es importante porque Vidal también construyó sus escenarios novelados a partir de dicha interpretación

<sup>1166</sup> Hay que tener en cuenta que Heródoto es casi la única fuente literaria sobre el período; solo con la arqueología se pueden completar el retrato de la situación. Los asuntos económicos y políticos también están en el relato de historiador de Halicarnaso, pero de una forma más sumergida. Las pasiones de los hombres dominan la narración. Véase Édouard Will, *El mundo griego y el Oriente...*, pp. 78-79

<sup>1167</sup> Francisco Gómez Espelosín, *Historia de...*, p. 151.

<sup>1168</sup> Pericles B. Georges, "Persian Ionia under Darius: The Revolt Reconsidered", *Historia: Zeitschrift für Geschichte*. Vol. 49, núm. 1 (2000), p. 10.

<sup>1169</sup> Pericles B. Georges, "Persian Ionia under...", p. 12. Véase también Francisco Gómez Espelosín, *Memorias perdidas...*, p. 53.

<sup>1170</sup> Michel M. Austin, "Greek Tyrants and the Persians, 546-479 B.C.", *The Classical Quarterly. New Series*. Vol. 40, núm. 2 (1990), pp. 298-299.

historiográfica. O lo que es lo mismo, que no solo dependió de Heródoto, sino que también ha estudiado trabajos de la historiografía moderna. Por ejemplo, aunque la espina dorsal de su relato se base en las intrigas políticas y en los cambios que estaban sucediendo en las estructuras de poder de las ciudades-Estado helénicas, tanto en Jonia como Atenas, presta atención a otros detalles. Por ejemplo, en el siguiente caso:

*“Trade is bad in our Greek cities. The shipyards are idle, Tax revenues have fallen off.” Darius stared at the arrangement of spears on the wall opposite him. “When Sybaris fell, Miletus lost the Italian market. This is a serious matter. Where will Miletus sell all that wool the Italians used to buy?”*<sup>1171</sup>

Como se verá posteriormente, aquí no solo aparece un Darío “mercader” o un análisis más racionalista que el de Heródoto, sino, sobre todo, una atención de Vidal a todo el contexto. Heródoto fue su fuente principal pero la cotejó con otras. Y, como conclusión, Vidal, Heródoto y los historiadores han coincidido en que fue la expansión del Imperio persa, con las plurales consecuencias que trajo, las que hicieron que Grecia entrara en la “historia”.<sup>1172</sup>

Tanto a su vuelta de la India, como de China, Ciro recibe información sobre el desarrollo de las guerras médicas. Hay una diferencia si se compara con la cuestión de la rebelión de Jonia: Ciro ya no es partícipe de ninguno de los acontecimientos; él no es testigo, sino oyente. Ciro ya es un pleno Heródoto, solo expone lo que le cuentan. Con una variación, la primera guerra médica todavía estaba en desarrollo cuando Ciro vuelve de su primera embajada. Y aparece un personaje menor para Ciro, Milcíades, el vencedor de Maratón. Aunque lo que Jerjes le cuenta tenga más que ver con el final de la revuelta jonia. Pero en una estrategia ya vista, Vidal introdujo de manera “menor” personajes y hechos considerados como vitales en la narración herodotea. Ciro hace, así, un apunte interesante:

*Thus, casually, Democritus, did Xerxes refer to Miltiades, a minor Persian vassal who less than three years later was elected supreme commander by the Greek allies. He is given credit for the so-called Greek victory at Plataea. Democritus tells me that Miltiades was not at Plataea, but at Marathon. Small details like this are no doubt important to a Greek history. This is a Persian history.*<sup>1173</sup>

---

<sup>1171</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 103.

<sup>1172</sup> Es interesante, en este sentido, la tesis de Osborne y cómo Oriente constituía un mundo de oportunidades para los individuos griegos a todos los niveles (político, económico, intelectual...), además de que los conflictos dentro de las *póleis* durante el siglo VI a. C. pasan a tener una importancia internacionalizada. Véase Robin Osborne, *La formación de Grecia. 1200-479 a. C.* Barcelona: Crítica, 1998 (traducción del original en inglés de Teófilo de Lozoya), p. 17, 343 y 375.

<sup>1173</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 312.

Tras leer este texto, una pregunta queda en el aire. Podría interpretarse el fragmento como una crítica a qué fue o no verdaderamente relevante en la cadena de hechos relatada, pero también se podría deslizar una valoración negativa de las formas de narrar que tenían los griegos. La primera interpretación posee, sin embargo, visos de ser la más aceptable. En primer lugar porque el objetivo de Ciro es contar lo sucedido desde el otro lado. En segundo lugar y más importante aún, Ciro/Vidal imitan a Heródoto y la narración está construida desde parámetros occidentales. Pero la segunda posibilidad sigue siendo una hipótesis sugerente ya que, como se verá en la tercera parte de este capítulo, para los orientales los hechos no son lo importante y prestan más atención a cuestiones como la religión, que para los “racionalistas” occidentales tienen menos peso que lo político-militar.

En cualquier caso, Milcíades realmente no carece de importancia porque ayuda a reflexionar sobre por qué los persas decidieron invadir la Grecia continental. Si se sigue el esquema vidaliano, a primera vista, parece que lo acontecido en Jonia llevó a dicha invasión. Sí, pero no ha de perderse de vista por qué se rebeló Jonia y por qué Atenas ayudó a sus ciudades. La época de los tiranos estaba acabando y un nuevo tipo de política surgía. Por otro lado, el Imperio persa bajo Darío seguía en plena expansión y la novela recoge que fue este el motivo que animó finalmente al monarca a conquistar Naxos y otros territorios. A lo largo de la obra surge el debate de hacia dónde debía expandirse Persia, siendo Ciro el partidario del Este y Mardonio el del Oeste.<sup>1174</sup> No es este el lugar para entrar en los detalles, pero sirvan de ejemplo las palabras siguientes de Gómez Espelosín:

El interés de los persas por Europa no fue el resultado directo de la rebelión jonia, como los propios griegos pretenden hacernos creer. Heródoto atribuye la intervención al deseo de venganza de Darío por el envío de la ayuda ateniense a la sublevación jonia.

(...).

Todo el reino de Darío I (522-486) está caracterizado por una estrategia de expansión egea firmemente definida.

(...).

Las actividades persas en el norte del Egeo a finales de la década de los noventa suscitaron también una cierta inquietud entre los griegos, que comprendieron que el restablecimiento persa en el Egeo podría implicar su progresiva intromisión en los asuntos internos de Grecia. Desde esta perspectiva resulta mucho más comprensible la actitud beligerante de muchos griegos ante el restablecimiento persa y la oposición frontal a todos aquellos que desde el interior de las ciudades griegas propiciaban un acercamiento a los persas. Dentro de este contexto desempeñó un papel decisivo la

---

<sup>1174</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 318 o 334-337. Véase también Édouard Will, *El mundo griego y el Oriente...*, p. 22.

figura de Milcíades, que había sido obligado a abandonar sus posesiones en Tracia a causa de avance persa.<sup>1175</sup>

Para empezar, Darío ya había estado en Europa, con su fallida campaña contra los escitas. Pero si bien, en *Creation*, Milcíades juega un papel relativamente exiguo, en Heródoto no es el caso. Ya cuando Histieo había prometido ayudar a Darío a cruzar el Helesponto, Milcíades, que supuestamente era un vasallo persa, aconsejó liberar a Jonia aprovechando la situación,<sup>1176</sup> para luego ir apareciendo en otros momentos, en su labor de comandante de las tropas atenienses o en su fatídico final.<sup>1177</sup> Pero si en Heródoto tuvo la gloria de ser el “vencedor” de Maratón, en *Creation* es un simple traidor.<sup>1178</sup> En la novela, la batalla no es más que una nota, en contraste con el relato herodoteo.<sup>1179</sup>

En lo que Ciro sí se ciñe a los hechos descritos por Heródoto es el motivo de por qué los persas tardaron tanto en tomarse la venganza, o lo que se conoce como segunda guerra médica. Por un lado, estaría el asunto de la sucesión de Darío, que, finalmente, no sin las típicas intrigas de harén oriental de por medio, se saldó a favor de Jerjes; en la ficción, el mejor amigo de Ciro.<sup>1180</sup> Por otro lado, la rebelión en Egipto también ocupó a las fuerzas persas durante un tiempo.<sup>1181</sup>

Con Darío ya fallecido y siendo Jerjes coronado como Rey de Reyes, la idea de una segunda expedición contra Grecia fue cogiendo fuerza. En Heródoto, Jerjes parece querer solventar primeramente los problemas internos causados por la rebelión egipcia, y se produce un debate en el que intervienen Mardonio (general persa y pariente de Jerjes), firme partidario de la guerra con los griegos y Artabano (sátrapa de Bactria y hermano de Darío), contrario a dicha tesis.<sup>1182</sup> En la novela, en cambio, dicho debate no existe. En primer lugar, porque Jerjes no hace sino continuar los planes de su padre; lo que en las *Historias* no está tan claro, ya que la muerte de Darío ocurre narrativamente de forma más abrupta que en *Creation*. Lo más parecido en esta última obra es una conversación entre Jerjes, Ciro, Mardonio y Artabano, capitán de la guardia de Jerjes y futuro asesino del monarca persa.<sup>1183</sup> En dicha charla queda claro que Jerjes quiere poner en orden los asuntos del Imperio antes que pasar al tema griego, a pesar de que Mardonio le azuza a lo contrario, aunque de una manera más sutil que el Mardonio herodoteo. Además, el Artabano que aparece no es el herodoteo. De hecho, el sátrapa de Bactriana es, en la

<sup>1175</sup> Francisco Gómez Espelosín, *Historia de...*, pp. 153-154.

<sup>1176</sup> Heródoto, “Libro IV. *Melpómene...*”, pp. 409-411.

<sup>1177</sup> Véanse, por ejemplo, los siguientes pasajes en Heródoto, “Libro VI. *Érato...*”, pp. 260-264, 354-357, 366-370 y 404-417.

<sup>1178</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 356 y 556-557. Los Alcmeónidas tampoco salen muy bien parados, según el segundo pasaje de *Creation*. Compárese con Heródoto, “Libro VI. *Érato...*”, pp. 379 y 387-391.

<sup>1179</sup> Compárese Gore Vidal: *Creation...*, pp. 355-356 y Heródoto, “Libro VI. *Érato...*”, pp. 370-381.

<sup>1180</sup> Véase Gore Vidal: *Creation...*, pp. 357-358 y Heródoto, “Libro VII. *Polimnia...*”, pp. 20-23. En ambos, la figura de Atosa, esposa de Darío y madre de Jerjes, resulta fundamental.

<sup>1181</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 362 y Heródoto, “Libro VII. *Polimnia...*”, pp. 30-31.

<sup>1182</sup> Sobre los motivos de la nueva invasión de Grecia, véase Heródoto, “Libro VII. *Polimnia...*”, pp. 25-30 y 31-58.

<sup>1183</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 366-367.

novela, hermano de Jerjes y párrafos más tarde acompañará a Ciro en parte de su viaje hacia China.<sup>1184</sup>

Y nada vuelve a saberse de la guerra hasta que Ciro regresa varios años después y con el conflicto ya terminado. El resumen de la conflagración es muy breve, de apenas unas páginas.<sup>1185</sup> Aparecen personajes bien conocidos (Temístocles, Pausanias...), así como los hechos más subrayables (incendio de Atenas, Platea, Salamina...). Pero la conclusión general, aparte de que la guerra no fue bien conducida, es que simplemente había sido un freno en la expansión del imperio, cosa en la que, por cierto, Jerjes parecía haber perdido el interés. Al final, no era sino una guerra heredada de su padre, aunque hay otros matices que se explorarán en breve. Lo interesante de esta versión de los hechos es por qué Jerjes decidió finalmente invadir Grecia.<sup>1186</sup> Para Ciro, el discurso hecho ante las ruinas de Troya es ejemplar en este sentido:

*“Exactly two years ago this month, the Great King was at Troy, where he sacrificed a thousand cattle to the Trojan goddess.”*

(...).

*“But the point to the sacrifice was well taken, King’s Friend. As you know best of all, the Great King has learned by heart a good deal of the Greek Homer. So, after the sacrifice, he stood among the old ruins and said, ‘I shall avenge Troy, destroyed by invading Greeks. I shall avenge my ancestor, Priam the king. I shall avenge all Asia for the wanton cruelties of the Greeks. As the Greeks attacked Asia to bring back a Spartan whore, I shall attack them in order to wash out a stain of dishonor that has been upon us for so many generations. Athens will burn, as Troy burned. Athens will burn, as Sardis burned. Athens will burn, and I myself shall set the torch. I am retribution. I am justice. I am Asia.’” Then the armies of Persia crossed the Hellespont into Europe.*

*Xerxes’ rationale for the invasion of Greece was ingenious. Since there is not a Greek anywhere on earth who does not take personal pride in the barbarous attack that his ancestors made on the Asiatic city of Troy, the Great King now held all the Greeks responsible for the sins of their ancestors. Xerxes was quite sincere in all this. He truly believed that, sooner or later, the gods –which don’t, of course, exist – demand a strict accounting for any evil done them.<sup>1187</sup>*

Jerjes es probablemente el más herodoteo de los personajes de *Creation*. Representa bien los valores sobre los que el historiador de Halicarnaso construyó a sus personajes, así como las causas del conflicto: una guerra interminable entre Asia y Europa, que pasa

<sup>1184</sup> Véase Gore Vidal: *Creation...*, pp. 376-377.

<sup>1185</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 531-534.

<sup>1186</sup> Sobre sus motivaciones, véase Édouard Will, *El mundo griego y el Oriente...*, p. 95.

<sup>1187</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 531.

de generación en generación. En este sentido, Troya es esencial. Heródoto ya lo dejó claro en su primer libro:

Hasta ese momento, en fin, solo se trataba de raptos entre ambas partes; pero, a raíz de entonces, los griegos, sin duda alguna, se hicieron plenos responsables, ya que fueron los primeros en irrumpir en Asia antes que los asiáticos lo hiciesen en Europa. Los persas, en realidad, consideran que raptar mujeres constituye una felonía propia de hombres inicuos, pero piensan que tener empeño en vengar los raptos es de insensatos, y de hombres juiciosos no concederles la menor importancia, pues, desde luego, es evidente que, si ellas, personalmente, no lo quisieran, no serían raptadas. Los persas, asimismo, alegan que los asiáticos no habían hecho el menor caso a los raptos de sus mujeres; en cambio, los griegos, por una mujer lacedemonia, reunieron una poderosa flota, pasaron, acto seguido, a Asia y destruyeron el poderío de Príamo. A raíz de entonces, siempre han creído que el pueblo griego era su enemigo; pues los persas reivindican como algo propio Asia y los pueblos bárbaros que la habitan, y consideran que Europa y el mundo griego es algo aparte.

Así es como dicen los persas que sucedieron las cosas, y en la toma de Troya encuentran el origen de su vigente enemistad con los griegos.<sup>1188</sup>

Posteriormente, describiendo la presencia de Jerjes en Troya:

(...) cuando Jerjes, repito, llegó al citado río, subió a la Pérgamo de Príamo con el deseo de visitarla. Después de haberla visitado y de haberse informado de todos los pormenores, mandó sacrificar mil vacas en honor de Atenea Ilíada, y los magos ofrecieron libaciones a los héroes.<sup>1189</sup>

Asia contra Europa, es la imagen que dan el Jerjes vidaliano y el relato herodoteo. Verdaderamente, hay que tomar en consideración la guerra entre griegos y persas como una refriega de relatos propagandísticos. Por un lado, la solemnidad de Jerjes, su magnífico despliegue militar y, en definitiva, sus actos, no eran todos estos sino la manera de convencer a los griegos de que era inútil la resistencia.<sup>1190</sup> Quizás, al restarle importancia en la narración, la derrota persa no constituye una especie de “hazaña de la libertad”. De hecho, la novela continúa lo que Heródoto no hizo, narrar cómo prosiguió el conflicto greco-persa, si bien con baja intensidad, hasta la llamada paz de Calias (449 a. C.), y pone ficticiamente a Ciro como el negociador persa de dicho acuerdo. Vidal

---

<sup>1188</sup> Heródoto, “Libro I. *Clío...*”, pp. 88-89.

<sup>1189</sup> Heródoto, “Libro VII. *Polimnia...*”, p. 91.

<sup>1190</sup> Francisco Gómez Espelósín, *Historia de...*, p. 159. Sobre la utilización de Homero como instrumento propagandístico por parte de los persas, véase Johannes Haubold, “Xerxes’ Homer”, en Emma Bridges, Edith Hall y Peter J. Rhodes, *Cultural Responses to the Persian Wars. Antiquity to the Third Millennium*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 2007, pp. 47-63.



relativizó en *Creation* el significado cultural de las guerras médicas para los occidentales. Porque este citado significado ha sido fundamental:

La victoria griega sobre los persas, que alejó durante unos años la amenaza de invasión sobre la cuenca egea, tuvo también importantes consecuencias en el aspecto ideológico. Con la destrucción del mito del conquistador invencible que rodeaba a los persas, la victoria condujo a los griegos a modificar su propia imagen y a exaltar su posición e importancia dentro del mundo mediterráneo. El relato de las campañas se repitió continuamente por las lecciones de toda clase que podía ofrecer acerca del poder de la unidad, de la capacidad de unos pocos para hacer frente y derrotar a un ejército infinitamente superior, de las diferencias culturales que engendran la pobreza y la opulencia, o de la superioridad indiscutible de la astucia griega. La conducta durante las campañas sirvió también de eje referencial a todo el debate político posterior a la hora de establecer traiciones y lealtades. Desde el final del conflicto hasta el final de la historia griega, las guerras persas constituyeron un tema constantemente reutilizado y reinterpretado en función de las circunstancias presentes como el modelo proverbial de la victoria griega sobre el bárbaro. Las guerras persas se convirtieron de este modo en el elemento articulador de todo el pasado griego que traducía en gloria o deshonra la conducta de una comunidad determinada.

El conflicto con los persas impulsó también una profunda revisión del pasado traducido en términos míticos, al exaltar la talla sobrehumana de los vencedores y establecer una nítida frontera entre los griegos y los «otros».

(...).

La victoria sobre los persas generó la creación del mito del oriente despótico y decadente que resulta finalmente derrotado por una Europa libre y racional que contó en todo momento con la ayuda de los dioses.<sup>1191</sup>

Asia contra Europa, el bárbaro contra el ciudadano. No es una mitología exclusivamente griega, sino que dura hasta los días presentes, con los “choques de civilizaciones” y la amenaza del multiculturalismo al “modo de vida occidental”.<sup>1192</sup> Vidal fue consciente de este hecho y utilizó el conflicto entre griegos y persas como una herramienta para dinamitar las ideas preconcebidas sobre este, no necesariamente

---

<sup>1191</sup> Francisco Gómez Espelosín, *Historia de...*, pp. 160-161.

<sup>1192</sup> Sobre la victoria de Europa sobre Asia como punto de inflexión, véase James S. Romm, *Herodotus*. New Haven (CT)/Londres: Cambridge University Press, 1998, p. 156; Luciano Canfora, *La democracia. Historia de una ideología*. Barcelona: Crítica, 2004 (traducción del original en italiano de María Pons Irazábal), pp. 19-21; Ana Iriarte, *Historiografía y mundo griego*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2011, p. 39 o Tony Spawforth, *The Story of...*, p. 106. Sobre sus implicaciones más modernas, Vidal aún escribía en plena bipolaridad de la “segunda” Guerra Fría, véase también Francisco Gómez Espelosín, *Memorias perdidas...*, p. 173. Para ampliar estas ideas, son convenientes los siguientes dos títulos: Pericles B. Georges, *Barbarian Asia and the Greek Experience. From the Archaic Period to the Age of Xenophon*. Baltimore/Londres: Johns Hopkins University Press, 1994 y Emma Bridges, Edith Hall y Peter J. Rhodes, *Cultural Responses to the Persian Wars...*

prescindiendo de Heródoto, un autor más complejo o poliédrico de lo que a simple vista puede parecer. Gore Vidal también dio buena cuenta de ello en *Creation*.

### 2.2.3. Heródoto y su tradición: la historiografía como suma de géneros

La historiografía en la antigua Grecia fue un hecho literario singular, tal y como afirma Aubrey de Sélincourt.<sup>1193</sup> No era el género más predominante, aunque sí una novedad. Con la posible excepción de los logógrafos, Heródoto tiene bien ganado el apodo de “padre de la Historia”, puesto que nada semejante se había hecho hasta la fecha. Continuando con el análisis de Sélincourt, los griegos no parecían tener un interés por el pasado, por el estudio más o menos racional de los acontecimientos pretéritos.<sup>1194</sup> Tampoco poseían la idea de progreso, que tan útiles servicios prestara a la historiografía decimonónica, sino todo lo contrario. Para ellos, no necesariamente las cosas iban a mejor, la “Edad de Oro” o la “Edad de los Héroes” habían sido épocas más felices para la humanidad, nada comparable a esa “Edad de Hierro” de la que hablaba Hesíodo.<sup>1195</sup>

Que el saber histórico fuera algo novedoso implicaba que sus autores buscaran en otras partes la fuente de inspiración, aunque fuera para ir en contra de dichas referencias. La obra de Heródoto era la suma de muchos saberes, tanto anteriores como contemporáneos al autor. Como dice Rodríguez Adrados, en la literatura de su época encontró Heródoto la fundamentación de su obra porque “Solo de ella pudo obtener su filosofía sobre el equilibrio que se rompe y se restablece, la inestabilidad de las cosas mundanas, la injusticia castigada por los dioses, etc.”.<sup>1196</sup> De la épica se obtenía el entrelazamiento de los hechos; de la tragedia, la filosofía con la que interpretarlos y de la lírica, la voz personal de los protagonistas.<sup>1197</sup> Era, en definitiva, una mezcla de géneros y en *Creation* no es esto algo que pase desapercibido. Es más, una de las aportaciones más significativas de Vidal a la tradición clásica ha sido el imitar esta suerte de recepción de numerosos géneros. Tanto en *Creation* como en su predecesora *Julian*, la imitación de cómo se construían los géneros a los que pertenecían sus fuentes es un elemento central para su análisis.

Y el primero de esos géneros es la épica. Hay que tener presente que los distintos ciclos épicos constituían la gran aproximación al pasado de las que los griegos habían dispuesto hasta el momento en que Heródoto compuso sus *Historias*. Por otro lado, Homero era considerado, ya en esta época, como el “educador” de Grecia y era una lectura que todo griego que podía permitirse dedicarse a labores intelectuales había asumido desde la más temprana edad. El profesor José Antonio Caballero López dice al respecto:

<sup>1193</sup> Aubrey de Sélincourt, *The World of...*, pp. 22-23.

<sup>1194</sup> Aubrey de Sélincourt, *The World of...*, p. 24.

<sup>1195</sup> Aubrey de Sélincourt, *The World of...*, p. 24.

<sup>1196</sup> Francisco Rodríguez Adrados, “Introducción”, en Heródoto, *Historia*. Vol. I..., p. 30.

<sup>1197</sup> Francisco Rodríguez Adrados, “Introducción”, en Heródoto, *Historia*. Vol. I..., p. 30.

La tradición épica anterior ya había referido hazañas del pasado con el propósito de salvarlas del olvido. Los aedos y rapsodos, esos poetas itinerantes dedicados a componer y recitar los versos épicos, son indudablemente muestra del esfuerzo, más o menos irreflexivo, que realizaron los griegos de la época preclásica para precisar la significación de su pasado y ordenar su existencia siguiendo una línea de desarrollo coherente. Sus relatos quedaron, a modo de memoria colectiva, como referentes de su modo de ser como pueblo.<sup>1198</sup>

La épica fue la primera referencia que reflexionó en la literatura griega sobre el paso del tiempo. El paradigma de esta afirmación puede ser el famoso “mito de las edades” en Hesíodo.<sup>1199</sup> Pero, de cualquier manera, de Homero a Heródoto había un largo trecho. Eran épocas distintas y necesariamente implicaban concepciones del tiempo diferentes. O como diría Carlos García Gual, se había pasado del “ciclo épico” a la “cadena historiográfica”.<sup>1200</sup> Si los grandes héroes, con sus hazañas y desventuras, habían pertenecido a un pasado abstracto, lejano y apenas histórico, los grandes reyes persas o los tiranos griegos alcanzaban ahora a tener una cronología mensurable. Ambos héroes pasados y presentes merecían ser recordados, Heródoto así lo afirmaba, pero el pasado estaba siendo entendido de otra manera. El pasado historiográfico podía ser indagado con mayor fiabilidad. Es una especie de paso del “mito” al “logos”.<sup>1201</sup> Pero, no obstante, ni siquiera el mismísimo Heródoto fue un autor constante en este sentido. En su magna obra se atisba una evolución desde la curiosidad geográfica de los logógrafos hacia el fino análisis del individuo en la historia.<sup>1202</sup> Líneas arriba, ya se dijo que Heródoto era una suma de intereses, igual que su obra lo era de distintos géneros. En ella se va desde la etnografía hasta la historia bélica, pasando por la investigación de la historia constitucional de algunas ciudades-Estado.<sup>1203</sup>

Se ha discutido ampliamente qué debía realmente Heródoto a la épica. Hay dos posturas. En la primera, Heródoto fue un deudor claro de Homero y la manera de contar de este último. Para Marincola, la deuda con Homero radicaba tanto en temas como en lenguaje.<sup>1204</sup> Igual que en la *Odisea*, el viaje o lo maravilloso eran esquemas mentales fundamentales en Heródoto.<sup>1205</sup> La expresión grandilocuente de los personajes herodoteos bebería de los discursos de los héroes homéricos. También matiza Marincola el hecho de que dicho interés por lo fantástico nunca se perdió en la tradición literaria jonia que nutrió al historiador.<sup>1206</sup> Dicha tradición cristalizaría en lo que se conoce como novelas o cuentos milesios, de los que Vidal dio irónica cuenta en su novela. Uno de los más relevantes de

<sup>1198</sup> José Antonio Caballero López, *Inicios y desarrollo de la historiografía griega...*, p. 15.

<sup>1199</sup> Sobre la importancia de Hesíodo respecto a la concepción del tiempo en la antigua Grecia, véase Ana Iriarte, *Historiografía y mundo...*, p. 101.

<sup>1200</sup> Carlos García Gual, *Historia, novela y tragedia*. Madrid: Alianza Editorial, 2006, p. 14.

<sup>1201</sup> Albin Lesky, *Historia de la literatura...*, p. 245.

<sup>1202</sup> Arnaldo Momigliano, *La historiografía...*, p. 51.

<sup>1203</sup> Arnaldo Momigliano, “Historia y biografía”, en Moses I. Finley (ed.), *El legado de Grecia...*, pp. 166-195.

<sup>1204</sup> John Marincola, “Introduction”, en Heródoto..., p. XVI.

<sup>1205</sup> John Marincola, “Introduction”, en Heródoto..., p. XVI.

<sup>1206</sup> John Marincola, “Introduction”, en Heródoto..., p. XIII.

estos pequeños relatos, que Heródoto insertó magistralmente en su narración general, es la historia de Cresos.<sup>1207</sup> Vidal, como tantos otros elementos herodoteos, racionalizó dicho relato, pero mencionando la leyenda como asociada a las “*Milesian stories of lechery and excess*”.<sup>1208</sup>

Para Bowra, es cierto que Heródoto pertenecía a la atmósfera de renovación intelectual generada en Jonia.<sup>1209</sup> “Pero acontece que tiene que tratar con hombres, y aquí la ciencia es de escasa ayuda. Entonces acude a la épica, precursora del relato histórico”.<sup>1210</sup> En ella encontró los recursos necesarios; los conceptos de trama, narración, retrato del gran hombre, los discursos, la subordinación a las grandes fuerzas. Conclusión no muy diferente a la que llegó en su día Hayden White respecto de los historiadores del siglo XIX, padres de la historiografía moderna. Erich Auerbach, en *Mímesis*, dejó escrito que “Es tan difícil escribir historia, que la mayoría de los historiadores se ve obligada a hacer concesiones a la técnica de lo fabuloso”.<sup>1211</sup>

La épica, como primera manifestación del genio literario helénico, necesariamente tenía que ser un modelo irrenunciable para crear otros géneros.<sup>1212</sup> Aparte de que por muy racionales que se pueda considerar a los griegos clásicos, el “mito” y el “logos” se compenetraban en su pensamiento.<sup>1213</sup> De nuevo, era muy difícil crear *ex novo* un género como el historiográfico cuando el pueblo griego carecía de un pensamiento histórico como el que puede tener el hombre moderno. Si Heródoto apelaba al recuerdo de los grandes hechos y hombres, lo hacía porque en su cabeza pesaba todavía el pensamiento mítico, en el que se elevan las cosas a la grandeza y estas pasan a la memoria de generación en generación.<sup>1214</sup> Porque, como dijo Werner Jaeger sobre Heródoto en su famosa *Paideia*: “Parece como si la epopeya, herida de muerte por la crítica intelectual de Hecateo, renaciera de nuevo en la época de la ciencia natural y de la sofística y surgiera algo nuevo de las viejas raíces de la epopeya heroica”.<sup>1215</sup> Los diálogos antes de la batalla, las digresiones que imitan las alteraciones temporales de Homero, tanto en la *Ilíada* como en la *Odisea*, así como los grandes discursos en ocasiones solemnes, son claramente una deuda con el ciego aedo.<sup>1216</sup>

<sup>1207</sup> Véase Heródoto, “Libro I. *Clío*...”, pp. 90-168.

<sup>1208</sup> Gore Vidal: *Creation*..., p. 148.

<sup>1209</sup> Cecil M. Bowra, *Historia de la...*, p. 98.

<sup>1210</sup> Cecil M. Bowra, *Historia de la...*, p. 99.

<sup>1211</sup> Erich Auerbach, *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1975 (traducción del original en alemán de Ignacio Villanueva y Eugenio Ímaz), p. 26.

<sup>1212</sup> Sobre la épica como referente, véase Jesús de la Villa, “Homero, *Odisea*”, en Pilar Hualde Pascual y Manuel Sanz Morales (eds.), *La literatura griega y su tradición*. Madrid: Akal, 2008, pp. 21-46. Véase también Michael Grant, *Historiadores de Grecia y Roma. Información y desinformación*. Madrid: Alianza Editorial, 2003 (traducción del original en inglés de Antonio Guzmán Guerra), p. 37.

<sup>1213</sup> Luis Díez del Corral, *La función del mito*..., p. 47.

<sup>1214</sup> Luis Díez del Corral, *La función del mito*..., p. 51.

<sup>1215</sup> Werner W. Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México D.F./Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1962 (traducción del original en alemán de Joaquín Xirau y Wenceslao Roces), p. 346.

<sup>1216</sup> Michael Grant, *Historiadores de Grecia y...*, p. 39. Es también interesante la explicación que da Grant de cómo para los griegos la “realidad histórica” era una “realidad poética”, en Michael Grant, *Historiadores de Grecia y...*, p. 40.

No obstante, en segundo lugar, hay quienes prefieren destacar la novedad de lo historiográfico dentro de la cultura literaria griega. El propio Marincola ve diferencias entre uno y otro género. Si la épica basa su autoridad en la musa, tanto Homero como Hesíodo comenzaban sus poemas con una apelación a dichos entes. El historiador, en cambio, se erigió en su propia autoridad, nada más subjetivo y a la vez radicalmente humanista.<sup>1217</sup> Fueron su esfuerzo de investigación y su propio bagaje intelectual los que crearon esta “autoridad artificial” en palabras de Marincola.<sup>1218</sup> Para Ana Iriarte, es la figura del historiador la gran aportación griega al estudio del pasado: “La *Historie* no empieza en Grecia. Lo que sí podemos considerar como invención propiamente griega es la figura del *historiador independiente*, del individuo que firma su obra y expone, en primera persona, su razonamiento crítico”.<sup>1219</sup>

Los mitos se asumían sin dudar; ni siquiera se valoraba no hacerlo, puesto que su función estaba lejos del conocimiento científico. Pero a partir de Heródoto sí se aspiró a depurarlos, porque:

Al pasar de la epopeya a la historia, el campo se amplía en varias direcciones. Ya no se festeja el recuerdo de las hazañas, sino que se trata de conservar la memoria de los actos de los hombres: expresar y recordar los rastros y signos de la acción ya no de tal o cual héroe singular, sino de los griegos y los bárbaros, es decir, de todos los hombres. Con un agregado: solo se recordarán aquellas que sean “grandes y admirables”. Cambia el carácter de la hazaña, sobre todo de la guerra: la excelencia se vuelve colectiva. Se imponen el orden de la falange y la ley de la ciudad. Es bello morir, no en la primera línea sino en la línea que a uno le corresponde.<sup>1220</sup>

Heródoto era hijo de su tiempo, del mundo de la *pólis*. El universo de los caudillos y batallas singulares había pasado; ahora importaba la comunidad y el saber conducirla. Pero dichas comunidades no habían renunciado, ni mucho menos, a sus mitos fundacionales.

Este esfuerzo por establecer una relación, más allá de los siglos oscuros, entre la época mítica y la presente representa la primera tentativa de reconocer una unidad histórica, pero al propio tiempo suscita la duda en cuanto a si se puede enlazar ambas épocas, la época arcaica desconocida y el presente conocido. Se plantea la cuestión de qué podemos tomar por real, o qué es verdad.<sup>1221</sup>

---

<sup>1217</sup> John Marincola, *Authority and Tradition in Ancient Historiography*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 6.

<sup>1218</sup> John Marincola, *Authority and Tradition...*, p. 6.

<sup>1219</sup> Ana Iriarte, *Historiografía y mundo...*, p. 27. Véase también Robin Lane Fox, *The Classical World...* p. 138.

<sup>1220</sup> François Hartog, *El espejo de...*, p. 13.

<sup>1221</sup> Bruno Snell, *El descubrimiento del espíritu. Estudios sobre la génesis del pensamiento europeo en los griegos*. Barcelona: El Acantilado, 2007 (traducción del original en alemán de Joan Fontcuberta), p. 258.

Heródoto no se ocupó únicamente de su propio tiempo, sino también de hechos lejanos en el pasado. Y el pasado remoto se convertía en un arma de la retórica, que también nació en este “mundo de la prosa”. Hay que recordar las implicaciones de la victoria griega, singularmente de los atenienses, sobre los persas. Javier Murcia Ortuño interpreta correctamente las nuevas implicaciones que tiene el pasado sobre la triunfante Atenas, donde los mitos y relatos sobre la época antigua mutaron en instrumento discursivo; la tradición se reelaboró para estos nuevos fines.<sup>1222</sup> Esta tensión entre el pasado y el presente no estaba exenta de problemas. Como dice Édouard Will:

Así pues, la aportación de Heródoto al nacimiento de la Historia significa, por un lado, el primer recurso a la crítica, fundamentada sobre la confrontación entre tradiciones y opiniones, sobre el criterio de verosimilitud, etc., de otro lado, la aspiración a una comprensión global, pero, en este segundo nivel, la obra de este hombre que sentía desprecio por la poesía épica es, para nosotros, el último reflejo del pensamiento épico. Al igual que los trágicos, sus contemporáneos, nuestro historiador tiende a romper sus lazos metafísicos, pero todavía no los ha roto.<sup>1223</sup>

Aunque la obra de Heródoto, con su “invención” de la Historia, fuera una novedad, no es menos cierto que no se puede hablar de una creación completamente *ex novo*. Por este motivo, existe una tercera posibilidad para interpretar la relación entre Heródoto y su época. El historiador de Halicarnaso se convertiría así en un autor de transición.<sup>1224</sup> Como dejó dicho François Châtelet en su *El nacimiento de la Historia*, Heródoto “(...) reúne en su “Indagación” múltiples corrientes de ideas que extrae tanto de la leyenda y el pensamiento tradicional como de su experiencia personal y el nuevo espíritu”.<sup>1225</sup> En Heródoto se ha visto que se compartían formas con Homero. En cuanto al contenido y los mitos, el historiador de Halicarnaso mantuvo un respeto por ellos y lo que representaban.<sup>1226</sup> Los pudo racionalizar, ofreciendo diversas versiones, pero la idea central de estos, la de que el hombre está sujeto a las grandes fuerzas del Universo, nunca

---

<sup>1222</sup> Javier Murcia Ortuño, *Atenas: el esplendor olvidado*. Madrid: Alianza Editorial, 2016, pp. 391-392. Véase también Cecil M. Bowra, *La Atenas de...*, pp. 32-34.

<sup>1223</sup> Édouard Will, *El mundo griego y el Oriente...*, pp. 462-463.

<sup>1224</sup> Kenneth H. Waters, *Heródoto el historiador. Sus problemas, métodos y originalidad*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996 (traductor del original en inglés de Eduardo Guerrero Tapia), p. 11.

<sup>1225</sup> François Châtelet, *El nacimiento de la Historia. La formación del pensamiento historiador en Grecia*. Vol. I. Madrid: Siglo XXI Editores (traducción del original en francés de César Suárez Bacelar), 1978, p. 64.

<sup>1226</sup> Sobre el tema, véase José Antonio Caballero López, *Inicios y desarrollo de la historiografía griega...*, pp. 17, 30, 37, 55 y 72. Algunos de los pasajes citados hacen referencia a los antecesores de Heródoto, los logógrafos. Heródoto los superó, pero también partió de ellos, no hay que olvidarlo.

fue abandonada y las historias maravillosas que el historiador introdujo le eran necesarias para afirmar dicha creencia a lo largo de toda su narración.<sup>1227</sup>

Vidal era consciente de que la obra herodotea era una suma de varias tradiciones. Además, el escritor norteamericano no compuso su novela atendiendo únicamente a Heródoto como fuente exclusiva, sino que recopiló datos de toda una atmósfera cultural.<sup>1228</sup> Por lo tanto, la épica tenía que jugar un cierto papel en la narración de Ciro Espitama. Por un lado, porque así había ocurrido en su *alter ego*, Heródoto. Por otro lado, porque Homero o Hesíodo, no hay que olvidarlo, seguían siendo referentes imprescindibles en el mundo intelectual de la Atenas del siglo V a. C. Y, como bien dice Heather Neilson, la tradición épica aparece bien reflejada en *Creation*, aunque muchas veces sea una imitación cuyo propósito es el de ser instrumento de crítica a los valores absolutistas generados en estas grandilocuentes composiciones.<sup>1229</sup>

*Creation* polemiza con Homero, ya que a Hesíodo no se le menciona, de dos maneras. En la primera, se intenta establecer qué pensaría un persa sobre Homero o, quizás, lo que pensaría un griego perteneciente la “Ilustración” ateniense. En ella, Homero no aparece como un loable referente, sino que es descrito como una pesada carga, repetida hasta la saciedad. Demócrito, representante de esta nueva generación de helenos, le dice a Ciro que Homero ya no es indiscutiblemente el pilar de la educación griega; lo son los nuevos maestros llamados sofistas.<sup>1230</sup> La poesía dio paso a la retórica en prosa, como Heródoto es el paso hacia un entendimiento más racional del pasado.<sup>1231</sup> Homero es sinónimo de lo antiguo, y, probablemente, aparece definido como alguien “pasado de moda”, si se permite el coloquialismo.<sup>1232</sup> En otro pasaje, Demócrito afirma que los dioses homéricos no eran tomados en serio, a lo que Ciro aduce que, al menos, lo son políticamente como símbolos de la comunidad (pone el ejemplo de Atena para Atenas).<sup>1233</sup>

Hay hasta una “ridiculización” de lo homérico a través de la figura de Pigres, hermano de Artemisia de Halicarnaso. Es esta una figura que aparecía en Heródoto como uno de los oficiales al mando de la flota de Persia, pero sin mayor relación con Artemisia.<sup>1234</sup> En la novela, tomando como referencia el relato del historiador, también hace acto de presencia en numerosas ocasiones y con un papel semejante.<sup>1235</sup> Pero como se decía, Pigres era conocido por ser un poeta imitador de Homero.<sup>1236</sup>

---

<sup>1227</sup> Sobre la paradoja de la racionalidad versus el mito, o la verosimilitud contra la veracidad en el uso de Homero por parte de Heródoto, véase Torrey J. Luce, *The Greek Historians*. Londres/Nueva York: Routledge, 1997, p. 3.

<sup>1228</sup> Robert F. Kiernan establece que *Creation* puede ser interpretada como la suma de “varios estudios de género”. Véase Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 63.

<sup>1229</sup> Heather Neilson, “In Epic Times...”, p. 21.

<sup>1230</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 10.

<sup>1231</sup> Michael Grant, *Historiadores de Grecia y...*, p. 48.

<sup>1232</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 5.

<sup>1233</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 219.

<sup>1234</sup> Heródoto, “Libro VII. *Polimnia...*”, p. 140.

<sup>1235</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 16, 141-147, 322, 349-355 y 532.

<sup>1236</sup> Plutarco, “Sobre la malevolencia de Heródoto”, en Plutarco, *Obras morales y de costumbres (Moralia)*. Vol. IX. Madrid: Gredos, 2002 (traducción de los originales en griego de Vicente Ramón Palerm y Jorge Bergua Caverro), p. 77.

*Pigres was a raving man. It has been said that Pigres only pretended madness because he feared Artemisia, who had seized the crown that was lawfully his at the time of their father's death. If this story is true, then what had begun as a performance had ended as reality. Wear a mask too long and you will come to resemble it.*

*During the years of Artemisia's rule, Pigres had reworked the entire Iliad. After each of Homer's lines, Pigres wrote one of his own. The result was maddening particularly when sung by him. He also wrote an usually clever narrative about a battle between some frogs and mice which he modestly attributed to Homer. One summer afternoon he sang me this work in a pleasant voice and I was very much amused by the sharp way that he mocked all the pretensions of the Aryan warrior class –a class to which I do and do not belong. I applauded him sincerely.<sup>1237</sup>*

Con este fragmento, realmente anterior al precedente en *Creation*, se entiende todo mejor:

*Like all Greek-speaker, I know by heart quantities of Homer and I recognized many of the verses that fell –no, were ejected– from the blind man's lip like stones launched by a sling. First he would sing us a verse from Homer's Iliad, crudely emphasizing the six stresses to the line. Then he would sing an entirely new verse whose seven stresses to the line often contradicted entirely the meaning of what had gone before. I had the sensation that I was dreaming the sort of dream that one sometimes has after too large a Lydian dinner.<sup>1238</sup>*

En ambos se leen aspectos bien consabidos en la época sobre Homero: su ceguera, el uso de hexámetros, ser el poeta de la clase guerrera, etc. Y, sobre todo, que Homero era considerado como un autor notable por los hablantes de griego de un cierto nivel cultural. Lo que lleva a la segunda manera que tuvo Vidal de introducir a Homero en *Creation*. Al ser este tan conocido, el aedo constituía una fuente de sabiduría útil para mencionarlo cuando la ocasión resultara propicia. Es esta la manera en la que Heródoto utilizó a Homero, además de otras similitudes compositivas.

En *Creation* aparecen varios ejemplos de lo que se acaba de decir. Algunos son directamente tomados de la exposición herodotea. Véase el caso, ya citado, del discurso de Jerjes ante las ruinas de Troya. Otros, son una incorporación propiamente vidaliana, pero que respetan el espíritu de Heródoto y su época. Ambos, el novelista y el historiador, hacen que sus personajes conozcan bien a Homero y lo demuestren de vez en cuando. La

---

<sup>1237</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 354.

<sup>1238</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 353.



obra más citada en *Creation* es la *Odisea*.<sup>1239</sup> Baker y Gibson, en su análisis de dicha novela, afirman que el texto vidaliano utiliza un sistema de narración episódica directamente tomada del poema homérico.<sup>1240</sup> Ciertamente, cada capítulo y las divisiones de este, aunque sigan una secuencia narrativa lógica, casan bien con los abundantes giros temporales, espacios diferenciados y entrada de nuevos personajes propios de la creación homérica. También identifican apropiadamente a Odiseo como una de las máscaras que personifican a Ciro:

*Like others engaged in epic and folktale quests, Cyrus has his patrons. Darius sends him to India, Xerxes to Cathay. Artaxerxes to Athens. He also, chances upon helpers as he needs them: Prince Jeta in India or Fan Ch'ih in the Cathayan province of Lu. Cyrus is rewarded as similar heroes often are; his earlier help to Fan Ch'ih is repaid at a time of danger.*

*Like Odysseus, one of his prototypes, Cyrus is wily. Early on, we see him outwitting a schoolmate, and he remains a master of verbal self-preservation. He is also shrewd, frequently understanding the unspoken language of political tacticians. He can resort to shameless flattery when necessary, and more than once he lies outright –despite his frequent assertions that noble Persians do not lie. Cyrus is also patient, as folk heroes often must be. For example, in Cathay Cyrus becomes a slave, first of Huan and then of the eccentric Duke of Sheh. Some sort of subjugation is typical of epic and folk heroes. Heracles must perform labors for King Eurystheus and also disguises himself as a woman. In general, heroes have to bide their time until the moment is ripe to emerge from servitude. Heroes of epic quests lead charmed lives, but they also must patiently endure ordeals.*<sup>1241</sup>

Efectivamente, la narración de *Creation* consiste en diversos episodios de viajes y aventuras por un mundo mucho más amplio que el Mediterráneo de Odiseo. Pero los dos críticos no añaden que Ciro, en realidad, no actúa tanto como un personaje homérico, a pesar de sus “muchos ardidés”, sino como Heródoto lo haría, como lo haría cualquier griego culto del siglo V a. C: citando pasajes concretos de Homero cuando lo que le ocurre o cuenta se asemeja a un episodio del rapsoda. Un clarísimo ejemplo es cuando, agobiado por estar en una tierra desconocida, Ciro apela a la estancia de Aquiles en el Hades:

*But that particular morning standing in front of a row of wicker cages filled with bronze-colored pheasants, I was suddenly overwhelmed with loneliness. I have never felt so out of the real world. There I stood, surrounded by people of an alien race whose language I barely understood, whose culture was so remote from anything*

<sup>1239</sup> Para esta investigación se ha utilizado la siguiente edición: Homero, *Odisea*. Madrid: Gredos, 1986 (traducción del original en griego de José Manuel Pabón y Suárez de Urbina).

<sup>1240</sup> “*The classical model for Creation, however, could be Homer’s Odyssey, a compilation of discrete adventures, most of which are interchangeable, any of which could be omitted, and to which other could be added without damaging the narrative logic*”. En Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 55.

<sup>1241</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 57.

*that I had ever known. Should there actually be an Aryan home of the fathers or a Hades, I am sure that one would feel in that limbo rather the way that I felt, looking at pheasants through eyes blurred by tears. I was reminded of that passage in Homer where the ghost of Achilles mourns for his old life in the world beneath that sun which he will never see again. At that moment I would rather have been a shepherd in the hills back of Susa than the son of heaven. Although such moments of weakness were rare, they were no less excruciating when they did come. I still dream sometimes than I am surrounded by yellow people in a marketplace. When I try to escape, cages filled with pheasants bar my way.*<sup>1242</sup>

Ciro, al igual que Odiseo o Aquiles, se siente un náufrago en tierra extraña. En otro fragmento posterior, al encontrarse con Ambalika (su esposa india), recuerda sarcásticamente el encuentro entre Penélope y Odiseo, aunque deja notar que sin aquellos molestos pretendientes que acosaban a la pareja.<sup>1243</sup> Odiseo también es objeto de comparación con héroes de otras culturas, como el Rama hindú o Tan, el duque de Zhou de los chinos.<sup>1244</sup> Finalmente, Odiseo aparece encarnado en un personaje real y de gran protagonismo también en Heródoto: Temístocles.<sup>1245</sup>

Anteriormente se dijo que la historiografía griega había nacido utilizando aportaciones provenientes de otros tipos de creaciones literarias. Y también se mencionó cómo la tragedia auxiliaba al género historiográfico dándole una mayor complejidad. A diferencia de la épica, la tragedia era un género contemporáneo a Heródoto.<sup>1246</sup> Estaba a punto de alcanzar su punto álgido. Ambos géneros trabajaron con el mito; es más, el género trágico suponía la actualización de este mediante su utilización para profundizar en la psique del individuo y en los grandes conflictos que atenazan la vida de todo ser humano.<sup>1247</sup> Heródoto y los trágicos bebían de una misma fuente de relatos mitológicos, cada uno utilizándola para sus propios fines, pero coincidiendo en temas como el sacrilegio o la venganza.<sup>1248</sup>

Heródoto y los trágicos compartían, por lo demás, conceptos como *diké*, *hýbris*, *némesis*, *arché* o *pleonexía*.<sup>1249</sup> La narración del historiador de Halicarnaso está poblada de historias sobre cómo la desmesura es castigada para que el equilibrio de las cosas vuelva a su ser, quizás por pura envidia de los dioses, o porque la fatalidad es

<sup>1242</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 469.

<sup>1243</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 508.

<sup>1244</sup> No siempre la comparación es favorable. Véase, respectivamente para Rama y Tan, Gore Vidal: *Creation...*, pp. 231 y 448.

<sup>1245</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 557.

<sup>1246</sup> Es más, bien pudo conocer perfectamente a algunos de los grandes trágicos como Sófocles. Véase José Antonio Caballero López, *Inicios y desarrollo de la historiografía griega...*, p. 56.

<sup>1247</sup> Pero como dice James Romm, Homero ya hizo algo semejante tres siglos antes. Véase, por lo tanto, James S. Romm, *Herodotus...*, p. 31.

<sup>1248</sup> Jasper Griffin, "Herodotus and tragedy", en Carolyn Dewald y John Marincola (eds.), *The Cambridge Companion to Herodotus*. Cambridge/Nueva York: Cambridge University Press, 2006, pp. 47-48.

<sup>1249</sup> Sobre los conceptos herodoteos tomados de la tragedia, véase Michael Grant, *Historiadores de Grecia y...*, p. 42.

consustancial a los hombres. Como en muchos otros casos, en Heródoto todas las versiones son posibles porque:

Heródoto tiene en común con la Tragedia su voluntad de explicar desde un plano divino todo el acontecer humano; al igual que en la Tragedia, ello no anula la responsabilidad del hombre y, de otra parte, crea un nuevo problema: el de si la divinidad actúa o no conforme a una norma moral.<sup>1250</sup>

No es este un asunto siempre claro en la narración herodotea, porque la mayoría de las veces las fuerzas que detienen al personaje y sus ambiciones son impersonales, escondidas en la derrota militar, la fortuita muerte o el ascenso de alguien más poderoso. Pero en todos rige el siguiente mecanismo:

Por lo que se percibe en su *Historia*, Heródoto debía de creer en la existencia de un orden cósmico, salvaguardado por la divinidad y que orienta la actividad humana. Es un orden de carácter dinámico, no estático, subordinado a una constante alternancia de violaciones y recomposiciones del mismo. Se trata de la doctrina encerrada en el esquema *kóros-hýbris-áte*, presente en la épica, en la lírica, en la tragedia, en la filosofía jonia y en la religiosidad délfica. Según esa concepción, el exceso de riquezas y de poder (*kóros*) provoca en el hombre un estado de ánimo tal que le incita a transgredir el orden natural o político, incurriendo en desmesura o insensata vanagloria (*hýbris*). En esta tesitura, los dioses muestran su celo, retiran su favor a los hombres y les aplica el castigo (*áte*) que restablece el equilibrio.

Tras pasado el esquema a la *Historia*, vemos que la voluntad excesiva de poder y dominio territorial genera un afán que, en su desmesura, impide la libre práctica de las tradiciones y suprime la libertad de los individuos. Interviene entonces, el poder divino –o las fuerzas de la naturaleza– que provoca la ruina de quienes tales acciones han cometido y reordena la situación.<sup>1251</sup>

Asociado pues a una política de la moderación y el respeto al orden natural, Heródoto se inspiró en el espíritu de su época, el tiempo de la tragedia, para construir un esquema narrativo, pero también a sus personajes. Y si hay un ejemplo privilegiado para todo lo que se acaba de decir, este sería sin lugar a dudas la historia de Cresos y Solón.<sup>1252</sup> Lo sería porque ambos representan bien los dos polos opuestos que se enfrentan a lo largo de la narración herodotea. Uno es el poder y la gloria llevados a su extremo más insolente; el otro, un sabio respetuoso de las tradiciones y la justicia. Uno es la personificación de la *hýbris* y el otro de la *diké*. Ambos son, según Jaeger, las dos grandes ideas que se

---

<sup>1250</sup> Francisco Rodríguez Adrados, *La Democracia...*, p. 274.

<sup>1251</sup> José Antonio Caballero López, *Inicios y desarrollo de la historiografía griega...*, p. 75. Una idea similar aparece en Cecil M. Bowra, *Historia de la literatura...*, p. 101.

<sup>1252</sup> Heródoto, “Libro I. Clío...”, pp. 106-113.

enfrentaron en el siglo VI a. C., el tiempo de los tiranos y legisladores.<sup>1253</sup> En la narración herodotea existen estas contraposiciones de personajes “moderados” contra personajes “excesivos”, con un frecuente acompañamiento de sueños, presagios y oráculos que de nada sirven, puesto que la *hýbris* ha tomado a la persona y no la abandona hasta que la desgracia le acomete. “Pero, después de la partida de Solón, alcanzó a Creso una terrible venganza que la divinidad le envió por haberse creído –cabe deducir– el hombre más dichoso del mundo”.<sup>1254</sup> Cada personaje puede tener su propia pasión regente, pero el ciclo se repite una y otra vez: Creso, Ciro, Cambises, Darío, Jerjes, etc.<sup>1255</sup>

Lo curioso de los ejemplos anteriores es que la mayoría son lo que los griegos llamarían “bárbaros”. No es que no sea algo que no pueda afectar a los griegos también; véase, por ejemplo, el caso de los Pisistrátidas. Pero como en tantas otras ocasiones, los persas (con la salvedad de Creso, que es lidio) protagonizan la narración y es a ellos a quienes Heródoto gustó de asignar sus ideas sobre el destino de los hombres. Lo cual es muy importante, porque Vidal recogió el testigo y aplicó a sus personajes persas, también principales en la novela, muchas de las ideas recogidas en las *Historias*. Con una diferencia: los conceptos herodoteos fueron racionalizados.<sup>1256</sup> El narrador nunca atribuye a las grandes fuerzas del Universo el fatal destino de los hombres. Más bien señala los propios defectos de estos como causa principal de sus penalidades. Por ejemplo, si Apolo salvó a Creso cuando este hubo demostrado humildad y el rey Ciro aceptó dicho hecho, pensando en su propia fugacidad como hombre, en *Creation* se dice que el monarca lidio murió en las llamas defendiendo su ciudad, su poder y su tierra.<sup>1257</sup>

No obstante, Vidal y Heródoto compartieron muchas cosas en común. Para empezar, habría que valorar su común gusto por las historias privadas.<sup>1258</sup> En el fondo, las pasiones humanas desencadenan en ambos relatos los acontecimientos y además construyen un ideal trágico popular.<sup>1259</sup> En Atenas y en los Estados Unidos, el público medianamente culto había oído hablar de Jerjes, de las conspiraciones en los harenes persas o de los grandes héroes de Platea o Salamina. Porque, aunque el castigo venga de fuerzas aparentemente divinas, la realidad es que en ambos:

---

<sup>1253</sup> Werner W. Jaeger, *Paideia: los ideales...*, p. 166. Una idea similar también aparece recogida en Pedro Barceló y David Hernández de la Fuente, *Historia del pensamiento político griego. Teoría y praxis*. Madrid: Trotta, 2014, p. 218.

<sup>1254</sup> Heródoto, “Libro I. *Clío...*”, p. 113.

<sup>1255</sup> Todos coinciden en ser la personificación de un fenómeno histórico: la expansión imperial. Véase John Marincola, “Introduction”, en Heródoto..., p. XXI.

<sup>1256</sup> La racionalidad en Heródoto es un asunto complejo. “Si bien Heródoto recurre al viejo motivo del castigo de la *hýbris* por parte de los dioses y, en tanto que hijo de su siglo, atribuye al espíritu humano actividad, previsión y sentido de la responsabilidad, sin embargo hay otra cosa que considera mucho más importante para la interpretación de la historia: en el fondo la historia es un proceso vital, el poder crece y decrece”. Quizás Heródoto no pudo sino recurrir al lenguaje de su tiempo, mientras que Vidal podía permitirse un lenguaje más moderno y directo, menos complaciente con la divinidad. La cita se encuentra en Bruno Snell, *El descubrimiento del espíritu...*, p. 266.

<sup>1257</sup> Compárese Heródoto, “Libro I. *Clío...*”, pp. 160-163 con Gore Vidal: *Creation...*, p. 153.

<sup>1258</sup> Véase Francisco Rodríguez Adrados, “Introducción”, en Heródoto, *Historia*. Vol. I..., p. 13.

<sup>1259</sup> Historias dadas en el acervo popular y con una carga intelectual menor que en los trágicos. Véase al respecto Jasper Griffin, “Herodotus and tragedy...”, p. 49.

Su teoría de la causalidad, que es elástica, incluye normalmente un motivo personal; es decir, se hace a un individuo directamente responsable de un suceso histórico. No se excluyen otros factores, incluidos aun los sobrenaturales, pero la impresión general es que las actividades o emociones de las personas como individuos proporcionan los disparadores inmediatos de los acontecimientos.<sup>1260</sup>

Así, la rebelión de las ciudades jonias no fue sino la consecuencia del temor de Aristágoras ante su fracaso en Naxos. En otro ejemplo, la victoria en Salamina dependió de la astucia de Temístocles. En *Creation* es un patrón que lo personal conduzca a lo histórico. En las líneas que siguen, el foco va a ser puesto sobre los personajes persas. Primero, porque protagonizan la narración (recuérdese el punto de vista de esta). Y segundo, porque es donde se encuentran unas mayores coincidencias con Heródoto y también con la tragedia ática.

Heródoto caracterizaba muy bien a sus personajes para hacerlos distinguibles: Darío era un mercader ambicioso; Cambises, un loco y Atosa, una celosa defensora de su hijo Jerjes. Vidal, por boca de Ciro Espitama, recoge dichas caracterizaciones. Darío es un gran ejemplo, ya que varias veces se recoge la personalización herodotea:

(...) los persas dicen que Darío fue un mercader, Cambises un déspota y Ciro un padre; el uno porque comerciaba con todo tipo de cosas, el otro porque era cruel y desdeñoso, y el último porque era bondadoso y, con su proceder, les había procurado toda suerte de bienes.<sup>1261</sup>

Algunos fragmentos así lo atestiguan:

*I was amazed that Darius knew at all about something so prosaic as the Milesian wool trade. I was later to discover that Darius spent most of his days fretting about caravan routes, world markets, trade. I had made a common mistake of thinking that the Great King was the same in private as he was in public –hieratic, gorgeous, immaterial. The opposite was the case.<sup>1262</sup>*

O cuando compara al honesto Histaspes con su hijo:

*Hystaspes was a truly noble soul. Except for him, I have never known a Persian –I do not count Zoroaster– who tried to live entirely in the way of the Truth. Since*

---

<sup>1260</sup> Kenneth H. Waters, *Heródoto el historiador...*, p. 125.

<sup>1261</sup> Heródoto, “Libro III. Talía...”, p. 178.

<sup>1262</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 103.

*Hystaspes was also an excellent administrator and a crafty warrior, there were those who thought that he might have made a better ruler than his son. But I am not so sure. For one thing, as a Persian of the old school, Hystaspes disdained trade. He was a purer soul than Darius, but purity is not an entirely desirable trait in a ruler. The fact that Darius was something of a huckster made Persia rich as well as powerful. On the other hand, Darius allowed himself to become entangled with the Greeks, a mistake that Hystaspes would not have made.*<sup>1263</sup>

El que Darío fuera “*essentially a man of the marketplace*” es, a la vez, lo que le dio grandeza y se la arrebató.<sup>1264</sup> El texto anterior es una buena muestra de ello. Darío, más que un conquistador, fue un excelente organizador de las conquistas de otros (Ciro y Cambises), logrando dotar al Imperio persa de una estabilidad y un poder como Estado formidables.<sup>1265</sup> Pero también, el deseo avaricioso de tener más y más constituyó la raíz de involucrarse en los asuntos griegos y por lo tanto en la de su derrota final.

Darío sería un hábil administrador, pero era un hombre falto de escrúpulos, producto de su llegada al poder en circunstancias nada legales. Ya en el célebre coloquio sobre las formas de gobierno, tras el derrocamiento del falso Esmerdis, Darío cree en el poder absoluto porque sabe que los hombres actúan en base a sus intereses y deseos.<sup>1266</sup> Mejor es ser gobernado por los intereses y deseos de un único hombre que por la caprichosa masa o la competición entre unos pocos. Vidal, siempre atento a los matices del poder, compara la obsesión de Darío por el protocolo con la de su hijo Jerjes.<sup>1267</sup> El primero es un usurpador, el segundo alguien legítimo que no necesita preocuparse por cómo ven los otros su majestad.

Atosa y Amestris, madre y esposa, respectivamente, de Jerjes, aparecen también retratadas en episodios semejantes en las *Historias* y en *Creation*. La primera aparece en su lucha por defender a su hijo como heredero al trono.<sup>1268</sup> Su influencia es máxima, Vidal expandió al personaje en la novela. La convirtió en una de las principales detentadoras del poder dentro de la corte persa, como dueña y señora del harén real y, sobre todo, como hija del primer Aqueménida, fuente de legitimidad para Darío.<sup>1269</sup> Amestris también es

<sup>1263</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 132.

<sup>1264</sup> Sobre la frase de la novela, véase Gore Vidal: *Creation...*, p. 323. El afán desmedido de riquezas constituye uno de las causas del destino trágico. Así lo atestigua Jean-Pierre Vernant: “En la raíz, pues, de la riqueza se descubre una naturaleza viciada, una voluntad desviada y malsana, una pleonexía: deseo de tener más que los otros, más que la parte que a uno le toca, tenerlo todo”. Lo que recuerda a la conversación en la novela sobre por qué invadir Samos. Darío, recuérdese, quiere el señorío del mar, puesto que desea lo que todavía no tiene. El fragmento anterior aparece en Jean-Pierre Vernant, *Los orígenes del pensamiento griego*. Barcelona: Paidós, 1992 (traducción del original en francés de Marino Ayerra Redin), p. 97.

<sup>1265</sup> Édouard Will, *El mundo griego y el Oriente...*, pp. 15-19.

<sup>1266</sup> Heródoto, “Libro III. *Talía...*”, pp. 163-166.

<sup>1267</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 47-48. Heather Neilson cree acertadamente que el tema del poder y sus frustraciones no es solo típico de otras novelas vidalianas, sino que además tiene claras trazas autobiográficas. Véase Heather Neilson, “In Epic Times...”, p. 23.

<sup>1268</sup> Su inmenso poder, más que el consejo del espartano Demarato, es lo que convence a Darío de situar a Jerjes como su heredero. Heródoto, “Libro VII. *Polimnia...*”, p. 23. Compárese con Gore Vidal: *Creation...*, pp. 357-358.

<sup>1269</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 36.

“política”. Es más, para el narrador, es la que ha logrado la estabilidad en Persia, gobernando a Jerjes y a su sucesor e hijo Artajerjes. Da una visión positiva que intenta abiertamente corregir la visión griega profundamente “orientalista”.<sup>1270</sup> Para Heródoto, amante de las historias jugosas, Amestris era la vengativa esposa principal que sentía celos de los amoríos de un decadente Jerjes, ya derrotado y dado a los placeres mundanos.<sup>1271</sup> El papel de la mujer en Heródoto y otras versiones sobre las reinas persas era el de ejercer el poder mediante la crueldad y la conspiración, una visión claramente misógina y que en la novela se trata de matizar, dando pinceladas sobre el papel real de la mujer en la alta sociedad persa.<sup>1272</sup>

Otro personaje interesante es Mardonio. En Heródoto se lo sitúa como una de las principales causas de que Jerjes invadiera la Hélade, frente al consejo del prudente Artabano.<sup>1273</sup> La ambición de Mardonio impulsó la posterior catástrofe persa.<sup>1274</sup> Ciro enfatiza esta doble característica del personaje: ambición y desencadenante de posteriores desgracias. Así, el narrador dice:

*Since Mardonius was to become world-famous, I suppose I ought to try to recall what he was like when we were young and –most important– what he was like when we were in Halicarnasus and I began to realize that he was not just another young nobleman whose only distinction was his family’s rank and his position as table companion to Xerxes.*

*I had always known that Mardonius was swift to take advantage of whatever situation he found himself in. He was also deeply secretive about his actions, not to mention motives. One seldom had the slightest notion just what he was up to. He never willingly revealed himself. But at Halicarnasus I discovered a good deal about the sort of man he was. Had I been more attentive, I might even have begun to understand him. Had I understood him... Well, there is no point in speculating on what might have been.*<sup>1275</sup>

Sus defectos, de nuevo, constituyen la base de su caída. Su derrota en la guerra es provocada por la avaricia, en un giro típicamente herodoteo:

<sup>1270</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 544-545.

<sup>1271</sup> Heródoto, “Libro IX. *Calíope*”, en Heródoto, *Historia*. Vol. VI. Madrid: Gredos, 1989 (traducido del original en griego de Carlos Schrader), pp. 430-437.

<sup>1272</sup> Sobre la misoginia griega en contra de las reinas persas, véase Thomas Harrison, *Writing Ancient Persia*. Londres/Nueva York: Bristol Classical Press, 2011, pp. 64-66.

<sup>1273</sup> Vuélvase a ver Heródoto, “Libro VII. *Polimnia...*”, pp. 31-48.

<sup>1274</sup> En el séptimo libro de las *Historias* se dice: “Eso era lo que manifestaba Mardonio por su carácter aventurero y porque, en su fuero interno, deseaba ser gobernador de Grecia”. En Heródoto, “Libro VII. *Polimnia...*”, p. 26. En la misma referencia anterior también se cita un motivo de venganza por parte de Mardonio, seguramente por hechos acontecidos durante la primera guerra contra los griegos.

<sup>1275</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 142.

*For a time it looked as if Mardonius had succeeded in his mission. But then the Spartan regent Pausanias became greedy. Suddenly, finding the moon in an auspicious position, he led the Spartan army into Attica and asked Mardonius to make him a present of a chest of gold, upon whose receipt he would withdraw. But Mardonius wanted a total victory over Sparta and its Greek allies. He did not pay the gold. He, too, was greedy –for honor. By allowing his ruling passion, avarice, to be overruled by love of glory, he destroyed himself. It is always a mistake to act out of character.*<sup>1276</sup>

Pero ello no solo provocó su muerte, sino que también indujo al fracaso final de Jerjes. Este último personaje tiene un rol central en *Creation*, no solo por los hechos públicos que protagonizó y de los que Heródoto dio buena cuenta. Lo es, ante todo, por ser el mejor amigo de Ciro Espitama. Vidal, para dar forma a la personalidad de Jerjes, se alejó de Heródoto. El lado más privado del personaje, cómo era él en realidad, bebe de otras fuentes. Mejor dicho, de una fuente en concreto: Esquilo y *Los Persas*.<sup>1277</sup> Una referencia que es fundamental. Hasta ahora, Heródoto había sido la principal fuente de Vidal. A partir de aquí se va a ver cómo otros autores fueron utilizados, bien para complementar al historiador de Halicarnaso, bien para rebatirlo.<sup>1278</sup> Ofreciendo así, no solo un panorama del complejo nacimiento del género historiográfico, sino también añadiendo textos posteriores que de alguna manera se referían a Heródoto y dicho génesis de la Historia como saber autónomo.

Tanto Esquilo como Heródoto tenían cosas en común. Ya se ha comentado que el historiador estuvo familiarizado con la filosofía que había detrás del arte trágico. Ambos recogieron los antiguos mitos y los actualizaron.<sup>1279</sup> Esquilo, a su manera, también fue un portavoz de Atenas y su sistema político.<sup>1280</sup> Es más, *Los Persas* es la única tragedia conservada que hace referencia a un hecho histórico.<sup>1281</sup> Es seguro que Heródoto la debió conocer durante su estancia en Atenas, ya que es anterior a su propia obra.

---

<sup>1276</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 533. No se ha encontrado un episodio similar en Heródoto. Sin embargo, es cierto que en el noveno libro de sus *Historias* se hace mención del reparto del cuantioso botín que Mardonio dejó con su derrota en los campos de Platea. Pausanias aparece como un hombre que respeta el cuerpo de su enemigo derrotado y recibe una parte sustancial del botín, pero sin mencionar nada de su avaricia. Es posible que Vidal deseara mostrar el lado opuesto del personaje, para hacerlo así concordar más con una narración pro-persa. Véase, en cualquier caso, Heródoto, “Libro IX. *Calíope...*”, pp. 382-387.

<sup>1277</sup> La utilización de formas y contenidos propios de la tragedia, aparecen recogidos en varias referencias de la bibliografía existente sobre Gore Vidal. Véase, por ejemplo, Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 55. Se ha utilizado la siguiente edición de las obras esquiléas: Esquilo, *Tragedias*. Madrid: Gredos, 1986 (traducción de los originales en griego de Bernardo Perea Morales).

<sup>1278</sup> Concretamente, en cuanto a la interpretación que uno y otro dan sobre Jerjes. La de Esquilo es más simpática que la de Heródoto. Sin embargo, ambos comparten el mismo esquema del crimen y el castigo. Véase Robin Lane Fox, *The Classical World...*, pp. 139-140.

<sup>1279</sup> Carlos Miralles, *Tragedia y política en Esquilo*. Barcelona: Ariel, 1968, p. 36.

<sup>1280</sup> Francisco Rodríguez Adrados, *Historia de la democracia. De Solón a nuestros días*. Madrid: Temas de Hoy, 1997, pp. 102-110.

<sup>1281</sup> Por ejemplo, no se conserva una obra de gran impacto como fue *La toma de Mileto* de Frínico.



Por otro lado, Esquilo aparece en la narración de Ciro como otro autor al que rebatir<sup>1282</sup> por el hecho, por ejemplo, de que un actor travestido represente a la reina Atosa.<sup>1283</sup> Como Heródoto, Esquilo es objeto de mofa, citando la anécdota de su muerte y envidia hacia Sófocles.<sup>1284</sup> O de ironía, con frases lapidarias y propias de un manual de citas, tales como: “*Is it not better for a man never to have been born?*”<sup>1285</sup> En otro párrafo se menciona lo siguiente:

*Democritus reminds me of Aeschylus’ play The Persians, which someone read to me when I first came to Athens. The play is perfect nonsense. For one thing, I can promise you that I never once heard Xerxes praise the Athenians –or any Greeks. Certainly, he would never have called them bold and daring. And –how does the ridiculous line go?– “These sad eyes saw their violent and splendid deeds.” Read me that speech I laughed at. How... Yes, due to “wretched fortune, I was born to crush, to ruin my own native land.”*

*Practically speaking, not only did Xerxes not ruin his native land but he thought that he had done quite well by his patrimony. He had wanted to teach the Greeks a lesson, and he had. He had only one complaint: the cost of the war. “Every bit of gold that I got from Babylon was spent in Greece. So the lesson is plain: Never go to war against a poor country, because no matter how it turns out, you lose.”*

*I doubt that this sentiment would have appealed very much to Aeschylus because it is hard for a Greek to realize that Greece is small, and poor; that Persia is large, and rich. That Life is short. Short.*<sup>1286</sup>

---

<sup>1282</sup> También aparece Sófocles al final de la novela. A diferencia de Esquilo, el trágico heleno interviene únicamente en la narración en relación con su pertenencia al círculo de amigos de Pericles y su fama como amante de jóvenes, anécdota posiblemente tomada del *Pericles* de Plutarco o de Valerio Máximo; ambos autores no dan fecha alguna de tal hecho. Bowra, sin embargo, atribuye la frase al contexto de la guerra de Atenas con Samos, entre el 441 a. C. y el 439 a. C. De ser así, la referencia en Vidal no sería exacta cronológicamente. Aparece en el último capítulo, donde se dice que se celebra una cena en honor a Ciro por su tercer año de embajada en la ciudad. Teniendo en cuenta que la novela atribuye a Ciro las negociaciones, por parte persa, de la Paz de Calias (449 a. C.), no parece que la cronología sea del todo precisa. Sin embargo, hay que tener presente que se desconoce la fecha exacta real del tratado, si es que este fue cierto, ya que hay algunas fuentes que lo ponen en cuestión o incluso adelantan la fecha unos años antes. Vidal fue probablemente conocedor de este hecho y jugó con estas dudas en cuanto a datación del acuerdo de paz entre persas y atenienses. Véanse Gore Vidal: *Creation...*, pp. 565 y 567; Plutarco, “Pericles”, en Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. II. Madrid: Gredos, 1996 (traducción de los originales en griego de Aurelio Pérez Jiménez), pp. 428-429 y Valerio Máximo (epítome de Julio Paris), “Los diez libros de Hechos y dichos memorables de Valerio Máximo compendiados por Julio Paris. Libro IV”, en Valerio Máximo, *Hechos y dichos memorables. Libros VII-IX. Epítomes*. Madrid: Gredos, 2003 (traducción del original en latín de Santiago López Moreda, M.<sup>a</sup> Luisa Harto Trujillo y Joaquín Villalba Álvarez), p. 260.

<sup>1283</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 8.

<sup>1284</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 8. Anécdota tomada de Valerio Máximo, “Libro IX”, en Valerio Máximo, *Hechos y dichos memorables. Libros VII...*, pp. 178-179.

<sup>1285</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 18. Cita popularizada no por Esquilo, aunque parece tener raíz en la sabiduría popular, ya que se encuentran citas semejantes en diversos textos bíblicos y corresponde bien al espíritu trágico. En cualquier caso, la referencia más notable en cuanto a la frase corresponde, en realidad, a Sófocles, “Edipo en Colono”, en Sófocles, *Tragedias*. Madrid: Gredos, 1981 (traducción de los originales en griego de Assela Alamillo), p. 559.

<sup>1286</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 540-541.

Pero volviendo a Jerjes, Esquilo fue una más que posible fuente de inspiración para Heródoto y para Gore Vidal. Como aquí ya no se habla de hechos factuales, como en el caso del historiador, la mencionada inspiración es más de espíritu que de adaptación de los diálogos de *Los Persas*. Y no únicamente de esa obra, puesto que el Jerjes herodoteo recuerda, a juicio de Châtelet, a Prometeo.<sup>1287</sup> Y en *Creation* hay también cierto parecido con Prometeo, en cuanto a la simpatía que despierta al lector y la crueldad de las fuerzas que acaban matándolo.<sup>1288</sup> Simpatía que contrasta con la imagen que a veces dio Heródoto de Jerjes como sacrílego.<sup>1289</sup>

Heather Neilson es quien mejor cuenta ha dado sobre la utilización de lo trágico para la construcción del personaje de Jerjes. Para ella, el retrato del personaje está muy desarrollado y muestra a un hombre destruido no solo por sus propios defectos, sino también por las circunstancias que le rodean y no puede controlar.<sup>1290</sup> Y la circunstancia principal es que Jerjes es hijo de Darío y Atosa, los cuales, debido a sus anteriores acciones, ensombrecen su propia persona.<sup>1291</sup> Dicha sombra proviene de un crimen, la usurpación del trono por parte de Darío, del que posteriormente se hablará más en extenso. El crimen, origen de muchos de los conflictos trágicos, hace que el mal y la culpa pasen de generación en generación. Neilson, en este sentido, habla de que Vidal se alejó del relato histórico y se acercó más al discurso trágico.<sup>1292</sup> Lo que es totalmente cierto; incluso se podría mencionar el ciclo tebano de Edipo y sus hijos. O, más apropiadamente, la trilogía de la *Orestíada* del propio Esquilo.<sup>1293</sup> Ciro explica el comportamiento de Jerjes en base al sentimiento de culpa de este por los crímenes de su padre y la complicidad de su madre:

<sup>1287</sup> Sueños y consejos le habían avisado a lo que se exponía y decidió continuar adelante. Véase François Châtelet, *El nacimiento de...*, p. 96. Personaje, por otro lado, que Esquilo trabajó en “Prometeo encadenado”, en Esquilo, *Tragedias...*, pp. 539- 582.

<sup>1288</sup> Sobre la amoralidad del poder en Esquilo, véase Cecil M. Bowra, *La Atenas de...*, pp. 190-191.

<sup>1289</sup> Pericles B. Georges, *Barbarian Asia and the Greek Experience...*, pp. 200-203. Aunque, generalmente, Heródoto mostró humanidad hacia los persas, Esquilo fue, hay que insistir, quien ofreció un retrato más comprensivo con la figura del monarca Aqueménida. Véase Alan H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*. Bari: Levanti Editori, 1996, p. 96 y Manuel Fernández-Galiano, “Introducción”, en Esquilo, *Tragedias...*, pp. 124-125. Sobre la reputación griega de Jerjes, en comparación con la realidad vista desde el lado persa, véase Albert T. Olmstead, *History of the Persian Empire*. Chicago/Londres: The University of Chicago Press, 1978, p. 230 o, en contraste, Homa Katouzian, *The Persians. Ancient, Mediaeval and Modern Iran*. New Haven (CT)/Londres: Yale University Press, 2010, pp. 34-35.

<sup>1290</sup> Heather Neilson en *Political Animal...*, p. 74.

<sup>1291</sup> Neilson habla de la utilización del “complejo de Edipo” en Heather Neilson en *Political Animal...*, p. 66 o Heather Neilson, “In Epic Times...”, p. 26. En la novela, véase Gore Vidal: *Creation...*, p. 310.

<sup>1292</sup> “*More shocking to Cyrus that the parricide/regicides of an alien people is the discovery years later, after the death of Darius, that his friend Xerxes is the Great King only as a consequence of his own father’s double regicide. It is here that Vidal departs most freely from traditional historical sources. Vidal’s fictional embellishment brings into focus the proto-Gothic aspect of the epic tradition (exemplified by the murder of Agamemnon by his wife and her lover, and the burden placed upon his son, Orestes, to avenge this). As unfinished family business and its impact upon political action are at the heart of epic, equally it is repressed family secrets which drive the plot in much Gothic literature*”. En Heather Neilson, “In Epic Times...”, p. 27. Hay que recordar algo que Neilson no cita: el ciclo en torno a la venganza de Orestes proviene de un mal que se remonta a los orígenes de la familia de los Átridas.

<sup>1293</sup> Esquilo, “Agamenón”, “Las Coéforas” y “Las Euménides”, en Esquilo, *Tragedias...*, pp. 367-538.

*The result of that blood-strained treaty was Xerxes. Unhappily, he was the sort of man who anticipates balance in all things. If one end of the board that rests of the log goes down, the other must go up. Since Darius had not suffered for his crimes, the son would.*

*I have revealed these matters, Democritus, not just to confound the man from Halicarnasus. Quite the contrary: his version is a fine tale for children and Darius is its shining hero. The actual story is darker and reflects no credit on our royal house. But I think it necessary to know the truth in order to explain the nature of my beloved Xerxes. From the first moment that he knew the true story of his father's rise, he saw with perfect clarity his own bloody end. This foreknowledge explains why he was who he was, and did what he did.<sup>1294</sup>*

Como se puede observar, Ciro confronta la versión de Heródoto. Esta es muy favorable a Darío y coincide básicamente con la versión oficial persa que aparece registrada en las inscripciones de Behistún.<sup>1295</sup> Pero la tragedia de *Los Persas* recoge, en cambio, otra manera de ver las cosas. Aunque esta vez es la sombra de Darío la que pone la voz en dos pasajes:

SOMBRA. — ¡Ay! ¡Rápido vino el cumplimiento de los oráculos! ¡Y sobre mi hijo hizo caer Zeus con todo su peso el desenlace de las profecías! ¡Y yo que tenía confianza en que los dioses le darían cumplimiento completo cuando hubiera pasado un largo tiempo! Mas, cuando uno mismo es quien se apresura, recibe también la ayuda de un dios. Parece que ahora se ha hallado una fuente de males para todos los seres que quiero. Y mi hijo, sin advertirlo, con una juvenil temeridad, lo ha llevado a cabo. Sí. Él abrigó la esperanza de sujetar con cadenas, como a un esclavo, al sagrado, fluyente Helesponto, al Bósforo, acuífera corriente de un dios. Y fue transformado en su ser el estrecho, y, luego que le impuso trabas hechas con el martillo, abrió un inmenso camino para nuestro ejército inmenso. ÉL, que es un mortal, falto de prudencia, creía que iba a imponer su dominio a todos los dioses y, concretamente, sobre Posidón. ¿Cómo no iba a ser víctima en esto mi hijo de alguna enfermedad de la mente?

Temo que mi riqueza, producto de inmensa fatiga, llegue a ser un botín para el hombre que más se apresure.

REINA. — Esto ha aprendido el valeroso Jerjes por tratarse con hombres malvados. Le dijeron que tú habías adquirido mediante la lanza una gran riqueza para tus hijos, pero que él, por su cobardía, solo manejaba la jabalina dentro de casa, sin aumentar la riqueza paterna. De oír con frecuencia tales reproches de hombres malvados, determinó esta expedición y una campaña en contra de Grecia.

---

<sup>1294</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 375.

<sup>1295</sup> Todavía sigue siendo este un asunto polémico, como así lo afirma Tony Spawforth, *The Story of...*, p. 107.

SOMBRA. — Efectivamente, ellos han producido el más grande desastre, de recuerdo imperecedero, como jamás otro dejó desierta la ciudad y los campos de Susa, desde aquel momento en que Zeus soberano concedió este honor: que un hombre solo ejerciera el poder con el cetro propio del gobernante sobre Asia entera criadora de ovejas.

Fue Medo el primer jefe del ejército. Después de aquél, un hijo suyo cumplió esta función. Ciro, el tercero a partir de él, hombre de suerte, tan pronto como hubo empezado su mando, impuso la paz entre todos los pueblos amigos, porque su mente llevaba el timón de sus impulsos. Conquistó el pueblo lidio y el de los frigios, y por la fuerza sometió a toda Jonia. No hubo ni un dios que le fuera hostil, porque era prudente por naturaleza.

El hijo de Ciro fue el cuarto que mandó el ejército. Gobernó el quinto Mardo, que fue una vergüenza para nuestra patria y el antiguo trono. Le dimos muerte mediante un engaño, el insigne Artáfnenes y yo dentro de palacio con ayuda de hombres amigos, para quienes hacerlo constituía una obligación. Y precisamente obtuve la suerte que yo deseaba. Llevé a cabo numerosas campañas con un ejército numeroso, pero no le infligí a la ciudad un desastre tan grande. Jerjes, en cambio, mi hijo, como aún es joven, piensa dislates propios de un joven y mis consejos no tiene en cuenta.

Bien sabéis esto, mis coetáneos: todos cuantos tuvimos este poder, no podríamos aparecer como autores de tantos motivos de sufrimiento.<sup>1296</sup>

Pero aunque Darío se defienda, desliza a través de toda la historia familiar la maldición que pesa sobre sus descendientes.<sup>1297</sup> La usurpación, reconoce a medias, es la raíz del fracaso persa. Pero este fragmento es además trascendente por otra cuestión. Se habla de las faltas de un joven Jerjes. Sin embargo, la Reina (Atosa) defiende a su hijo y sus motivos, alegando las acusaciones de cobardía que se ejercieron sobre él y los malos consejeros que tuvo. Vidal recogió también este testimonio y mostró en *Creation* a un Jerjes que, aunque heredero de la corona, siempre es postergado en las campañas militares en favor de otros como Mardonio.<sup>1298</sup> Si bien es cierto que Ciro atribuye a la mala suerte el destino fatal de Jerjes, a lo largo de la novela se van ofreciendo pinceladas que parecen inspiradas en el espíritu del discurso trágico. Por ejemplo:

*So, with great subtlety and much care, Xerxes selected the men who would contrive his ruin. Even with hindsight, I cannot say that any of his appointments was wrong in itself. Ultimately, there is good luck and bad luck. My friend's luck was bad – something he knew at the time, but I did not.*<sup>1299</sup>

---

<sup>1296</sup> Esquilo, “Los Persas”, en Esquilo, *Tragedias...*, pp. 249-251.

<sup>1297</sup> Esquilo inició la tradición de mostrar la dimensión trágica de los monarcas orientales, siendo Jerjes el caso más paradigmático. Véase James S. Romm, *Herodotus...*, p. 68.

<sup>1298</sup> Véase, por ejemplo, Gore Vidal: *Creation...*, p. 165 o 309. Aparece mencionado también en Heather Neilson, “In Epic Times...”, p. 29 y Heather Neilson, “Herodotus in Fiction...”, pp. 378-379

<sup>1299</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 358.

El Jerjes de *Creation* va progresivamente abandonándose a la melancolía. Nada tiene que ver con el joven al que conoce Ciro, con sus “ojos grises” y una “sonrisa encantadora”, sino con aquel que, a la vuelta de uno de los muchos viajes de Ciro: “*Affectionately he embraced me with his left arm, while the right hand was busy filling the cups with wine*”. La obra de Esquilo no cuenta el final de la vida de Jerjes. En *Los Persas* únicamente aparece el Gran Rey lamentándose por sus errores y el mal que ha sobrevenido a Persia por su culpa. En la novela, por el contrario, se relata el asesinato de este a manos de una conspiración de sus más allegados. Y Ciro concluye de forma elegíaca: “*A servant came to us from the main house, shouting, «He is dead!» And the lovely time was at an end*”.<sup>1300</sup> Y, finalmente, como en toda tragedia, los hechos son relatados para ser recordados. Ciro recuerda a Jerjes a través de los ojos de Artajerjes, sus mismos ojos.<sup>1301</sup>

Es importante subrayar que Heródoto y Esquilo enfatizaron el lado trágico de la historia persa como advertencia para los griegos. Según Leslie Kurke: “*Herodotus shows us implicitly how the Greeks could be corrupted by their success, and how greed and ambition for empire would eventually break down their fragile alliance and lead to the terrible internecine conflicts of the later fifth century*”.<sup>1302</sup> En *Creation*, Ciro le cuenta toda la historia a Demócrito: a Grecia le puede pasar lo mismo que a Persia. Aunque esto no está claramente expresado en la novela, se puede atisbar algo de lo dicho sabiendo que la novela acaba, precisamente, con una nota de Demócrito situada en plena guerra del Peloponeso:

*I think that Cyrus Spitama was correct when he said that the curse upon the Alcmaeonids still continues. Pericles was a great man, greatly doomed. At the time of his death, twenty years ago, Athens was being battered from without by the Spartan army and from within by the killing plague.*

*Now, after twenty-eight years of constant and debilitating warfare, Athens has surrendered to Sparta. This spring, the long walls were pulled down and as I write these lines there is a Spartan garrison on the Acropolis.*<sup>1303</sup>

La gloria de la Atenas de Pericles, que se muestra al principio de la novela, parece estar llegando a su fin, igual que terminó aquella edad dorada de Darío el Grande y Jerjes.

<sup>1300</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 550.

<sup>1301</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 554.

<sup>1302</sup> Leslie Kurke, “Chanting the poles of history: Herodotus and Thucydides”, en Oliver Taplin (ed.), *Literature in the Greek and Roman Worlds. A New Perspective*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 2000, p. 145. A una conclusión semejante se llega en Bruno Snell, *El descubrimiento del espíritu...*, p. 266.

<sup>1303</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 574. Sobre la similitud entre el destino de Jerjes y de Pericles, véase Heather Neilson, “In Epic Times...”, p. 30.

Vidal, así, respeta a Heródoto y su visión de la historia, centrada en los individuos y la política de los ascensos y caídas de los imperios.

Pero con la presencia de Pericles, *Creation* trasciende el ámbito cronológico de las *Historias*. Introduce, además de la coda relativa a la guerra del Peloponeso, acontecimientos de la Pentecontecia. Para ello, necesariamente, Gore Vidal hubo de buscar en otras fuentes. Una de las más utilizadas fue, sin duda, Plutarco. Sus biografías de personajes ilustres como Temístocles, Cimón o el propio Pericles eran una referencias imprescindibles.<sup>1304</sup> Por un lado, como apoyo para recoger elementos factuales que, posteriormente, irían insertos dentro de la novela. Por otro lado, la preocupación de Plutarco por las virtudes y vicios de sus biografiados le fue útil al escritor estadounidense para delinear la personalidad de ciertos individuos históricos. Tampoco hay que olvidar que Plutarco ha tenido una larga tradición en la literatura en lengua inglesa.<sup>1305</sup> Shakespeare, maestro de muchos escritores anglosajones, lo utilizo tanto como autoridad en temas de historia clásica y como inspiración para desarrollar algunos de sus personajes.<sup>1306</sup>

Pero antes de entrar en el asunto de las *Vidas paralelas*, conviene recordar que Plutarco es importante para *Creation* de otra manera. El autor griego dedicó un opúsculo, titulado *Sobre la malevolencia de Heródoto*, muy influyente de cara a la recepción del historiador de Halicarnaso.<sup>1307</sup> La acusación principal de haber sido excesivamente parcial para favorecer a Atenas ha pesado a lo largo de los siglos sobre la reputación y el sentido de credibilidad de Heródoto.<sup>1308</sup> Para Vicente Ramón Palerm, la obra no dejaba de ser más un ejercicio retórico que un estudio concienzudo sobre la veracidad de las *Historias* y su autor.<sup>1309</sup> Pero Gore Vidal obtuvo de Plutarco el tono y los argumentos que Ciro podía utilizar en su respuesta a la lectura de Heródoto en el Odeón de Atenas. Por ejemplo:

En efecto, las digresiones y paráfrasis de la investigación histórica se dan con mayor profusión en los mitos y relatos de épocas antiguas, e incluso en relación con los encomios, pero el autor que incluye un paréntesis con el propósito de calumniar y vituperar causa la impresión de caer en una imprecación de la tragedia.<sup>1310</sup>

---

<sup>1304</sup> Se ha utilizado la siguiente edición de las *Vidas paralelas*: Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. II... y Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. V. Madrid: Gredos, 2007 (traducción de los originales en griego de Jorge Cano Cuenca, David Hernández de la Fuente y Amanda Ledesma).

<sup>1305</sup> Véase John North and Peter Mack (eds.), *The Afterlife of Plutarch*. Londres: Institute of Classical Studies, 2018 y Frieda Klotz, “Plutarch in American Literature: Emerson and Other Authors”, en Sophia Xenophontos y Katerina Oikonomopoulou (eds.), *Brill’s Companion to the Reception of Plutarch*. Leiden/Boston: Brill, 2019, pp. 590-605.

<sup>1306</sup> Véase Ernst A. J. Honigmann, “Shakespeare’s Plutarch”, *Shakespeare Quarterly*. Vol. 10, núm. 1 (1959), pp. 25-33.

<sup>1307</sup> Plutarco, “Sobre la malevolencia de Heródoto...”, pp. 7-78.

<sup>1308</sup> Francisco Rodríguez Adrados, “Introducción”, en Heródoto, *Historia*. Vol. I..., p. 53.

<sup>1309</sup> Vicente Ramón Palerm, “Introducción”, en Plutarco, “Sobre la malevolencia de Heródoto...”, pp. 10-11.

<sup>1310</sup> Plutarco, “Sobre la malevolencia de Heródoto...”, p. 20.

El Heródoto de Ciro tiene una tendencia por las historias rocambolescas y por las frecuentes digresiones. Y Ciro ironiza sobre ello puesto que, como se ha visto, ni eso lo hace bien. En este punto sigue a Plutarco y su crítica a las eternas interrupciones del hilo narrativo general, frente al severo y directo Tucídides.<sup>1311</sup> Y, como se vio también líneas arriba, Plutarco mencionó la imitación de géneros como la tragedia o, reiteradamente, citó también gusto herodoteo por Homero.<sup>1312</sup> Ciro, al igual que Plutarco, ve en Heródoto a un calumniador. De esta manera, el personaje vidaliano sigue la conclusión del polígrafo de Queronea:

Que sí, su obra resulta atractiva y seductora para todos, pero es necesario ponerse en guardia ante la difamación y maledicencia que, como el escarabajo de la rosa, se oculta en su estilo sencillo y natural, a fin de no obnubilarnos al aceptar opiniones infundadas y engañosas sobre los estados y hombres más eximios y prestigiosos de Grecia.<sup>1313</sup>

De Plutarco obtuvo la novela muchos apuntes anecdóticos. Por ejemplo, la lectura en el Odeón (que aparece recogida en Plutarco), da pie a Ciro a hacer el siguiente comentario:

*There was deafening applause when Herodotus of Halicarnasus finished his description of the Persian “defeat” at Salamis thirty-four years ago. By the way, the acoustics of the Odeon are dreadful. Apparently, I am not alone in finding the new music hall inadequate. Even the tone-deaf Athenians know that something is wrong with their precious Odeon, recently thrown together in record time by order of Pericles, who paid for it with money that had been collected from all the Greek cities for their common defense. The building itself is a copy in stone of the tent of the Great King Xerxes which somehow fell into Greek hands during the confusions of Persia’s last campaign in Greece. They affect to despise us, then they imitate us.*<sup>1314</sup>

La presunta copia aparece recogida en el *Pericles* de las *Vidas paralelas*, así como la deficiente construcción del edificio, más propia de una chapuza urbanística de un político de nuestros días que de la imagen de gran estadista imperecedero de la que goza Pericles.<sup>1315</sup> En dicha obra también se menciona la extraña forma de la cabeza del líder ateniense, que cubría con el yelmo o casco con el que hoy en día se está acostumbrado a

---

<sup>1311</sup> Plutarco, “Sobre la malevolencia de Heródoto...”, p. 19.

<sup>1312</sup> Plutarco, “Sobre la malevolencia de Heródoto...”, p. 78.

<sup>1313</sup> Plutarco, “Sobre la malevolencia de Heródoto...”, p. 78.

<sup>1314</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 4.

<sup>1315</sup> Plutarco, “Pericles”, en Plutarco, *Vidas...*, p. 447.

ver en representaciones escultóricas, cuestión que en la novela aparece mencionada.<sup>1316</sup> Hay un paralelismo continuo entre los personajes plutarqueos y los vidalianos.<sup>1317</sup>

Y un perfecto ejemplo de ello es la figura de Solón. Tanto en época de Plutarco como en la de Heródoto, Solón gozaba de un gran predicamento como sabio.<sup>1318</sup> Era el paradigma del conocimiento y de la prudencia política. En la novela, Solón aparece mencionado en varios pasajes, justamente retratado de esta manera.<sup>1319</sup> Ciro expresa que, para los griegos de su época, Solón es un personaje al que gustan citar. Y en esto, Vidal siguió a la mayoría de historiadores, que interpretan que Solón cobró importancia como mito político una vez que el sistema democrático ateniense comenzó a verse fracturado por tensiones políticas internas y externas.<sup>1320</sup>

Esta combinación de anécdotas, actos individuales y grandes acontecimientos es, según Albin Lesky, una línea que recorre la literatura griega desde los peripatéticos hasta Plutarco.<sup>1321</sup> Las acciones conforman la ética y el relato sobre los grandes hombres era una escuela de virtud. Esta visión, que en el fondo comparte bastante con las historias y digresiones de las que Heródoto gustaba tanto, se ve complementada en la novela con un fino análisis de la transformación de las estructuras políticas. Y es justamente aquí donde entra en escena una referencia que a lo largo de *Creation* nunca aparece citada, pero que fue verdaderamente la gran musa de Vidal: Tucídides, el indispensable apuntador del drama vidaliano.<sup>1322</sup> Su influencia es sutil pero efectiva y contundente. De todos los complementos o alternativas a Heródoto, es esta última la más significativa de todas.

Tres son las funciones que cumple en la obra. En primer lugar, ofrece información sobre personajes y acontecimientos que trascienden el ámbito cronológico de Heródoto. En segundo lugar, aporta alternativas a ciertos hechos narrados por el historiador de

<sup>1316</sup> Plutarco, “Pericles...”, pp. 416-417 y Gore Vidal: *Creation...*, p. 7.

<sup>1317</sup> Con algunas referencias también discutidas por historiadores más contemporáneos. Por ejemplo, sobre el carácter de Pericles, véase Cecil M. Bowra, *La Atenas de...*, pp. 92-106 o Victor Ehrenberg, *From Solon to Socrates...*, pp. 242-244 y compárese con el dibujo del personaje en Gore Vidal: *Creation...*, pp. 19, 567-573; junto con algunas referencias tomadas de Plutarco, tales como: Plutarco, “Pericles...”, pp. 435, 440-442 o 452. En relación a Pericles surgen otros personajes como Cimón y su hermana Elpinice. Sobre ellos, véanse, sucesivamente, los siguientes pasajes: Plutarco, “Cimón”, en Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. V..., pp. 156-157, 159, 167, 171 o 177 y Gore Vidal: *Creation...*, pp. 13-14 y 557-559. Lo mismo puede decirse de Temístocles, cuya relación con Pericles era compleja. Si Pericles ve, en la novela, la política hacia el Oeste como la salida de Atenas, los historiadores creen que era más bien una idea de Temístocles. En cualquier caso, véanse las siguientes referencias: Plutarco, “Temístocles”, en Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. II..., pp. 244-246, 248-249, 261, 283, 293-294 o 294-296; Cecil M. Bowra, *La Atenas de...*, p. 74; Francisco Rodríguez Adrados, *La Democracia...*, p. 122 y Gore Vidal: *Creation...*, pp. 356, 532 o 555-558.

<sup>1318</sup> Véanse Plutarco, “Solón”, en Plutarco, *Vidas...*, pp. 91-171 y Heródoto, “Libro I. Clío...”, “Libro II. Euterpe”, en Heródoto, *Historia*. Vol. II. Madrid: Gredos, 1992 (traducción del original en griego de Carlos Schrader) y Heródoto, “Libro V. Terpsícore...”, pp. 106-113, 470 y 195.

<sup>1319</sup> Véase Gore Vidal: *Creation...*, pp. 15, 57 o 152.

<sup>1320</sup> Véanse Moses I. Finley, *Grecia primitiva. La Edad de Bronce y la Era Arcaica*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1974 (traducción del original en inglés de Delia Maunás), p. 187; Robin Osborne, *La formación de...*, p. 266; Pedro Barceló y David Hernández de la Fuente, *Historia del pensamiento...*, p. 156 y Javier Murcia Ortuño, *Atenas...*, pp. 215-216.

<sup>1321</sup> Albin Lesky, *Historia de la literatura...*, p. 856.

<sup>1322</sup> Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*. Madrid: Alianza Editorial, 2008 (traducción del griego de Antonio Guzmán Guerra).



Halicarnaso. Por último y más importante, Tucídides da a la novela un esquema de interpretación de los hechos históricos más racional y capaz de competir con la de Heródoto.

Es obvio que, de cara a investigar el contexto histórico de *Creation*, Gore Vidal hubo de leer a Tucídides, sobre todo, para los hechos de la Pentecontecia o sobre personajes como Pericles. Se podría decir que, en este sentido, cumplió un papel semejante al de Plutarco. Con todo, no es esta primera aportación la más significativa. La razón para poder afirmar esto se fundamenta en que los hechos que no están relatados en las *Historias* tienen un papel relativamente menor en la novela y, en todo caso, Tucídides tendría aquí una función secundaria o de acompañamiento, igual que Plutarco y otros. Pero antes de continuar con el argumento, una precisión. Con “otros” se está haciendo referencia a las llamadas *Constituciones de Atenas*, una escrita por Aristóteles y otra atribuida a Jenofonte, denominada del Pseudo-Jenofonte o del Viejo Oligarca.<sup>1323</sup> Mas, dicho esto, lo relevante en el uso de Tucídides es tanto una diferente versión de hechos y procesos ya recogidos en Heródoto como un modelo de análisis diferente al de este último. Y es que, como ya se dijo al principio del presente capítulo, la temprana lectura de Tucídides por parte de Vidal resultó muy provechosa e influyente para el escritor norteamericano. A la hora de interpretar hechos históricos, más siendo los de *Creation* “cercaños” a los de *La Guerra del Peloponeso*, Tucídides tuvo que ser por fuerza uno de los grandes maestros y referentes del escritor norteamericano.<sup>1324</sup>

Y tanto cuando Vidal coincidía con Heródoto en el relato de determinados sucesos como cuando no lo hizo porque sigue a Tucídides, lo importante no son los hechos, sino la manera de interpretarlos. Es conocido el busto en la que los dos historiadores helenos miran cada uno a un lado diferente y se dan la espalda, a la manera de un Jano bifronte. Las diferencias entre ambos se pueden atisbar en las notas metodológicas que introduce Tucídides en el primer libro de *La Historia de la Guerra del Peloponeso*. Estas son algunas de ellas:

Tucídides, natural de Atenas, narró la guerra entre los peloponesios y los atenienses, cómo combatieron los unos contra los otros. Comenzó su trabajo recién declarada la guerra, porque previó que iba a ser grande y más famosa que todas sus precedentes. Lo conjeturaba así porque ambos bandos se aprestaban a ella estando en su pleno apogeo y con toda suerte de preparativos, y porque veía que el resto de los pueblos de Grecia se coaligaban a uno u otro partido, unos inmediatamente y otros después de haberlo meditado.

(...).

Tales fueron, en lo que he podido averiguar, los acontecimientos antiguos, dominio en el que es imposible dar crédito a cada uno de los testimonios sin distinción, pues

---

<sup>1323</sup> Se ha utilizado la siguiente edición: Aristóteles, “Constitución de Atenas” y Pseudo-Jenofonte (El Viejo Oligarca), “Constitución de Atenas”, en VV.AA., *Constituciones políticas griegas*. Madrid: Alianza Editorial, 2007 (traducción de los originales en griego de Antonio Guzmán Guerra), pp. 33-139 y 141-159.

<sup>1324</sup> Sobre la citada influencia, véase Heather Neilson, *Political Animal...*, pp. 63-64.

los hombres aceptan unos de otros sin mayores indagaciones las noticias de sucesos ocurridos hace tiempo, incluso tratándose de su propio país.

(...).

Sin embargo, no se equivocaría el que creyera, a partir de los indicios expuestos, que las cosas fueron más o menos tal como he contado, y no diera crédito ni a lo que han contado los poetas acerca de ellas, que las han embellecido exagerándolas, ni a cómo las compusieron los logógrafos, que buscaban más agradar a la audiencia que la auténtica verdad. Son hechos inverificables y que en su mayoría han sido trasladados de manera inverosímil al terreno de la fábula a causa del largo tiempo transcurrido; no se equivocaría, en cambio, si pensara que han sido investigadas por mí de un modo muy satisfactorio para ser tan antiguas a partir de los indicios más claros.

(...).

Por cuanto concierne a los discursos que unos y otros pronunciaron, sea antes de la guerra, sea estando ya en ella, resultaba imposible recordar la exactitud de lo que se dijo, tanto a mí de lo que yo mismo oí, como a quienes me suministraban informaciones de cualquier otra parte. Y según a mí me parecía que cada cual habría expuesto lo más apropiado en cada situación, así los he narrado, ateniéndome lo más estrictamente posible al espíritu general de lo que verdaderamente se dijo.

(...).

Para ser oída en público, la ausencia de leyendas tal vez la hará parecer poco atractiva, mas me bastará que juzguen útil mi obra cuantos deseen saber fielmente lo que ha ocurrido, y lo que en el futuro haya de ser similar o parecido, de acuerdo con la naturaleza humana; constituye una conquista para siempre, antes que una obra de concurso para un auditorio circunstancial.<sup>1325</sup>

Si uno compara estas apreciaciones con lo que puede leer en Heródoto, ve notables diferencias.<sup>1326</sup> Por ejemplo, la renuncia a sueños, portentos e historias aleccionadoras. Hay, por otra parte, una preocupación por los testimonios y su veracidad. Heródoto parecía no discriminar entre varias versiones e incluyó algunas claramente legendarias. Aunque las discrepancias también llevan asociadas algunas semejanzas, como las ideas sobre la recurrencia de los sucesos, la importancia de caracterizar al personaje mediante sus discursos o narrar aquello que merece ser recordado. En cualquier caso, a lo largo de *Creation* se ofrecen algunas pinceladas que recuerdan al uso de lo discursivo por parte de Tucídides. Por ejemplo, en relación con los discursos se dice:

---

<sup>1325</sup> Tucídides, “Libro I”, en Tucídides, *Historia de la Guerra...*, pp. 45, 60, 61, 61-62 y 62-63.

<sup>1326</sup> Siguiendo a Caballero López, la principal es el paso de un “narrador” a un verdadero “historiador”. José Antonio Caballero López, *Inicios y desarrollo de la historiografía griega...*, p. 89.

*Needless to say, Caraka did not make a speech at all like the one that I have just given. I am trying to distill in a short space a quantity of information that I was to acquire over a number of years.*<sup>1327</sup>

Otras semejanzas se pueden encontrar cuando Ciro descarta algunas versiones que recibe o critica la versión griega de las cosas por su tergiversación de hechos de los que él sabe más. Por otro lado, el fragmento de Tucídides y sus notas metodológicas contienen no solo un ataque a las formas de historiar de los logógrafos y Heródoto, sino que puede considerarse el mismo punto de arranque de *Creation*. Donde Heródoto habla ante un auditorio, haciendo por lo tanto concesiones a los gustos del público, Ciro dicta para ser escrita una obra sobre hechos en los que ha participado o que conoce de primera mano, como fue el caso de Tucídides. Como dice Waters, si Heródoto hablaba para un público ordinario, Tucídides es un autor plenamente intelectual y elitista.<sup>1328</sup>

Anteriormente se dijo que Ciro Espitama compartía muchas semejanzas con Heródoto, pero se asemeja más a Tucídides en su pesimismo. A diferencia del historiador de Halicarnaso o de Esquilo, Ciro no cree que exista una reparación de la injusticia. Así, la muerte de Jerjes la atribuye más a las malas decisiones de este que a una especie de predestinación a pagar la sangre vertida por su padre. Tucídides, que vivió durante la guerra del Peloponeso, comprendió bien lo azaroso del destino humano y su talante tendió a ser más bien poco optimista.<sup>1329</sup>

Probablemente, Tucídides no creía en la restitución del orden porque había abandonado todo sentido religioso de la existencia,<sup>1330</sup> algo que tanto Heródoto como los trágicos mantuvieron. Como dice Édouard Will, en Tucídides todo es humano.<sup>1331</sup> La religiosidad de Ciro es complicada y ambigua, como se verá en el siguiente apartado. Él siempre ejerce como nieto de Zoroastro, pero muchas veces es un uso interesado y necesario para su supervivencia política, e incluso vital. No obstante, no hay nunca una intervención de los dioses o de las grandes fuerzas cósmicas en el desarrollo narrativo de *Creation*. Puede haber curiosidad, incluso creencia en lo religioso, pero nada más. Los sueños y oráculos no guían a los personajes, Ciro comparte el descreimiento de Tucídides respecto a este recurso tan caro a Heródoto.<sup>1332</sup> No se da el último paso que hubiera convertido a Ciro en un verdadero narrador religioso: que lo simbólico y lo mágico condujeran los acontecimientos. Toda la novela respira racionalismo. Quizás se note aquí

<sup>1327</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 193.

<sup>1328</sup> Kenneth H. Waters, *Heródoto el historiador...*, pp. 11-12.

<sup>1329</sup> Catherine Darbo-Peschanski, "The Origins of Greek Historiography", en John Marincola (ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography*. Malden (MA)/Oxford: Blackwell, 2007, p. 37.

<sup>1330</sup> Sobre las diferencias en lo relativo a la causalidad histórica, véase José Antonio Caballero López, *Inicios y desarrollo de la historiografía griega...*, pp. 115-116 ("Su visión no es moral, sino política: el hombre es como es y actúa como actúa, con sus previsiones e imprevisiones.", p. 116).

<sup>1331</sup> Édouard Will, *El mundo griego y el Oriente...*, p. 463. A similar conclusión llega Carlos García Gual cuando habla de la concepción trágica en ambos historiadores. En Heródoto, por un lado, predominaban las ideas de destino y lo divino. Por otro lado, en Tucídides, siempre estuvo destacada la naturaleza humana. Véase Carlos García Gual, *Historia, novela...*, pp. 24-25.

<sup>1332</sup> Cecil M. Bowra, *La Atenas de...*, pp. 199-200.

la mano de su autor o quizás enfatice a una religión, como el zoroastrismo, que combatió la superstición. Pero como se ha dicho, hay cierta ambigüedad. Similar a la de la siguiente cita:

A diferencia de Tucídides, Heródoto se mueve todavía en un mundo en el que a cada instante se tropieza con el mito. Su actitud respecto a él no es siempre la misma: ni aspira a una total racionalización, ni es un escéptico por principio; pero tampoco acepta sin más la tradición mítica y no es tardo en formular las objeciones críticas contra ella.<sup>1333</sup>

Albin Lesky parece estar hablando de Ciro, en lugar de Heródoto. El personaje no es un descreído, pero lo que le falta es lo que Heródoto sí tiene. Este último, igual que el narrador de la novela, puede criticar o estudiar los orígenes de tal o cual mito, pero siempre hace que las fuerzas históricas sean fuerzas de raigambre religiosa. Ciro, no; para él todo está basado en los intereses humanos y la lucha de unos por prevalecer sobre los otros. Leslie Kurke ha dejado escrito que Tucídides “*produces a profound critique of ‘human nature’ under the pressures of war and imperialism*”.<sup>1334</sup> ¿Cuál es el destino de Jerjes sino el de continuar las guerras de su padre para no ser acusado de cobarde? ¿Los jonios no se quieren liberar acaso de los afanes imperialistas de Persia? ¿Qué busca Pericles sino la paz instrumental que permita un mejor ordenamiento del nuevo imperio ateniense? En Tucídides no existía un pensamiento rector sobre lo justo y lo injusto, en él reinaba la retórica y la conclusión de su ciencia, de la ciencia de su época, por la cual el hombre lucha por el poder y la supervivencia.<sup>1335</sup> Tucídides fue, por lo tanto, un historiador de la política.<sup>1336</sup> Esa ha sido su gran aportación, porque Heródoto narraba sucesos políticos pero su pensamiento y miras estaban puestas en otro lado.<sup>1337</sup> En esto, claramente, se entiende el gusto de Vidal por el historiador ateniense. Ambos entendían el discurso histórico de una forma similar:

Tucídides expresa repetidamente la idea de que el destino de los hombres y de los pueblos se repite porque la naturaleza del hombre es siempre la misma. Es exactamente lo contrario de lo que hoy denominamos, ordinariamente, conciencia histórica. Para la conciencia histórica nada se repite en la historia. El acontecer histórico es absolutamente individual, y en la vida individual no se da la repetición. Sin embargo, el hombre realiza experiencias y la experiencia de lo malo lo hace avisado, dice una sentencia ya acogida por Hesíodo. El pensamiento griego aspira, desde siempre, a este conocimiento y se dirige a lo general.<sup>1338</sup>

<sup>1333</sup> Albin Lesky, *Historia de la literatura...*, p. 348.

<sup>1334</sup> Leslie Kurke, “Chanting the poles of history...”, p. 154.

<sup>1335</sup> Leslie Kurke, “Chanting the poles of history...”, p. 145.

<sup>1336</sup> Ana Iriarte, *Historiografía y mundo...*, p. 51.

<sup>1337</sup> Werner W. Jaeger, *Paideia: los ideales...*, p. 346.

<sup>1338</sup> Werner W. Jaeger, *Paideia: los ideales...*, pp. 350-351.

Ciro visita muchas naciones y ve muchas costumbres, pero los monarcas indios, chinos, persas o los líderes griegos no muestran grandes diferencias en el crudo ejercicio del poder. Dominar o ser dominado. Porque como dice Gómez Espelosín:

(...). Tucídides consideraba que la aspiración a detentar el poder constituía el impulso fundamental de todas las acciones de un individuo o de una comunidad hasta el punto de que todos los aspectos de carácter jurídico y moral que formaban parte del debate político eran tan solo una cortina de humo destinada a enmascarar aquella aspiración esencial.<sup>1339</sup>

El narrador de *Creation* es el privilegiado testigo de este fenómeno en todos los lugares que pisa. Sin embargo, la diversidad geográfica aleja a Ciro de Tucídides. Ciro parece que está fingiendo ser un Heródoto persa pero su razón es la razón de Tucídides. Es útil este delicado equilibrio, Ciro responde a Heródoto con sus armas y con las de otros. Pero donde Ciro nunca será Tucídides es, precisamente, en su gusto por el viaje y lo que encuentra en él. En el protagonista de *Creation* se hace cierta la siguiente valoración de Heródoto por parte de Aubrey de Sélincourt:

*Herodotus sees the brilliant cultural and political achievement of Greece against the background of the ancient empires of Persia, of Egypt, of Assyria; and it is precisely this breath of view, this universality, this delighted and uncensorious interest in cultures other than his own, which makes Herodotus the greatest of Greek historians. The work of his younger contemporary Thucydides, estimated more highly both by ancient and, until a hundred years ago, by modern scholars, is by comparison parochial, dealing, as it does, with a single episode, the war between Athens and Sparta. Thucydides' book is undoubtedly a work of genius; but it is narrow in scope and conception and obsessed with a single idea –the betrayal by Athens of the Periclean ideal– and has nothing in it comparable to the sheer range and capacity of intellectual insight and interest which give to Herodotus work its unique power and charm.*<sup>1340</sup>

Al final, el lector de *Creation* encontrará una mayor fascinación por los exóticos territorios que Ciro Espitama visita y sus culturas, frente al descarnado análisis tucidídeo del poder. Pero ambos aspectos son igualmente importantes para entender la novela en su conjunto. En *Creation* se siente como Heródoto, pero se piensa como Tucídides.

Es interesante mostrar algunos ejemplos de cómo el ideario de Tucídides es fundamental para entender *Creation*. El primero de ellos tiene que ver con la polémica de

---

<sup>1339</sup> Francisco Gómez Espelosín, *Historia de...*, p. 169.

<sup>1340</sup> Aubrey de Sélincourt, *The World of...*, p. 10.

la ascensión de Darío al trono persa. Tucídides no habla absolutamente nada del mencionado hecho. Por lo tanto, sonaría extraño decir que Vidal se inspiró en el historiador de Atenas. Pero existen razones que justifican dicha inspiración. Principalmente, se fundamentan estas en que es uno de los mejores casos donde Tucídides no se utiliza como fuente de datos, sino que es presentado como modelo de interpretación. La realidad es que, salvo una mención muy particular en *Los Persas* de Esquilo, la principal fuente literaria sobre el tema es Heródoto.<sup>1341</sup> En sus *Historias* se narra el asesinato de Esmerdis, hermano y posible heredero de Cambises, por orden de su propio hermano y rey. Esto desencadena el episodio de un mago que se hace pasar por Esmerdis y que, en los complicados momentos de la locura y fallecimiento de Cambises, lo suplanta en el trono. Siete nobles persas, con Darío entre ellos, descubren el engaño y lo asesinan. Finalmente, Darío es elegido rey. El episodio es similar a la versión oficial dada por este monarca persa, pero no ha dejado de suscitar debate entre los historiadores. Muchos, de hecho, creen que el ambicioso Darío asesinó al verdadero Esmerdis o Mardos (otra variante del nombre) y se hizo con el poder de manera, por lo tanto, dudosamente legal.<sup>1342</sup>

La novela ofrece todas las versiones, siguiendo a Heródoto y su querencia por presentar distintos argumentos sobre un mismo hecho.<sup>1343</sup> Las principales fuentes de información son Histaspes (padre de Darío), Atosa, Jerjes y, en menor medida, Lais (madre de Ciro) y Milo (hijo de un miembro de la familia de los Pisistrátidas). Pero en general, las fuentes se dividen entre aquellas que narran la historia oficial (Histaspes y, en un principio, Atosa), que el falso Esmerdis era en realidad un mago de nombre Gautama, y las que cuentan lo que parece ser la realidad de lo sucedido (Milo, Lais, Jerjes y Atosa), que hubo un acto de usurpación. No es necesario entrar en el detalle de cada versión, entre otras cosas porque es un arco narrativo fragmentado y cada fuente no solo tiene sus matices, sino que además solo cuenta una parte de la historia. Lo que sí son relevantes son algunos puntos que acercan el análisis de Ciro al que haría un Tucídides.

Es el caso de la veracidad de las fuentes, Ciro tiene varias, pero una de las más interesantes es la de Atosa. En un principio esta participa de la versión oficial, pero Ciro lo descubre y afirma:

*But the lies of Atosa are as interesting as anyone else's truths. I later came to know the truth of his business, and I may be tempted, presently, to go behind the agreed-upon story, simply to set matters straight –and confute Herodotus!*<sup>1344</sup>

<sup>1341</sup> Véanse los siguientes pasajes Heródoto, “Libro III. *Talía*...”, pp. 126-156.

<sup>1342</sup> Síganse las notas de la traducción al español de Carlos Schrader en Heródoto, “Libro III. *Talía*...”, pp. 126-129. Véase también Albert T. Olmstead, *History of the Persian...*, pp. 107-109; Pierre Briant, *From Cyrus to Alexander. A History of the Persian Empire*. Winona Lake (IN): Indiana Eisenbrauns, 2002 (traducción del original en francés de Peter T. Daniels), pp. 101-114 o Homa Katouzian, *The Persians...*, p. 32.

<sup>1343</sup> Véanse los siguientes pasajes: Gore Vidal: *Creation...*, pp. 43-45, 111-127 y 371-375.

<sup>1344</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 117.

Atosa participó en los acontecimientos, como se demuestra posteriormente en la novela.<sup>1345</sup> Acordó con Darío no delatarle por haber asesinado a su hermano a cambio de nombrar al hijo que ambos tendrían como heredero (Jerjes) y, aunque la novela no lo dice directamente, salvar la vida de Atosa, puesto que “engañó” a Darío amenazándole con contar a los líderes persas la verdad, ya que estos la creerían por ser la hija del fundador de la dinastía de los Aqueménidas. Ciro analiza a Atosa como una superviviente de la siempre cambiante política cortesana. La verdad y la mentira se confunden de acuerdo con los intereses del poder. Conocer lo que ha sucedido puede ser peligroso, como opina Ciro al narrar el primer encuentro con la historia de la ascensión de Darío al trono:

*At Susa one must become a skilled courtier even before the first beard's grown. The world of a court is a supremely dangerous place: one misstep –and death, or worse.*

*I had already heard a good deal about the way that Darius had overthrown the false son of Cyrus. But since no one had ever dared say aloud in my presence that Darius was not related to Cyrus, I had learned something of importance from the dull Milo.<sup>1346</sup>*

O cuando Jerjes está a punto de contarle lo que realmente sucedió:

*The prince who confides a secret often passes, simultaneously, a sentence of death upon the hearer. I suddenly felt very cold. I did not want to hear what I heard. But I could not stop him. He was eager that I should know what only a handful of people at the time knew.<sup>1347</sup>*

En definitiva, las fuentes no siempre dicen la verdad o, incluso, si lo hacen, existe el peligro de que la fuente haya malinterpretado los hechos. Pero, en cualquier caso, Ciro observa detrás un juego de poder. No hay buenos o malos, crímenes execrables o condena. El protagonista, al igual que Tucídides, ve la amoralidad de la política. Todos tienen sus motivos: los nobles persas, derrocar la influencia de los medos en la corte; Darío, enmascarar los actos de su ambición que resulta en un gobernante eficiente y digno sucesor de Ciro el Grande; Atosa, sobrevivir y colocar a su hijo en el sitio de Gran Rey, etc. Pero más allá de estos motivos, está la inmisericordia de lo político.

El otro ejemplo de la utilización de Tucídides en *Creation* es todavía más claro: el paso de la tiranía a la democracia en lugares como Atenas. No solo se relatan procesos que Tucídides narró, sino que nuevamente aparece en la obra un esquema de pensamiento más propio del historiador ateniense que del de Halicarnaso.

---

<sup>1345</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 374-375.

<sup>1346</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 45.

<sup>1347</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 371.

Ciro es un gran crítico del sistema democrático ateniense, como se demuestra en fragmentos como el siguiente:

*It is perilous because at any moment these volatile people are apt to hold one of their assemblies in which every male citizen may speak his mind and, worst of all, vote. After listening to one of the city's many corrupt or demented demagogues, the citizens are quite capable of breaking a sacred treaty, which is what they did fourteen years ago when they sent out an expedition to conquer the Persian province of Egypt.*<sup>1348</sup>

Es más, ofrece una imagen muy positiva de la tiranía. Para Ciro, el gobierno de un hombre mantiene la estabilidad y la continuidad del Estado, frente a las siempre volátiles masas:

*I have never understood why the tyrants fell into such disrepute. But then, the Greeks are the most volatile and fickle of all races because they are so easily bored. They cannot bear for things to go on as they are. In their eyes, nothing old can be good, while nothing new can be bad –until it is old. They like radical change in everything except their notion of themselves as deeply religious people, which they are not. Persians are the opposite. Great Kings may come and go, often bloodily, but the institution of kingship is as immutable with us it is in India and Cathay.*<sup>1349</sup>

Tucídides no fue un partidario de la tiranía, ni mucho menos. Es probable que, para los argumentos de Ciro, Vidal se inspirara en fuentes como el Viejo Oligarca y su análisis de la Constitución ateniense. No obstante, en la obra tucididea sí hay una crítica a los excesos de la demagogia con figuras como Cleón o la manipulación de las instituciones por individuos ambiciosos como Alcibíades. Aristóteles, en su análisis de la Constitución de Atenas, dio una visión más positiva de la tiranía que Heródoto.<sup>1350</sup> Tucídides fue más parco, pero de su lectura se puede extraer que la degeneración de la tiranía estuvo más en los hijos de Pisístrato, Hippias e Hiparco, que en el fundador mismo.<sup>1351</sup> Pero en medio de esta historia está el asunto del asesinato de Hiparco por parte de Harmodio y Aristogitón. En la versión de Ciro de los hechos, más o menos semejante en Heródoto, Tucídides y Aristóteles, coincide, sin embargo, más con la interpretación de Tucídides, en cuanto a que un crimen de amor precipitó la caída de la tiranía.<sup>1352</sup> Para Heródoto y Aristóteles, en

---

<sup>1348</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 5.

<sup>1349</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 355.

<sup>1350</sup> Compárense: Heródoto, “Libro I. Clío...”, pp. 131-137 con Aristóteles, “Constitución de...”, pp. 55-57. Véase también Michael Scott, *Los mundos clásicos...*, pp. 44-45.

<sup>1351</sup> Tucídides, “Libro VI”, en Tucídides, *Historia de la Guerra...*, pp. 591.

<sup>1352</sup> Véase Gore Vidal: *Creation...*, p. 54 en comparación con Heródoto, “Libro V. Terpsícore...”, pp. 101-103; Tucídides, “Libro VI”, en Tucídides, *Historia de la Guerra...*, pp. 591-596 y Aristóteles, “Constitución de...”, pp. 58-62.



cambio, fue la familia de los Alcmeónidas quien más protagonismo tuvo, sobre todo con el ascenso de Clístenes como líder del partido democrático.<sup>1353</sup> Ciro tiene una opinión bastante más despectiva de la obra de Clístenes, al que acusa de ser un aristócrata que introdujo la democracia de forma interesada, como manera de mantenerse en el poder.<sup>1354</sup> “Democracia” de nombre, que no *de facto*:

*As we were soon to discover, the age of the tyrants had been artificially prolonged by the Great King's policy toward his Greek cities. Apparently the ruling classes could not bear either the tyrants or their allies the common people. So all the Greek cities are now democracies in name but oligarchies in fact.*<sup>1355</sup>

Similar a este otro pasaje:

*The Greeks like to think that they govern themselves in their assemblies. Actually, they are governed most capriciously by the old nobility, who not only control the assemblies but occupy all the important offices of state. Since even the Athenians are aware of this state of affairs, the time of Pisistratus is still referred to as the golden age, particularly by the common people, with whom he had forged an alliance against the nobility. Out of his own pocket, the tyrant would give money to any impoverished Attican citizen so that they could plant olive trees and vines. Except for the nobility, he was loved by all.*<sup>1356</sup>

Realmente, Ciro no comparte exactamente los juicios de Tucídides sobre la democracia, pues este último era partidario de la moderación de Pericles y no de la oligarquía o el mando de un único hombre. Pero la forma de analizar los hechos es totalmente semejante. Ambos hablan de partidos, de figuras prominentes, de fuerzas sociales y de descarnadas luchas de poder frente al idealismo ideológico. De nuevo, ocurre algo semejante a la historia de la llegada al trono de Darío. Lo importante no es si la versión es más o menos verdadera, aunque se tiende a favorecer la más plausible, sino lo que todas representan como discurso retórico del poder. Y la retórica implica racionalidad, ordenación de lo que se dice e instrumento para un fin que suele ser la conquista del cargo público. Independientemente de que Tucídides fuera o no la fuente directa de inspiración de Vidal en este punto, lo que se observa con estos episodios es el paso del mundo de Heródoto al mundo de Tucídides, no tanto en la literalidad de las obras

---

<sup>1353</sup> Véase Heródoto, “Libro V. *Terpsícore...* y “Libro VI. *Érato...*, pp. 111-132 y 391-402, en comparación con Aristóteles, “Constitución de..., pp. 62-65.

<sup>1354</sup> El desarrollo político en Atenas aparece bien condensado en Gore Vidal, *Creation...*, pp. 56-58

<sup>1355</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 150.

<sup>1356</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 155.

de ambos historiadores, sino más bien tomando en cuenta los cambios habidos en la atmósfera cultural que les rodeaba.<sup>1357</sup>

Un caso muy palmario es el de la valoración de Pisístrato. Si en Heródoto, en la época más triunfal de Atenas, se admiraba la liberación de la tiranía por parte de los Alcmeónidas; en la de Tucídides, en el contexto del drama de la guerra entre griegos, se echa de menos la pacífica obra del tirano.<sup>1358</sup> Porque como dice Forrest: “(...) los atenienses posteriores consideraron al gobierno de Pisístrato como una edad de oro, que durante ese gobierno la vida cada vez más se convirtió en algo distinto a la lucha desesperada por sobrevivir”.<sup>1359</sup> Asimismo, la valoración de Clístenes y su obra no ha sido tan positiva si se analiza dicha figura desde un punto de vista más desapasionado. Ciro coincide con algunas posiciones de historiadores modernos, que ven las reformas del personaje como la consecuencia de los intentos de un aristócrata ambicioso por mantenerse en el poder.<sup>1360</sup>

Las novelas de Vidal tienen siempre una clara raigambre revisionista de los grandes relatos del poder y un fuerte carácter político.<sup>1361</sup> Tucídides, que, tal y como dicen Barceló y Hernández de la Fuente, define a la ciudad como la verdadera “tiranía”, otorgó a Vidal las herramientas para interpretar el imperialismo democrático (con sus retóricas incluidas), la capacidad de ver fuerzas estructurales detrás de las acciones de las personas (frente al personalismo herodoteo), etc.<sup>1362</sup> En conclusión, el Estado aparece como el tirano por excelencia. La *pólis* era el Estado griego, pero para Vidal se asemeja también al Estado moderno, con los Estados Unidos siempre en mente. También influyó en ese estilo de fino análisis de las acciones de los hombres, el escepticismo y cierto elitismo de su autor, el cual pone esta metodología de lo histórico en boca de su narrador. Los personajes de Vidal siempre están en política o son testigos de esta. Con lo que es normal,

<sup>1357</sup> El paso al discurso racional es para Caballero López la gran diferencia con Heródoto y determinado por el distinto contexto intelectual. Véase, por tanto, José Antonio Caballero López, *Inicios y desarrollo de la historiografía griega...*, p. 83.

<sup>1358</sup> Varios historiadores han notado este aspecto. Véase, por ejemplo, Javier Murcia Ortuño, *Atenas...*, pp. 259-279; Moses I. Finley, *Grecia primitiva...*, pp. 156-159; Anthony Andrewes, *The Greek Tyrants*. Nueva York/Evanston (IL): Harper & Row, 1963, pp. 113-115; Aubrey de Sélincourt, *The World of...*, pp. 134-135 o, para una visión más en conjunto, véase también J. A. Smith, *Athens under the Tyrants*. Bristol: Bristol Classical Press, 1989.

<sup>1359</sup> William G. Forrest, *Los orígenes de la democracia griega. El carácter de la política griega 800-400 a. C.* Madrid: Akal, 1988 (traducción del original en inglés de Pedro López Barja de Quiroga), p. 157. Para Ehrenberg la evolución de la concepción de la tiranía tenía una función ideológica, con la democracia se los denostó, con su declive, se los alabó. Véase Victor Ehrenberg, *From Solon to Socrates...*, p. 23.

<sup>1360</sup> Sobre el carácter polémico de Clístenes, véase Francisco Rodríguez Adrados, *Historia de la democracia...*, pp. 68-72 (“Lo que la sociedad y los tiempos exigían pudo realizarse con ayuda de las ambiciones y resentimientos de un noble”, p. 72); Édouard Will, *El mundo griego y el Oriente...*, pp. 60-69 (califica la llegada al poder de Clístenes de “golpe de Estado demagógico”, p. 60); Javier Murcia Ortuño, *Atenas...*, p. 364; William G. Forrest, *Los orígenes de la...*, p. 175 y Michael Scott, *Los mundos clásicos...*, pp. 36 y 38.

<sup>1361</sup> Y de la forma de transmisión de estos relatos, como es el caso de la Historia. Véase Samuel Missal, *Deconstructive Satire...*, pp. 104-106.

<sup>1362</sup> Pedro Barceló y David Hernández de la Fuente, *Historia del pensamiento...*, pp. 249-251.

además de histórico, que Ciro dijese que, aunque el sistema político ateniense había cambiado de instituciones, el mando seguía en manos de los pudientes.<sup>1363</sup>

Finalmente, queda resumir la principal conclusión que puede extraerse de esta parte del capítulo. Heródoto ha sido el gran protagonista indiscutible, tanto cuando Vidal se acercaba a él como cuando se alejaba. Pero lo más significativo es no tanto Heródoto como su mundo. Se ha visto que su pensamiento es compartido por otros géneros como la épica y la tragedia. En sus años nació el género historiográfico a partir de dichos géneros. Y va cambiando, de los ecos homéricos a la retórica del sofista. Hay una progresiva racionalización, que en *Creation* aparece en algunos pasajes. La novela es abigarrada y salta rápidamente de una cosa a otra. Pero sí se notan sutilmente los cambios en el saber historiográfico, desde los presupuestos en los que nace hasta sus evoluciones posteriores. Sin embargo, para entender bien este proceso, se hace preciso hablar más del panorama cultural de la época de Heródoto. La religión y la especulación filosófica comparten en *Creation* protagonismo con la reflexión sobre la historia. Por este motivo, la siguiente parte del capítulo se traslada de horizonte. Con ello se completará toda la imagen sobre cómo era el contexto intelectual del siglo V a. C. Y por lo tanto, será más comprensible el conocer cómo nació el género historiográfico y su gradual alejamiento de lo mítico, para acercarse así al discurso de la razón.

### 2.3. Del *kósmos* al *nómos*: el largo viaje del conocimiento

Anteriormente, se vio cómo la narración de Ciro Espitama pretendía ser una respuesta al relato herodoteo en torno a las guerras médicas. O eso se dice al principio del primer capítulo de *Creation*. Sin embargo, conforme dicha novela va avanzando, la narración va derivando hacia otro tipo de intereses. Se descubre que el protagonista ha viajado por partes del mundo que, difícilmente, han pisado otros contemporáneos suyos, como son los reinos de la India y China. En estas lejanas tierras, el protagonista ha convivido no únicamente con sistemas políticos y sociales diferentes, sino, sobre todo, con sabios que han tenido la osadía de plantearse las grandes preguntas de la Humanidad de una manera radicalmente diferente a como Ciro las había conocido en su estrecho mundo juvenil de persas y griegos. Para valorar cuáles son esas preguntas, el siguiente fragmento da con la clave:

*Democritus wants to know why the Wise Lord has gone to so much trouble. Why did he consent to the creation of evil? Because, Democritus, he had no choice. Whose choice was it? You ask. I have devoted my life trying to answer that question, a question which I have put to Gosala, the Buddha, Confucius, and many other wise men to the east and to the east of the east.*

*So make yourself comfortable, Democritus. I have a long memory, and I shall indulge it. As we wait in this drafty house for the Spartan army to come –not a moment too*

---

<sup>1363</sup> Véase Luciano Canfora, *La democracia...*, p. 38.

*soon as far as I'm concerned– I shall begin at the beginning and tell you what I know of the creation of this world, and of all other worlds too. I shall also explain why evil is –and is not.*<sup>1364</sup>

En este texto, que es el final de la primera parte de *Creation*, se resumen bien todos aquellos aspectos que van a ser tratados a partir de las siguientes líneas. En primer lugar, se observa que las preguntas que Ciro fue haciendo a las diferentes tradiciones religiosas y filosóficas tienen que ver con los orígenes de todo y por la presencia del mal en el mundo. En el libro hay una evolución, tanto en las preguntas como en el tipo de respuestas dadas. Se comienza por la cosmogonía y se acaba en la ética. Y si a uno les recuerdan a las interpretaciones escolares que estudió sobre la evolución de la filosofía griega, que pasaba del estudio de la naturaleza al estudio del hombre y su lugar en la sociedad, se estará en lo correcto. Y lo estará porque es precisamente este giro el que el novelista quería que el lector viera. Porque, además, no es baladí la introducción de Demócrito como personaje, un filósofo presocrático tardío que vivió en la época de la sofística, de Sócrates y de Platón. Su vida es un buen resumen del citado giro, pero es que, aunque de su obra se conservan principalmente aquellos fragmentos relativos a sus teorías atomistas, se conocen también sus preocupaciones antropológicas y más cercanas a lo que hoy llamaríamos sociología.<sup>1365</sup>

Este apartado pretende demostrar que, aunque Gore Vidal tuvo la originalidad de presentar esquemas de pensamiento oriundos de eso que comúnmente se llama “Oriente”, su presentación y análisis en la novela debe mucho a las fuentes clásicas; sobre todo, a aquellas que constituyeron los primeros pasos de la reflexión filosófica: los presocráticos y los sofistas. Grecia no abandonó nunca su posición central, aunque aparentara lo contrario. Lo que Vidal sí desechó, como se verá a continuación, es la idea de superioridad de esta cultura frente a otras.

### 2.3.1. La era axial como método

Cuando se habló de la génesis de *Creation* se plantearon las coordenadas temporales que explicaban el interés vidaliano por otros sistemas religiosos y filosóficos. No obstante, merecen también atención las lógicas internas a las que la narración recurre para explicar cómo Ciro aparece involucrado con figuras como Buda o Lao-Tsé. La herramienta de la que se sirvió el autor fue la de convertir a su personaje en un

<sup>1364</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 23.

<sup>1365</sup> Sobre Demócrito y lo que se conserva de él (muchas veces emparejado con Leucipo), véase VV.AA., “Leucipo y Demócrito”, en VV.AA., *Los filósofos presocráticos*. Vol. III. Madrid: Gredos, 1980 (traducciones de los originales en griego de Armando Poratti, Conrado Eggers Lan, María Isabel Santa Cruz de Prunes y Néstor Luis Cordero), pp. 139- 422. Sobre su figura e influencia posterior, véase también Francesc Casadesús-Bordoy, *Demócrito (460/457 a. C.-370/350 a. C.?)*. Madrid: Ediciones del Orto, 1999; Pedro de la Llosa, *El espectro de Demócrito: atomismo, disidencia y libertad de pensar en los orígenes de la ciencia moderna*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000 y Thomas Cole, *Democritus and the Sources of Greek Anthropology*. Atlanta: Scholars Press, 1990.

diplomático. Darío y Jerjes le envían como embajador a las tierras al este de Persia.<sup>1366</sup> Hay que recordar que el Imperio persa estaba, en esos momentos, en plena expansión y que su política exterior basculaba tanto hacia el Occidente heleno como al Oriente. Entonces, Ciro sería una especie de primera avanzadilla del avance de Persia. Pero, como bien dice el protagonista: “*The next day, at first light, the Persian ambassador to the sixteenth kingdoms of the Gangetic plain left Susa with all the eagerness of someone in love with... not cows, not deity. Adventure, I suppose; and glory*”.<sup>1367</sup> En un principio, Ciro no parece interesado en los asuntos religiosos o filosóficos. No es la primera referencia a un cierto desinterés por estas materias. Así, por ejemplo:

*Although my good fortune –if that is the phrase– in being present at the murder of Zoroaster has made me of permanent interest to all who follow the Truth and renounce the Lie, I sometimes think that my life might have been a good deal less complicated had I been born an ordinary Persian noble, unmarked by deity. Certainly, I have always felt an impostor whenever one of our Magians kisses my hand and asks me to tell, yet again, what it was that the Wise Lord said. I am a believer, of course. But I am not a zealot. Also, I was never satisfied by Zoroaster’s explanation –or nonexplanation– of how the Wise Lord was created. What existed before the Wise Lord? I have traveled the whole earth in search of an answer to that all-important question. Democritus wants to know if I found it. Wait.*<sup>1368</sup>

Posteriormente:

*I should say here that as a child I was in no way a prodigy. I certainly don’t want to give the impression that I was a prophet or a wonderworker or philosopher at an early age or, indeed, at any age. It was my fate to have been born a Spitama and, all in all, I cannot pretend that I ever found my place in the world anything but enjoyable despite the constant enmity of the Magians who follow the Lie, an enmity more than compensated for by the kindness shown me by the three Great Kings –Darius, Xerxes, Artaxerxes.*

*Although my mind has never been much inclined to religion or magic, I do have a speculative nature. I also feel obliged to examine other religions or systems of thought in order to see how much they vary from the way of Truth that I was ordained at birth to follow.*

*In the course of a long life I have been startled to find in other religions elements that I always took to be special revelations from the Wise Lord to Zoroaster. But now I realize that the Wise Lord is able to speak in all the languages of the world, his*

---

<sup>1366</sup> Véase Gore Vidal: *Creation...*, pp. 169-178 y 381-382.

<sup>1367</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 178.

<sup>1368</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 33.

*words are seldom understood or acted upon. But they do not vary. Because they are true.*<sup>1369</sup>

Heródoto y los griegos aparecen representados en la novela como gentes provincianas y chovinistas. La realidad, sin embargo, es que esta les hace un homenaje, rinde pleitesía a su curiosidad,<sup>1370</sup> rasgo común a los seres humanos, pero que el pueblo heleno cultivó con especiales consecuencias para las sociedades modernas. Porque es el deseo de saber más lo que impulsa a Ciro Espitama, que tiene sangre helena, a contactar con los grandes sabios de su tiempo. Aun así, su apellido también pesa. Vidal hizo que su protagonista fuera nieto de Zoroastro; biográficamente está indisolublemente ligado a pensar más allá de lo material, quisiera o no. Mas el cierto alejamiento de los dogmas de su abuelo, que se intuyen en los dos textos anteriores, representa el otro lado de la balanza. Cercanía y alejamiento para otorgar al lector un narrador más fiable: interesado, pero no comprometido.<sup>1371</sup>

Sobre la “objetividad” de Ciro y por qué el autor quiso escribir una obra como esta son preguntas que el propio Vidal responde a Jay Parini en una entrevista en 1990:

*JP: Creation seems an odd book for you to have written, though it's full of fascinating material. I found the voice rather flat –at least compared to Myra Breckinridge or Duluth.*

*GV: Flat! I found the voice of Cyrus very interesting, full of biases of one kind or another. He's anti-Greek, pro-Persian by temperament. He thinks he knows the truth about things. But he gets hung up on the notion of creation –how it all began. As he goes farther and farther East, he sees that it's a non-question. It didn't ever begin. And it won't end. Finally, with the Buddha, he realizes it's not here at all. The world doesn't exist, as such. Life is a dream. What he comes to see is that he was asking the wrong questions. Western culture is always asking the wrong questions. It's our fatal flaw.*

*JP: How would you describe the goal of life as Cyrus –and perhaps Gore Vidal– have finally come to see it?*

---

<sup>1369</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 75-76.

<sup>1370</sup> Dennis Altman afirma que, a pesar del interés vidaliano por otras culturas, el escritor nunca dejó de tener a Estados Unidos como el centro de sus reflexiones, igual que sus rivales neoconservadores. Se puede de esta manera entender por qué las fuentes griegas siguen determinando *Creation*, a pesar de su aparente relativización del helenismo. Véase Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 93. Igual que no deja de ser curiosa la utilización de Heródoto que, por cierto, ha sido uno de los padres del relativismo cultural, pero que en la novela aparece como todo lo contrario. Sobre el tema, véase también Vassiliki Papanicolaou, “Re-reading World History...”, p. 82.

<sup>1371</sup> A una conclusión similar llega Fred Kaplan, llegando incluso a decir que Vidal se comportó en la novela como una especie de “antropólogo cultural”. Aunque habría que rebajar algo la pasión que el biógrafo de Vidal otorga a Ciro por conocer las religiones de su mundo. Como se ha dicho, hay un gran interés, pero las emociones se mantienen templadas. Algo útil, ya que permite presentar al lector diversas tradiciones de una manera equilibrada y respetuosa, sin mostrar demasiado filias y fobias maniqueas. Véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 717-718.

*GV: To be free of desire is true knowledge, to break the repetitive cycles of birth and death and rebirth. That's the goal.*

*JP: Is the Buddha your philosopher of choice?*

*GV: No, I prefer Confucius. Confucianism isn't a religion at all; it's a system of education, of administration. It's the sanest approach to life that I know about.*

*JP: Your narrator in Creation –Cyrus– is certainly a type of philosopher and teacher. His blindness reminds me of your grandfather, Senator Thomas P. Gore, who was blind. Is there anything autobiographical about this novel?*

*GV: No, it's an objective book –if there can be such a thing. I'm tired of Romantic modernism and those autobiographical books like Joyce's Portrait of the Artist, a novel that gets written over and over. Many critics seem to believe it's the only novel worth writing, that it's The Novel. It is not.<sup>1372</sup>*

La conclusión a la que se puede llegar tras leer lo anterior es que la objetividad era necesaria para poder comparar los sistemas de pensamiento propios de Occidente, como el monoteísmo o la filosofía griega, con aquellos provenientes de Oriente, como el budismo o el confucianismo. Vidal, como Ciro, tenía sus preferencias; pero a diferencia de *Julian*, el ataque a la religión es suspendido parcialmente. No hay un fiero ataque al absolutismo del monoteísmo o la ironía subyacente de un Prisco respecto a otros cultos. Vidal desea la objetividad, no tanto por cuestiones estéticas (por mucho que así lo afirme en la entrevista), sino por su utilidad para componer una diatriba mucho más sutil contra la religiosidad y los grandes esquemas de pensamiento que ha tenido el mundo occidental.<sup>1373</sup>

En un ensayo posterior a *Creation*, titulado *Gods and Greens* (1989), Gore Vidal puso de manifiesto algunas de las ideas que estaban detrás de la exposición en la novela de creencias y doctrinas alejadas de Occidente.<sup>1374</sup> En él, el autor planteó los problemas a los que se enfrentaban las sociedades de su época, como pueden ser la superpoblación o la crisis ecológica. Opinaba el escritor norteamericano que el equilibrio frente a la depredación era necesario y escribió lo siguiente al respecto:

*Balance is what we have always needed. Know thyself. Everything in moderation. Man is near, Heaven is far. Do unto others as you would have them do unto you. This last sentence everyone known in the West as the words of Jesus. But five hundred years before Jesus, Confucius said exactly the same thing.<sup>1375</sup>*

---

<sup>1372</sup> Jay Parini y Gore Vidal, "An Interview with Gore Vidal...", pp. 286-287.

<sup>1373</sup> No es baladí que en la entrevista niegue al confucianismo su condición de religión.

<sup>1374</sup> Gore Vidal, "Gods and Greens", en Gore Vidal, *United States: Essays 1952-1992*. Nueva York: Random House, 1993, pp. 1038-1044.

<sup>1375</sup> Gore Vidal, "Gods and Greens...", p. 1043.

Vidal puso en sordina la pretendida excepcionalidad de la moral occidental, citando ejemplos similares de otros lugares geográficos. Es más, achacó al monoteísmo, encarnado para el escritor en el “dios celestial”, el ser totalitario, porque solo están él y sus preceptos.<sup>1376</sup> Haciendo clara referencia al cristianismo como paradigma de la religión occidental, contrapuso dicha fe con otras:

*It is time for us in the West to look to more subtle religions and ethical systems, particularly those of China and India. Here there are many gods. There, there are no gods. For the Buddha, we are not here except to be gone from here. For Confucius, harmony within the State is all. When asked what happens after death, Confucius said, since we know so little of life why ask about death of which we know nothing? He thought there was a golden mean and, through education and high conduct, it could be achieved in public as well as in private life.*<sup>1377</sup>

En toda su obra, Vidal pretendió no solo deconstruir los grandes discursos y conceptos de Occidente, representado este por los Estados Unidos. Además, mostró alternativas mejores, igual o más antiguas y con un recorrido todavía relevante para el hombre moderno. Es decir, volviendo a *Creation*, Grecia no lo es todo, igual que el cristianismo tampoco lo es.<sup>1378</sup> Si en *Julian* se demostraba que un no cristiano podía ser más santo que los propios santos, en *Creation*, los griegos no tienen el monopolio del pensamiento especulativo y la reflexión sobre los grandes temas que afectan al ser humano.

El novelista no estaba solo en su tesis. Como dice Gómez Espelosín, la relación de Grecia con Oriente se ha convertido en uno de los temas historiográficos más relevantes en las últimas décadas.<sup>1379</sup> En la Europa contemporánea, el helenismo romántico creó la imagen de Grecia como gran referente en el nacimiento de la cultura europea.<sup>1380</sup> Europa y Estados Unidos, por extensión, solo se han mirado a sí mismos y construido un universo etnocéntrico. “Es decir, el pasado se conceptualiza y presenta según lo que ocurrió a escala provincial en Europa, casi siempre en la Europa occidental, y que luego se impuso al resto del mundo”.<sup>1381</sup> Las implicaciones de este hecho han sido enormes y duraderas en el tiempo. Porque ya se vio cómo desde Heródoto hay un “nosotros” (Grecia-Occidente) frente a un “otros” (bárbaros-Oriente).<sup>1382</sup> La persistencia de lo que no es sino

<sup>1376</sup> Gore Vidal, “Gods and Greens...”, p. 1043. No es el único ensayo vidaliano que critica el monoteísmo, como ya se vio en el capítulo relativo a *Julian*. Pero la originalidad de *Creation* sí que está, a juicio de Papanicolaou, en hablar de los orígenes de esta especie de “dictadura” del dios celeste. Véase Vassilaki Papanicolaou, “Re-reading World History...”, p. 86.

<sup>1377</sup> Gore Vidal, “Gods and Greens...”, pp. 1043-144.

<sup>1378</sup> A una conclusión similar se llega en Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 166.

<sup>1379</sup> Francisco Gómez Espelosín, *Memorias perdidas...*, p. 5.

<sup>1380</sup> Francisco Gómez Espelosín, *Memorias perdidas...*, pp. 13-18.

<sup>1381</sup> Jack Goody, *El robo de...*, p. 7.

<sup>1382</sup> También aparece mencionada en Jack Goody, *El robo de...*, p. 25. Oriente como el paradigma de lo “Otro” aparece también en Edward W. Said, *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo, 2014 (traducción del original en inglés de María Luisa Fuentes), pp. 19-20. La aplicación de Said a los estudios sobre Grecia aparece bien explicada en Phiroze Vasunia, “Hellenism and Empire: Reading Edward Said”, *Parallax*. Vol. 9, núm. 4 (2003), pp. 88-97.



una ideología ha causado que estas condiciones políticas hayan determinado formas de conocimiento.<sup>1383</sup> Para empezar, según Edward Said, a partir de la historia y la geografía se ha elaborado un imaginario sobre las distintas regiones del mundo.<sup>1384</sup> “Oriente es una idea que tiene una historia, una tradición de pensamiento, unas imágenes y un vocabulario que le han dado una realidad y una presencia en y para Occidente”.<sup>1385</sup> Para Jack Goody, ha habido también una apropiación de conceptos como “democracia” o “tiranía”.<sup>1386</sup> Los occidentales podían asignar a los bárbaros el calificativo de “regímenes tiránicos” y graduar el grado de democracia que, por supuesto, nunca sería perfecto salvo en ciertos países occidentales.

Sin embargo, en la época en la que se escribió *Creation*, por toda la transformación habida en las ciencias sociales y en la conformación de lo que se ha venido a llamar estudios culturales, el paradigma ya era otro. Sin duda, fue muy importante, por su capacidad para la polémica pública, la obra de Martin Bernal, *Black Athena* (1987). Su primer volumen, que es el que más interesa aquí, realiza todo un estudio de cómo se ha construido un discurso sobre la originalidad de la cultura helénica.<sup>1387</sup> El excepcionalismo griego aparecía para Bernal como el resultado de la consolidación desde finales del XIX del llamado “modelo ario” y un racismo paralelo a la expansión imperialista europea.<sup>1388</sup> Dejando momentáneamente a un lado la cuestión aria, lo cierto es que esta obra no era sino la más mediática de un conjunto de publicaciones académicas que establecieron el profundo impacto de las culturas orientales, sobre todo del Próximo Oriente, en la génesis de Grecia como civilización.<sup>1389</sup>

Los interpretaciones y terminologías han ido cambiando. Así, por ejemplo, del “mito clásico” se ha pasado más al concepto de “mito étnico”, enriqueciendo el corpus de relatos mitológicos existentes.<sup>1390</sup> Diversas obras, como las citadas de Said o Goody, han contribuido a hacer más plural la noción de cultura; destacando sobre todo la importancia de la hibridación y los contactos entre las sociedades humanas a lo largo de la historia.<sup>1391</sup>

<sup>1383</sup> Edward W. Said, *Orientalismo...*, p. 31.

<sup>1384</sup> Edward W. Said, *Orientalismo...*, p. 88.

<sup>1385</sup> Edward W. Said, *Orientalismo...*, p. 24. No necesariamente habría que hablar solo de Oriente; se habla porque interesa más para esta investigación, porque Occidente también ha generado discursos para otras zonas. En el caso de América Latina, véase Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*. Madrid: Siglo XXI, 1993. Para África es interesante la siguiente referencia: Achille J. Mbembé, *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo*. Barcelona: Futuro Anterior/NED Ediciones, 2016 (traducción del original en francés de Enrique Schmukler).

<sup>1386</sup> Jack Goody, *El robo de...*, pp. 59-61.

<sup>1387</sup> Martin Bernal, *Black Athena. The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*. Vol. I. *The Fabrication of Ancient Greece 1785-1985*. New Brunswick (NJ): Rutgers University Press, 1987.

<sup>1388</sup> Martin Bernal, *Black Athena. The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*. Vol. I..., pp. 367-370.

<sup>1389</sup> Algunos ya se han citado, como es el caso de Pericles B. Georges, *Barbarian Asia and the Greek Experience...* o Francisco Gómez Espelosín, *Memorias perdidas...* Otras monografías al respecto pueden ser: Arnaldo Momigliano, *Alien Wisdom. The Limits of Hellenization*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998 o Walter Burkert, *De Homero a los magos. La tradición oriental en la cultura griega*. Barcelona: El Acantilado, 2002 (traducción del original en italiano de Xavier Riu). Ya se ha citado anteriormente la monografía comparativa de Michael Scott; baste hacer aquí la siguiente referencia concreta sobre la cuestión: Michael Scott, *Los mundos clásicos...*, p. 94.

<sup>1390</sup> Luis Díez del Corral, *La función del mito...*, p. 33.

<sup>1391</sup> Véanse, respectivamente, Edward W. Said, *Orientalismo...*, pp. 456-457 y Jack Goody, *El robo de...*, p. 135.

Como concluye Seth L. Shein: “*I think that the most important lesson Classics can learn from Cultural Studies is that cultures, including classical cultures, consist not of a single, authoritative tradition but of multiple, competing discourses, practices and values*”.<sup>1392</sup>

*Creation*, dicho todo lo anterior, debe ser entendida en este contexto. Fue la plasmación literaria de las ideas que circulaban en ciertos ámbitos académicos y de la cultura intelectual, frente al cierre neoconservador que algunos defendían en aquellos mismos años. Pero la novela de Vidal debió incluso más a un concepto o idea que es anterior a todas las tendencias descritas líneas arriba. En 1950, en *Origen y meta de la historia*, el filósofo Karl Jaspers acuñó el término de “tiempo-eje” o lo que más comúnmente se conoce como “era axial”.<sup>1393</sup> Y dice lo siguiente:

Si hubiera un eje de la historia universal habría que encontrarlo *empíricamente* como un hecho que, como tal, valiera para todos los hombres, incluso los cristianos. Este eje estaría allí donde ha germinado lo que desde entonces el hombre puede ser, allí donde ha surgido la fuerza fecunda más potente de transformación y configuración del ser humano de tal manera que pudiera ser convincente, sin el apoyo de una determinada fe, para el Occidente y Asia y en general para todos los hombres. No se necesitaría que fuera empíricamente concluyente y palpable, bastaría que tuviera por base una intuición empírica en forma que ofreciera un marco común de evidencia histórica para todos los pueblos. Este eje de la historia universal parece estar situado hacia el año 500 antes de Cristo, en el proceso espiritual acontecido entre los años 800 y 200. Allí está el corte más profundo de la historia. Allí tiene su origen el hombre con el que vivimos hasta hoy. A esta época la llamaremos en abreviatura el «tiempo-eje». <sup>1394</sup>

Más adelante, añade algunas interesantes palabras más:

En este tiempo se concentran y coinciden multitud de hechos extraordinarios. En China viven Confucio y Lao-Tsé, aparecen todas las direcciones de la filosofía china, meditan Mo-Ti, Chuang-Tse, Lie-Tsé y otros muchos. En la India surgen los Upanishadas, vive Buda, se desarrollan, como en China, todas las posibles tendencias filosóficas, desde el escepticismo al materialismo, la sofística y el nihilismo. En el Irán enseña Zarathustra la excitante doctrina que presenta al mundo como el combate entre el bien y el mal. En Palestina aparecen los profetas, desde Elías, siguiendo por Isaías y Jeremías, hasta el Deuteroisías. En Grecia encontramos a Homero, los filósofos –Parménides, Heráclito, Platón–, los trágicos, Tucídides, Arquímedes. Todo lo que estos nombres no hacen más que indicar se origina en estos

---

<sup>1392</sup> Seth L. Shein, “Cultural Studies and Classics: Contrasts and Opportunities”, en Thomas M. Falkner, Nancy Felson y David Konstan, *Contextualizing Classics. Ideology, Performance, Dialogue*. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 1999.

<sup>1393</sup> Karl T. Jaspers, *Origen y meta de la historia*. Madrid: Alianza Editorial, 1980 (traducción del original en alemán de Fernando Vela).

<sup>1394</sup> Karl T. Jaspers, *Origen y meta...*, pp. 19-20.

cuantos siglos casi al mismo tiempo en China, en la India, en el Occidente, sin que supieran unos de otros.

La novedad de esta época estriba en que en los tres mundos el hombre se eleva a la conciencia de la totalidad del Ser, de sí mismo y de sus límites. Siente la terribilidad del mundo y la propia impotencia. Se formula preguntas radicales. Aspira desde el abismo a la liberación y salvación, y mientras cobra conciencia de sus límites se propone a sí mismo las finalidades más altas. Y, en fin, llega a experimentar lo incondicionado, tanto en la profundidad del propio ser como en la claridad de la trascendencia.

(...).

En esta época se constituyen las categorías fundamentales con las cuales todavía pensamos, y se inician las religiones mundiales de las cuales todavía viven los hombres. En todos los sentidos se pone el pie en lo universal.<sup>1395</sup>

La noción vidaliana de una universalidad de ciertas ideas aparece fundamentada bajo el enfoque de Jaspers. En *Creation* vemos de una vez a Zoroastro, Buda, Anaxágoras o Confucio. Y, ciertamente, las grandes especulaciones sobre la creación del mundo aparecen en base a estos pensadores y corrientes que reflexionaron sobre qué es el bien y el mal o de cómo debe estar organizada una sociedad. Pero tal y como aparece reflejado en el texto de Jaspers, el problema está en si es solo una genial intuición o un proceso histórico comprobable científicamente.

Lo primero que hay que decir respecto a esta cuestión es que Karl Jaspers no fue el primero en percibir la cercanía cronológica del origen de las grandes tradiciones religiosas y filosóficas de la humanidad. El filósofo cita a otro autor, Alfred Weber, el cual había observado que el movimiento de pueblos desde el 1200 a. C. había sido uno de los impulsores de los cambios que posibilitarían la era axial.<sup>1396</sup> Efectivamente, en su *Historia de la cultura* (1935), Weber estableció que lo que unía a todas esas grandes culturas-madre es que surgieron a partir de las grandes invasiones de pueblos provenientes del centro de Eurasia.<sup>1397</sup> Muy poco después definió la época que Jaspers popularizó posteriormente:

Ahora bien, desde el comienzo de la segunda mitad de la época de las grandes olas migratorias –desde el siglo IX al siglo VI a. C.– las tres grandes esferas culturales del mundo que se habían formado durante ese tiempo llegan a los problemas universales, religiosos y filosóficos. Se trata de la cultura del Asia Occidental y de

---

<sup>1395</sup> Karl T. Jaspers, *Origen y meta...*, pp. 20-21.

<sup>1396</sup> Karl T. Jaspers, *Origen y meta...*, p. 39.

<sup>1397</sup> Alfred Weber, *Historia de la cultura*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1985 (traducción del original en alemán de Luis Recasens Siches), pp. 12-13. Alfred Weber es hermano del muy influyente Max Weber, cuya sociología de las grandes religiones y su proceso de racionalización también tienen puntos de coincidencia con estas teorías. Véase Max Weber, *Ensayos sobre la sociología de la religión*. 3 vols. Madrid: Taurus, 1983-1998 (traducción de los originales en alemán de Julio Carabaña y Jorge Vigil Rubio).

Grecia, de la cultura de la India y de la China. Las tres se producen con una curiosa simultaneidad, y al parecer con mutua independencia, y estas tres culturas llegan a buscar, a un preguntarse y a un decidir sobre temas universales de índole religiosa y filosófica. Arrancando de este punto, y a partir de Zoroastro, los profetas judíos, los filósofos griegos, Buda, Laotsé y Confucio dan lugar en una era sincrónica a las interpretaciones del mundo y a las actividades de carácter religioso y filosófico, que llevan los nombres de estas figuras. Estas concepciones y actitudes filosóficas y religiosas, continuadas y reelaboradas, nacidas de nuevo, o transformadas y reformadas en una acción de recíproco influjo, constituyen la masa de las creencias religiosas universales y la masa de las interpretaciones filosóficas de la humanidad.<sup>1398</sup>

Como se puede ver, la conclusión de Weber era muy similar a la de Jaspers. Incluso se adentraba en temas más filosóficos, para afirmar que el problema del mal era fundamental para entender estas nuevas corrientes del pensamiento humano.<sup>1399</sup> No será la única coincidencia con *Creation*. Es más, Weber anticipaba muchas de las ideas que posteriores investigadores han dado como principales características de la era axial. Por ejemplo, el surgimiento del “intelectual”, el hombre destinado a pensar por todos.<sup>1400</sup>

Jaspers, en cambio, da otros matices también significativos. Para empezar, lo común de esta época no estaría tanto en los pueblos invasores como en un estado de “crisis”, entendiendo esta en un sentido creativo.<sup>1401</sup> La fragmentación política permitió la riqueza cultural. Por otro lado, Jaspers habla de un condicionamiento común, pero separado.<sup>1402</sup> O lo que es lo mismo, se dieron semejantes contextos en cada una de las áreas, pero las vivieron por separado, sin aparente contacto. Algo en lo que Weber no estaba del todo de acuerdo, por la importancia de las migraciones de pueblos; idea que Vidal retomó en su novela.

Precisamente, la historicidad de sus causas ha sido una de las preocupaciones de la investigación posterior sobre el concepto de era axial.<sup>1403</sup> Para empezar, no todos le han dado el mismo nombre. Benjamin I. Schwartz la denomina “*The Age of Transcendence*”,

---

<sup>1398</sup> Alfred Weber, *Historia de...*, p. 14.

<sup>1399</sup> “Estas religiones, lo mismo si tratan de luchar contra aquel mal radical mediante una inserción obediente en el cosmos, que si tratan de luchar contra este mal mediante un amortiguarse en la sabiduría contemplativa, que si tratan de hacerlo mediante un lanzarse a la pelea contra dicho mal, que si tratan de dominarlo de cualquier otro modo, en todos los casos dichas religiones surgen e intervienen dondequiera el hombre no está en condiciones o no está dispuesto a ver y soportar la aceptación de ese fondo oscuro, considerado como una parte inextirpable, aunque no invariable de sí mismo”. En Alfred Weber, *Historia de...*, p. 32.

<sup>1400</sup> Alfred Weber, *Historia de...*, p. 33.

<sup>1401</sup> Karl T. Jaspers, *Origen y meta...*, p. 23.

<sup>1402</sup> Karl T. Jaspers, *Origen y meta...*, p. 31.

<sup>1403</sup> Sobre dicho tema en Jaspers, véase Karl T. Jaspers, *Origen y meta...*, pp. 28-43. Sobre las interpretaciones más contemporáneas en torno al tema se recomienda la consulta de Johan P. Arnason, “The Axial Age and its Interpreters: Reopening a Debate”, Björn Wittrock, “The Meaning of the Axial Age” y Shmuel N. Eisenstadt, “Axial Civilizations and the Axial Age Reconsidered”, en Johan P. Arnason, Shmuel N. Eisenstadt y Björn Wittrock (eds.), *Axial Civilizations and World History*. Leiden/Boston: Brill, 2005, pp. 19-49, 51-85 y 531-564.

mientras que Joseph Campbell la nombra como “La era de los grandes clásicos”; en cambio, Eric Voegelin prefirió denominarla como “*The Ecumenic Age*”.<sup>1404</sup>

Sobre el origen también hay disputas. Así, para Schwartz no está claro que el contexto social fuera tan determinante para explicar por qué surgieron ciertas ideas. Más bien, serían dichas ideas las que irían modificando los esquemas de las sociedades en las que habían aparecido.<sup>1405</sup> Es decir, habría una interacción entre nuevas formas de pensamiento y cambios sociales, sin que un elemento prevaleciera sobre el otro en importancia. Shmuel N. Eisenstadt también cree que las consecuencias son lo más determinante de esta época, ya fuera el surgimiento de una clase social dedicada por entero a la especulación, las implicaciones políticas de las nuevas doctrinas u otros aspectos.<sup>1406</sup>

Finalmente, la cronología es también otro aspecto debatido. Para Ian Morris, el problema está en la deficiencia de los conocimientos actuales sobre muchos de los protagonistas y sociedades de la era axial.<sup>1407</sup> Según este autor, la sincronía es dudosa y es mejor plantearla en cronologías amplias.<sup>1408</sup> El consenso principal actual está, por la razón anterior, en extender el arco temporal desde las invasiones de los pueblos arios hasta la predicación de Mahoma.<sup>1409</sup>

El interés vidaliano por este momento histórico era ciertamente singular, pero como se ve, no excepcional. Sus motivos para escribir una novela ambientada en la era axial respondían a razones compartidas por otros. Ya se han aventurado algunas ideas previamente: huir de la hegemonía cultural de Occidente, rebatir al monoteísmo, etc. Hay que tener presente que, cuando Jaspers enunció su hipótesis, se salía de una cruenta guerra mundial, un conflicto originado en buena parte por las perniciosas ideas de superioridad de unos pueblos sobre otros.<sup>1410</sup> Jaspers buscaba puntos en común entre los hombres. Todos los autores que han seguido la línea de Jaspers también han asumido esta premisa. Según Schwartz:

---

<sup>1404</sup> Benjamin I. Schwartz, “The Age of Transcendence”, *Daedalus*. Vol. 104, núm. 2. *Wisdom, Revelation, and Doubt: Perspectives on the First Millennium B. C.* (1975), pp. 1-7; Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios*. Vol. II. *Mitología oriental*. Madrid: Alianza Editorial, 1991 (traducción del original en inglés de Belén Urrutia), p. 423 y Eric Voegelin, *The Collected Works of Eric Voegelin. Volume 17. Order and History. Volume IV. The Ecumenic Age*. Columbia (MO)/Londres: University of Missouri Press, 2000.

<sup>1405</sup> Benjamin I. Schwartz, “The Age of Transcendence...”, p. 4.

<sup>1406</sup> Shmuel N. Eisenstadt, “The axial age: the emergence of transcendental visions and the rise of clerics”, *European Journal of Sociology*. Vol. 23, núm. 2 (1982), pp. 294-314.

<sup>1407</sup> Ian Morris, *¿Por qué manda Occidente... por ahora? Las pautas del pasado y lo que revelan sobre nuestro futuro*. Barcelona: Ático de los Libros, 2014 (traducción del original en inglés de Joan Eloi Roca Martínez), p. 315.

<sup>1408</sup> Ian Morris, *¿Por qué manda...?*, p. 315?

<sup>1409</sup> Véanse las propuestas de Campbell y Karen Armstrong: Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios*. Vol. II..., p. 423 y Karen Armstrong, *La gran transformación. Los orígenes de nuestras tradiciones religiosas*. Barcelona: Paidós, 2018 (traducción del original en inglés de Ana Herrera), pp. 14 y 21.

<sup>1410</sup> Paradoja recogida por Robert N. Bellah en las siguientes palabras: “Aquí nos encontramos con una ironía, ya que la sensibilidad moral ha crecido constantemente durante los últimos cien años. Somos mucho más sensibles a las necesidades de gentes de todo tipo que con anterioridad fueron menospreciadas y reprimidas. Pero nuestra creciente sensibilidad moral parece haber tenido lugar en un mundo de un horror moral generalizado y sin menoscabo”. En Robert N. Bellah, *La religión en la evolución humana. Del Paleolítico a la era axial*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2017 (traducción del original en inglés de Juan R. Azaola, Andrés Barba y Carmen Cáceres), p. 28.

*Ultimately, of course, we are all interested in the question of whether the “break-throughs” of the first millennium have any consequences for our own age. At a time when all the cultures of mankind are engaged in an unavoidable encounter, the need to explore the question, Where have all come from? –and the need to explore it in a comparative way– seems to be obvious.*<sup>1411</sup>

La globalización es lo que ha inducido a las mujeres y hombres actuales a buscar los lazos que unen, frente al fundamentalismo y los conflictos. Con un enfoque inclusivo e incluso posmetafísico, Karen Armstrong incluye las siguientes e iluminadoras palabras en *La Gran Transformación* (2006):

Necesitamos redescubrir ese *ethos* axial. En nuestra aldea global, no podemos permitirnos ya una visión provinciana, exclusiva. Debemos aprender a vivir y a comportarnos como si la gente de países que están muy lejos del nuestro fuera tan importante como nosotros mismos. Los sabios de la era axial no crearon su ética compasiva en circunstancias idílicas. Cada tradición se desarrolló en sociedades como la nuestra, desgarradas por la violencia y la guerra como nunca antes había ocurrido. En realidad, el primer catalizador del cambio religioso normalmente era un rechazo de principio a la agresividad que los sabios contemplaban en su entorno. Cuando empezaban a buscar las causas de la violencia en la psique, los filósofos axiales penetraban en su mundo interior y empezaban a explorar un reino de experiencia humana desconocido hasta entonces.

El consenso de la era axial es testimonio elocuente de unanimidad en la búsqueda espiritual de la raza humana. Las gentes axiales averiguaron que la ética compasiva funcionaba. Todas las grandes tradiciones que se crearon en aquellos tiempos están de acuerdo en la importancia suprema de la caridad y la benevolencia, y eso nos dice algo importante acerca de nuestra humanidad. Encontrar que nuestra propia fe está en profundo acuerdo con otras es una experiencia de afirmación. Sin apartarnos de nuestra tradición, por tanto, podemos aprender de otros cómo mejorar nuestra búsqueda particular de una vida empática.<sup>1412</sup>

Como buen humanista, Vidal buscó en el pasado la inspiración para sus reflexiones sobre el presente. Occidente ya no podía ser la única verdad. La era axial le proporcionó ese antecedente histórico capaz de ilustrar por qué la humanidad no puede dividirse en razas superiores e inferiores. Ni siquiera Grecia, partícipe de este momento, fue la civilización más original, aunque sea la más importante para el ciudadano europeo o norteamericano. No obstante, el escritor tuvo sus maneras de aproximarse a la era axial. Sus peculiaridades también merecen un estudio, ya que muestran los límites de dicho

---

<sup>1411</sup> Benjamin I. Schwartz, “The Age of Transcendence...”, p. 6.

<sup>1412</sup> Karen Armstrong, *La gran transformación...*, pp. 17-18.

enfoque. Dichos límites tienen que ver con el rol de Grecia, materia principal para comprender ciertos aspectos de la recepción de lo clásico en la obra vidaliana. Pero también con cómo caracterizo Vidal dicho momento de la historia de la humanidad.

La primera perspectiva metodológica utilizada en la novela es la sincrónica. Para empezar, *Creation* hace coincidir a casi todas las grandes figuras de la era axial en un mismo momento: la vida de Ciro Espitama (519 a. C.- 444 a. C.).<sup>1413</sup> Verdaderamente es un período donde pudieron juntarse los sofistas o presocráticos como Anaxágoras y Arquelaos, maestro de Sócrates, junto con otras figuras como Confucio o Buda. Sin embargo, la cronología real de muchos de los personajes “históricos” que aparecen en *Creation* ha sido objeto de innumerables debates.<sup>1414</sup> Vidal se sirvió, mayoritariamente, de las fechas más tradicionales o usuales para hacer coincidir a los grandes maestros y pensadores. Quizás, los griegos son los que menos problemas den, puesto que es perfectamente creíble que Heródoto, unos jovencísimos Sócrates y Demócrito o un Protágoras estuvieran vivos en torno al 445 a. C. Más dudas presenta Pitágoras, aunque también tradicionalmente se le asigna, por ciertas referencias, a la época de Polícrates.<sup>1415</sup>

Sin embargo, son los pensadores y religiosos orientales los que más inconvenientes presentan. Empezando, sin duda, por Zoroastro. Vidal utilizó, como en casi todos los casos, la cronología más tradicional: los “258 años antes de Alejandro”. Esto llevaría al personaje al siglo VI a. C., justo para coincidir en su muerte con su nieto Ciro, ya de siete años.<sup>1416</sup> Tal y como dice Rodney Stark, hasta los años cincuenta se mantuvieron dichas fechas (588 a. C.-513/512 a. C.), pero a partir de entonces la tendencia ha sido retrasar la fecha hasta aproximadamente el 1200 a. C.<sup>1417</sup> Hay diversas razones para ello. Fundamentalmente porque los textos sagrados que más parecen estar asociados al Zoroastro histórico, los *Gathas*, presentan un mundo primitivo más propio de los pueblos iraníes nómadas o recién asentados que de los primeros Aqueménidas.<sup>1418</sup> Pero como se

---

<sup>1413</sup> La cronología de Ciro se puede establecer a partir de los siguientes datos. Por un lado, en la novela se menciona que Jerjes y él nacieron el mismo día del mismo año; por lo tanto, estaríamos hablando del 519 a. C. También se conoce el hecho de que la novela comienza el 20 de diciembre del 445 a. C. y Ciro muere algo después, ya entrado el 444 a. C., tras haber vivido unos 75 años. Véase Gore Vidal, “Author’s Note 1981...”, s. p. y Gore Vidal, *Creation...*, pp. 45 y 573.

<sup>1414</sup> Las tradiciones religiosas también buscan situar a sus fundadores para poder construir una genealogía de estas más plausible.

<sup>1415</sup> Véanse Gore Vidal: *Creation...*, p. 70 y VV.AA., “Pitágoras y los primeros pitagóricos”, en VV.AA., *Los filósofos presocráticos*. Vol. I. Madrid: Gredos, 1978 (traducciones de los originales en griego de Conrado Eggers Lan y Victoria E. Juliá), pp. 189-190 (texto de Jámblico) y 190-191 (la nota adjunta al texto de Jámblico). Los fragmentos más interesantes respecto a los pensadores griegos aparecen en: Gore Vidal: *Creation...*, pp. 10-11, 15 y 19 (Anaxágoras); 10, 19-22 y 194 (Sofistas, Protágoras y Sócrates) y 17, 22 y 70-75 (Pitágoras).

<sup>1416</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 27. En otro lugar de la novela se habla de un Zoroastro de 75 años: Gore Vidal: *Creation...*, p. 4.

<sup>1417</sup> Rodney Stark, *Discovering God. The Origins of the Great Religions and the Evolution of Belief*. Nueva York: Harper Collins, 2007 (epub), p. 154.

<sup>1418</sup> Sobre la cronología más temprana, véase Karen Armstrong, *La gran transformación...*, p. 23; Mary Boyce, *A History of Zoroastrianism*. Vol. I. *The Early Period*. Leiden/ Köln: E. J. Brill, 1975, pp. 3 y 189-191; Pierre Briant, *From Cyrus to Alexander...*, p. 94 y Peter Clark, *Zoroastrians. An Introduction to an Ancient Faith*. Brighton/Portland: Sussex Academic Press, 1998, p. 18. Para Édouard Will, en cualquier caso, no es posterior al 400 a. C., con lo que al personaje se le da una cronología bastante amplia. Véase Édouard Will, *El mundo griego y el Oriente...*, p. 22.

ha dicho, Vidal escogió el siglo VI a. C. para su Zoroastro. En primer lugar, para 1981 todavía no estaba consolidada la idea de que el profeta persa había vivido mucho antes de que el Imperio persa naciera. Las lecturas que hizo Vidal probablemente le llevaron a la conclusión de que era preferible la fecha más ortodoxa en aquel entonces.<sup>1419</sup> Además, era útil narrativamente. Vidal convierte al padre de Darío, Histaspes, en el protector de Zoroastro, a imagen y semejanza del mítico rey Vishtaspa.<sup>1420</sup> Albert T. Olmstead, una de las lecturas de Vidal para contextualizar el imperio de los Aqueménidas, así lo creía.<sup>1421</sup> También pudo obtener dicha teoría de una lectura anterior, la de Amiano Marcelino (utilizada para *Julian*). Dicho historiador creía que el protector de Zoroastro no podía ser otro que Histaspes.<sup>1422</sup> Era lógico que escogiera esta vía porque así podía hacer a Ciro su nieto y, como resultado, situarlo en el período en que dicho personaje conoce a otros maestros y sabios de la India y China.

Respecto a estos últimos, Vidal también se sirvió de arcos temporales recogidos por sus respectivas tradiciones religiosas. Así, sobre Siddharta Gautama (Buda), se acogió a la fecha asignada a principios del siglo I a. C. por las ya consolidadas comunidades budistas del Norte de la India: 564 a. C.-483 a. C.<sup>1423</sup> De esta cronología se pueden derivar otras, de personajes considerados contemporáneos de Buda, como es el caso del “fundador” del jainismo, Mahavira.<sup>1424</sup> Por último, respecto a las figuras chinas existe un claro contraste. Confucio es una figura plenamente histórica y su cronología suele extenderse desde el 551 a. C. hasta el 478 a. C.<sup>1425</sup> Sin embargo, Lao-Tsé es una personalidad cuanto menos problemática. Se ha llegado incluso a plantear que fuera una creación mítica.<sup>1426</sup> En cambio, Vidal siguió la tradición de hacerlo contemporáneo de

<sup>1419</sup> Probablemente fueron las siguientes: Albert T. Olmstead, *History of the Persian...*, p. 45; Ernst Herzfeld, *Zoroaster and His World*. Vol. I. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1947, pp. 1-30 y Robert C. Zaehner, *The Dawn and Twilight of Zoroastrianism*. G. P. Putman's sons, 1961, p. 33. Mircea Eliade también cita la tradición mazdeísta en la fecha, aunque es consciente que la vida del profeta se ha construido en base al típico esquema del salvador (luz interior, combate a las viejas tradiciones y martirio que le eleva a los cielos) y que, probablemente, fue más un reformador de una religión étnica que el fundador de una religión con pretensiones universalistas. Véase Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. I. *De la Prehistoria a los Misterios de Eleusis*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1978 (traducción del original en francés de Jesús Valiente Malla), pp. 320-324. Similar tesis mantiene Gherardo Gnoli, “El Irán antiguo y el zoroastrianismo”, en Julien Ries (coord.), *Tratado de antropología de lo sagrado*. Vol. II. *El hombre indoeuropeo y lo sagrado*. Madrid: Trotta, 1995 (traducción del original en italiano de Vicente Martín Pindado, María Tabuyo y Agustín López), pp. 145 y 161-162.

<sup>1420</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 33-35.

<sup>1421</sup> Albert T. Olmstead, *History of the Persian...*, pp. 45 y 102-103. De forma más específica, Vidal utilizó la siguiente edición: Albert T. Olmstead, *History of the Persian Empire*. Chicago: Chicago University Press, 1970. Aparece en los archivos que Vidal legó a la Universidad de Harvard: [https://hollis.harvard.edu/prime-explore/fulldisplay?docid=01HVD\\_ALMA212016466870003941&context=L&vid=HVD2&lang=en\\_US&search\\_scope=everything&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=everything&query=lsr01,contains,990072970290203941&mode=basic&offset=0](https://hollis.harvard.edu/prime-explore/fulldisplay?docid=01HVD_ALMA212016466870003941&context=L&vid=HVD2&lang=en_US&search_scope=everything&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=everything&query=lsr01,contains,990072970290203941&mode=basic&offset=0).

<sup>1422</sup> Amiano Marcelino, “Libro XXIII”, en Amiano Marcelino, *Historia...*, p. 533.

<sup>1423</sup> Sobre la cronología de Buda, véase Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios*. Vol. II..., p. 289 y Edward Conze, *Buddhism. A Short History*. Oxford: Oneworld Publications, 2008, pp. 1-2.

<sup>1424</sup> Jeffrey D. Long, *Jainism. An Introduction*. Londres/Nueva York: I. B. Tauris, 2009, p. 33.

<sup>1425</sup> Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios*. Vol. II..., p. 418.

<sup>1426</sup> Hay que tener en cuenta que la historia de muchas de las corrientes filosóficas de la época Zhou fue elaborada ya en época de los Han (a partir de finales del siglo III a. C.). Véase Karl T. Jaspers. *Los grandes maestros espirituales de Oriente y Occidente*. Buda, Confucio, Lao-Tsé, Jesús, Nagarjuna, Agustín. Madrid: Tecnos, 2001 (traducción del original en alemán por Elisa Lucena y Pablo Simón), p. 73; Karen



Confucio y archivero de la dinastía Zhou.<sup>1427</sup> A pesar de lo dicho, todos tienen algo en común porque Ciro los conoce durante los años de las guerras médicas (492 a. C. – 478 a. C.); de hecho, vuelve a Persia algo después de su finalización. A Gosala, Mahavira y Buda los trata durante la primera guerra, que acaba en el 490 a. C.<sup>1428</sup> Con relación a Lao-Tsé, Confucio y Ananda, los años son ya los de la segunda.<sup>1429</sup>

Como dice Lluís Duch, la sincronía es la premisa necesaria para la comparación.<sup>1430</sup> Que Vidal hiciera que la mayoría de los protagonistas de la era axial sean contemporáneos permite un examen sobre las similitudes y diferencias entre las diferentes corrientes a las que representan estos sabios. Por supuesto, el comparativismo es un método o aproximación explicativa; no define de forma total qué fue esa realidad porque únicamente es una herramienta.<sup>1431</sup> Ya se han visto los problemas que representa la cronología de los religiosos y filósofos axiales. Probablemente, Vidal los aunó a todos en la biografía de Ciro con el ánimo de ayudar a explicar sus complejas ideas mediante su comparación. Como dice Michael Scott, hasta por lo menos la época de Alejandro Magno, no puede hablarse de conectividad entre las diferentes civilizaciones mencionadas en *Creation*.<sup>1432</sup>

La otra perspectiva metodológica utilizada por el autor es la de un enfoque diacrónico. En la novela se observa una evolución en las creencias de distintos pueblos. La primera y más clara evidencia de lo que se acaba de decir es la elección de una narración biográfica. Es cierto que se utiliza una composición en anillo, donde la mayoría de la obra parece una larga digresión en la que su final es el principio. Se puede anticipar que dicha elección no solo es un homenaje a Heródoto, sino al concepto de estructura circular de la existencia que muchas veces se ha atribuido a las culturas orientales.<sup>1433</sup> La lectura está llena de muchas paradojas de este estilo. La voz del narrador, por poner otro ejemplo, no cambia, pero aun así hay biografía desde la llegada de Ciro a la corte persa hasta su embajada “permanente” en Atenas.

---

Armstrong, *La gran transformación...*, p. 464; Julian Ching, *Chinese Religions*. Basingstoke/Londres: Macmillan, 1993, pp. 86-87 y Russell Kirkland, *Taoism. The Enduring Tradition*. Nueva York/Londres: Routledge, 2004, pp. 21-23. Sobre la condición mítica de Lao-Tsé, véase también Michael Scott, *Los mundos clásicos...*, p. 120.

<sup>1427</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 412-413. Véase Giuliano Bertuccioli, “Lao-Tsé”, en Giovanni Filoramo (ed.), *Diccionario Akal de Religiones*. Madrid: Akal, 2001 (traducción del original en italiano de Teresa Robert), p. 317.

<sup>1428</sup> Los fragmentos más interesantes respecto a los pensadores citados aparecen en: Gore Vidal: *Creation...*, pp. 197-199 (Góshala); 207-212 (Mahavira); 286-291 (Sariputra) y 292-299 (Buda).

<sup>1429</sup> Sobre estos últimos, véase: Gore Vidal: *Creation...*, pp. 412-424 (Lao-Tsé); 413-456, 459-466, 470-475, 483-495 y 498-502 (Confucio) y 512-516 (Ananda).

<sup>1430</sup> Lluís Duch, *Antropología de la religión*. Barcelona: Herder, 2001, p. 44.

<sup>1431</sup> José Carlos Bermejo Barrera, “El método comparativo y el estudio de las religiones”, en Francisco Díez de Velasco y Francisco García Bazán, *El estudio de la religión*. Madrid: Trotta, 2002, p. 280.

<sup>1432</sup> Michael Scott, *Los mundos clásicos...*, p. 94.

<sup>1433</sup> Sin embargo, para Jack Goody esto es más un mito que una realidad. En todas las culturas conviven una concepción circular del cosmos con un planteamiento lineal que imita al de los seres vivos (nacimiento y muerte). *Creation* es algo consciente de este hecho puesto que Demócrito cierra la narración mencionando la muerte de su tío. En cualquier caso, véase Jack Goody, *El robo de...*, pp. 24-25.

Existen ejemplos todavía más claros sobre la utilización de la diacronía por Vidal. Hay un esfuerzo por explicar el origen de numerosas creencias y sistemas de pensamiento de la era axial. Pero si hubiera que elegir una de esas explicaciones, sin duda sería la presencia de los indoeuropeos como agente del cambio la más palmaria de todas. Y no sin polémica, pues lo cierto es que el papel histórico de los indoeuropeos o arios (como los llama la novela) no está nada claro y muchas veces ha sido más un constructo ideológico que otra cosa.<sup>1434</sup> Como dice Díez de Velasco: “El problema mayor de los estudios indoeuropeos es que tendemos a confeccionar reconstrucciones culturales en las que imperen nuestros fantasmas ideológicos”.<sup>1435</sup> No es solo que los conozcamos mal, es que recuerdan a un pasado terrible, aunque ni Weber ni Jaspers, e incluso Armstrong, dejaron de otorgarles un papel en el nacimiento del mundo axial. Es más, esta última empieza su obra hablando de cómo el cambio tecnológico y social en los indoeuropeos fue la principal causa histórica que impulsó una de las tradiciones axiales más importantes, como fue el zoroastrismo.<sup>1436</sup> Además, lo indoeuropeo no solo ha tenido un papel diacrónico sino también sincrónico. Su presencia académica debe más a la reconstrucción lingüística que a una realidad arqueológica,<sup>1437</sup> aunque siguiendo la lógica de Régis Boyer, la lengua es portadora de cultura.<sup>1438</sup> En *Creation*, los matices lingüísticos son esenciales y cumplen precisamente la función que Boyer les encomienda.<sup>1439</sup>

Pero como se decía, *Creation* otorga un rol significativo a los indoeuropeos como agente histórico.<sup>1440</sup> En diversos pasajes se narra la división de los pueblos indoeuropeos en sus respectivas ramas irania y védica e introduce también a los pobladores originales de las tierras invadidas y su papel civilizador de los nómadas.<sup>1441</sup> Y la conclusión más importante a la que llega es la del retorno de las creencias pre-arias:

*Was Zoroaster simply revealing the religion that was ours before the Aryans conquered Media and Persia? Certainly Zoroaster was not Aryan. As I have said before, I believe that the Spitama family is Chaldean. But that race is now so intermingled with other races that our original religion is quite forgotten or confused. Nevertheless, if Zoroaster's so-called reforms were nothing more than a*

<sup>1434</sup> Sobre dicha cuestión véase Stefan Arvidsson, *Aryan Idols. Indo-European Mythology as Ideology and Science*. Chicago/Londres: Chicago University Press, 2006.

<sup>1435</sup> o, *Introducción a la Historia de las Religiones*. Madrid: Trotta, 2002, p. 223.

<sup>1436</sup> Karen Armstrong, *La gran transformación...*, p. 28.

<sup>1437</sup> Régis Boyer, “El mundo indoeuropeo”, en Julien Ries (coord.), *Tratado de antropología...*, p. 19. Incluso las explicaciones de Dumézil se construyeron en base a esta premisa de sincronía lingüística. Véase, por lo tanto, Georges Dumézil, *Los dioses de los indoeuropeos*. Barcelona: Seix Barral, 1970 (traducción del original en francés de M<sup>a</sup> Ángeles Hernández). Y respecto a una perspectiva que sume testimonios arqueológicos y de otras fuentes, véase Thomas Burrow, “The Proto-Indoaryans”, *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*. Núm. 2 (1973), pp. 123-140.

<sup>1438</sup> Régis Boyer, “El mundo...”, p. 21.

<sup>1439</sup> Léanse los siguientes pasajes: Gore Vidal: *Creation...*, pp. 66, 76, 97, 184, 235-236, 306, 347, 385, 401, 422 y 534-535. La importancia del lenguaje aparece mencionada en Heather Neilson, *Political Animal...*, p. 76.

<sup>1440</sup> La importancia del movimiento de pueblos aparece explicada en: Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. I. *De la Prehistoria...*, p. 214 o Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios*. Vol. II..., p. 202.

<sup>1441</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 55, 190-191 y 407-408.

*reassertion of the original true religion of the human race, then that would explain the ferocity with which Zoroaster attacked the gods that the Aryan had brought with them from the north.*<sup>1442</sup>

En otro pasaje, un poco más adelante:

*In my old age, I am at last beginning to understand what our world has been passing through. For some time, the original populations of Greece and Persia and India have been trying to overthrow the gods –or devils– of the Aryans. In every country Zeus-Varunna-Brahma is being denied. Since the Athenian mob is still Aryan in its superstitions, few dare question openly the gods of the state. But, privately, they are either turning to pre-Aryan mystery cults or to such radical prophets as Pythagoras –or to atheism. Things are more open in India. On every side, the Aryan gods are being challenged. Such ancient beliefs as the fragmentation of souls are once again popular, and the countryside is filled with holy men and ascetics who have exchanged the Aryan gods for the old beliefs. Even Aryan kings have been known to give up their thrones in order to live in jungles, where they meditate and mortify the flesh.*

La hipótesis anunciada parece seguir las siguientes palabras de Joseph Campbell:

Así sucedió en la India: los antiguos ritos de las ciudades prearias constituyeron los temas básicos de renacimiento en la muerte, ascetismo, emancipación psicológica e identificación mítica. Las nuevas enseñanzas surgieron en cursos perfectamente paralelos, quizá influyéndose mutuamente a través de Persia, quizás no. Todo lo que ahora puede decirse a la luz de los escasos datos de que disponemos para ese período es que tanto en la India como en Grecia, así como en Persia, los motivos básicos de una filosofía mitológica dualista anterior se presentaron repentinamente en nuevas formas hacia la misma época y se extendieron inmediatamente.<sup>1443</sup>

Aparte de poder ser cierta, lo subrayable aquí es que Vidal escogió una perspectiva evolucionista que le ayudaba a explicar la religión, no como un dogma inamovible, sino como un fenómeno histórico y mutable.<sup>1444</sup> Y es que las diferencias o semejanzas

---

<sup>1442</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 193-194.

<sup>1443</sup> Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios*. Vol. II..., p. 287, véase también en la misma referencia 169-173, 202-204, 214-218 y 242-248 además del concepto de “el gran retorno” en Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios*. Vol. III. *Mitología occidental*. Madrid: Alianza Editorial, 1999 (traducción del original en inglés de Isabel Cardona), p. 208.

<sup>1444</sup> Sobre el concepto de “evolución religiosa”, véase Robert N. Bellah, “Religious Evolution”, *American Sociological Review*, Vol. 29, núm. 3 (1964), pp. 358-374. Para Mircea Eliade: *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. I. *De la Prehistoria...*, p. 207. “Hay que tener en cuenta, por una parte, los diferentes contactos culturales realizados en el curso de las migraciones, sin olvidar, por otra, que ninguna

sincrónicas que el lector puede observar no son sino la pervivencia o el cambio de tradiciones que han ido expandiéndose o retrayéndose desde las llamadas “civilizaciones originales”, pasando por las “religiones gentilicias” indoeuropeas hasta las “religiones universalistas” con un afán totalizador.<sup>1445</sup>

A lo largo de la novela, una de las líneas que más importancia tiene para entender el conjunto de esta es, precisamente, la importancia del cambio. Uno de los ejemplos más sobresalientes es el paso de la cultura oral a la cultura escrita y la cuestión de si las palabras de los fundadores y maestros se alteran o no con estas mutaciones.<sup>1446</sup> En un primer fragmento se dice:

*In those days I believed that whenever holy words were written down, they lost their religious potency. I believed that the Wise Lord's words must live not in writing on a cowhide but in the mind of the true believer. Unfortunately, I could not explain this to my Zoroastrian cousins at Bactra, who had picked up from Greece the mania for writing.*

*Democritus thinks that the first religious texts were Egyptian. Who knows? Who cares? I still believe that the writing down of hymns and sacred stories is bound to diminish religious feeling. Certainly, there is nothing more magical than a religious narrative or injunction or prayer at work in the mind, just as there is nothing more effective than the human voice when it summons from the recesses of memory the words of Truth. Nevertheless, over the years, I have changed. I now want a complete written record of my grandfather's words on the simple ground that if we survivors do not make it, others will, and the true Zoroaster will banish beneath a stack of illuminated oxhides.*<sup>1447</sup>

En un segundo momento:

*They were deeply moved. So, in fact, was I. Yet as I spoke the familiar words, I did not actually recall them the way that they had sounded when I first heard them. Repetition has long since robbed me of true memory. Nevertheless, standing before the haunted altar, I did catch sudden glimpse of myself as a child, eyes bedazzled by death and deity.*

---

tradicón religiosa se prolonga indefinidamente y sin sufrir cambios a causa de las nuevas creaciones espirituales o por vía de préstamo, simbiosis o eliminación”. Para el caso de Vidal, léase la conclusión de Heather Neilson en su capítulo sobre *Creation* en Heather Neilson, *Political Animal...*, pp. 81-82.

<sup>1445</sup> Sobre estos últimos conceptos, véase Francisco Díez de Velasco, *Introducción a la Historia...*, pp. 153, 219-220 y 375-376.

<sup>1446</sup> Es importante la lectura que Baker y Gibson hacen de este hecho como uno de los más paradigmáticos de la relevancia de la deconstrucción en *Creation*. Por este motivo, véase Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, pp. 61-64.

<sup>1447</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 278.

*I was then shown the room of the oxhides. Here a dozen scribes sit listening to old members of the community recite Zoroastrian texts. As the old men chant the verses, or gathas, are written down. Since I had heard some of these gathas from my grandfather's lips, I noticed that slight alterations were being made –deliberately? In some cases I think that my grandfather's words are being altered for a new generation. But more often, the reciter has simply forgotten the original, which is why I have finally come around, reluctantly, to the view that it is important that these things be recorded now while errors are relatively few.*

*With the current and universal penchant for writing everything down –when, where, why did it begin? –the actual words of Zoroaster, the Buddha, Mahavira, Gosala, Master K'ung will be preserved for future generations even though, paradoxically, a written text is far easier to corrupt than the memory of a priest who has learned a million words by rote and dares not change one of those words for fear he will lose all the rest. On the other hand, it is quite easy to make up a brand-new text on a cowhide and then claim that it is very old, an authentic.*

*Already, in my own lifetime, Zoroaster's injunctions against the improper use of haoma have been altered to conform to the Magian tradition. Recently the quality of Arta, or righteousness, has been turned into a god, while the deva Mithra has never been entirely expunged from the Zoroastrian faith because, as my last living contemporary cousin says most piously, "Is Mithra not the sun? And is not the sun the sign of the Wise Lord?" So, slyly, one by one, the devils return. What man wants to worship, he will worship. My grandfather shifted certain emphases. That was all.<sup>1448</sup>*

Gore Vidal, a través de *Ciro*, estaba narrando el proceso de transformación del mito en un hecho literario.<sup>1449</sup> La religión se había convertido en literatura escrita, se había vuelto dependiente del texto y toda su evolución posterior se construyó en torno a la interpretación de este; surgiendo las reformas por “conflictos interpretativos” o las especulaciones doctrinales.<sup>1450</sup> En los textos anteriores se pueden citar las diferentes maneras de transmisión de las creencias, desde los relatos orales y praxis rituales hasta la escritura con fines de preservación. Esta última es la que va cobrando mayor importancia en la época de *Ciro* y es la que introduce el factor de “revelación”; se cree porque la

<sup>1448</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 377-378.

<sup>1449</sup> Severino Croatto, “Las formas del lenguaje de la religión”, en Francisco Díez de Velasco y Francisco García Bazán, *El estudio de...*, p. 72. Respecto al caso concreto de Zoroastro, como dice Gherardo Gnoli: “(...) el esfuerzo constante, casi la angustia, de querer siempre, en cada problema doctrinal o ritual, reconstruir todos los eslabones de una continuidad que es la única que puede garantizar la validez de las opciones y de las prácticas actuales”. Este autor menciona la importancia para el clero zoroastriano de unos libros rituales adscritos a Zoroastro. Véase Gherardo Gnoli, “El Irán antiguo y el...”, pp. 145-146. Como el caso anterior, la mayoría de los textos atribuidos a Zoroastro son de época Sasánida, muy posterior por tanto y solo los *Gathas* dan ecos de lo que pudo ser en un primer momento la predicación del profeta persa. Como dice Mary Boyce, en los primeros reinados de los Aqueménidas hubo un silencio absoluto sobre Zoroastro (igual que en Heródoto). Véase Mary Boyce, *A History of Zoroastrianism*. Vol. II. *Under the Achaemenians*. Leiden/Köln: E. J. Brill, 1982, p. XI y 179-183. Sobre el *Avesta*, el conjunto de textos sagrados zoroastrianos, véase Gherardo Gnoli, “*Avesta*. Orígenes y redacción”, en Giovanni Filoramo (ed.), *Diccionario Akal...*, pp. 59-61.

<sup>1450</sup> Severino Croatto, “Las formas del lenguaje...”, p. 90.

creencia se fundamenta en afirmar que lo que está escrito es lo original, a pesar de las más que probables resignificaciones.<sup>1451</sup>

De hecho, las ideas que el hombre actual tiene sobre las creencias religiosas parten de este momento. Vidal, criado en un país de fuerte raíz protestante (*sola scriptura*), es consciente de la importancia de la subjetividad del intérprete y del sentido mediador a la hora de construir la imaginación religiosa.<sup>1452</sup> Respecto a los mitos:

Un primer elemento que ha de tenerse en cuenta en este plano es el paso de la tradición oral a diversos tipos de literatura escrita. Esta transformación ha repercutido con tanta fuerza en el estatuto del mito en Grecia que para muchos mitólogos contemporáneos el problema consiste en saber si unos mismos métodos de interpretación pueden ser válidos para un corpus de relatos orales como aquellos sobre los que trabajan los etnólogos y para los textos escritos de los que se ocupan los helenistas: se ha llegado incluso a plantear si se tiene derecho a colocar las dos clases de documentos en una misma categoría.<sup>1453</sup>

Las principales tradiciones mitológicas, salvo las que pertenecen a pueblos primitivos contemporáneos, fueron todas recopiladas *a posteriori*. Como dice Ian Morris:

En realidad, fueron sus sucesores, en algunos casos lejanos, los que pusieron por escrito, embellecieron o simplemente se inventaron sus palabras. A menudo nadie sabía realmente qué pensaban los fundadores y sus enfrentados herederos celebraron concilios, emitieron anatemas y se condenaron los unos a los otros a la oscuridad por esta cuestión. El mayor triunfo de la filología moderna ha sido revelar que entre tantos cismas, disputas, condenas y persecuciones dichos sucesores encontraron tiempo para escribir y reescribir sus libros sagrados tantas veces que intentar encontrar el sentido original de los textos buceando en ellos ha devenido en virtualmente imposible.<sup>1454</sup>

El lenguaje escrito no puede hablar de lo trascendente, pero sin él no tendríamos a Homero o los Evangelios. Pero el hecho es que la prosa, que va cobrando importancia desde esta época surge como instrumento de revisión de las viejas tradiciones y creencias. Las disputas y debates que menciona el texto anterior acabaron constituyendo lo que hoy conocemos como las *Analectas*, el *Canon Pali*, los fragmentos de obras perdidas de los

---

<sup>1451</sup> Severino Croatto, “Las formas del lenguaje...”, pp. 90-93. Véase un fragmento relativo a la cuestión del concepto de “revelación” en Gore Vidal: *Creation...*, p. 509.

<sup>1452</sup> El caso de la Biblia es muy claro. Julio Trebolle Barrera, “La crítica histórico-filológica. La Biblia como caso de estudio”, en Francisco Díez de Velasco y Francisco García Bazán, *El estudio de...*, pp. 283-312.

<sup>1453</sup> Jean-Pierre Vernant, *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Madrid: Siglo XXI, 2003 (traducción del original en francés de Cristina Gázquez), p. 171.

<sup>1454</sup> Ian Morris, *¿Por qué manda...*, pp. 306-307.

presocráticos, etc. El auge de la especulación llevó hacia una composición más racional y menos mitista de las diferentes escuelas de pensamiento.<sup>1455</sup> Siguiendo de nuevo a Ian Morris:

El proceso era siempre de reforma interior, una reorientación interna, personal, hacia la trascendencia que no dependía de reyes divinos o, de hecho, de ningún tipo de dios. Los poderes sobrenaturales, en definitiva, muchas veces parecen fuera de lugar en el pensamiento axial.<sup>1456</sup>

El mencionado proceso constituye la base sobre la que se asienta *Creation*. Su interpretación de la era axial se sustenta sobre el progresivo abandono de los dioses. Estos ya no son necesarios como metáfora del orden social. Si las “Civilizaciones originales” construyeron su justificación del orden social en base a ser este una imagen del orden divino, las religiones y filosofías axiales fundaron uno de los primeros humanismos;<sup>1457</sup> eso sí, con los matices que se verán en su momento.

Las cuatro principales obras analizadas en esta investigación (*Julian, Creation, The City and the Pillar* y *Burr*) tienen un punto en común. Todas se focalizan en un momento fundacional. Cada una a su manera, desde la toma del poder político por parte del cristianismo hasta la fundación de Estados Unidos. Este elemento del punto de inflexión es determinante para interpretar *Creation*.<sup>1458</sup>

Todas las corrientes del pensamiento griego desde la ruptura axial están en la obra. Desde los presocráticos y su búsqueda de la primera causa natural hasta el relativismo de los sofistas, pasando por vías más místicas como el pitagorismo. Lo interesante es que todos estos caminos tienen su correlato en Oriente. Gore Vidal estaba diciendo a sus lectores que el llamado “milagro griego” no era original, que Occidente no había creado nada que no existiera en otras partes del mundo. Como dice Vernant, los griegos no inventaron la razón sino una razón, “aquella de la que el lenguaje es el instrumento y que permite actuar sobre los hombres”.<sup>1459</sup> Por este motivo, los siguientes párrafos van a ocuparse de explicar el proceso de racionalización o humanización de las creencias en su conjunto. Partiendo del descrédito de los viejos cultos se va hacia el surgimiento de multitud de alternativas, pero que culminan en la opción preferida por Vidal: un humanismo racional, político y centrado en la palabra y la educación.

---

<sup>1455</sup> En el caso de Grecia, por ejemplo, Bowra cree que la prosa surgió paralelamente a la ciencia y que ambas suponían un reto a la vieja épica. Sus explicaciones ya no valían. Véase Cecil M. Bowra, *La literatura...*, pp. 97-98. Si se estudia un ejemplo que no sea el griego, por ejemplo el chino, ocurre algo similar. La prosa vino acompañada de un proceso de racionalización de los mitos. Se generó toda una literatura que acabó formando, ya en época Han, los clásicos estudiados obligatoriamente para acceder a la administración. Véase Karen Armstrong, *La gran transformación...*, pp. 167-170.

<sup>1456</sup> Ian Morris, *¿Por qué manda...*, p. 309.

<sup>1457</sup> Sobre el concepto de “Civilizaciones originales”, véase Francisco Díez de Velasco, *Introducción a la Historia...*, pp. 153-158.

<sup>1458</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, pp. 53 y 60.

<sup>1459</sup> Jean-Pierre Vernant, *Los orígenes del...*, pp. 12-13.

### 2.3.2. Trascendiendo al mito I: la búsqueda del principio de las cosas

Hay cierto consenso en atribuir un papel significativo a Oriente en el nacimiento de la filosofía griega, la gran conquista axial del pueblo heleno. La cuestión está en saber cómo de novedosos fueron esos filósofos. Para Charles Werner, la renuncia al mito constituyó la gran aportación griega.<sup>1460</sup> Sin embargo, la invitación a pensar más allá de lo establecido vino impulsada por el contacto con los pueblos orientales, como los testimonios de los viajes de Demócrito y Pitágoras demuestran.<sup>1461</sup> Al igual que Ciro en sus viajes, los filósofos anteriores a Sócrates descubrieron un nuevo mundo.

Pues, en cierta medida, a lo que nos confrontan los filósofos presocráticos es a una diversidad conflictiva de imágenes del mundo con respecto a las cuales el lector está invitado a situarse, y que exceden por todas partes las categorías de la ciudad.<sup>1462</sup>

Sin embargo, el contacto con Oriente es solo una de las muchas explicaciones al nacimiento del pensamiento axial en Grecia. Lo cierto es que en todas las civilizaciones axiales aconteció un proceso similar de progresivo abandono de la tradición para generar una nueva, o unas nuevas. Es lo que para el caso helénico se ha denominado como el paso del mito al logos. Aunque convendría matizar esto último diciendo que la separación radical de ambos conceptos no fue tal. Walter Burkert dejó dicho al respecto: “Desde entonces, la filosofía ha sido un diálogo crítico con los textos fundamentales; nadie ha sido capaz de reinventar la filosofía, porque ya existía”.<sup>1463</sup> Los griegos, siguiendo el razonamiento de este autor, no partieron de la nada, sino que sus especulaciones y preguntas ya habían estado presentes en sus relatos cosmogónicos y en la literatura sapiencial, tanto suya como de otros pueblos.<sup>1464</sup>

La filosofía surgió como una respuesta más racional a las preguntas de los mitos, pero partiendo de estos: “(...) el cometido del *logos* no rechazaba la mitología, sino que obligaba a reflexionar sobre ella, a reinterpretarla y a sustituirla porque había dejado de

<sup>1460</sup> Charles Werner, *La filosofía griega*. Barcelona: Labor, 1973 (traducción del original en francés de Juan-Eduardo Cirlot), p. 10.

<sup>1461</sup> Charles Werner, *La filosofía...*, pp. 11-12. Una obra seminal para este campo de análisis fue Walter Burkert, *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press, 1992 (traducción del original en alemán de Margaret E. Pinder).

<sup>1462</sup> André Laks, *Introducción a la filosofía «presocrática»*. Madrid: Gredos, 2010 (traducción del original en francés de Leopoldo Iribarren), p. 86.

<sup>1463</sup> Walter Burkert, *De Homero a los magos...*, p. 58.

<sup>1464</sup> Walter Burkert, *De Homero a los magos...*, p. 59. Un caso ejemplar es el de Hesíodo que no solo compuso la gran cosmogonía mítica griega, sino que también fue uno de los autores donde se ha podido observar más las citadas influencias de otras literaturas. Véase Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, “Influencias orientales en la obra de Hesíodo”, en Hesíodo, *Obras y fragmentos*. Madrid: Gredos, 1978 (traducción de los originales en griego de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez), pp. 30-41. Véase, además, Charles Penglase, *Greek Myths and Mesopotamia. Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod*. Londres: Routledge, 1994.



ser actual y comenzaba a perder la función que había tenido en sus orígenes”.<sup>1465</sup> Para los primeros filósofos griegos, los mitos eran un material del que no se podía prescindir.<sup>1466</sup> Les ofrecía símbolos, imágenes y parábolas, toda una base de narratividad y rica expresividad. Ahora bien, el sentido del mito iba a ser otro muy distinto del que había sido con anterioridad. Los antiguos relatos de la épica y la lírica habían reflejado una sociedad aristocrática; el mundo de la *pólis*, en cambio, era más abierto y menos complaciente con las tradiciones.<sup>1467</sup> Como bien dice Jean-Pierre Vernant:

El advenimiento de la ciudad no solo marca una serie de transformaciones económicas y políticas: implica un cambio de mentalidad, el descubrimiento de otro horizonte intelectual, la elaboración de un nuevo espacio social centrado en el *ágora*, la plaza pública.<sup>1468</sup>

Las teogonías representaban a la monarquía aristocrática; el discurso racional, a la *pólis*.<sup>1469</sup> Esta es la idea más consolidada sobre la superación del mito. Robert N. Bellah afirma lo siguiente:

La idea misma de mito como «un relato que no es verdadero» es un producto de la era axial: en las sociedades tribales y en las arcaicas, los creyentes en un mito no tienen necesidad de encontrar falsos los mitos de los demás.<sup>1470</sup>

Y, sin embargo, la Atenas democrática no fue solo el lugar de la filosofía, sino ante todo el escenario de la tragedia. Un género que, manteniendo el tono de los viejos mitos,

---

<sup>1465</sup> Paolo Scarpi, “Mýthos vs. Logos”, en Giovanni Filoramo (ed.), *Diccionario Akal...*, p. 395. De hecho, hay autores que defienden que el pensamiento presocrático seguía siendo en cierta manera religioso, como en José Carlos Bermejo Barrera, *Introducción a la sociología del mito griego*. Madrid: Akal, 1994, p. 65. Lo cual tiene sentido porque ya desde los comienzos de la literatura griega había habido un intento por ordenar el caudaloso material de relatos mitológicos existente. Hesíodo u Homero construyeron una historia coherente para la totalidad de los helenos, pues cada ciudad tenía sus propias tradiciones. Véase, en este sentido, Moses I. Finley, *El mundo de...*, p. 26. Hay incluso quien denomina a la religión de Homero y Hesíodo como “artificial”. Véase Francisco Díez de Velasco, *Introducción a la Historia...*, p. 276. Otros autores defienden, por el contrario, una posición que subraya más la originalidad de lo racional. Por ejemplo, Jean-Pierre Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 1983 (traducción del original en francés de Juan D. López Bonillo), p. 345 y Arnaldo Momigliano dice algo semejante respecto a la posible influencia irania en Grecia, Arnaldo Momigliano, *Alien Wisdom...*, p. 127.

<sup>1466</sup> Geoffrey S. Kirk, John E. Raven y Malcolm Schofield, *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Gredos, 1987 (traducción del original en inglés de Jesús García Fernández), p. 114.

<sup>1467</sup> Geoffrey S. Kirk, John E. Raven y Malcolm Schofield, *Los filósofos...*, p. 116 y Paolo Scarpi, “Mýthos vs. Logos...”, p. 395.

<sup>1468</sup> Jean-Pierre Vernant, *Los orígenes del...*, pp. 11-12.

<sup>1469</sup> Jean-Pierre Vernant, *Los orígenes del...*, pp. 12-13.

<sup>1470</sup> Robert N. Bellah, *La religión en la...*, p. 350.

no renunció en constituirse en un reflejo de las preocupaciones de la sociedad ateniense y su nuevo lugar en la Hélade.<sup>1471</sup> Siguiendo, nuevamente, a Bellah:

Pero si los poetas trágicos participaban en esa búsqueda religiosa, al mismo tiempo participaban también en una búsqueda política, ambas caras de una misma moneda y, como suele decirse, no es casual que la tragedia y la democracia radical coincidieran en Atenas.<sup>1472</sup>

En *Creation*, esta “superación” de lo religioso también mantiene esta cierta ambigüedad. Ciro Espitama muestra simpatía por Anaxágoras o Confucio, pero el racionalismo le produce perplejidad. El narrador, nunca hay que olvidarlo, cree en el poder del mito y la religión. A pesar de sus dudas, la creencia se mantiene hasta el final. Mas, sin duda, la muestra más palmaria de este equívoco es la misma manera en la que se nos presenta el relato de Ciro. El protagonista dicta a Demócrito la historia de su vida; el texto permanecerá escrito. Es el símbolo de los nuevos tiempos de la prosa. De hecho, la novela se cierra con una nota final de Demócrito, lo cual da mayor verosimilitud a esta idea. Sin embargo, cuando el lector lee la obra, el hecho anterior queda suspendido. La narración parece oral, es como si uno estuviera oyendo hablar no solo a Ciro, sino también a los otros personajes. Como si el lector fuera otro testigo más de las distintas escenas. Este doble sentido ya estaba presente en los escritos de Heródoto o Tucídides. Cuando se leen las *Historias* o la *Historia de la Guerra del Peloponeso*, se sabe que los discursos son inventados, pero el lector cree estar oyendo al rey Creso o a Pericles hablar ante la Asamblea. La oralidad cobra con este tipo de recursos narrativos un lugar destacado.<sup>1473</sup> Y es que las nuevas narrativas no prescindieron de aquello que hacía del mito algo poderoso. Precisamente, Bellah dice que: “Aunque el mito proporciona una comprensión integral de la vida, lo hace exclusivamente mediante el uso de la metáfora y la narrativa”.<sup>1474</sup> La nueva prosa continúa con esquemas heredados de cientos de años atrás; son narraciones también, porque:

La narrativa, en resumen, es más que literatura, es el modo en que entendemos nuestras vidas. Si la literatura simplemente proporcionase entretenimiento entonces no sería tan importante como es. La gran literatura le habla al nivel más profundo de nuestra humanidad; nos ayuda a comprender mejor quiénes somos. La narrativa no es solo el modo en que comprendemos nuestras identidades personal y colectiva, es la fuente de nuestra ética, nuestra política y nuestra religión.<sup>1475</sup>

---

<sup>1471</sup> Véase Cecil M. Bowra, *La Atenas de...*, pp. 175-216.

<sup>1472</sup> Robert N. Bellah, *La religión en la...*, p. 444.

<sup>1473</sup> Para Finley, la oralidad tuvo preeminencia en gran parte de la historia antigua de Grecia. Véase Moses I. Finley, “Introducción”, en Moses I. Finley (ed.), *El legado de Grecia...*, p. 27.

<sup>1474</sup> Robert N. Bellah, *La religión en la...*, p. 346.

<sup>1475</sup> Robert N. Bellah, *La religión en la...*, p. 354.

La vaguedad de *Creation* al respecto es deliberada. Por un lado, hay un proceso de racionalización asociado al progreso de la difusión de la prosa escrita. Pero, por otro lado, el protagonista no parece estar muy satisfecho con este hecho. La construcción de un personaje como *Ciro* fue inteligente. No solo daba un punto de vista no griego, sino que daba la visión de un creyente en tiempos de cambio en las creencias. Hay, respecto a *Julian*, una inversión de los puntos de vista del narrador. Esto hace que *Creation* goce de una serie de matices que contribuyen a construir un relato no tan antirreligioso, en comparación con la novela de 1964. Vidal no fue un doctrinario y también supo ver los peligros del discurso racional.

Dicho lo anterior, la transformación axial propuesta en *Creation* comienza con el descrédito de las viejas creencias. En todos los territorios que *Ciro* visita, los antiguos dioses están perdiendo poder y preeminencia. Un primer caso claro es el griego. Esto es lo que se dice al respecto:

*Today the principal feature of the Acropolis is the houses or temples that contain the images of the gods which the people pretend to worship. I say pretend because it is my view that despite the basic conservatism of the Athenian people when it comes to maintaining the forms of old things, the essential spirit of these people is atheistic – or as a Greek cousin of mine pointed out not long ago, with dangerous pride, man is the measure of all things. I think that in their hearts the Athenians truly believe this to be true. As a result, paradoxically, they are uncommonly superstitious and strictly punish those who are thought to have committed impiety.*<sup>1476</sup>

Con una clara referencia a Protágoras, este pasaje retrata bien el sentido de la religión griega, a pesar del tono sarcástico.<sup>1477</sup> La religiosidad helénica era profundamente tradicionalista. Sélincourt afirmaba que la base era el ritual, la observación ceremonial frente a otras religiones que preferían el dogma o la doctrina.<sup>1478</sup> Esto tiene como consecuencia que la creencia no se valorara tanto como acto de fe, sino como respeto a los ritos comunitarios. Por ejemplo:

*Democritus tells me that the intelligent Greeks have never taken the Homeric gods seriously. That may be. But the huge temple of Athena that is now being built just behind us on the Acropolis is an incredibly expensive memorial to a goddess that is obviously taken very seriously not only by the people but by the rulers of a city that*

---

<sup>1476</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 9.

<sup>1477</sup> Cita de Sexto Empírico en VV.AA., “Protágoras”, en VV.AA., *Sofistas. Testimonios y fragmentos*. Madrid: Gredos, 1996 (traducción del original en griego de Antonio Melero Bellido), p. 100.

<sup>1478</sup> Aubrey de Sélincourt, *The World of...*, p. 67.

*has been named for her. Also, it is still a capital offense in Athens to mock or deny the Homeric gods –in public, at least.*<sup>1479</sup>

La condena por actitudes irreligiosas, como les sucedió a Sócrates o a Anaxágoras, no se produjo como resultado de negar tal o cual doctrina o principio moral, sino como resultado de no mantener el rito ancestral.<sup>1480</sup> Un rito que pasó de la tribu a la ciudad-Estado.<sup>1481</sup> Este carácter político se ve reflejado en la novela en la figura de Anaxágoras, que sufre un juicio por impiedad. Pero antes de eso, Ciro reflexiona lo siguiente:

*The old religion maintains that the two largest celestial shapes are deities called, respectively, Apollo and Diana. Whenever Anaxagoras suggests that the sun and moon are simply great fiery stones rotating in the heavens, he runs a very real risk of being denounced for impiety. Needless to say, the liveliest of the Athenians speculate on these matters all the time. But there is a constant danger that some enemy will bring a charge of impiety against you in the assembly, and if you happen to be unpopular that week, you can be condemned to death. Athenians never cease to astonish me.*<sup>1482</sup>

La *pólis* era una comunidad política a la vez que religiosa, ambas esferas estaban indisolublemente unidas. Es más, el sacerdocio no pertenecía a un grupo de familias como en el caso de los magos iraníes.<sup>1483</sup> Era más bien un cargo político, salvo en los cultos más ancestrales y aun así estos también están asociados a hombres prominentes como Calias.<sup>1484</sup>

Pero este alejamiento de las viejas religiones era, como ya se ha dicho tantas otras veces, común a otras áreas geográficas. Es interesante, por ejemplo, el caso de la India. En algunos pasajes, Ciro compara las creencias griegas con las indias. Utiliza para ello el presunto origen ario de ambos pueblos. Sus dioses, sobre todo los masculinos, son semejantes en todos lados.<sup>1485</sup> Otra similitud es, en este caso entre iraníes e indios, la presencia de una casta específicamente religiosa.<sup>1486</sup> Pero en los reinos del norte del subcontinente indio también se estaba viviendo una evolución religiosa:

<sup>1479</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 219.

<sup>1480</sup> Sobre el componente amoral de la religión griega, véase Aubrey de Sélincourt, *The World of...*, p. 169 y Robin Lane Fox, *The Classical World...*, p. 55.

<sup>1481</sup> Aubrey de Sélincourt, *The World of...*, p. 183. Véase también Robin Lane Fox, *The Classical World...*, pp. 52-53.

<sup>1482</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 15. La referencia astronómica aparece recogida por Hipólito en VV.AA., “Anaxágoras de Clazómenas”, en VV.AA., *Los filósofos presocráticos*. Vol. II. Madrid: Gredos, 1979 (traducciones del original en griego de Néstor Luis Cordero, Francisco José Olivieri, Ernesto La Croce y Conrado Eggers Lan), p. 367.

<sup>1483</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 30.

<sup>1484</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 16-17.

<sup>1485</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 196.

<sup>1486</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 201.

*In India there are all sorts of holy men or teachers of this way or that way, and many of these figures are both fascinating and disturbing. Most reject the Vedic gods and the notion of an afterlife. According to the Vedic religion, evildoers end up in a hell known as the house of clay, while the good ascend to something called the world of the fathers; and that is that. The current crop of holy men believe in the transmigration of souls, a pre-Aryan concept. Certain holy men, or arhats, believe that the process can be stopped; others don't. Quite a few are entirely indifferent; they would fit in nicely at one of Aspasia's dinner parties.*<sup>1487</sup>

No solo en la Atenas del siglo V a. C. existía la especulación más allá de la tradición. Pero dichas especulaciones no partieron de la nada. Las cosmogonías míticas siempre han sido el primer paso para la reflexión. En la novela se comienza preguntando por los orígenes para acabar en la ética. La labor de autores como Hesíodo o los brahmanes indios contribuyó al surgimiento de nuevas corrientes de pensamiento.<sup>1488</sup> La religión védica era, al igual que la griega, fuertemente ritualista. El sacrificio era el acto central.<sup>1489</sup> Por ejemplo, el muy conocido sacrificio del caballo, que en la novela aparece descrito de forma detallada.<sup>1490</sup>

También China, a pesar de sus particularidades, tenía en el ceremonial la base de su religiosidad.<sup>1491</sup> No obstante, es precisamente desde el ritual desde donde surgió la

---

<sup>1487</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 206. Un pasaje similar lo hay en Gore Vidal: *Creation...*, p. 246. Sobre este paso en la realidad histórica, véase Rodney Stark, *Discovering God...*, p. 213. Respecto al más allá, parece que las creencias preaxiales coincidían en su mayor parte en describir un lugar triste, donde las almas vagan sin mayor alegría. En la novela aparece así descrito en: Gore Vidal: *Creation...*, pp. 418-419 y 469. El ejemplo más claro de esto puede encontrarse en Homero. Véase, por tanto: “«Algo queda aún en la casa de Hades...» (Homero, *Ilíada* XXIII, 61-81, 99-108)” y “«La pradera de Asfódelos, donde moran los espíritus...»». El Más Allá homérico (Homero, *Odisea* XXIV, 1-18)”, en Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. IV. *Las religiones en sus textos*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1978 (traducción del original en francés de Jesús Valiente Malla), pp. 386 y 387.

<sup>1488</sup> Véase, para el caso de los brahmanes, Gore Vidal: *Creation...*, pp. 206-207.

<sup>1489</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 213. Francisco Díez de Velasco, *Introducción a la Historia...*, p. 307. Esta centralidad aparece también en Helmut von Glassenapp, *La filosofía de la India*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007 (traducción del original en alemán de Fernando Tola), p. 50. Sobre su importancia como símbolo del orden del cosmos, véase Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios*. Vol. II..., p. 222.

<sup>1490</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 218 y 235-238. Sobre el sacrificio del caballo, véase Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. I. *De la Prehistoria...*, pp. 234-235.

<sup>1491</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 386, 388, 399 y 412. Aunque las distintas religiosidades chinas han sido bastante poco dadas a las historias novelescas sobre los dioses, como en el caso indio o griego, han mantenido la importancia del ritual como mantenedor del equilibrio cósmico. También han poseído otras peculiaridades como el culto a los antepasados, semejante a la vieja creencia aria de la “casa de los padres” o inframundo. Hay que hacer, aun así, una precisión sobre la mitología china: “La mitología de la antigua China ha llegado a nosotros tan desfigurada y empobrecida por el trabajo de los historiadores y moralistas chinos que resulta casi imposible reconstruir los grandes mitos, de los que no subsisten sino fragmentos temáticos. Los letrados, en su constante afán por reconstruir los orígenes históricos de la civilización, procuraron eliminar de los relatos antiguos todo lo que les parecía demasiado maravilloso o lo que estaba en contradicción con su ideología. Así, los clásicos no hablan jamás de la formación del mundo, sino solamente de las instituciones inventadas por soberanos o los que prestan los caracteres ideales del sabio”. En Max Kaltenmark, “La religión de la antigua China”, en Henri-Charles Puech (dir.), *Historia de las religiones*. Vol. III. *Las religiones antiguas III*. Madrid: Siglo XXI, 1977 (traducción del original en francés de Alberto Cardín Garay), p. 213. Una interpretación semejante se hace en Francisco Díez de Velasco,

especulación. Las propias castas religiosas, con sus explicaciones cosmogónicas, estaban reflexionando sobre el origen del Caos (el no-ser) u otros conceptos complejos.<sup>1492</sup> En el ejemplo chino, por otro lado, la respuesta al ritual fue acentuar aún más este fenómeno religioso, aunque con otros significados.<sup>1493</sup> Tal y como dice Karen Armstrong:

Al poner tanto énfasis en el estado mental del sacrificador, los ritualistas habían dirigido su atención hacia adentro. En la antigüedad, la religión normalmente se dirigía hacia afuera, hacia la realidad externa. Los ritos antiguos se centraban en los dioses, y su objetivo era el logro de bienes materiales: ganado, riquezas, estatus. No había introspección consciente, o muy poca. Los reformadores de los rituales fueron pioneros. Redirigieron la orientación original del sacrificio y lo concentraron en la creación del arman, el yo.<sup>1494</sup>

Como ya se dijo, los viejos mitos resultaban insatisfactorios pero, en cierta medida, seguían siendo útiles. Como cuando Ciro compara las especulaciones sobre la inmortalidad de los cultos órficos con la antiquísima historia de Gilgamesh.<sup>1495</sup> O cuando se narra el matrimonio sagrado en la ciudad de Babilonia como un acto con fines políticos.<sup>1496</sup> Los ritos tradicionales, por lo tanto, siguieron siendo significativos. Como dice Mircea Eliade, en la India los sacrificios ayudaron a reflexionar sobre la creación

---

*Introducción a la Historia...*, p. 182. En la novela aparece también la polémica en torno al sacrificio en el mundo chino, en este caso, respecto al sacrificio humano a la muerte del monarca. Véase Gore Vidal: *Creation...*, p. 400. Para su concreción histórica, Francisco Díez de Velasco, *Introducción a la Historia...*, pp. 184-189.

<sup>1492</sup> Jean Varenne, “La religión védica”, en Henri-Charles Puech (dir.), *Historia de las religiones*. Vol. II. *Las religiones antiguas II*. Madrid: Siglo XXI, 1977 (traducción del original en francés de José Luis Ballbé y Alberto Cardín Garay), p. 396. Caso paradigmático en la India fueron los *Upanishads*, surgidos en un contexto brahmánico pero que van más allá de los *Vedas* en multitud de temas. Véase Massimo Raveri, “Las vías de liberación y de inmortalidad: India y Extremo Oriente”, en Giovanni Filoramo, Marcelo Massenzio, Massimo Raveri y Paolo Scarpi, *Historia de las religiones*. Barcelona: Crítica, 2000 (traducción del original en italiano de María Pons), p. 235 y Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. I. *De la Prehistoria...*, pp. 254-261. Para Glasenapp, los *Upanishads* constituyen el mayor testimonio del paso en la India del mito a la filosofía. Helmut von Glasenapp, *La filosofía...*, p. 62. Algunos fragmentos interesantes de los *Upanishads*, por cuanto que demuestran la profundidad de sus reflexiones, se pueden encontrar en: Tomados de Sarvepalli Radhakrishnan, “La creación del mundo según las «Upanishads»”, “El momento de la muerte descrito por las Upanishads”, “«Explícame el Brahman...» (*Brihad-āranyaka Upanishad* III, 4, 1-2)”, “«¿Cuántos dioses hay, Yajñavalkya?»... «Uno» (*Brihad-āranyaka Upanishad* III, 9, 1)”, “«Este es mi yo... este es Brahman» (*Upanishads*, fragmentos)” y “Sabiduría, liberación, inmortalidad (*Shvtāshvatara Upanishad* III, V, VI, fragmentos)”, en Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. IV..., pp. 124-125, 347, 604-605, 605, 605-606 y 626-629. Los *Upanishads* no aparecen como tal en la novela, aunque sí el término, definido como discusión sobre asuntos espirituales. Véase Gore Vidal: *Creation...*, p. 294.

<sup>1493</sup> Karen Armstrong, *La gran transformación...*, p. 118.

<sup>1494</sup> Karen Armstrong, *La gran transformación...*, p. 127.

<sup>1495</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 74. Sobre el significado de la *Epopéya de Gilgamesh*, véase Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. I. *De la Prehistoria...*, pp. 93-96.

<sup>1496</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 88-92. Sobre el matrimonio sagrado, véase Paolo Scarpi, “Las religiones del mundo antiguo: los politeísmos”, en Giovanni Filoramo, Marcelo Massenzio, Massimo Raveri y Paolo Scarpi, *Historia...*, p. 24; Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. I. *De la Prehistoria...*, p. 92 y Luigi Cagni, “Hierogamia (Mesopotamia)”, en Giovanni Filoramo (ed.), *Diccionario Akal...*, p. 263.

como repetición y sus procedimientos ayudaron al progreso de la especulación metafísica; para el orfismo-pitagorismo, la crueldad del sacrificio los llevó a buscar la inmortalidad respetando a todos los seres y para los griegos el sacrificio comunitario y no aristocrático les condujo a la idea de justicia.<sup>1497</sup>

Se indicó previamente la preferencia vidaliana por los momentos fundacionales. Pues bien, no hay fundación sin su fundador. Consecuentemente, todas las alternativas a los viejos cultos sobre las que *Creation* diserta están construidas en base a la imagen ofrecida sobre sus promotores individuales. A diferencia de *Julian*, donde la figura de Jesús es lejana y se especula sobre su realidad histórica, en la presente novela los líderes religiosos y pensadores laicos están bien delimitados como personajes. Actúan y hablan como si verdaderamente fueran figuras plenamente reales. Puesto que Vidal se sirvió de las respectivas tradiciones que distintas fuentes construyeron sobre ellos, en la novela no se trata tanto de reflexionar sobre la historicidad exacta del personaje, sino de comparar sus dichos o acciones más comúnmente aceptadas entre sí.<sup>1498</sup>

Es un enfoque algo distinto al de su obra sobre el emperador Juliano. Aunque hay un nexo que une a ambas novelas. La primera muestra del pensamiento axial elegida es el zoroastrismo. Es lógico, teniendo en cuenta que Ciro Espitama aparece como el nieto de Zoroastro. Narrativamente, ello permite que el personaje tenga la posibilidad de alcanzar altos puestos en la corte de los Aqueménidas. También le otorga cierta curiosidad por el pensamiento especulativo y le facilita un corpus doctrinal con el que iniciar un método comparativo. Pero el zoroastrismo no es cualquier religión. Probablemente, a pesar de que hay autores que defienden la existencia de un primitivo monoteísmo, esta religión fue la primera abiertamente monoteísta en su configuración y pretensiones.<sup>1499</sup> Lo cual no

---

<sup>1497</sup> Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. I. *De la Prehistoria...*, p. 275. Un ejemplo para la India pueden ser los siguientes textos que tocan temas como el sacrificio o el origen del mundo: “«A qué dios adoraremos con nuestra ofrenda?» (*Rigveda* X, 121, 1-10)” y “«¿Quién podría decir de dónde proceden todas las cosas y cómo sucedió la creación?» (*Rigveda* X, 129)”, en Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. IV..., pp. 47-48 y 121-122.

<sup>1498</sup> Incluso hay, como dice Andrew D. Barker, cierta simplificación que ayuda a la finalidad didáctica de la obra. Es decir, a hacer que Buda, Confucio o Zoroastro sean comprensibles para el lector moderno. Con Jesús no hacía falta. Es un personaje bien conocido para el lector medio occidental. Con este último, lo que había que hacer era justo lo contrario, desmitificarlo. Véase Andrew D. Barker, *Creating Art against the Sky-gods...*, p. 25. Sobre las cronologías elegidas por Vidal para sus personajes históricos, véanse las páginas relativas a ello en el anterior apartado.

<sup>1499</sup> Por ejemplo, Rodney Stark mantiene la idea de una especie de monoteísmo original que la evolución de las distintas sociedades humanas acabó transformándolo en diferentes politeísmos, conforme la divinidad debía ir reflejando la creciente complejidad social. Véase Rodney Stark, *Discovering God...*, p. 149. Otro caso interesante es el del faraón Akenatón y su radical reforma religiosa. Actualmente, se suele atribuir a Zoroastro una fecha algo anterior a la del monarca egipcio. No obstante, en la novela sería posterior e incluso a Moisés también. En una obra muy interesante de Freud, como es *Moisés y la religión monoteísta* (1939), este mantiene una improbable, aunque sugerente hipótesis, por la cual el monoteísmo hebreo se construyó a partir de las novedades del culto a Atón. Aunque dicho culto tenía más que ver con el politeísmo que con el monoteísmo, ya que este último tiene un componente moral asociado a la creencia en un único dios y con un rechazo frontal a la existencia de otros. En cualquier caso, véase Sigmund Freud, *Moisés y la religión monoteísta. Y otros escritos sobre judaísmo y monoteísmo*. Madrid: Alianza Editorial, 2015 (traducción del original en alemán de Ramón Rey Ardid). En el campo de la religiosidad hebrea, la cronología bíblica puede hacer de Moisés o de Abraham los primeros representantes de un culto monoteísta. Y eso sin la necesidad de retrotraerse a Adán y otros patriarcas antediluvianos. Actualmente, la deriva hacia un único dios, en relación a la cultura hebrea, se cree que pudo ser el resultado de una construcción

podía pasar desapercibido para el escritor estadounidense. Si *Julian* retrató el triunfo del monoteísmo, *Creation* cuenta sus orígenes.<sup>1500</sup> El zoroastrismo sería una especie de trasunto del cristianismo o, al menos, de algunos de sus elementos más representativos.<sup>1501</sup> Es conocido el gusto vidaliano por explicar la genealogía de las cosas. Si el cristianismo tomó muchos elementos de los cultos místéricos, el zoroastrismo (donde aparece Mitra, no hay que olvidarlo) o cultos como el orfismo generaron una amplia cantidad de ideas que posteriormente serían recogidas por la religión cristiana.<sup>1502</sup>

Un aspecto fundamental del monoteísmo es la condena de todo lo anterior, del culto a los antiguos dioses. Los *devas* son falsas divinidades y los que los adoran son idólatras.<sup>1503</sup> En la novela no se dice mucho sobre las creencias prezoroástricas. Realmente no son muy bien conocidas. Sin embargo, algunos elementos sí se ofrecen. Sobre todo, aquellos que son muy identificables para el lector occidental. El primero de ellos está relacionado con las fuentes clásicas y es el tema de los magos. Los griegos, desde Heródoto a Platón, hicieron multitud de comentarios sobre ellos y Ciro se queja de que el escaso conocimiento de los griegos respecto a los magos los llevó a confundir con los sacerdotes del zoroastrismo.<sup>1504</sup> En realidad, según la novela, son la casta sacerdotal hereditaria de los pueblos iranos.<sup>1505</sup> Una interpretación ajustada históricamente:<sup>1506</sup> solo algunos magos se convirtieron en partidarios de la reforma de Zoroastro.<sup>1507</sup>

---

ideológica, aproximadamente durante el reinado del rey Josías (s. VII a. C.), que sirviera a los intereses de la monarquía de Judá. En todo caso, hubo una progresiva tendencia hacia el monoteísmo, en la que la época posexílica jugaría una labor determinante en cuanto a creación de un armazón complejo armazón teológico y un corpus de textos que formarían la base de la futura Biblia hebrea. Precisamente, un tiempo en el que el judaísmo recibiría influjos provenientes del zoroastrismo persa. Véase al respecto: Israel Finkelstein y Neil Asher Silberman, *La Biblia desenterrada. Una nueva visión arqueológica del antiguo Israel y de los orígenes de sus textos sagrados*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2003 (traducción del original en inglés de José Luis Gil Aristu); Mario Liverani, *Más allá de la Biblia. Historia antigua de Israel*. Barcelona: Crítica, 2005 (traducción del original en italiano de Teófilo de Lozoya); Jaroslav Pelikan, *Whose Bible Is It? A Short Story of the Scriptures Through the Ages*. Nueva York: Viking, 2005 y Konrad Schmid, *Historia literaria del Antiguo Testamento*. Madrid: Trotta, 2019 (traducción del original en alemán de José María Ábrego de Lacy). Desde una perspectiva más teológica, véase John Drane, *Introducción al Antiguo Testamento*. Barcelona: Clie/Seut, 2004 (no se especifica el traductor, salvo que la edición de la obra fue preparada y revisada por Pedro Zamora). Sobre el concepto de “monoteísmo”, véase Paolo Scarpi, “Monoteísmo”, en Giovanni Filoramo (ed.), *Diccionario Akal...*, pp. 390-391.

<sup>1500</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 60.

<sup>1501</sup> Andrew D. Barker, *Creating Art Against the Sky-gods...*, p. 90.

<sup>1502</sup> Andrew D. Barker, *Creating Art Against the Sky-gods...*, p. 91.

<sup>1503</sup> Sobre la condena al politeísmo, véase Paolo Scarpi, “Las religiones del mundo antiguo: los...”, p. 54. Sobre el concepto *deva*, véase Gherardo Gnoli, “Daiva”, en Giovanni Filoramo (ed.), *Diccionario Akal...*, p. 152.

<sup>1504</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 12.

<sup>1505</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 30.

<sup>1506</sup> Sobre la identidad de los magos, véase Gherardo Gnoli, “Mago zoroástrico”, en Giovanni Filoramo (ed.), *Diccionario Akal...*, p. 333 y Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. I. *De la Prehistoria...*, p. 338. El carácter de casta aparece en la novela, en similitud con los brahmanes védicos en Gore Vidal: *Creation...*, p. 201.

<sup>1507</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 30-31. De hecho, la familia de Zoroastro (los Espitama) no pertenecía a la casta de los magos. Gore Vidal: *Creation...*, p. 32. En la novela se acentúa más el carácter revelado de la religión y de Zoroastro como salvador. Es útil no adscribirlo a la casta sacerdotal; de esta manera se enfatiza su novedad frente a los cultos tradicionales. Sin embargo, lo más probable es que sí tuviera relación o conocimiento de la religión irania previa. Véase Gherardo Gnoli, “Zarathustra”, en Giovanni Filoramo (ed.), *Diccionario Akal...*, pp. 597. Este carácter, más de reformador que de mesías, también aparece en



Otra particularidad que la novela añade sobre las creencias prezoroástricas es la inversión que el profeta realizó. Los dioses tradicionales arios se dividían en dos grupos: *ahuras* y *devas* (con sus variantes lingüísticas, en las que no se va a entrar). Si los *devas* alcanzaron la preeminencia en la religión védica, sería un *ahura* el que lo haría en el zoroastrismo.<sup>1508</sup> En la novela se dice lo siguiente:

*Later I learned that one of the names of the chief Aryan god Varuna is Ashura. This means that he is our own Ahura, or Wise Lord. I then realized that after my grandfather had recognized the central god of the Aryans as the sole creator, he dismissed all the other gods as irrelevant demons. But aside from Ashura-Varuna or Ahura Mazda, we share nothing with the worshipers of the Vedic gods except the belief that harmony must be maintained between that which creates and that which is created through correct ritual and sacrifice. Yet I cannot help but think that the lunatic jumble that the Indo-Aryans have made of their gods is a sign that they are now moving toward Zoroaster's concept of the unity that contains all things. Is not an infinitude of gods –as at Babylon– very close to being an admission that there is but One?<sup>1509</sup>*

Al reflexionar sobre la tendencia de los pueblos védicos hacia el *Brahman* o principio universal que está detrás de todo, incluidos los dioses, Ciro hace un interesante ejercicio de comparación.<sup>1510</sup> Pero el pasaje anterior debe subrayarse porque de él se pueden inferir las dos principales características del zoroastrismo.

Por un lado, está la especulación cosmogónica. El siguiente texto, encuadrado al inicio del relato de Ciro, es ejemplar:

---

Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. I. *De la Prehistoria...*, p. 328 y Karen Armstrong, *La gran transformación...*, p. 29. De hecho, para Díez de Velasco, en los pueblos arios (iranios y védicos), durante la época axial, hubo un conflicto entre las castas guerreras y sacerdotales. De dicha confrontación surgirían nuevas ideas. En el caso iranio, Zoroastro sería el principal representante de una corriente sacerdotal tendente al monoteísmo como forma de control de la violencia tribal. Francisco Díez de Velasco, *Introducción a la Historia...*, pp. 316-317. Una visión semejante a la de Karen Armstrong, *La gran transformación...*, pp. 30, 34. Sobre la novedad de Zoroastro en la novela, véase Gore Vidal: *Creation...*, p. 34.

<sup>1508</sup> Ahura Mazda sería un dios celestial, paradigmático para un Vidal obsesionado con criticar el monoteísmo centrado en este tipo de dioses. Véase Gherardo Gnoli, “Ahura Mazdā”, en Giovanni Filoramo (ed.), *Diccionario Akal...*, p. 20; Gherardo Gnoli, “Zoroastrismo”, en Giovanni Filoramo (ed.), *Diccionario Akal...*, p. 604 y Prods Oktor Skjærvø, “Early India and Iran”, en Michael Stausberg, Yuhan Sohrab-Dinshaw Vevaina y Anna Tessmann, *The Wiley-Blackwell Companion to Zoroastrianism*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2015, p. 419. El significado del fuego aparece explicado dentro de la novela en: Gore Vidal: *Creation...*, p. 12. Pero el combate sin piedad contra los demonios-dioses es una clara innovación. Alfred Weber, *Historia de...*, pp. 82-83.

<sup>1509</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 205-206.

<sup>1510</sup> En torno a las conexiones entre el zoroastrismo y las religiones de la India védica, véase Shaul Shaked, “Zoroastrian Origins: Indian and Iranian Connections”, en Johan P. Arnason, Shmuel N. Eisenstadt y Björn Wittrock (eds.), *Axial...*, pp. 183-200.

*At the beginning there was fire. All creation seemed to be aflame. We had drunk the sacred haoma and the world looked to be as ethereal and as luminous and as holy as the fire itself that blazed upon the altar.*<sup>1511</sup>

Ejemplar porque el zoroastrismo es, a la vez, novedoso y primitivo. El fuego es, efectivamente, el símbolo más sagrado para los zoroástricos.<sup>1512</sup> Pero lo importante aquí es que aparece un elemento natural como origen del mundo. Para los primeros presocráticos así era también. Es más, en Heráclito se encuentra una afirmación similar y no es la única coincidencia de su pensamiento con el zoroastrismo.<sup>1513</sup> La originalidad del zoroastrismo fue construir un tipo de cosmogonía más compleja que las anteriores y que en su contacto con otras tradiciones culturales animó a estas últimas a renovar sus propias cosmogonías.<sup>1514</sup> Una cosmogonía que no refleja el orden eterno de las cosas, como en Egipto o Mesopotamia, sino que es histórica; hubo un principio, como habrá un final.<sup>1515</sup> En varios pasajes de *Creation* se enfatiza dicha historicidad.<sup>1516</sup> De hecho, la creación de una escatología fue una de las grandes novedades que trajo el zoroastrismo. Para Norman Cohn, esta religión supuso el paso del mito a la fe.<sup>1517</sup> La escatología ha cumplido un papel determinante e influyente en tradiciones posteriores como el judaísmo mesiánico o el cristianismo.<sup>1518</sup>

Pero la cosmogonía zoroástrica planteada en *Creation* también incluye continuidades, incluso muy anteriores a Zoroastro. Para empezar, la continuidad del ritual sacrificial, aunque el significado sea otro. Y, por otra parte, la presencia del *haoma* o líquido sagrado que permite la visión mística, como la que Ciro tiene sobre las últimas palabras de Zoroastro, en el momento de la muerte de este.<sup>1519</sup> El consumo entre los arios y otros

<sup>1511</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 33-34.

<sup>1512</sup> Sobre el papel del fuego, véase Gherardo Gnoli, “El Irán antiguo y el...”, p. 159.

<sup>1513</sup> Sobre la coincidencia entre Heráclito y las creencias zoroástricas, véase Charles Werner, *La filosofía...*, pp. 20-21; Prods Oktor Skjærvø, “Early India and Iran...”, p. 440 y Robin Lane Fox, *The Classical World...*, pp. 84-85

<sup>1514</sup> Mary Boyce, *A History of Zoroastrianism*. Vol. II. *Under the...*, pp. 153-154 y 162.

<sup>1515</sup> Algunos textos interesantes al respecto pueden ser: VV.AA. “«Gāthā» de la elección: Zaratustra revela la elección ejemplar que tuvo lugar al comienzo del mundo (*Gāthā: Yasna* 30)”, Cosmogonía dualista de Zaratustra: Ohrmazd y Ahriman (*Bundahishn Mayor* I, 18-26)”, “El Más Allá según los iraníes. El cruce del puente chinvat y los caminos del cielo y del infierno (*Menok i Khrat* I, 71-122)” y “Escatología irania. La resurrección de los muertos y el cuerpo final (*Bundahishn Mayor*)”, en Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. IV..., pp. 82-83, 127-129, 374-377 y 407-411.

<sup>1516</sup> Algunos ejemplos pueden ser: Gore Vidal: *Creation...*, pp. 10 o 21-23.

<sup>1517</sup> Norman Cohn, *Cosmos, Chaos and the World to Come. The Ancient Roots of Apocalyptic Faith*. New Haven (CT)/Londres: Yale University Press, 2001, p. 105.

<sup>1518</sup> Norman Cohn, *Cosmos, Chaos and the World to Come...*, p. 79.

<sup>1519</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 27-29.

pueblos de bebidas o sustancias alucinógenas está bien demostrado.<sup>1520</sup> En la novela se menciona ese origen común.<sup>1521</sup>

Por otro lado, al hacer de la creación un hecho histórico se introduce una pregunta:<sup>1522</sup> ¿cuál es la razón de crear un mundo para posteriormente destruirlo? Y aquí entra la presencia del mal. Si hubo una aportación radical del zoroastrismo, esta fue la de su fuerte carácter ético y moral.<sup>1523</sup> El dualismo fue la solución de Zoroastro al problema del mal.<sup>1524</sup> Como dice Giovanni Filoramo: “(...) el dualismo zoroástrico es un dualismo ontológico y metafísico, en el que no existe una oposición entre espíritu y materia, sino entre las realidades espirituales, una positiva y otra negativa”.<sup>1525</sup> Dicho dualismo, que en la novela se ejemplifica por la oposición de la Verdad a la Mentira, no está exento de problemas para el autor, sobre todo porque estos recuerdan a la intolerancia del judeocristianismo.<sup>1526</sup> Las condenas moralistas de Ciro a otras formas de pensamiento reflejan la violencia en la que está enraizada la creencia zoroástrica. El monoteísmo zoroástrico era excluyente.<sup>1527</sup> Para Karen Armstrong, Zoroastro recibió su revelación en tiempos de violencia y proyectó esta a sus propias afirmaciones,<sup>1528</sup> un elemento de intolerancia común a las diversas religiosidades axiales. Como recoge Robert N. Bellah:

Por más grandes que hayan sido las principales figuras de la era axial y por más universales que hayan intentado ser sus éticas, no podemos olvidar que cada uno consideró sus enseñanzas como si fueran la única verdad o la verdad más elevada, incluso figuras como el Buda, que nunca criticó a sus rivales sino que se limitó a burlarse de ellos. Tanto Platón como Confucio o el Segundo Isaías pensaron que eran ellos, y solo ellos, quienes habían encontrado la auténtica verdad. Podemos considerarla una característica inevitable de aquel mundo de antaño.<sup>1529</sup>

---

<sup>1520</sup> Sobre el *haoma* zoroástrico/*soma* védico, véase: Gherardo Gnoli, “Haoma”, en Giovanni Filoramo (ed.), *Diccionario Akal...*, pp. 248-249. Los rituales zoroástricos parecen continuar la aspiración previa hacia la inmortalidad y comunicación con el dios. Véase Jacques Duchesne-Guillemin, “Irán antiguo y Zoroastro”, en Henri-Charles Puech (dir.), *Historia de las religiones*. Vol. II..., p. 406. Mircea Eliade, en cambio, no cree que el *haoma* tenga esta especie de función propiciatoria del éxtasis chamánico, sino simplemente sería una continuidad ritual. La experiencia religiosa de Zoroastro se basaba en la esperanza escatológica. Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. I. *De la Prehistoria...*, pp. 324-326.

<sup>1521</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 206.

<sup>1522</sup> Rodney Stark, *Discovering God...*, p. 158.

<sup>1523</sup> Alfred Weber, *Historia de...*, pp. 84-85; Édouard Will, *El mundo griego y el Oriente...*, p. 23 y Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios*. Vol. II..., pp. 277-278;

<sup>1524</sup> Rodney Stark, *Discovering God...*, p. 156. Sobre el concepto de “dualismo”, véase Paolo Scarpi, “Dualismo definición”, en Giovanni Filoramo (ed.), *Diccionario Akal...*, pp. 167-169.

<sup>1525</sup> Giovanni Filoramo, “Las religiones de salvación: monoteísmos y dualismos”, en Giovanni Filoramo, Marcelo Massenzio, Massimo Raveri y Paolo Scarpi, *Historia...*, p. 138.

<sup>1526</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 60 y Andrew D. Barker, *Creating Art Against the Sky-gods...*, p. 89.

<sup>1527</sup> Francisco Díez de Velasco, *Introducción a la Historia...*, p. 318.

<sup>1528</sup> Karen Armstrong, *La gran transformación...*, pp. 31-33.

<sup>1529</sup> Robert N. Bellah, *La religión en la...*, p. 729.

Tanto la cosmogonía como la ética zoroástricas no parecen satisfacer finalmente a Ciro, aunque este no lo admita. Ahura-Mazda crea un mundo para dejarlo al desamparo del mal. Y este hueco es el que permite que se introduzca otro tipo de especulaciones.<sup>1530</sup> El lector ve así que el monoteísmo no es la única ni la mejor alternativa. De hecho, el zoroastrismo siguió evolucionando y llegando a una suerte de compromiso con los viejos cultos. Un buen ejemplo en la novela es el de Jerjes. Hay que recordar que a este personaje se le describe como un gran creyente en elementos pre-zoroástricos, como son la idea de destino y venganza por los crímenes de los antepasados:

*Xerxes firmly believed that he would be punished by fate for what his father had done. I disagreed with him. I told him that if he were to follow the Truth, it would make no difference to the Wise Lord that his father had followed the Lie. But Xerxes was haunted by all those devils and dark powers that my grandfather had tried to banish from this world. Xerxes believed that whatever the father had not been obliged to pay for in blood, the son would be forced to pay. Sooner or later, Xerxes believed, the old gods would avenge the murder of two Great Kings; and only holy blood can wash out the stains left by holy blood.*<sup>1531</sup>

Estas afirmaciones son muy interesantes. Recuerdan al concepto del pecado original que va pasando de generación en generación, además de la vieja creencia de la tragedia griega en la retribución.<sup>1532</sup> El primer zoroastrismo, en cambio, implicaba elección una elección radical entre los viejos dioses y el nuevo dogma.<sup>1533</sup> Pero conforme esta religión fue desarrollándose, fue asimilando viejas tradiciones y costumbres. Por ejemplo, ya se vio al comentar la polémica cuestión de la conservación del mensaje original, mediante su transmisión en prosa, cómo algunos aspectos abstractos se convirtieron en “divinidades” dentro del zoroastrismo. Pues bien, esa reforma ya se observa en tiempos de Jerjes.<sup>1534</sup> En *Creation* se dice:

<sup>1530</sup> En la novela, hay una nota de Demócrito que trata el tema. Gore Vidal: *Creation...*, pp. 552-553.

<sup>1531</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 373.

<sup>1532</sup> La asociación de estas ideas, en principio abstractas, con los dioses aparece bien descrita en las siguientes palabras de Robin Lane Fox: “*The gods, on the whole, were imagined as more kindly than cruel, though their cruelty could be spectacular. Their justice was most divine when it was most random, sending a punishment many years later for the misdeed of a previous family member. For the gods did have their values too: they expected oaths to be observed, strangers to be respected and their shrines not to be polluted. When a spectacular misfortune occurred, Greeks tended to look back to the gods and the past for an explanation, a way of making sense of the world which never died out among most of them in the course of their later ‘classical’ history. In the poetry and oracles of the archaic age, this belief in divine punishment is particularly prominent, but even then people were not oppressed by holy dread. For most of the time their religiousness was passive, ticking over with a few of the usual offerings and no undue anxiety. Only in a crisis, whether personal or collective, did it become active, and then belief in divine justice across the years or generations was one way of making sense of grave misfortune. Until such a crisis, ‘act first, explain later’ was one way of keeping it all in perspective; another was to try to win a god over before risking an adventure. If it failed, the god might have been the wrong one, or unwilling, this time, to ‘get involved’*”. En Robin Lane Fox, *The Classical World...*, p. 51.

<sup>1533</sup> Jacques Duchesne-Guillemin, “Irán antiguo...”, p. 447.

<sup>1534</sup> También en tiempos del Jerjes histórico. Albert T. Olmstead, *History of the Persian...*, pp. 233-234.

*I was also able to persuade Xerxes to denounce the devas and their worshipers in far stronger terms than Darius had ever used. But Xerxes somewhat spoiled the effect by celebrating a characteristic of the Wise Lord called Arta –or righteousness. Now, if one regards Arta as simply an aspect of the single deity, no blasphemy has been committed. But in recent years the common people –encouraged by certain Magians– have tended to regard mere aspects of the Wise Lord as separate deities. I’m afraid that Xerxes himself inclined to this heresy. He prayed quite as much to Arta as he ever did to the Wise Lord. He even named his son, our present Great King, Arta-Xerxes.<sup>1535</sup>*

Este cambio niega toda pretensión fundamentalista, toda religión se desenvuelve históricamente.<sup>1536</sup> Por mucho que Ciro utilice el concepto de herejía, lo cierto es que son los herejes los que transforman las religiones; y, en ocasiones, herejes políticos como Constantino o como los príncipes alemanes partidarios de Lutero. Este último párrafo demuestra que la religión no ha estado exenta de manipulación política. Es más, las fuentes del período Aqueménida sobre el culto a Ahura Mazda se circunscriben a un fuerte contexto político.<sup>1537</sup> Del mundo de la violencia tribal se pasó a la coerción imperial.<sup>1538</sup> En ambos siguió existiendo esa misma brutalidad que se pretendía superar.

La renuncia a la violencia e incluso a su proyección en el sacrificio cruento fue una de las grandes novedades de varias escuelas de pensamiento de la época axial. En la novela hay un interés manifiesto por ofrecer alternativas al belicoso monoteísmo. Dichas alternativas prescinden tanto de la creencia en el ritualismo politeísta como del absolutismo ético que ha acompañado históricamente a los credos monoteístas. Las opciones se dividen en dos grupos: aquellas que tienen un matiz más emocional y otras que utilizan el pensamiento racional.

En las primeras, se pueden incluir el pitagorismo, el budismo, el jainismo o el taoísmo. Todas tienen en común que basan su renovación en la conciencia del sufrimiento o desequilibrio emocional de las personas; cada una a su manera y en su contexto, pero siempre con esa premisa de fondo. Y es gracias a un pensador griego, Pitágoras, por el que la novela introduce al lector en dichos sistemas de creencias. Pitágoras, además, no

---

<sup>1535</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 365.

<sup>1536</sup> Para Karen Armstrong no hay nada más antihistórico que el fundamentalismo. Karen Armstrong, *Una historia de Dios. 3000 años de búsqueda en el judaísmo, el cristianismo y el islam*. Barcelona: Paidós, 1995 (versión epub traducida del original en inglés por M<sup>a</sup> del Carmen Blanco y Ramón A. Díez Aragón), p. 12.

<sup>1537</sup> Gherardo Gnoli, “El Irán antiguo...”, p. 147.

<sup>1538</sup> Sobre el tema, véase Eric Voegelin, *The Collected Works of Eric Voegelin. Volume 14. Order and History. Volume I. Israel and Revelation*. Columbia (MO)/Londres: University of Missouri Press, 2001, pp. 85-90; Sheldon Pollock, “Axialism and Empire”, en Johan P. Arnason, Shmuel N. Eisenstadt y Björn Wittrock (eds.), *Axial...*, pp. 397-450; Karen Armstrong, *Campos de sangre. La religión y la historia de la violencia*. Barcelona: Paidós, 2015 (traducción del original en inglés de Antonio F. Rodríguez Esteban), p. 138 y Michael Scott, *Los mundos...*, pp. 414-415.

es cualquier pensador heleno. Supuestamente, fue la persona que acuñó los términos “filósofo” y “filosofía”.<sup>1539</sup> Charles Werner en *La filosofía griega* dice lo siguiente:

En general, el pensamiento de Oriente, en la medida en que quiso dar una explicación del universo, se expresó mediante mitos; se revistió de una envoltura de formas sensibles. Este pensamiento emanaba de la colectividad, representaba la fuerza de la tradición. Fue en Grecia donde aparecieron por primera vez grandes personalidades que rompieron con ese modo tradicional de pensar, que convirtieron las asociaciones religiosas en escuelas entregadas a la pura búsqueda de la verdad. Fueron esos hombres, cuyo prototipo es Pitágoras, quienes se formaron del universo una concepción original, planteando los problemas de una manera nueva y esforzándose en indicar la solución desde el punto de vista exclusivo del pensamiento racional.<sup>1540</sup>

Este es el relato tradicional de la radical novedad de la filosofía. Sin embargo, dista mucho de ser verdad para Gore Vidal. El caso de Pitágoras es paradigmático. Ya se vio anteriormente que muchas de las creencias axiales no eran sino una revigorización de viejos cultos, mitos e ideas antiquísimas. En la novela, Pitágoras aparece, junto con Buda o Mahavira, como una de las personas que revivió o volvió a dar notoriedad a las viejas creencias.<sup>1541</sup> En Grecia, junto a los cultos cívicos, existían una serie de cultos ancestrales que posteriormente se han venido a denominar como “místicos”.<sup>1542</sup> Los mencionados cultos, enraizados en la búsqueda personal de la inmortalidad y en la renovación de la fertilidad del mundo, persistieron hasta épocas bien tardías.<sup>1543</sup> No es baladí, por lo tanto, que en la obra se mencione a Pitágoras por vez primera cuando se habla de Calias y los cultos de Eleusis.<sup>1544</sup>

Reconstruir el pensamiento pitagórico es bastante complicado.<sup>1545</sup> En primer lugar, su fundador no dejó textos escritos, o no se han conservado. En segundo lugar, el interés por el pitagorismo ha hecho que se le mezcle con otros sistemas de pensamiento. Uno de los ejemplos más claros de este proceso es asociar el orfismo al pitagorismo. Hay en *Creation* un pasaje, relativamente extenso, en el que se resumen bien las principales características del pensamiento pitagórico (transmigración de las almas, la visión mística de las matemáticas, la creación de una comunidad basada en la pureza...).<sup>1546</sup> Pero junto a los

<sup>1539</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 73 y Texto de Jámblico, “Pitágoras y los primeros pitagóricos”, en VV.AA., *Los filósofos...*, p. 182.

<sup>1540</sup> Charles Werner, *La filosofía...*, p. 10.

<sup>1541</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 192; 195 o 476.

<sup>1542</sup> Aubrey de Sélincourt, *The World of...*, p. 76.

<sup>1543</sup> Francisco Díez de Velasco, *Introducción a la Historia...*, p. 287.

<sup>1544</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 17.

<sup>1545</sup> Sobre la citada dificultad, véase Francis M. Cornford, *Antes y después de Sócrates*. Barcelona: Ariel, 1981 (traducción del original en inglés de Antonio Pérez-Ramos), p. 123.

<sup>1546</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 70-75. Véase, en las fuentes originales, algunos pasajes similares a los de la novela: VV.AA., “Pitágoras y los primeros pitagóricos”, en VV.AA., *Los filósofos...*, pp. 161-162 (anteriores vidas), 203-205 (transmigración de las almas) o 215-216 (restricciones alimentarias. Por ejemplo, la de comer alubias o habas). Pitágoras no fue el único griego, anterior a Platón, que habló de la transmigración de las almas. Véase el siguiente fragmento atribuido a Empédocles y recogido por Geoffrey

pasajes dedicados a Pitágoras, Lais (madre de Ciro) introduce la figura de Orfeo y los órficos, con creencias similares en la reencarnación.<sup>1547</sup> Pero hay una diferencia fundamental. Orfeo es una figura mítica, Pitágoras tiene visos de haber sido históricamente real. De hecho, la novela especula con la posible influencia india para que un griego del siglo VI a. C. llegara a conclusiones muy semejantes a las de los maestros de la India y en una cronología similar.<sup>1548</sup> Se menciona que, al menos, siguiendo las fuentes tradicionales sobre el personaje, estuvo en Egipto y Babilonia.<sup>1549</sup> De nuevo, Oriente es la clave.

De todas las novedades de la filosofía pitagórica, se podría decir que la búsqueda de ruptura de la cadena del renacimiento mediante la unión armónica con el Universo es una de las más subrayables.<sup>1550</sup> Y en esto es, efectivamente, similar a las creencias budistas o de los jainas. Pero en el pensamiento pitagórico no parece haber lugar para ningún dios. Quizás, siguiendo a Karen Armstrong, las abstracciones numéricas no son sino la vía para llegar a la divinidad.<sup>1551</sup> Una divinidad no antropomórfica, como en el caso del zoroastrismo o del politeísmo ario. De hecho, no parece ser una divinidad externa. Es el hombre, mediante la renuncia, el que alcanza el estatus divino, de unión con el cosmos. Pitágoras no es original en esto, otros lo habían dicho ya. Pero sí es la prueba de que existe la creencia más allá de la religión, considerada esta como adoración a un ser divino. Gore Vidal, mediante el pitagorismo, estaba introduciendo una serie de sistemas dados en la época axial que emanciparon al ser humano de Dios, de cualquier dios. Y no hacía falta el pensamiento racional para ello, ni la investigación científica. Solo fue necesaria una única cosa: la conciencia del sufrimiento.<sup>1552</sup> Así, Helmut von Glasenapp dice lo siguiente sobre la época de Buda y Mahavira:

Pero, ante todo, lo característico para esta época es que en ella los problemas cosmológicos y ritualistas retroceden en importancia frente a las grandes cuestiones

---

S. Kirk y John E. Raven, “La transmigración de las almas según Empédocles (*Fragmentos* 115, 117, 118), en Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. IV..., p. 390.

<sup>1547</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 73 y 74-75. Según Francis Vian, el orfismo ha tenido históricamente varios niveles, desde un cantor-chamán tracio hasta la búsqueda de vías hacia la inmortalidad de sacerdotes itinerantes, pasando por textos de origen pitagórico donde se recogen creencias comunes. Véase Francis Vian, “La religión griega en la época arcaica y clásica”, en Henri-Charles Puech (dir.), *Historia de las religiones*. Vol. II..., 327. Véase un texto atribuido a corrientes “órfico-pitagóricas”, y con similitudes respecto a lo que dice Lais en *Creation*: Textos recogidos por William K. C. Guthrie, “Los iniciados en la fraternidad órfico-pitagórica aprenden el camino que lleva al mundo inferior (Láminas de oro funerarias)”, en Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. IV..., pp. 373-374.

<sup>1548</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 22.

<sup>1549</sup> Compárese Gore Vidal: *Creation...*, p. 71 con el texto de Jámblico en “Pitágoras y los primeros pitagóricos”, en VV.AA., *Los filósofos...*, pp. 189-190.

<sup>1550</sup> Charles Werner, *La filosofía...*, pp. 24-25. Mircea Eliade dice que el vegetarianismo de las comunidades pitagóricas no solo simbolizaba el rechazo al sacrificio sino también una forma de purificar o expiar el pecado. Véase Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. II..., p. 189.

<sup>1551</sup> Karen Armstrong, *La gran transformación...*, p. 266.

<sup>1552</sup> Sobre el contexto histórico de estas corrientes, en concreto en la India, véase Romila Thapar, “Ethics, Religion, and Social Protest in the First Millenium B. C. in Northern India”, *Daedalus*. Vol. 104, núm. 2. *Wisdom, Revelation...*, pp. 119-132.

de la ética y que la conquista y fundamentación de una concepción moral de la vida constituye la tarea capital de los pensadores.<sup>1553</sup>

En la novela, desde Gosala hasta Lao-Tsé, los maestros con los que se encuentra Ciro muestran un especial desdén por descubrir cómo fue la creación del mundo.<sup>1554</sup> Sariputra, uno de los principales seguidores de Buda, lo deja claro:

*I talk, dear child, of first things because they interest you. They do not interest us. We have no curiosity about the origin of things, about creation. We have no way of knowing what was first, or if there is such a thing as a first thing in time or space, or outside time or space. It is all the same. Gods, men, ghosts, animals, fish, trees... these are all manifestations of a creation in which pain is a constant because all is in flux and nothing remains the same.*<sup>1555</sup>

También por los dioses. Es el caso, sobre todo, de Buda. Así, hay una serie de pasajes que muestran la indiferencia del budismo por la divinidad. Por ejemplo:

*To my knowledge, the Buddha never discussed any of the gods except in the most offhand way. He never denied them; he simply ignored them. But despite his formidable conceit, he did not set himself in place of the gods because, by the time he had set in motion the wheel of his doctrine, he himself had ceased to be, which is the ultimate stage of evolution. But while he still inhabited Gotama's flesh, he allowed others to create the sangha in order to alleviate for the chosen few some of life's pain.*<sup>1556</sup>

Eso no impide que tengan concepciones originales como las mónadas, un antecedente de los átomos,<sup>1557</sup> u otras como la humildad del héroe. No hay un majestuoso profeta, como Zoroastro, o heroicos personajes de historias como en las mitologías de muchos pueblos.

No hay, hablando con propiedad, un salvador, un Redentor, que lleve de la mano; se trata solo del proceso de dominio sobre el propio cuerpo y sobre los propios impulsos, en lo cual se llega a ser señor sobre todo.<sup>1558</sup>

---

<sup>1553</sup> Helmut von Glasenapp, *La filosofía...*, p. 64.

<sup>1554</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 199, 210, 290 o 415.

<sup>1555</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 289.

<sup>1556</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 293. Véase también Karen Armstrong, *La gran transformación...*, pp. 391-392.

<sup>1557</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 209-210.

<sup>1558</sup> Alfred Weber, *Historia de...*, p. 58.



O como dice Campbell:

Mientras que el héroe occidental típico es una personalidad y, por lo tanto, necesariamente trágico, condenado a padecer la agonía y el misterio de la temporalidad, el héroe oriental es la mónada: una imagen de la eternidad, sin carácter, indiferente a las preocupaciones engañosas de la esfera mortal. Igual que en Occidente la orientación a la personalidad se refleja incluso en el concepto y la experiencia de Dios como una personalidad, en Oriente, el sentido abrumador de una ley absoluta impersonal que abarca y armoniza todas las cosas reduce a una mera mancha el accidente de una vida individual.<sup>1559</sup>

Pero para un monoteísta como Ciro, lo importante o sorprendente son las implicaciones éticas de estas corrientes. De la fatalidad de Gosala dice lo siguiente:<sup>1560</sup>

*It is inevitable.*

*That was the chilling message of Gosala, and I have never forgotten it. In a long life I have yet to come across a worldview as implacable as his. Although he was much reviled throughout India, there were quite a number of people who saw him as one so close to the exit that they believed every word he said. Naturally, I did not.*

*For one thing, practically speaking, if Gosala's vision of an inexorable immutable creation were to prevail, the result would lead to a complete breakdown of human society. If good and evil are simply characteristics of a given creature's place along that unfurling string, then there would be no need for right action there can be no civilization of any kind much less salvation when the Truth defeats the Lie. Even so, I find it curious that not a day of my life has passed that I do not think of Gosala and his string.<sup>1561</sup>*

Sobre el budismo, lo sorprendente es la ausencia de una teoría de la creación. De una despreocupación total por todo aquello que no sea la ruptura de la rueda de la existencia.

*I agree that it has never been clear how or when or why the Wise Lord was born out of infinite time, which itself can never be truly understood, since what is infinite is,*

---

<sup>1559</sup> Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios*. Vol. II..., p. 272.

<sup>1560</sup> Sobre este personaje, más complejo de situar históricamente, véase Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. II..., pp. 96-97; Arthur L. Basham, *History and Doctrines of the Ājīvikas. A Vanished Indian Religion*. Delhi/Varanasi/Patna: Motilal Banarsidass, 1981; Jeffrey D. Long, *Jainism...*, p. 44 o James Bronkhorst, *Greater Magadha. Studies in the Culture of Early India*. Leiden/Boston: Brill, 2007, pp. 48-50.

<sup>1561</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 199.

*by definition, not only not yet but never yet. But until I met the Buddhists, I did not think it possible for a religion or philosophy or worldview of any complexity to exist without a theory of creation, no matter how imprecise. But here was a sect or order or religion which had captured the imagination of two powerful kings and many wise men, and the order had done so without ever taking seriously the only great question: How did the cosmos begin?*

*Worse, Buddhists regard all gods with the same sort of amiable contempt that educated Athenian do. But the Athenians are fearful of prosecution by public opinion, while the Buddhists are indifferent to the superstitions of the Brahmans. They do not even care enough about the gods to turn them into devils the way Zoroaster did. The Buddhists accept the world as it is, and try to eliminate it.<sup>1562</sup>*

A la pregunta sobre la indiferencia sobre la creación y todo lo que deriva de ella, obtiene la siguiente respuesta:

*“Because he thinks it, literally, immaterial. The ultimate human task is to dematerialize the self. In his own case, he has succeeded. Now he has set up the wheel of the doctrine for others to turn as best they can. He himself is come –and he is gone.”*

*Democritus finds these ideas easier to comprehend than I do. I can accept the notion that all creation is in flux and that what we take to be the real world is a kind of shifting dream, perceived by each of us in a way that differs from that of everyone else, as well as from the thing itself. But the absence of deity, of origin and of terminus, of good in conflict with evil... The absence of purpose, finally, makes the Buddha’s truths too strange for me to accept.<sup>1563</sup>*

La frase final da cuenta de cuál es la principal insatisfacción del monoteísta respecto a las filosofías y religiones orientales.<sup>1564</sup> Pero detrás de esa máscara se escondía Vidal también. Y no porque tuviera especial simpatía por la ética monoteísta, de blancos y negros. La principal razón estriba en que en las filosofías de Buda o Lao-Tsé no hay un compromiso por este mundo.<sup>1565</sup> Es abandonado.<sup>1566</sup> La búsqueda vidaliana de un orden

---

<sup>1562</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 290-291.

<sup>1563</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 299.

<sup>1564</sup> Insatisfacción ante provocaciones como la ausencia de tiempo en el taoísmo, de respuestas en el budismo, etc. Francisco Díez de Velasco, *Introducción a la Historia...*, pp. 378 0 393, respectivamente.

<sup>1565</sup> La pasividad del segundo es comparada con la del primero en Gore Vidal: *Creation...*, p. 418. Ni siquiera hay compromiso con enseñar la correcta “verdad”. Véase “*The Buddha is free from all theories*” en Gore Vidal: *Creation...*, pp. 296 o “*My dear barbarian, you think me deliberately obscure. But I can’t help myself. After all, the doctrine of the Way is known as the wordless doctrine. Therefore, whatever I say is pointless. You can no more know what I know to be the Way than I can feel the pain in your left knee, which you keep shifting on the mat because you are not yet used to our way of sifting*”, en Gore Vidal: *Creation...*, p. 415.

<sup>1566</sup> La pregunta por la creación no es solo cosmogónica, sino también relativa al origen del bien y del mal. En *Creation* hay una bipolaridad entre el zoroastrismo, que utiliza su explicación cosmogónica dualista

de las cosas más racional no tiene que ver tanto con la racionalidad científica, sino con una razón al servicio de la ética.

### 2.3.3. Trascendiendo al mito II: una racionalidad para la comunidad

Es, precisamente, esta insatisfacción la que conduce a Ciro al segundo tipo de respuestas axiales a las viejas religiones y creencias: la respuesta de tipo racional. Hay que recordar que *Creation* es una suerte de guía sobre el nacimiento de la filosofía y, como no podía ser menos, los llamados filósofos presocráticos tienen un lugar en la narración.

Su aparición, no obstante, es limitada en cuanto a protagonismo. Al igual que Pitágoras, los filósofos de la naturaleza palidecen frente a la complejidad del pensamiento oriental. Sus aportaciones no son enteramente originales, si acaso son una extensión de averiguaciones hechas por otros. Pero son útiles narrativamente porque introducen la pregunta clave de la novela: ¿Cuál es el origen de todo? Lo que hizo distinto a los filósofos griegos es que habían pasado de responder a la pregunta mediante la génesis mitológica (fuente de la tradición y comienzo de todo lo que existe) a una respuesta que enfatizaba más el concepto de principio como causa y norma;<sup>1567</sup> es decir, como ley demostrable y aplicable. Un perfecto ejemplo de esto fue la figura de Tales de Mileto. Solo hay una mención de este en el texto, pero es bien significativa:

*Through the wide delta of the Indus, all sorts of streams and tributaries crisscross a considerable area of land. Some of the rich black earth is planted with rice, and some of it is brackish swampland suitable only for waterfowl like the Indian duck, a superb dish if cooked long enough. Here and there, groves of willows trees make beautiful shapes against the leaden sky: the annual rains were a month late that year and the Indians talked of nothing else. Without the rains, half the country dies. That year they need not have worried. The very day that we disembarked upriver at the port of Patalene, the rains arrived in torrents and we were not to be entirely dry again for the next three months. My first impression of India was water. The Greek Thales' theory of creation has its attractions for those who have endured the Indian monsoons.<sup>1568</sup>*

---

como base para su ética y las filosofías orientales, que consideran irrelevante ver en la creación el origen del mal. Este existe igualmente. La historia budista de la herida y el arquero aparece como metáfora de esa indiferencia sobre el origen del mal. Véase Gore Vidal: *Creation...*, pp. 297-298. Véase la historia recogida por Edward J. Thomas en “La parábola de la flecha. Gautama Buda se niega a discutir sobre problemas metafísicos (Majjima-nikāya I, 426ss [Chūla-mālunkyā-sutta])”, en Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. IV..., pp. 587-588.

<sup>1567</sup> André Laks, *Introducción a la...*, p. 89.

<sup>1568</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 185-186.

Del primer filósofo prácticamente solo se conserva su teoría de que el origen de todo era el agua.<sup>1569</sup> La lectura de este pasaje tiene dos interpretaciones posibles. En la primera, se volvería a una conclusión similar a la de Pitágoras. Tales se inspiró en las teorías y especulaciones orientales para sus propias afirmaciones.<sup>1570</sup> Es una hipótesis que ha tenido un gran predicamento, como ya se ha visto.<sup>1571</sup> En la segunda, por el contrario, Ciro recuerda la hipótesis de Tales al experimentar la importancia del agua en la geografía y sociedad de la India. A partir de la experiencia y la observación se construye el conocimiento científico, pues como dice Charles Werner: “Los primeros filósofos griegos, sorprendidos por el cambio que se lleva las cosas haciéndolas nacer y perecer, investigaron cuál podría ser la sustancia fundamental que permanece a través de todo el devenir”.<sup>1572</sup>

La verdadera originalidad de los pensadores helenos fue buscar en la realidad material la respuesta. Los indios hablaron de las mónadas; los chinos, de los elementos. Sin embargo, todos ellos veían esas ideas a través de una mirada espiritual. Las mónadas eran mónadas de vida. Los elementos eran las bases del equilibrio cósmico. Algunos griegos lo que veían era materia. Siguiendo a Karen Armstrong, lo que buscaban no era ya la iluminación espiritual, sino que su búsqueda se inspiraba en la curiosidad de lo que les rodeaba, investigaban pensando en el valor tangible de lo que les rodeaba.<sup>1573</sup>

Aparte de esta esporádica mención a Tales, dos son los filósofos presocráticos que merecieron cierta atención en *Creation*. El primero de ellos es Anaxágoras de Clazómenas, figura asociada al círculo de intelectuales que rodeaba a Pericles.

*Pericles invited Anaxagoras to Athens and gave him a small pension, which currently supports the sophist and his family Needless to say, conservatives hate him almost as much as they do Pericles. Whenever they wish to embarrass Pericles politically, they accuse his friend Anaxagoras of blasphemy and impiety and all the usual nonsense... no, not nonsense for Anaxagoras is as much an atheist as all the other Greeks, but unlikely the rest he is not a hypocrite. He is a serious man. He thinks hard about the nature of the universe, and without a knowledge of the Wise Lord you must think very hard indeed for otherwise nothing will ever make sense.*<sup>1574</sup>

---

<sup>1569</sup> Véase el fragmento de la *Metafísica* de Aristóteles en “Tales, Anaximandro y Anaxímenes de Mileto”, en VV.AA., *Los filósofos...*, pp. 66-68.

<sup>1570</sup> Recuérdese, por ejemplo, el mito mesopotámico de la creación donde el agua como caos primigenio juega un papel determinante.

<sup>1571</sup> Al igual que Pitágoras, a Tales se le suponía estancias en Egipto y Babilonia. Véase la referencia de Flavio Josefo tomada de *Contra Apión* en “Tales, Anaximandro y Anaxímenes de Mileto”, en VV.AA., *Los filósofos...*, p. 62.

<sup>1572</sup> Charles Werner, *La filosofía...*, p. 20.

<sup>1573</sup> Karen Armstrong, *La gran transformación...*, p. 266.

<sup>1574</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 11. Compárese con los siguientes fragmentos tomados de Plutarco y su biografía sobre Pericles: “Pero el que más relación tuvo con Pericles, el que en mayor medida lo rodeó sobre todo de una majestad y temple más profundo que la simple demagogia y en general dio altura y elevación a la dignidad de su carácter, fue Anaxágoras de Clazómenas. (...) porque fue el primero en ponerle al universo como principio de organización no el azar y la necesidad, sino una inteligencia pura y

Más allá de la última apostilla, propia del celo zoroástrico, lo interesante aquí es mostrar cómo Pericles navegaba a través de dos aguas: la del culto cívico oficial, pero también la cercanía a lo que hoy se llamaría irreligiosidad, aunque de manera privada.<sup>1575</sup> Lo que tuvo un coste político para él. De hecho, la novela cuenta el juicio al que se vio sometido Anaxágoras, con el objetivo principal de dañar así a Pericles.<sup>1576</sup> Aunque la elocuencia del prócer ateniense le libró de una condena similar a la de Sócrates, prefirió el filósofo marchar de Atenas por prudencia.<sup>1577</sup> No es la única referencia biográfica que Vidal escribió en la novela sobre el sabio griego. Para cincelar su carácter se narra, por ejemplo, el desapego de Anaxágoras a las cosas materiales, tales como sus propiedades,<sup>1578</sup> o para mostrar su celebridad, su predicción de la caída de un meteorito en Tracia.<sup>1579</sup> Pero lo que más interesaba a Vidal, por boca de Ciro, era lo siguiente:

*Anaxagoras is the best of a bad lot. He speaks simply. He writes good Ionian Greek. Democritus read me his book Physics. Although I did not understand a lot of it, I marvel at the man's audacity. He has attempted to explain all things through a close observation of the visible world. I can follow him when he describes the visible but when it comes to the invisible, he loses me. He believes that there is no nothing. He believes that all space is filled with something, even if we cannot see it –the wind, for instance. He is most interesting (an atheistic!) about birth and death.*

*"The Greeks," he has written, "have a wrong conception of becoming and perishing. Nothing comes to be or perishes, but there is mixture and separation of things that exist. Thus they ought properly to speak of generation as mixture, and extinction as separation." This is acceptable. But what are these "things"? What makes them come together and go apart? How and when and why were they created? By whom? For me, there is only one subject worth pondering –creation.*

*In answer, Anaxagoras has come up with the word "mind." "Originally, from the infinitely small to the infinitely large, all things were at rest. Then mind set them in order." Then those things (what are they? where are they? why are they?) started to rotate.<sup>1580</sup>*

---

sin mezcla". Plutarco, "Pericles...", p. 421. También es interesante la referencia de Platón en su *Fedro* y que puede leerse en "Anaxágoras de Clazómenas, en VV.AA., *Los filósofos...*, p. 309.

<sup>1575</sup> Sobre la religiosidad de Pericles, véase Édouard Will, *El mundo griego y el Oriente...*, p. 548.

<sup>1576</sup> Según Plutarco, al círculo de Pericles era conocido por sus adversarios como el de los "nuevos Pisistrátidas". Lo cierto es que, en ambos momentos históricos, sendos líderes atenienses se rodearon de prestigiosas personas de saber y cultura. Plutarco, "Pericles...", p. 453.

<sup>1577</sup> Sobre el juicio, véase Gore Vidal: *Creation...*, pp. 20, 22 y 568. En la página 20 se introduce a Sócrates y su maestro Arquelao. A su vez, Arquelao aparece en las fuentes históricas como discípulo de Anaxágoras. Véase la referencia de Clemente de Alejandría en "Anaxágoras de Clazómenas, en VV.AA., *Los filósofos...*, p. 308.

<sup>1578</sup> Compárese Gore Vidal: *Creation...*, p. 11 con la anécdota de Valerio Máximo recogida en "Anaxágoras de Clazómenas, en VV.AA., *Los filósofos...*, p. 310.

<sup>1579</sup> Compárese Gore Vidal: *Creation...*, p. 11 con el relato de Plinio en su *Historia Natural*, recogida en "Anaxágoras de Clazómenas, en VV.AA., *Los filósofos...*, p. 306.

<sup>1580</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 10-11.

Como se puede ver, es subrayable la coincidencia de algunas de las afirmaciones de Ciro sobre Anaxágoras con las de los sabios indios (como es el caso de los átomos como base del Universo o del ciclo de reencarnaciones, producto de la reordenación de esos átomos).<sup>1581</sup> Pero más significativa es la apreciación de Ciro sobre su insatisfacción ante la inexistencia de algo trascendente (“invisible”) en el orden del mundo. Es más, un poco más adelante, se cuenta que Anaxágoras mostraba un franco desinterés por la política y otros asuntos mundanos, como si la única cosa que mereciera conocerse fuera la naturaleza.<sup>1582</sup>

Este materialismo científico llegó a su culmen con Demócrito de Abdera. Compartió con los otros presocráticos su curiosidad y apertura al mundo natural.<sup>1583</sup> Como bien dice Francesc Casadesús-Bordoy: “Su experiencia viajera le aportó un sentimiento cosmopolita que le llevó a considerar el mundo como una única patria, accesible sobre todo para el hombre sabio que dedicase su vida a conocerlo”.<sup>1584</sup> De nuevo, aparece el filósofo viajero, la experiencia como madre del conocimiento.<sup>1585</sup> Como hermosamente dejó escrito Cicerón: “¿Qué decir de Pitágoras? ¿Qué de Platón y de Demócrito, quienes han viajado, por deseo de aprender, hasta los últimos confines de la tierra?”<sup>1586</sup> Demócrito es importante en la novela no solo por ser el interlocutor principal de Ciro y la historia de su vida, sino también por cerrar la pregunta que ha recorrido toda la obra. Esta es la respuesta final:

*During those years I have traveled in many countries. I have lived in Babylon and Bactra. I have traveled to the source of the Nile and I have gone as far east as the banks of the Indus River. I have written many books. Yet when I came back to Athens this year, no one knew me –not even the garrulous Socrates.*

(...).

*Thanks, in large part, to the education that I received from Cyrus Spitama, I have been able in the course of a long life to work out the causes not only of all celestial phenomena but of creation itself.*

*The first principles of the universe are atoms and empty space; everything else is merely human thought. Worlds such as this one are unlimited in number. They come into being, and perish. But nothing can come into being from that which is not, or pass away into what is not. Further, the essential atoms are without limit in size and number and they make of the universe a vortex in which all composite things are generated –fire, water, air, earth.*

<sup>1581</sup> Por ejemplo, véase Gore Vidal: *Creation...*, p. 209.

<sup>1582</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 16.

<sup>1583</sup> Véase, por ejemplo, Gore Vidal: *Creation...*, p. 184.

<sup>1584</sup> Francesc Casadesús-Bordoy, *Demócrito...*, p. 15.

<sup>1585</sup> Sobre los viajes de Demócrito, véase VV.AA., “Leucipo y Demócrito, en VV.AA., *Los filósofos...*, pp. 165-166.

<sup>1586</sup> Texto de Cicerón, en “Leucipo y Demócrito, en VV.AA., *Los filósofos...*, p. 165.

*The cause of the coming into being of all things is the ceaseless whirl, which I call necessity; and everything happens according to necessity. Thus, creation is constantly created and re-created.*

*As Cyrus Spitama was beginning to suspect, if not believe, there is neither a beginning nor an end to a creation which exists in a state of flux in a time that is truly infinite. Although I have nowhere observed the slightest trace of Zoroaster's Wise Lord, he might well be a concept which can be translated into that circle which stands for the cosmos, for the primal unity, for creation.*

*But I have written on these matters elsewhere and I mention them now only to express my gratitude to the old man whose life story I am pleased to dedicate to the last living survivor of a brilliant time, Aspasia, the wife of Lysicles, the sheep-dealer.<sup>1587</sup>*

Hay un punto curioso en las afirmaciones de Demócrito. Porque, más allá del interés de este filósofo como antecedente del materialismo moderno, él tuvo otra faceta que no es explorada directamente en la novela. Véase lo que dice Demócrito sobre el mal y el bien en un pasaje anterior:

*Ultimately, there is neither straight line nor circle. But to understand how things are, one must advance beyond the present childlike phase of human existence. Gods and devils must be abandoned along with those notions of good and evil which have relevance to day-today life but mean nothing to that material unity which contains all things and makes them one. Matter is all. All is matter.<sup>1588</sup>*

La negación del bien y del mal no significa tanto que Demócrito carezca de moral, sino que lo que critica es haber convertido estos principios en trascendentes, divinos. Esta opinión es la única referencia en toda la obra sobre el Demócrito antropólogo e interesado por la ética y las costumbres de los seres humanos.<sup>1589</sup> Y es que este filósofo “presocrático” fue en realidad contemporáneo de los sofistas o de Sócrates y del giro hacia la ética por parte la filosofía griega. Pero la fascinación por la diversidad de creencias y culturas, el papel crucial de la educación o el lenguaje como herramienta de conocimiento son aspectos que se vehiculan en la novela a través de otros pensadores. Demócrito, aunque cierra la novela, no es más que una pequeña parte de la respuesta vidaliana sobre

---

<sup>1587</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 573-574. Compárense estas doctrinas con las del Demócrito histórico en VV.AA., en “Leucipo y Demócrito, en VV.AA., *Los filósofos...*, pp. 175-182 (sobre sus obras), 183-184 (su método e intereses) y 187-219 (sistema atomista).

<sup>1588</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 553.

<sup>1589</sup> Sobre dichos intereses en el Demócrito histórico: “Leucipo y Demócrito, en VV.AA., *Los filósofos...*, pp. 345-422. Véase también Francesc Casadesús-Bordoy, *Demócrito...*, pp. 56-58 (sobre la importancia de la religión); Francisco Rodríguez Adrados, *La Democracia...*, p. 212 (sobre la religión como “hecho cultural”) y Jonathan Barnes, *Los Presocráticos*. Madrid: Cátedra, 1992 (traducción del original en inglés de Eugenia Martín López), pp. 527-528 (sobre el origen de la antropología y la conexión entre Demócrito y Protágoras).

el sentido de la realidad. Es la respuesta científica: el materialismo. Para la respuesta antropológica y social recurrió a otros.<sup>1590</sup>

En Grecia, este giro hacia lo ético estuvo protagonizado por los llamados sofistas. Esto es lo que dice la novela sobre ellos:

*“To ride, to draw the bow, to tell the truth.” That is Persian education in a proverbial phrase. Democritus reminds me that Greek education is much the same –except for telling the truth. He knows by heart the Ionian Homer, another blind man. This may be true but in recent years traditional methods of education have been abandoned – Democritus says supplemented– by a new class of men who call themselves sophists. In theory, a sophist is supposed to be skilled in one or another of the arts. In practice, many local sophists have no single subject or competence. They are simply sly with words and it is hard to determine what, specifically, they mean to teach, since they question all things, except money. They see to it that they are well paid by the young men of the town.*<sup>1591</sup>

El tono con el que los describe no es muy positivo, como, por otra parte, no lo ha sido tradicionalmente. De hecho, Sócrates o Anaxágoras aparecen como unos sofistas más. No es este último hecho un mero desconocimiento de un embajador persa. Tal consideración era algo común para autores como Aristófanes, como en el caso de Sócrates.<sup>1592</sup> En otras referencias, aparecen rasgos caricaturizados de este grupo de hombres. Por ejemplo, respecto a su descarado relativismo:

*“Wanderers. Wise men, or so they say.” As you can see, the India of fifty years ago was very like the Athens of today where such eel-wrigglers and hair-splitters as Protagoras and Socrates hold forth, and nothing is true or false.*<sup>1593</sup>

En otro caso, su excesivo afán por explicarlo todo:

*A proper eel-wiggler like Protagoras or Socrates would want to know just what is meant by suffering. By not getting. If the splitter of hairs has a sharp enough knife, the fact of life itself can be chopped into nothing. I find this a waste of time. In a blue*

---

<sup>1590</sup> “Vidal may well share the views of Democritus, but his more immediate concern is with ethics, with questions of how people are to live in this world”. Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 59.

<sup>1591</sup> Sobre Anaxágoras se dice: “Anaxagoras is the best of a bad lot” y respect a Sócrates: “But, I dare say, the lively Socrates is as highly unsatisfactory a sophist as he is a mason”. Véase Gore Vidal: *Creation...*, pp. 10 y 21.

<sup>1592</sup> Véase Aristófanes “Las Nubes”, en Aristófanes. *Comedias*. Vol. II. Madrid: Gredos, 2007 (traducción del original en griego de Luí M. Macía Aparicio), pp. 23-115.

<sup>1593</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 195.



*cavern beneath an artificial mountain, I am willing to accept, if only for the moment, the idea that existence is a sputtering fire.*<sup>1594</sup>

Esta interpretación crítica con los sofistas se ve completada con las descripciones de algunos de ellos; principalmente de Protágoras y de Sócrates.<sup>1595</sup> Por un lado, del primero se cita su famosa frase que dice que “el hombre es la medida de todas las cosas, de las que son en cuanto son y de las que no son, en cuanto no son”.<sup>1596</sup> Posteriormente, añade el hecho de que es el sofista más rico de Atenas gracias a sus enseñanzas de moralidad a los jóvenes atenienses.<sup>1597</sup> Este sofista ha sido uno de los más renombrados, ya que a partir de su conocida cita se ha caracterizado a todos ellos como relativistas y escépticos en materia de religiosidad.<sup>1598</sup> A esta figura, la historia de la filosofía ha opuesto la de Sócrates. En la novela, como ya se ha dicho, aparece igualmente ridiculizado. Por ejemplo, a través de la famosa voz interior que le hablaba o su incesante curiosidad y amor por las preguntas.<sup>1599</sup>

El paso del estudio de la *phýsis* al del *nómos* ha sido, a pesar de todas las ironías de la novela, uno de los pasos de gigante de toda la historia del pensamiento humano.<sup>1600</sup> Como dice Karen Armstrong, al poner la filosofía “a ras de tierra” hicieron que la gente prestara atención a las novedades del pensamiento.<sup>1601</sup> Frente a las abstrusas especulaciones de los filósofos naturales, los sofistas hablaban del día a día:

Los sofistas desarrollaron muchos temas de la era axial: el deseo de liberación, la autonomía, el individualismo y la capacidad de llegar a la gente corriente, en lugar de confinar los conocimientos a una pequeña elite. Pero había una diferencia fundamental. Hasta el momento, los griegos no habían mostrado deseo alguno de transformaciones radicales, como las que buscaban los yoguis. Tenían un fuerte sentido de sus posibilidades como seres humanos, pero poco interés en el lugar a dónde eso podía llevarlos. Se concentraban en lo que eran, más que en averiguar en qué podían convertirse. Centrados en el presente, estaban interesados sobre todo en la *techne*, una tecnología que les haría más eficientes aquí y ahora. Los sofistas no querían una *techne* que les llevase fuera de este mundo; no tenían ambición alguna de crear un tipo de persona distinto, sino que simplemente querían mejorar las habilidades mundanas de sus discípulos. En lugar de renunciar a posesiones, los sofistas estaban ávidos de hacer dinero. Otros filósofos despreciaban ese hecho, pero

<sup>1594</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 250.

<sup>1595</sup> Respecto a Sócrates, se sigue la interpretación del narrador de la obra para analizar lo más completamente su argumentación.

<sup>1596</sup> Compárese Gore Vidal: *Creation...*, p. 9 con la cita recogida por Sexto Empírico en “Protágoras”, en VV.AA., *Sofistas...*, pp. 100-101.

<sup>1597</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 19.

<sup>1598</sup> Véase la cita recogida por Diógenes Laercio en “Protágoras”, en VV.AA., *Sofistas...*, p. 120. Compárese el retrato de la novela con Karen Armstrong, *La gran transformación...*, pp. 349-250.

<sup>1599</sup> Véase Gore Vidal: *Creation...*, pp. 20-22.

<sup>1600</sup> Véase Antonio Melero Bellido, “Introducción”, en VV.AA., *Sofistas...*, pp. 35-41 y José Antonio Caballero López, *Inicios y desarrollo de la historiografía griega...*, p. 86.

<sup>1601</sup> Karen Armstrong, *La gran transformación...*, pp. 346-347.

los sofistas no eran tampoco sórdidos mercenarios. Creían sinceramente que desarrollaban un servicio valioso al ayudar a los ciudadanos corrientes a aprovechar las ventajas de sus nuevas oportunidades, sin tener en cuenta su nacimiento o estatus.<sup>1602</sup>

La imagen de los sofistas poco tiene que ver con Confucio, probablemente la figura más genuinamente admirada de toda *Creation*.

*A few years later I was to meet Master K'ung, and of all men that I have known, he was the wisest. Take my word for it, Democritus. Not that you have much choice. After all, I am probably the only man in the western world who ever knew this remarkable teacher.*

*No, Master K'ung –or Confucius, as he is also called– was not like Protagoras. Confucius was not clever. He was wise. Eventually, I shall try to explain the difference between the two. But my best may not be enough. After all, Greek is the language of the hair-splitter and the debate-winner, it is not the language of the God, as opposed to gods.<sup>1603</sup>*

En un momento posterior se dice:

*At some point, Confucius became a teacher. I could never find out when or how this began. It must have happened gradually. As he got older and wiser and more learned, young men would come to him with questions about this or that. By the time he was fifty, he must have had thirty or forty full-time disciples, young knights like Fan Ch'ih who would listen to him by the hour.*

*Although he was not unlike one of those philosophers that we see –or rather, that I hear at Athens– he took practically no money from the young, and unlike your lively friend Socrates, he did not ask questions in order to lead the young to wisdom. Confucius answered questions; and many of his answers came from a positively archival memory. He knew the entire recorded as well as remembered history of the Chou dynasty. He also knew the history of their predecessors the Shang. Although many Cathayans believe that Confucius is a divine sage –one of those rare heaven-sent teachers who do such a lot of harm– Confucius himself steadfastly denied not only divinity but sagacity. Nevertheless, he became so celebrated outside Lu that men from every part of the Middle Kingdom came to visit him. He received everyone courteously; spoke of what was and of what should be. It was his description of what should be that got him into trouble.<sup>1604</sup>*

---

<sup>1602</sup> Karen Armstrong, *La gran transformación...*, p. 348.

<sup>1603</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 306.

<sup>1604</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 445-446.

Sin embargo, detrás de la alabanza al sabio chino y el desprecio a los maestros griegos, hay unas coincidencias más que notables. Como dice Jacques Gernet, hubo un cambio análogo en las ciudades-Estado griegas y en los reinos de la “época de las primaveras y otoños” (s. VIII a. C. – V a. C.).<sup>1605</sup> Este consistió en la disolución de la sociedad aristocrática y en un cambio progresivo de las mentalidades hacia una secularización del pensamiento.<sup>1606</sup> Ambas sociedades, a diferencia de en la India, no rechazaron la tradición, sino que la reformularon. En el caso de la China de los Zhou, se resignificó el rito y se convirtió más en una forma de control social que una recreación de lo trascendente.<sup>1607</sup> En este contexto, los sofistas y los confucianos intentaron crear un hombre nuevo, adaptado a las cambiantes circunstancias. En la novela, se habla de cómo Confucio quiso establecer un nuevo tipo de categoría social: el “caballero”;<sup>1608</sup> no un noble por nacimiento, sino por mérito en virtud y conocimientos. Al igual que los nuevos maestros griegos, se pretendía crear ciudadanos, salvando las distancias. Y, por otro lado, si los sofistas no dejaban de lado las enseñanzas que podían extraerse de los héroes del pasado, Confucio también apelaba a sus propios referentes.<sup>1609</sup> Es más, la historia era un referente necesario para ambos.<sup>1610</sup> La historia entendida de manera crítica, seleccionada para los fines propuestos.<sup>1611</sup>

Este gusto por el pasado puede llevar a la pregunta de si Confucio era un revolucionario o un tradicionalista. En el caso de los sofistas, en comparación, siempre se ha afirmado que fueron los mayores representantes de la llamada “Ilustración ateniense”. Aunque nunca se atrevieron a despreciar a Homero, como sí hizo Platón. Pero hombres como Protágoras defendían la primacía de la ley porque:

---

<sup>1605</sup> Jacques Gernet, “En China”, en Jean-Pierre Vernant, *Mito y sociedad en la Grecia antigua...*, pp. 69-70.

<sup>1606</sup> Para una visión más completa del contexto histórico de Confucio, véase Ronnie L. Littlejohn, *Confucianism. An Introduction*. Londres/Nueva York: I. B. Tauris & Co Ltd, 2011, pp. 1-16.

<sup>1607</sup> Karen Armstrong, *La gran transformación...*, p. 167. Como se dice en la novela: “*It was the genius of the Chou dynasty to mitigate man’s destructive nature through intricate rituals, observances, manners and music*”. Gore Vidal: *Creation...*, p. 457.

<sup>1608</sup> Véase, por ejemplo, Gore Vidal: *Creation...*, pp. 402-403. Sobre la redefinición del concepto de “nobleza” en Confucio, véase Karen Armstrong, *Campos de sangre...*, pp. 101-103.

<sup>1609</sup> Paradigmático es el caso del Duque de Zhou, personaje cuasi-mítico pero de gran impacto para las enseñanzas del sabio chino. “*Nevertheless, the duke of Lu was the heir of the legendary Tan, whose name is on everyone’s lips in much the same way that Odysseus is noted for trickiness, Tan was overwhelmingly noble and self-sacrificing, the model not only for the perfect Cathayan ruler but, more to the point, of the perfect gentleman – a category invented or appropriated by Confucius.*

*Whenever Confucius had anything important to say, he would invariably ascribe it to Tan. But then, he used always to say, «I do nothing but transmit what was taught to me. I never make up anything of my own.» I suppose he believed this and I suppose that, in a sense, it could be true. Everything has been said before, and if one knows the recorded past, one can always find a venerable pretext for action – or aphorism*”. Gore Vidal: *Creation...*, pp. 448 y 449. Sobre la importancia del Duque de Zhou en Confucio, véase Shigeki Kaizuka, *Vida y pensamiento de Confucio*. Barcelona: Ediciones El Barquero, 2004 (traducción del original en japonés de Esteve Serra), pp. 9 y 17.

<sup>1610</sup> Sobre la historia en Confucio, véase Gore Vidal: *Creation...*, p. 445 y Karl Jaspers. *Los grandes maestros espirituales...*, pp. 43-44.

<sup>1611</sup> Karl Jaspers. *Los grandes maestros espirituales...*, p. 45.

La dignidad del hombre, pensaba, consiste en que el nexo que le une a los otros hombres por encima del animal son las leyes e instituciones sociales. Todos los hombres, en virtud de la esencia misma de hombre, participan de la justicia.<sup>1612</sup>

Los sofistas no rechazaban el orden social, todo lo contrario. De hecho, aquí radica la coincidencia fundamental entre los sofistas y Confucio: el rechazo de la naturaleza como rectora del hombre.

La brecha, así descubierta, entre la naturaleza y la ley se hizo progresivamente más ancha y más difícil de saltar. Protágoras vio el peligro de permitir que la naturaleza fuese el árbitro decisivo en los asuntos de la conducta, especialmente en una sociedad que nunca había estado plenamente convencida de que los dioses se preocupasen por lo justo e injusto, y ahora estaba desarrollando nuevas dudas sobre ellos. Él, por consiguiente, puso extraordinariamente de relieve la ley y declaró que eran las leyes del estado y la opinión públicas las maestras del bien y que esta enseñanza comenzaba con la infancia y modelaba la personalidad de un hombre. Cuanto más escéptico se volvía Protágoras acerca de los dioses, tanto más firmemente se aferraba a su creencia en la ley. Era su baluarte contra el escepticismo nihilista y su confianza en el desarrollo de las sociedades civilizadas.<sup>1613</sup>

Confucio no tenía aprecio por aquellas corrientes que, durante su época, apelaban a la naturaleza para construir la base de sus doctrinas. Por ejemplo, tanto el taoísmo y el confucianismo utilizaban el concepto de “Tao” (vía), pero con un significado radicalmente diferente. Para los taoístas consistía en seguir pasivamente el orden natural; para los confucianos, en la búsqueda de la armonía social mediante el respeto de las relaciones básicas entre personas (desde la familia hasta el Estado).<sup>1614</sup> Tampoco compartía la visión pesimista de los legalistas, que aparecen en la novela, y en la que la desconfianza en la naturaleza del hombre les hacía afirmar la primacía del Estado y el sometimiento del ser humano a este.<sup>1615</sup>

Lo cierto es que es difícil determinar cuál era el verdadero pensamiento de Confucio. Su figura, como la de muchos fundadores, aparece corrompida por las derivaciones

---

<sup>1612</sup> Charles Werner, *La filosofía...*, p. 39.

<sup>1613</sup> Cecil M. Bowra, *La Atenas de...*, pp. 188-189.

<sup>1614</sup> Randall L. Nadeau, “Chinese Religion in the Shang and Zhou Dynasties”, en Randall L. Nadeau (ed.), *The Wiley-Blackwell Companion to Chinese Religions*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2012, p. 44.

<sup>1615</sup> Aunque en la novela aparecen como contemporáneos de Confucio, la escuela legalista es más tardía y nacida al calor de la “época de los reinos combatientes” (s. V a. C. – s. III a. C.). De hecho, aparece un personaje, Huan, que posiblemente es un homenaje a Han Fei, uno de los principales pensadores de la escuela legalista en China e inspirador de la política del primer emperador Qin Shi Huang (s. III a. C.). Véase Gore Vidal: *Creation...*, pp. 391-392. Sobre los legalistas y Han Fei, véase Karen Armstrong, *La gran transformación...*, pp. 452-462.

posteriores de su pensamiento y por las fuentes disponibles. Para Díez de Velasco no deja de ser una “figura magisterial”, el comienzo de una tradición, ya que no se pueden atribuir con seguridad a él los textos conservados.<sup>1616</sup> Ha sido calificado como “profeta”, “ser divino” o un “humanista avanzado”. Como en muchas corrientes orientales, tales como el budismo o el jainismo, es harto complejo establecer si se está ante una religión o un sistema de pensamiento no teísta. Lo cierto es que dichos modos de pensamiento tienen varios niveles. La base de fieles suele tener una actitud más religiosa que la elite intelectual, por no decir que el confucianismo ha ido evolucionando históricamente y asimilando elementos provenientes del taoísmo o el budismo. La interpretación más habitual sobre su figura en Occidente es la siguiente:

*In the West, people are accustomed to an image of Confucius as a wise man or a sage, propounding a teaching about how to live a virtuous life, much as did Socrates in ancient Greece. Socrates is regarded as a humanist; in fact, he was condemned by the state for misleading youth, for turning them away from the gods of their fathers. Confucius had his own struggles with the state, but died a natural death. As a teacher, he too instructed the young in ideals different from those of the world around them. An extant records indicate that he seldom touched on religious matters. He is known as a humanist, and today's secular society tends to understand all humanist as secularists or at least religious agnostics.*<sup>1617</sup>

Este mismo retrato es el que ofrece *Creation* y lo asemejaría a los sofistas.<sup>1618</sup> Confucio debería ser visto como un educador y hombre preocupado por la política, no por los dioses. No obstante, para Julia Ching, Confucio es ciertamente un humanista, pero uno abierto a la cuestión religiosa.<sup>1619</sup> También, sobre el grado de conservadurismo del sabio chino, tercia la autora diciendo que su complejo pensamiento se basaba en el pasado, pero que sus pretensiones eran reformistas y que sus repercusiones podían llegar a ser revolucionarias.<sup>1620</sup> Lo que sí está claro es que el pensamiento chino, a diferencia del indio, estuvo orientado a la política;<sup>1621</sup> igual que el mundo de los sofistas, que quería construir un nuevo ciudadano para la *pólis*.<sup>1622</sup>

En cualquier caso, hay que preguntarse cuál era el verdadero significado del hecho religioso para Confucio. Al igual que en los sofistas, hay una tensión entre el mundo privado y el público. Puertas afuera, negar la religión tradicional era peligroso; puertas

<sup>1616</sup> Francisco Díez de Velasco, *Introducción a la Historia...*, p. 185.

<sup>1617</sup> Julian Ching, *Chinese...*, p. 51. Véase también Michael Scott, *Los mundos...*, p. 113.

<sup>1618</sup> Para Andrew D. Barker, el Confucio vidaliano se basaría en el de las *Analectas*. Efectivamente, hay coincidencias como la aparición del curioso personaje del Duque de Sheh. Véase Andrew D. Barker, *Creating Art Against the Sky-gods...*, pp. 102-103. Para este estudio se ha consultado la siguiente edición de las *Analectas*: Confucio, *Analects*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, 2003 (traducción del original en chino al inglés de Edward Slingerland).

<sup>1619</sup> Julian Ching, *Chinese...*, p. 52.

<sup>1620</sup> Julian Ching, *Chinese...*, p. 66.

<sup>1621</sup> Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios*. Vol. II..., p. 453

<sup>1622</sup> Victor Ehrenberg, *From Solon to Socrates...*, p. 343.

adentro, es probable que se hiciera. Pero lo interesante de Confucio es que fue capaz de darle un papel preponderante a los viejos mitos y rituales en su programa ético y político. Cosa que a los sofistas, tras la revolución de la filosofía natural, les costaba mucho trabajo hacer: veían los viejos mitos más como recursos retóricos que como otra cosa. Pero como se decía, en la novela hay varios pasajes que recalcan esta faceta de la religión en Confucio.

*Confucius was an atheist. I am certain of that. But he believed in the power of ritual and ceremony as conceived by the long-dead Chou dynasty because he was devoted to order, balance, harmony in human affairs. Since the common people believe in all sorts of star gods and since the ruling class believe in their direct descent from a series of celestial ancestors who watch them closely from heaven, Confucius strove to use these ancient beliefs in order to create a harmonious society. He emphasized the Chou dynasty because –aside from the charm of Duke Tan’s admonitions– the last son of heaven was a Chou. Therefore, to create a united Middle Kingdom, it was necessary to find a new son of heaven, preferably from that family. But since Confucius rightly feared the emergence of the wrong sort of ruler, he constantly emphasized what he claimed to be the virtues of the old dynasty.*<sup>1623</sup>

Barceló y Hernández dicen sobre los sofistas lo siguiente: “El descubrimiento de la religión, la función de los dioses y su utilización como estrategia de poder, se presenta en este contexto como una estratagema derivada de la necesidad imperativa de estabilizar cualquier sistema político”.<sup>1624</sup> Pues bien, dicho descubrimiento es el mismo al que llegó Confucio. La religión formaba parte de las estrategias del poder político.

*“Besides,” Confucius went on, “the world that matters is this world, the living world. But since we love and respect those who came before us, we observe those rites which remind us of our unity with the ancestors. Yet the real significance of these rituals is not easily grasped, even by the sage. For the common people, the whole thing is a mystery. They regard such ceremonies as services rendered to propitiate frightful ghosts, which is not the case. Heaven is far. Man is near. We honor the dead for the sake of the living.”*<sup>1625</sup>

Como dice Mircea Eliade: “(...) al revalorizar la función ritual de los comportamientos públicos, Confucio inauguró un camino nuevo, y demostró la necesidad y a la vez la posibilidad de recuperar la dimensión religiosa del trabajo secular y de la actividad

---

<sup>1623</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 464.

<sup>1624</sup> Pedro Barceló y David Hernández de la Fuente, *Historia del pensamiento...*, pp. 211-212.

<sup>1625</sup> Gore Vidal: *Creation...*, pp. 473-474.

social”.<sup>1626</sup> La restauración de los valores religiosos significaría una restauración de los valores sociales.<sup>1627</sup>

*I think that for all practical purposes, the Confucians are atheists. They do not believe in an afterlife or a day of judgment. They are not interested in how the world was created or for what purpose. Instead, they act as if this life is all there is and to conduct it properly is all that matters. For them, heaven is simply a word to describe correct behavior. Because the common people have all sorts of irrational feelings about heaven –a concept as old as the race– Confucius has cleverly used the idea of heaven in order to give a magical authority to his pronouncements on the way that men ought to treat one another. But then, in order to impress the educated, both Chou and Shang, he took care to make himself the greatest scholar in the Middle Kingdom. As a result, there is no Chou text that he cannot quote to his own advantage. Yet despite my deep dislike of atheism and my irritation with many Confucian strictures, I have never known a man with such a clear idea of how public and private affairs should be conducted. Even Democritus finds intriguing my no doubt faulty memory of his sayings. If one is going to eliminate the creator of all things, then it is a good idea to replace the creator with a very clear idea of what constitutes goodness in the human scale.*<sup>1628</sup>

Aunque es muy probable que Vidal no comulgara con el optimista uso, por parte de Confucio, de lo religioso para un nuevo humanismo, no es menos cierto que ambos hombres compartieron una visión conservadora sobre sus respectivas sociedades. En Gore Vidal también existen dudas sobre si su mensaje, a pesar de su tono radical, es más propio de un intelectual progresista o más amante de la tradición. Probablemente, nuevamente en semejanza con el sabio chino, calificarle de una u otra manera sea un error. La complejidad del pensamiento de ambos no se reducía a una simple etiqueta. De ahí, que más o menos conforme con los postulados confucianos, Vidal siempre tuvo en gran estima un intento, aunque posteriormente se desvirtuara, por mantener una cultura sin forzar a una sociedad a someterse al fanatismo que otros emplearon.

#### **2.4. Un nuevo humanismo: principio y fin de un periplo**

Esta sincera admiración de Giro por Confucio prefigura las últimas líneas del presente capítulo. Normalmente, se ha solido prestar mucha atención a todos las grandes figuras históricas que desfilan por la novela. Sin embargo, la voz más importante de esta, que es el propio narrador, no puede dejarse de lado. Giro es la suma de muchas cosas. A lo largo de estas páginas se han analizado algunas de sus facetas. Por ejemplo, la de nieto de Zoroastro y ferviente monoteísta. Ha sido también diplomático, cortesano y amigo. A su

<sup>1626</sup> Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Vol. II..., p. 39.

<sup>1627</sup> Randall L. Nadeau, “Chinese Religion in the Shang and Zhou Dynasties...”, p. 37.

<sup>1628</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 483.

personificación como una especie de “Heródoto” persa es, sin embargo, a la que más atención hay que prestar de nuevo. La razón que explica esta afirmación es que la Historia nació en un contexto similar al de la sofística y tuvo preocupaciones similares. Véanse las siguientes palabras de Édouard Will:

Y ello explica por qué el nacimiento de la historia se produce *en este punto*, pues la historia y la sofística son hermanas. Ya se trate de la crítica de las tradiciones míticas, de la confrontación de las distintas civilizaciones, del descubrimiento incluso de esas armas del pensamiento y de la acción que son la retórica y la dialéctica, etc. –todo eso, que hemos encontrado actuando en los orígenes y en el interior del movimiento sofístico, figura también en los orígenes y en el interior del movimiento histórico: en uno y en otro caso, y no sin influencias recíprocas, es el mismo humanismo crítico lo que se abre un camino hacia la inteligibilidad de las cosas humanas.<sup>1629</sup>

Nuevamente, aparece el concepto de “humanismo”, esencial para comprender el pensamiento vidaliano. Todas las figuras que han constituido verdaderamente el pensamiento de Ciro son humanistas (historiadores griegos, sofistas, Confucio...). Las que le provocan más rechazo, como Buda o Lao-Tsé, lo hacen porque impugnan este mundo y las condiciones materiales sobre las que se asientan las sociedades humanas. Al menos, Zoroastro estaba preocupado por cuestiones éticas. *Creation* es, a través del propio Ciro, un erudito estudio del nacimiento de la filosofía, de la progresiva emancipación de la religión y sus absolutismos morales. Pero tampoco idealiza algunas alternativas, muy incomprensibles para la mentalidad occidental y que buscan respuestas en otro tipo de trascendencias, en lugar de en las sustancias de lo social y político.

Pero también es un rechazo a un racionalismo especulativo y a la arrogancia de Occidente. Por este motivo, los sabios griegos no aparecen muy positivamente retratados. Toda la parte que este capítulo ha dedicado a Heródoto o aquellos extensos párrafos sobre los filósofos anteriores a Sócrates demuestran esto. Por un lado, Vidal escogió un narrador persa que componía una versión de las guerras médicas totalmente opuesta a la del historiador de Halicarnaso, utilizando para ello sus propios recursos. De esta manera, se hace una irónica versión que choca con el triunfalismo heleno, y por ende occidental. Por otro lado, al usar los mismos métodos que el historiador, está afirmando que la conciencia

---

<sup>1629</sup> Édouard Will, *El mundo griego y el Oriente...*, p. 462. Otro fragmento interesante sobre la relación entre sofística e historia es el siguiente: “La Sofística desempeña, en definitiva, un papel decisivo en la nueva orientación de la educación en Atenas, menos dependiente de valores tradicionales y más atenta al estudio del hombre y su contexto social, del lenguaje y sus efectos políticos. Lo que realmente distingue a los sofistas es su magisterio en la nueva educación práctica del ser humano, en el estudio y la enseñanza de un buen número de disciplinas, en la idea de que la “excelencia” (*areté*) política es tributaria de la formación del ciudadano, porque nada es patrimonio de nadie. La curiosidad por las cosas del pasado era, desde luego, uno de los componentes de esa nueva educación y la historia no podía aparecer como una disciplina separada en el vasto proyecto de antropología general, teórica y práctica, concebido por Protágoras y sus discípulos. El hombre competente debe contar con toda suerte de referencias para guiarlo en sus deliberaciones y ahí se halla la utilidad del conocimiento del pasado lejano o próximo”. José Antonio Caballero López, *Inicios y desarrollo de la historiografía griega...*, p. 87.



histórica es algo presente en todos los pueblos y que no solo Occidente tiene el monopolio sobre el entendimiento y la explicación del pasado. Por último, es cierto que se ha dado aquí más importancia a los filósofos helenos que a los pensadores orientales, por cuanto es esta una investigación sobre la recepción y usos de la tradición clásica en Gore Vidal. Pero no es menos cierto que, cuantitativamente al menos, Buda o Confucio poseen numerosas páginas en *Creation*. Los griegos, por el contrario, apenas si parecen una nota a pie de página en comparación; una inversión de las habituales historias del pensamiento humano en Estados Unidos o Europa.

Hay que tener presente, a pesar de lo dicho, que esta presentación de los griegos y su pensamiento no correspondía necesariamente con las opiniones de Vidal al respecto. Había una necesidad, provisional, de ponerlos en tela de juicio. Si, como se dijo a lo largo de los párrafos dedicados a Heródoto, el escritor estadounidense realiza en *Creation* un homenaje al historiador heleno, en el caso de los primeros filósofos ocurre algo semejante. Hay una descripción del interés por la *phýsis* a la interpretación del *nómos*. En definitiva, de un estudio del Universo a una suma de interpretaciones sobre lo humano, de la creación a la ética. Y, sobre todo, se presta especial atención al relativismo y escepticismo humanistas, la gran conquista del pensamiento de la primera sofística.

En *Creation* existen numerosos pasajes en los que se reflexiona sobre las diferencias y semejanzas entre las culturas y creencias de los distintos pueblos que Ciro llega a conocer; incluso en detalles tan precisos como la comida o las relaciones sociales. Esta curiosidad, casi antropológica, no es desconocido para el lector de Heródoto. Sin embargo, hay análisis a mucha mayor escala y más propios de una visión moderna de la antropología comparada. Por ejemplo, en el siguiente caso:

*Although I never lost my faith in Zoroaster's teaching, the wise men of India did make me uncomfortably aware that there are as many theories of creation as there are gods in Babylon, and of these theories there are a number that I find altogether fascinating –if not true or True.<sup>1630</sup>*

O también en:

*As soon as I have decided how alike all human beings are, I am confronted with some great differences between races. Indians gamble, Persians don't. The Vedic gods of India are the Zoroastrian devils of Persia. Why do some men believe that the cosmos is a single entity, while others believe it is many things? Or many things in one thing? Or no thing at all. Who or what created the cosmos? Does it exist or no exist? Did I exist before I addressed this question to Democritus? Do I exist now? Did I exist in another form before I was born? Will I be reborn as something else again?*

---

<sup>1630</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 184.

*If there were no people on earth to watch the sun cast lengthening shadows, would there be such a thing as time?*<sup>1631</sup>

En último lugar:

*“There’s the North Star.” Ambalika took my hand and together we stared at what Anaxagoras thinks is a rock, and I wondered, as I often do, just where it was that we all came from. Where had the Aryans first assembled? From the forests north of the Volga? Or from the great plains of Scythia? And why did we come south to Greece, to Persia, to India? And who were the dark-haired people whom we found in the Sumerian and Harappan cities and where did they come from? Or did they simply spring from earth, like some many flowers on a lotus whose time it is to bloom?*<sup>1632</sup>

Como se puede ver, de la comparación surge el interrogarse. La relativización de las propias creencias conduce al conocimiento.<sup>1633</sup> Es en este punto donde verdaderamente se homenajean las transformaciones en la historia del pensamiento occidental que los primeros filósofos griegos legaron a la posteridad. La apertura de Grecia a otros espacios desde la época arcaica condujo a su pensamiento a ir más allá.<sup>1634</sup> Pero, antes de concluir, conviene citar brevemente algunos aspectos de las sincronías en *Creation*. El lenguaje y la política son dos de las más privilegiadas. Tanto en sus aseveraciones sobre la ausencia de tiempos verbales en el lenguaje chino, como el cálculo político que conduce a los reyes persas a mostrar tolerancia religiosa, se muestra una preocupación por asuntos bien humanos.<sup>1635</sup> Es decir, que no todo es mera especulación metafísica y que el personaje de Ciro Espitama posee un toque escéptico y realista nada desdeñable. O, en otras palabras, tiene una caracterización semejante a la de un sofista.

Pero un sofista que evoluciona, que busca la verdad y no solo ganar un debate. Aunque como dice Gómez Espelosín:

Sin embargo, este relativismo no tenía un carácter absoluto ya que, al menos en el pensamiento de Protágoras, siempre había unas leyes que eran mejor que otras y, por

<sup>1631</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 244.

<sup>1632</sup> Gore Vidal: *Creation...*, p. 259.

<sup>1633</sup> Algunos fragmentos interesantes más: Gore Vidal: *Creation...*, pp. 23, 214, 215 o 219.

<sup>1634</sup> Sobre la importancia de los viajes para la actitud crítica del pensamiento griego, véanse las siguientes líneas de José Antonio Caballero López, *Inicios y desarrollo de la historiografía griega...*, p. 19 y Francisco Gómez Espelosín, *El descubrimiento del mundo. Geografía y viajeros en la antigua Grecia*. Madrid: Akal, 2000.

<sup>1635</sup> Véanse los siguientes fragmentos. En primer lugar, sobre la importancia de la lengua: Gore Vidal: *Creation...*, pp. 184 o 385. En segundo lugar, sobre la religión y su utilización política: Gore Vidal: *Creation...*, pp. 49-50, 80-81, 85, 172-176, 222, 233-234, 249 y 327. Finalmente, sobre la Historia: Gore Vidal: *Creation...*, pp. 55, 188-191, 194, 273 y 407-408. Sobre la política religiosa persa, véase también Édouard Will, *El mundo griego y el Oriente...*, p. 26.

tanto, el papel del buen orador era el de cambiar las disposiciones de la ciudad con el fin de mejorar lo que consideraba justo y convertirlo, por tanto, en objeto de decreto legal.<sup>1636</sup>

Gore Vidal, a través de Ciro Espitama, realizó un largo viaje desde el fuego de Zoroastro al proyecto educativo de Confucio. El interés acaba radicando en el hombre. Ha llegado a ello mediante un juego de preguntas y respuestas que recuerdan a la mayéutica socrática. La verdad de las costumbres puede ser provisional; pero la realidad de que el hombre es un ser social es más que evidente. Es la política y la ética a un tiempo; el poder más allá de los artificios de la religión y los aparatos cortesanos. Esos son los intereses verdaderos de un autor que escribió una novela como *Creation* para explicar al lector ese descubrimiento que fue la política como la base de toda sociedad y la ética como su máxima aspiración. Porque Ciro no andaba ya muy lejos de la época de Platón y Aristóteles, que construyeron sus sofisticados sistemas de pensamiento en base a la pregunta de qué era lo mejor para la *pólis*. Si Juliano representaban el final de una época, Ciro Espitama coincide con él en ser el vector que acompaña al lector en su recorrido por un tiempo remoto, pero se diferencia en que abre un nuevo mundo en el que el ser humano fue puesto en el centro del pensamiento y la creación.

---

<sup>1636</sup> Francisco Gómez Espelosín, *Historia de...*, p. 199.

# **PARTE II**

### CAPÍTULO III. EL AGÓN CON LA TRADICIÓN: LAS LECTURAS DE *THE CITY AND THE PILLAR*

*La tradición no es solo una entrega de testigo o un amable proceso de transmisión: es también una lucha entre el genio anterior y el actual aspirante, en la que el premio es la supervivencia literaria o la inclusión en el canon.*

Harold Bloom.<sup>1637</sup>

La obra que se analiza a continuación es, a primera vista, un producto cultural que puede ser calificado como puramente contemporáneo en fondo y forma. Aparentemente, poco tiene que ver con las dos novelas tratadas en los dos capítulos anteriores. En cuanto a argumento, *The City and the Pillar* (1948) es una obra que se inscribe en los Estados Unidos de finales de los años treinta y principios de los cuarenta del siglo pasado. Narra la vida de un joven norteamericano completamente común, anodino incluso, si no fuera por su homosexualidad. Los viajes en un marino mercante, su estancia en Hollywood, Nueva Orleans o Nueva York son paisajes perfectamente conocidos para el común de los lectores del país e incluso fuera de sus fronteras. Nada hay de exótico. Es más, la novela se esfuerza por mantener un estilo prosístico gris que acompañe a la narración y la aleje del tradicional sensacionalismo que rodeaba a las ficciones de temática homosexual.<sup>1638</sup>

A diferencia de *Julian* y *Creation*, *The City and the Pillar* es una novela estrictamente estadounidense en tema y presentación. Sin embargo, siempre hay que insistir en afirmar que, de una manera u otra, Vidal siempre estuvo trabajando sobre su país. Así, Jay Parini dice lo siguiente respecto a *Julian* o la propia *The City and the Pillar*:

*His best work, from The City and the Pillar through Julian, Burr, Lincoln, Myra Breckinridge and Duluth, is steeped in an intimate acquaintance with American*

---

<sup>1637</sup> Harold Bloom, *El canon...*, p. 18.

<sup>1638</sup> Sobre el citado estilo se hablará posteriormente. Baste ahora añadir unas referencias básicas sobre la literatura homosexual de aquellos años para poner en contexto a *The City and the Pillar*. Roger Austen, *Playing the Game. The Homosexual Novel in America*. Indianápolis/Nueva York: The Bobbs-Merrill Company, 1977, pp. 1-142; Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, pp. 11-28 o Gregory Woods, *A History of Gay Literature. The Male Tradition*. New Haven (CT)/Londres: Yale University Press, 1998, pp. 217-288.

*history and culture, with the twin capitals of Washington and Hollywood, with the ways that Americans have chosen to conduct their lives.*<sup>1639</sup>

Es, además, la tercera de las obras vidalianas; tras haber publicado anteriormente, con cierto éxito, *Williwaw* (1948) e *In a Yellow Wood* (1947), también novelas plenamente enmarcadas en la reflexión que la literatura de posguerra realizó sobre el hombre norteamericano de su época. Incluso hay que hablar de la juventud del autor, que estaba al inicio de la veintena cuando empezó a escribir *The City and the Pillar*. Una época en la que Gore Vidal todavía estaba buscando su estilo y temas preferentes.

El subrayable interés vidaliano por la Antigüedad clásica es una marca indiscutiblemente característica del autor. Fue uno de los pilares maestros de su literatura ya madura y que le ha dado un nombre dentro del canon literario estadounidense. Es, en definitiva, lo que le distingue de otros. Y, sin embargo, fue *The City and the Pillar* la que puso su nombre en el debate público. Puede que sean sus novelas históricas, sus ensayos o creaciones tan originales como *Myra Breckenridge* las que constituyan su legado más firme. Mas *The City and the Pillar* es la que le hizo famoso.<sup>1640</sup>

Fama que vino acompañada de polémica, puesto que la gran singularidad de la novela era su tema principal: la homosexualidad. En 1948, año de publicación, constituía un tabú para la mayor parte de las sociedades, incluida la estadounidense. Esas personas no eran únicamente despreciables a ojos de muchos conciudadanos, eran criminales. Hasta que en 1961 Illinois fuera el primer estado en despenalizar la homosexualidad, esta era un delito grabado con severas penas. Atreverse con semejante cuestión y, a pesar del trágico final de la narración, dibujar un retrato no condenatorio ni polémico, situó al autor en unas coordenadas poco cómodas y sin la complacencia de la crítica. Con los años, la novela representó un punto trascendental en la historia cultural de la homosexualidad en los Estados Unidos. Para muchos lectores, *The City and the Pillar* ha sido un mito. Hay incluso quien podría decir que la novela en cuestión es una especie de “un antes y un después de Cristo” dentro de la historia literaria homosexual.<sup>1641</sup> Sirvan de ilustración las siguientes palabras del escritor y activista estadounidense Larry Kramer a la hora de presentar una entrevista al propio Gore Vidal en 1992:

*LARRY KRAMER: I should like to start by saying that you are one of my all-time heroes and role models, for more years than either of us wants to count. I pulled out my copy of The City and the Pillar and I looked at it in terror to see what year I read*

<sup>1639</sup> Jay Parini, “Gore Vidal: The Writer...”, pp. 29-30.

<sup>1640</sup> “Now acknowledged as a classic of gay fiction, this novel brought its young adult wider recognition and an attendant notoriety he claims no to have anticipated”. En Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 14.

<sup>1641</sup> Entre ellos, como se verá, el propio autor. A pesar de ello, es más convencional y de mayor poder simbólico la figura de Oscar Wilde, auténtico mártir de la causa homosexual. Como dice Claude J. Summers: “Modern gay fiction in English begins with Oscar Wilde”. Cita que aparece en Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, p. 29.

*it –I was thirteen years old. Can I tell you that it is probably one of the seminal books of my development? Good heavens, and you were twenty-one when you wrote it, which was extraordinary.*<sup>1642</sup>

Todo lo que se ha dicho invita a pensar que muy poco tiene que ver *The City and the Pillar* con el mundo clásico. Una obra tan rupturista en el tema y a la vez que tan inserta en su propio tiempo histórico no parece ser la mejor de las candidatas para el estudio de la recepción de lo clásico. Por no mencionar que, en aquellos años, lo clásico no parecía constituir un tema de interés para el joven escritor. Aun así, hay varias pistas con las que se pueden atisbar ciertos puntos de conexión entre la novela y el mundo grecolatino.

En primer lugar, la temática ha tenido y tiene unas clarísimas reminiscencias al pasado griego y romano. La Antigüedad clásica ha sido el gran referente positivo en la tradición cultural homosexual y occidental. Un momento histórico brillante, donde el deseo hacia personas del mismo sexo no era cruelmente perseguido. Aunque solo sea por contraste, la época de Jim Willard (el protagonista de la novela) es bien diferente a la de la Atenas del siglo V o IV a. C. No es una oposición fútil. Es cierto que, en un primer momento, pues hay que advertir desde ya que *The City and the Pillar* ha tenido muchos momentos, no hay una conciencia evidente sobre la mencionada dicotomía. Pero, posteriormente, el autor mismo hará valer esta diferencia. Precisamente para defender la actitud clásica frente a la moralidad de su presente.

Ciertamente, no sería exagerado decir que la obra tiene un papel significativo dentro de la historia de la literatura homosexual. Pero su novedad no significa que no pertenezca a una tradición. La literatura siempre ha sido uno de los espacios privilegiados de autorreflexión de la mujer y el hombre homosexuales. Un espacio de “libertad” que ha permitido a muchos poder expresarse y reconocerse, a pesar de la censura, la necesidad de sublimar o los simples pero determinantes cambios históricos.<sup>1643</sup> Esto es importante decirlo porque la homosexualidad no es una creación cultural meramente contemporánea. Sus formas culturales o de sociabilidad han cambiado, pero la atracción hacia personas del mismo sexo no es una novedad de los tiempos modernos. Ha existido y aparece documentada en numerosas sociedades y algunas de ellas han legado un bagaje literario que ha servido de fuente de inspiración a generaciones posteriores. A primera vista, se hablaba poco antes de oposición entre la Grecia clásica y la Norteamérica de posguerra. Pero las relaciones con la tradición, como muestra la cita inicial de Harold Bloom, son siempre más complejas. *The City and the Pillar* no nació en la nada y, como se ha demostrado en la parte relativa del marco teórico a la homosexualidad en la obra de Gore Vidal, hay elementos más que suficientes para estudiar la relación de dicha obra con la tradición clásica y con otras que han sido fuertemente influidas por esta primera.

---

<sup>1642</sup> Larry Kramer, “The Sadness of Gore Vidal by Larry Kramer. September 1992”, en Gore Vidal, *Sexually Speaking. Collected Sex Writings*. San Francisco: Cleis Press, 1999 (editados por Donald Weise), p. 253. Idea similar en Dennis Altman, *Gore Vidal’s...*, pp. VIII-IX.

<sup>1643</sup> Como dice Alan Sinfield: “Art is one of the places where gay men have secured some respect from straight culture”. En Alan Sinfield, *Cultural Politics. Queer Reading*. Londres: Routledge, 1994, p. 74.

En segundo lugar, si esta investigación solo se centrara en la edición de 1948 habría un problema. Es difícil justificar debidamente que, ya entonces, había una clara disposición a ligar la obra con sus antepasadas. Lo que predominaba era lo contrario; había un deseo expreso de enfatizar lo novedoso de la novela en el escenario literario estadounidense. Sin embargo, como ya se ha dicho, la cosa no acabó aquí. Hubo una edición posterior, la de 1965. Los tiempos eran ya muy diferentes. Se estaba a las puertas de Stonewall (1969), que supuso el punto de inflexión clave en la lucha de los derechos de las personas LGTBI. Y no solo hay que hablar de ediciones, sino también de recepciones. De nuevo, hay que remitirse al estado de la cuestión para ver el duradero impacto de la novela hasta hoy en día; no solo en el ámbito académico, sino en un espectro sociocultural mucho mayor. En cualquier caso, para 1965, Vidal ya había tenido una lectura más profunda del mundo clásico que la legada por sus años escolares. Ya había publicado *Julian* y la querencia por esa parte del pasado no le abandonaría jamás.

Pero el aspecto más relevante es que la obra no puede estudiarse separándola de las otras partes del corpus literario vidaliano. Por un lado, esta novela anticipa contenidos esenciales para entender la posición de Gore Vidal en relación con la homosexualidad. En este punto, lo clásico va a tener un rol nada despreciable. Por otro lado, hay una resurrección de escenas, motivos e incluso personajes de la novela en otras y también en su obra ensayística. Como dice Bernard F. Dick:

*If The City and the Pillar were merely the father of contemporary homosexual fiction, one should only accord it the homage patriarchs usually receive –a quick nod or a hasty genuflection. But within the Vidal canon it occupies a more significant position: The City and the Pillar reworks material from Williwaw and In a Yellow Wood into the myth of natural man as the original homoerotic. In homosexuality, Vidal discovered a crucible that could melt down his first two novels to their components –sexual rivalry and the lost boyhood dream.<sup>1644</sup>*

No solo continuó unas obsesiones, sino que estas se prolongaron. Así, siguiendo a Dennis Altman:

*One of Vidal's characteristics has been a willingness to put into print material that others would rework, although each of his early novels is interesting for the ways in which they foreshadow themes he would return to in later life.<sup>1645</sup>*

Diversas obras, como *The Season of Comfort* (1949), *A Search for the King* (1950), *The Judgment of Paris* (1952) o *Two Sisters* (1970), recogieron muchas de las premisas establecidas en *The City and the Pillar*. Comentario extensible a otros géneros cultivados

<sup>1644</sup> Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, p. 31.

<sup>1645</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 11.



por el escritor, como son sus memorias o su dilatada producción ensayística. Es conveniente, por lo tanto, estudiar no únicamente *The City and the Pillar*, sino también un conjunto de obras vidalianas influidas por esta y también importantes en sí mismas, por cuanto ayudan a entender mejor la concepción sobre la homosexualidad en Gore Vidal y su relación con la tradición clásica.

Con todos estos elementos reunidos, se hace posible estudiar el impacto de lo clásico en la novela del autor estadounidense. Y servirá de perfecto ejemplo de cómo ya desde sus inicios es posible rastrear una recepción de la tradición clásica y su adaptación para cuestiones contemporáneas. Y lo que es más importante, ayudará al lector a entender la compleja relación que Gore Vidal tuvo con la tradición a lo largo de su dilatada carrera literaria. Por esta razón, cuatro serán las partes en las que este capítulo aborde esta idea:

- Proceso creativo de la obra: entender cómo se escribió la novela en relación con su contexto de edición es clave para empezar a entender la vinculación de *The City and the Pillar* con lo clásico. Además, siendo una obra con recorrido en diferentes momentos históricos, permite observar la evolución del autor en relación con los contenidos marcados y presentar su obra como un producto de una suma de tradiciones literarias, que han tenido sus precedentes y continuadores.
- Gore Vidal, la homosexualidad y la tradición clásica: nunca sin perder de vista la obra principal, este punto se centra más en cuestiones teóricas y generales. La homosexualidad es uno de los temas estrella dentro del corpus vidaliano. Esbozar las ideas de este al respecto, poniéndolas en comparación con los debates de su época, va a enriquecer y, sobre todo, poner en su correcto contexto la recepción del mundo clásico en Vidal. Para la tradición homosexual, Grecia y Roma no han sido solo un momento histórico determinado, sino, en especial, un icono o mito. Este difícil equilibrio entre lo histórico y lo referencial ha conformado la cultura homosexual y la interpretación de su propio pasado. Algo a lo que Vidal respondió desde su particularidad, pero nunca aislado de los debates planteados ya por otros.
- Lecturas de *The City and the Pillar* desde la recepción de lo clásico: la novela prolonga el mito citado en el anterior punto. Y lo hace de múltiples maneras, unas que han recibido la atención de otros investigadores, otras, no tanto. En su multidimensionalidad, la obra presenta variadas lecturas desde la tradición clásica. Estas van desde Platón a los idilios de Teócrito o Virgilio, pasando por la comedia o la tragedia. Todos ellos implican ver la novela como un universo no acotado, sino abierto a diferentes interpretaciones.
- Conclusiones finales: se recapitularán las principales aportaciones que dicho capítulo tiene respecto a la recepción de lo clásico en Gore Vidal. Adicionalmente, este apartado es esencial para componer una definición de los usos de la tradición en Gore Vidal y así entender sus particulares recepciones de lo clásico.

### 3.1. *The City and the Pillar*: creación y resurrección de una novela

La irrupción de una obra como *The City and the Pillar* en el escenario cultural estadounidense fue del todo inesperada. Al igual que en el caso de *Julian*, nadie había concebido que un autor como Gore Vidal se embarcara en tal proyecto. En ambos casos, el riesgo otorgó notoriedad al personaje. Aunque en el caso de *The City and the Pillar*, a diferencia de la novela sobre el Bajo Imperio, dicha resonancia no estuvo exenta de problemas. Ahora bien, la novela en cuestión no surgió de la nada, sino que formó parte de un proceso madurativo, tanto en lo creativo como en lo personal. Y a estas dos dimensiones hay que hacer referencia a la hora de analizar por qué Gore Vidal escribió un texto como *The City and the Pillar*.

Lo cierto es que, antes de publicar su novela sobre la homosexualidad masculina, las librerías estadounidenses ya contaban con dos títulos del autor, como son *Williwaw* e *In a Yellow Wood*. Tal y como dice Robert F. Kiernan, una publicación tan temprana como la de *Williwaw*, al contar Vidal solo con veinte años, demuestra la pretensión del autor de ser escritor.<sup>1646</sup> Y aunque el propio Kiernan cita el hecho de que la escritura de dicha novela comenzó en el invierno de 1944-1945, se pueden retrotraer los intereses literarios de Vidal a algunos años antes.<sup>1647</sup> De esta forma, Bernard F. Dick da cuenta de los escritos que el adolescente Vidal escribió para la *Phillips Exeter Review* a inicios de los años cuarenta.<sup>1648</sup> En dicha publicación constan poemas e historias cortas. Para Dick son una muestra de arte adolescente, pero también hay que añadir que son una prueba del interés vidaliano por la escritura,<sup>1649</sup> que cristalizó definitivamente con la publicación de *Williwaw* en 1946. Dicha obra recibió buenas críticas.<sup>1650</sup> Hoy en día, junto con la siguiente, están olvidadas o, al menos, no forman parte central del canon vidaliano.<sup>1651</sup> Pero tanto esta como *In a Yellow Wood*, así como las obras inmediatamente posteriores a

<sup>1646</sup> Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 32.

<sup>1647</sup> Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 32.

<sup>1648</sup> Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, pp. 10-11. Sobre los primeros escritos de Vidal, véase también Fred Kaplan, "Introduction", en Fred Kaplan (ed.), *The Essential...*, p. XII.

<sup>1649</sup> Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, p. 10. Sobre aquellos años en la Phillips Exeter Academy, prestigiosa escuela preparatoria en Nuevo Hampshire, es interesante leer los siguientes pasajes de los biógrafos de Vidal: Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 119-166 y Jay Parini, *Empire of...*, pp. 27-37. Por supuesto, tiene también un gran interés el propio testimonio de Vidal sobre aquellos años y que aparece recogido en Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 79-97. En la página noventa de la anterior referencia se menciona otra nota que merece atención. John Knowles, escritor que estuvo en la misma escuela que Vidal por aquellos años (aunque no fueron cercanos personalmente), se inspiró en Gore Vidal para el personaje de Brinker Hadley en *A Separate Peace* (1959); de manera que Vidal no solo era el "político" de la clase, sino también un poeta en ciernes. Más allá del posible parecido entre el personaje de Brinker y el Gore Vidal adolescente, el relato es interesante por su retrato de una época. Para esta investigación se ha utilizado la siguiente edición: John Knowles, *A Separate Peace*. Nueva York: Scribner, 2003. Por último, una mezcla entre los recuerdos del propio Vidal y la ficción, expresados a través de la imaginación literaria, aparece en *The Season of Comfort*. Aunque los intereses del protagonista, William Giraud, se inclinan hacia el arte, muestran estos una sensibilidad que bien pudiera ser la del propio Vidal en aquellos años. Véase, por tanto, Gore Vidal, *The Season of...*, pp. 76-126 y 167-225.

<sup>1650</sup> Sobre la publicación de la obra y su recepción, véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 216-218 y Jay Parini, *Empire of...*, pp. 56-58.

<sup>1651</sup> Unas interesantes valoraciones sobre las dos novelas pueden encontrarse en Ray Lewis White, *Gore Vidal...*, pp. 38-49, Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, pp. 9-25, Robert F. Kiernan, *Gore...*, pp. 41-37 y 118-121, además de David Price, "Williwaw: Gore Vidal's First Novel", en Jay Parini (ed.), *Gore...*, pp. 37-55.

*The City and The Pillar*, merecen atención. Porque, como dicen Susan Baker y Curtis S. Gibson:

*The years from 1946, the publication date of Vidal's first novel, Williwaw, to 1954 (Messiah) represent the first period of Gore Vidal's novelistic career. We might say, broadly, that the novels from that period are experiments in genre, or literary form; further, that few if any contemporary American writers have had such public apprenticeships in various genres as has Vidal.*

(...).

*But because of the mass appeal of these forms, and because most novels written in them are unremarkable and frankly commercial entertainments, they have, until recently, seldom received academic attention, much less critical acclaim. Vidal, however, was not one to curry favor with the "book establishment," and he tried most of those generic venues, though always with an eye to developing the themes that were to resurface in his mature work of later years.<sup>1652</sup>*

Como ya se dijo en las líneas introductorias a este capítulo, este proceso de aprendizaje hace de las obras vidalianas un continuo volver a temas y formas.<sup>1653</sup> Dos son los elementos que tomó Vidal de *Williwaw* e *In a Yellow Wood* para utilizarlos posteriormente en *The City and the Pillar*: el estilo de escritura y una primera aproximación a un personaje homosexual.

Sobre la evolución de su estilo literario, es interesante la siguiente respuesta del autor a *The Paris Review*, al ser preguntado sobre su escritura durante la década de los cuarenta e inicio de los cincuenta:

*PARIS REVIEW: But in the forties...*

*VIDAL: In the forties I was working in the American tradition of straight narrative, not very different from John P. Marquand or John Steinbeck or Ernest Hemingway. For me it was like trying to fence in a straitjacket. In fact, my first years as a writer were very difficult because I knew I wasn't doing what I should be doing, and I didn't know how to do what I ought to be doing. Even interestingly conceived novels like Dark Green, Bright Red or A Search for the King came out sounding like poor Jim Farrell on a bad day. Not until I was twenty-five, had moved to my house in the country, was poor but content and started to write The Judgment of Paris, that suddenly I was all there, writing in my own voice. I had always had tendency to rhetoric –Senator Borah, remember? But fearing its excess, I was too inhibited to write full voice. I don't know what happened. The influence of Anaïs Nin? The fact that I had stopped trying to write poetry and so the poetic line fused with the prose?*

---

<sup>1652</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 9.

<sup>1653</sup> Véase también al respecto Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 10.

*Who knows? Anyway, it was a great release, that book. The came Messiah. Unfortunately my reputation in '54 was rock-bottom. The book was ignored for a few years, to be revived [-underground-] in the universities. Dead broke, I had to quit writing novels for ten years –just as I was hitting my stride. I don't say that with any bitterness because I had a very interesting ten years. But it would have been nice to have gone on developing, uninterruptedly, from Messiah.*<sup>1654</sup>

En las líneas iniciales, Vidal cita a varios autores (Steinbeck, Hemingway...) que, junto con James T. Farrell, constituían sus referentes en cuanto a la manera de escribir. En su proceso de aprendizaje como escritor, Vidal encontró en estos escritores modelos a seguir. La primera razón que explica este hecho trasciende al propio autor, ya que realmente habría que hablar de un espíritu de época. Los autores de la llamada Generación Perdida (Hemingway, Fitzgerald...) o autores del realismo social y comprometido de la década de los treinta (Steinbeck o Farrell) eran los maestros de las nuevas hornadas de los escritores de posguerra. Obviamente, este hecho tenía que influir decisivamente en la forma de escribir de autores noveles como Vidal.

Sin embargo, la temática novelística (convertido este género en el rey indiscutible de las publicaciones literarias) había cambiado desde 1945; no seguía las líneas marcadas por los autores anteriores. Si uno se fija, por ejemplo, en la misma *The City and the Pillar*, encontrará una cierta idea de “desproblematización” de la homosexualidad y esto le recordará al compromiso social de los escritores del realismo proletario o adscritos a la izquierda de la época de la Gran Depresión. Pero el tono de la obra es totalmente desencantado, la prosa no muestra ninguna emoción. Es puro realismo existencialista. Y dicha corriente es la propia de la literatura estadounidense de la posguerra. Malcolm Bradbury asevera que:

*(...) when the old anxieties of the age of the Great Depression were over, but the depressions of the age of anxiety had begun. Encouraged by the global threat from without and the new cohesion within, Americans indeed seemed to have entered an age of corporatism and conformity that required no avant-garde, expected no bohemia, sought the support of its intellectuals, and suspected many of their functions.*<sup>1655</sup>

Es decir, este nuevo tiempo no traía consigo la experimentación vanguardista de los años veinte, ni los intelectuales podían tener el peso que ostentaron durante los treinta. Completando lo anterior:

---

<sup>1654</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a...*, pp. 62-63.

<sup>1655</sup> Malcom Bradbury, “Neorealist Fiction”, en Emory Elliott et.al. (eds.), *Columbia Literary...*, p. 1131.

*In many ways the fiction written in America in the postwar years was a fiction far more “alienated” than that being written in Europe, certainly in Britain, but even in France, where the absurdist vision was far more philosophical than social. If humanism, moralism, and an attendant realism seemed everywhere returning to the spirit of fiction, then American fiction seemed especially preoccupied with human existence fighting for its selfhood in an era of modern mass and power, and for its attempt to distill some form of connectedness and civility from the pressures of ideology, historicism, and the sense of human victimization in a time tainted by totalitarian pressures and forces. The international impact of American fiction had much to do with this vision.*<sup>1656</sup>

Novelas como *The Gallery* (1947) de John H. Burns o *The Naked and the Dead* (1948) de Norman Mailer son ejemplos paradigmáticos de este nuevo ánimo. Para Bradbury, la II Guerra Mundial supuso una ruptura tanto cultural como histórica.<sup>1657</sup> La confianza en el progreso, después de los horrores de la primera mitad del siglo XX, hizo que decayera la fe en el humanismo e “(...) *in the new fiction there was a new tension between the claims of alienation and accommodation, between the discrete, separate individual and the system, the absurd, victimized, or comic self and disordered history*”.<sup>1658</sup> Este último comentario es interesante, ya que la forma lleva aparejada unos contenidos preferentes. El tema del individuo contra la sociedad ha sido un asunto clásico en la literatura norteamericana desde los tiempos del puritanismo y la expansión por la frontera. La historia de Jim Willard era perfecta para este tipo de contexto literario. No había nada más disidente que un individuo homosexual salvo, quizás, un comunista.<sup>1659</sup> Por lo tanto, a pesar de la imitación de ciertos estilos, es en el campo temático donde Vidal prefirió romper más con las generaciones precedentes. Esto no significaba una verdadera desavenencia con elementos de las tradiciones anteriores; pero al elegir el tema de la homosexualidad, lógicamente cierta radicalidad estaba ahí. Algo que no hubiera ocurrido de haber escrito sobre cualquier otra cuestión. El caso es que, si lo hubiera hecho, se estaría ante una novela más similar a *Williwaw* y otras de su época. *The City and the Pillar* fue el resultado de su contexto, pero también fue novedosa al hacer central un argumento sobre la atracción sexual entre dos hombres.

Esto lleva a la segunda aportación que las dos primeras obras legaron a *The City and the Pillar*. Si Gore Vidal había jugado sobre seguro en sus dos novelas previas, este arriesgó más en esta tercera. Pero no era la primera vez que se enfrentaba al tema de la homosexualidad masculina. Robert F. Kiernan menciona dos ejemplos.<sup>1660</sup> En primer lugar, una novela no publicada y escrita durante sus años en la Phillips Exeter Academy

---

<sup>1656</sup> Malcom Bradbury, “Neorealist Fiction”, en Emory Elliott et.al. (eds.), *Columbia Literary...*, pp. 1135-1136.

<sup>1657</sup> Malcolm Bradbury, *The Modern American...*, p. 127.

<sup>1658</sup> Malcolm Bradbury, *The Modern American...*, p. 132.

<sup>1659</sup> Tampoco habría que omitir la cuestión de la raza, con autores tan significados en aquellos años como Richard Wright, Ralph Ellison o James Baldwin.

<sup>1660</sup> Robert F. Kiernan, *Gore...*, pp. 4-5.

(hacia 1943) e *In a Yellow Wood*.<sup>1661</sup> Pero, aunque en ambos ejemplos se introduce la cuestión homosexual, lo hace de manera secundaria y no constituyen el *leitmotiv* de la narración; como sí lo es en el caso de *The City and the Pillar*.

Independientemente de estas primeras tentativas, lo cierto es que el contexto general invitaba a que surgiera una obra como la que escribió el escritor norteamericano. La Guerra Fría todavía no había desplegado todo su arsenal retórico y de acción cultural. Existía lo que el propio Vidal denominó como una especie de “edad dorada”, una época de aparente libertad, un tiempo previo a la regresión de los años del macartismo.<sup>1662</sup> No se está ante la opinión de un único autor, sino que existe un consenso historiográfico que sitúa aquellos años como decisivos en la construcción de nuevos espacios de libertad para las personas homosexuales en los Estados Unidos de América.<sup>1663</sup> Tres son los cambios decisivos acaecidos y que de una u otra manera tuvieron un impacto en *The City and the Pillar*.<sup>1664</sup>

1. Para George Chauncey, aunque la II Guerra Mundial fue significativa, lo cierto es que el surgimiento de la identidad homosexual gay tiene que considerarse en base a cambios estructurales de la sociedad norteamericana de más larga duración.<sup>1665</sup> La urbanización y el éxodo poblacional, tanto el procedente del interior de Estados Unidos como el del resultado de la llegada de inmigrantes procedentes de Europa, contribuyeron a proveer a los homosexuales no solo de una mayor anonimidad, sino también de la posibilidad de interactuar con semejantes e ir conociendo

<sup>1661</sup> Probablemente, Kiernan se esté refiriendo a una novela inspirada en *Cakes and Ale* (1930) de Somerset Maugham. Sobre ella, véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 157-159.

<sup>1662</sup> Donde mejor desarrolla esta idea es en dos novelas de similar tema: *Washington D. C.* (1967) y, su posterior reelaboración, *The Golden Age* (2000).

<sup>1663</sup> Sobre ese período es interesante la siguiente síntesis: James T. Patterson, *Great Expectations. The United States, 1945-1974*. Nueva York/Oxford: Oxford University Press, 1996, pp. 10-164. Sobre aquellas obras que hablan acerca de la situación de la homosexualidad durante los años cuarenta, interesan sobre todo John D’Emilio, *Sexual Politics, Sexual Communities. The Making of a Homosexual Minority in the United States 1940-1970*. Chicago/Londres: Chicago University Press, 1983, pp. 23-39.; Dennis Altman, *The Homosexualization of America*. Boston: Beacon Press, 1983, pp. 108-115; Allan Bérubé, *Coming Out Under Fire. The History of Gay Men and Women in World War II*. Chapel Hill (NC): The University of North Carolina Press, 2010; George Chauncey, *Gay New York. Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890-1940*. Nueva York: Basic Books, 1994, pp. 331-354 y Leila J. Rupp, *A Desired Past: A Short History of Same-Sex Love in America*. Chicago: Chicago University Press, 1999, pp. 130-169.

<sup>1664</sup> Es reseñable el siguiente párrafo de Claude J. Summers: “*Vidal’s novel is especially distinguished for its social approach to the question of homosexuality. Although it is couched in the form of a «coming out» story, it is also a «problem novel» that recognizes the homosexual’s dilemma as a socially significant issue. Placing the plight of its ordinary young protagonist within a broad context of American values, it both reflects and reflects on the sexual attitudes of tis time. Driven by its thesis that homosexuality is a normal variation of human behavior, Vidal’s flatty written, nonsensationalistic gay fiction is daring simply because it so calmly reveals a simple but profound truth about human sexuality and so unsentimentally depicts the struggle toward affirmation in a hypocritical and falsely the larger American society, The City and the Pillar suggests that the homosexual experience is valuable in its own right. Written before the virulent homophobic backlash of the 1950s, the novel somewhat underestimates the extent and ferocity of homophobia in American society and fails to probe very deeply its sources and causes. Thus, despite its melodramatic conclusion, the novel is essentially optimistic, sustained by a belief in its own power to help reshape social attitudes*”. En Claude J. Summers, “*The City and the Pillar as Gay Fiction*”, en Jay Parini (ed.), *Gore Vidal...*, p. 75.

<sup>1665</sup> George Chauncey, *Gay New York...*, p. 11.

lugares de sociabilidad propios, tales como bares, parques, baños públicos, saunas, etc. Como dice Chauncey: “*One striking sign of the strength of the gay male subculture was its ability to provide its members with the resources necessary to reject the dominant culture’s definitions of them as sick, criminal and unworthy*”.<sup>1666</sup> Es además subrayable el hecho de que, antes de que surgiera una identidad gay (política y afirmativa), el mundo del homosexual en las grandes ciudades era rico y estaba muy lejos de los estereotipos asignados.<sup>1667</sup> De hecho, fue esta variedad y su supervivencia en las áreas urbanas las que acabaron conformando el futuro universo gay.<sup>1668</sup> Al sobrevivir, fueron adquiriendo progresivamente una nueva identidad.<sup>1669</sup> Todos estos elementos aparecen reflejados en *The City and the Pillar*. Las descripciones de Hollywood, Nueva Orleans y, ante todo, Nueva York reflejan bien cómo fue en las grandes ciudades norteamericanas donde surgieron las primeras comunidades homosexuales conscientes de sí mismas.<sup>1670</sup>

2. La obra de Allan Bérubé y John D’Emilio, sin ignorar los cambios anteriormente descritos, centran su análisis en la II Guerra Mundial como punto de partida de una mayor relajación en la persecución del homosexual. La movilización masiva de toda la sociedad estadounidense para ayudar en el esfuerzo de la guerra tuvo como consecuencia la alteración de los patrones sociales.<sup>1671</sup> “*These unusual conditions of a mobilized society allowed homosexual desire to be expressed more easily in action. For many gay Americans, World War II created something of a nationwide coming out experience*”.<sup>1672</sup> El reclutamiento, por ejemplo, puso en contacto a personas que de otra manera no hubieran podido acceder a conocer personas con su misma sexualidad (aquellos provenientes de ámbitos rurales, religiosos...).<sup>1673</sup> Eso sumado a un relajamiento de los prejuicios, pues la urgencia del conflicto hacía preciso contar con cuantas personas hicieran falta, ayudó no solo a poder vivir una sexualidad más libre, sino también a construir una identidad más sólida.<sup>1674</sup> Una

<sup>1666</sup> George Chauncey, *Gay New York...*, p. 5.

<sup>1667</sup> George Chauncey, *Gay New York...*, p. 65.

<sup>1668</sup> “*Within that world thy created a distinctive culture that enabled then to resist, on an everyday basis, this social marginalization: tactics for communicating with one another in hostile settings, ways of affirming, transmitting, and celebrating their communal ties, and resources, for subverting the ideology that marginalized them as «unnatural»*”. George Chauncey, *Gay New York...*, p. 272.

<sup>1669</sup> “*The transition from the world of fairies and men to the world of homosexuals and heterosexuals was a complex, uneven process, marked by substantial class and ethnic differences. Sex, gender, and sexuality continued to stand in volatile relationships to one another throughout the twentieth century. (...) It was in the context of this volatile matrix –the variety of modes of sexual categorization, and the complex mixture of fascination, repulsion, and desire evoked by the fairy and the homosexual –that a gay world took shape*”. George Chauncey, *Gay New York...*, p. 127. A similares conclusiones se llega en John D’Emilio, *Sexual Politics*, *Sexual...*, pp. 11-13 o, más recientemente, Michael Bronski, *A Queer History of the United States*. Boston: Beacon Press, 2011, pp. 106-111 y 171.

<sup>1670</sup> Véase Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948, pp. 83-123, 136-143 y 230-281. En el texto revisado en 1965 que mantiene la edición de Vintage: Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage Books, 2003, pp. 54-82, 92-99 y 156-185.

<sup>1671</sup> John D’Emilio, *Sexual Politics*, *Sexual...*, p. 23.

<sup>1672</sup> John D’Emilio, *Sexual Politics*, *Sexual...*, p. 24.

<sup>1673</sup> John D’Emilio, *Sexual Politics*, *Sexual...*, pp. 24-27.

<sup>1674</sup> “*Yet, despite both the persistence of antihomosexual oppression and the continuing dominance of male/female sexuality, the social conditions of wartime profoundly affected same-sex eroticism. The war*

de las líneas centrales que trabaja *The City and the Pillar* es el proceso de identificación de Jim Willard con su propia sexualidad. Su estancia en el ejército forma parte de dicho proceso.<sup>1675</sup>

3. El surgimiento de una comunidad social que se identifica a sí misma fue el paso final al que condujeron las transformaciones de la sociedad estadounidense.<sup>1676</sup> No es que no persistieran ideologías contrarias, como el discurso basado en el fundamentalismo bíblico o el psicoanálisis.<sup>1677</sup> Además, todo el aparato legal y el discurso médico seguían siendo los mismos que antes de la guerra. Con algunas excepciones, siendo la más paradigmática la publicación en 1948 de un informe sobre la sexualidad masculina por parte del Dr. Alfred Kinsey.<sup>1678</sup> En este estudio se demostraba que el deseo sexual hacia el sexo masculino por parte de hombres, con las consiguientes prácticas sexuales, estaba mucho más extendido de lo que se creía. El ser un informe académico, añadió más prestigio y fuerza al impacto del popularmente conocido como *Informe Kinsey*.<sup>1679</sup> La posibilidad de que, desde ámbitos de influencia como el universitario, se pudiera ofrecer una imagen más positiva de la homosexualidad fue una contribución inestimable para el surgimiento de la identidad gay.<sup>1680</sup>

La literatura jugó un papel decisivo en este proceso histórico. Como dice Christopher Bram en *Eminent Outlaws* (2012): “*The Gay Revolution began as a literary revolution*”.<sup>1681</sup> Y es que precisamente la literatura era uno de los más eficaces instrumentos para construir una imagen alternativa a los discursos dominantes sobre la

---

*temporarily weakened the patterns of daily life that channeled men and women toward heterosexuality and inhibited homosexual expression. Some Americans could react to the new situations in which they found themselves by embarking upon gay relationships. For men and women conscious of a strong attraction to their own sex but constrained by their milieu from acting upon it, the war years erased the coming out process and facilitated entry into the gay world. Finally, the war allowed men and women who already identified themselves as homosexuals or lesbians to strengthen their ties to a gay life*”. John D’Emilio, *Sexual Politics, Sexual...*, p. 31.

<sup>1675</sup> Véase Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 176-205. En la edición revisada: Gore Vidal, *The City and...*, pp. 116-138.

<sup>1676</sup> John D’Emilio, *Sexual Politics, Sexual...*, p. 32.

<sup>1677</sup> John D’Emilio, *Sexual Politics, Sexual...*, pp. 13 o 16-13.

<sup>1678</sup> Alfred C. Kinsey, Wardel B. Pomeroy y Clyde E. Martin, *Sexual Behavior in the Human Male*. Filadelfia/Londres: W. B. Saunders Company, 1948.

<sup>1679</sup> Sobre su importancia, véase John D’Emilio, *Sexual Politics, Sexual...*, pp. 33-37; George Chauncey, *Gay New York...*, p. 70 y Michael Bronski, *A Queer History of...*, p. 178. Es reseñable también el testimonio del propio Vidal en *Palimpsest* al respecto, pues conoció personalmente al Dr. Kinsey. Véase Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 102-104.

<sup>1680</sup> Sobre dicho surgimiento, son de interés los siguientes pasajes de la novela: Véase Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 235-241. En la edición revisada: Gore Vidal, *The City and...*, pp. 158-164. Y, en concreto sobre el propio *Informe Kinsey* y sus repercusiones, véanse las siguientes palabras de D’Emilio: “*Among homosexuals and lesbians themselves, Kinsey had a more clearly beneficial impact. Scientific evidence appeared to confirm what many gay people in the 1940s were experiencing –the sense of belonging to a group. Moreover, by revealing that millions of Americans exhibited a strong erotic interest in their own sex, the reports implicitly encouraged those still struggling in isolation against their sexual preference to accept their homosexual inclinations and search for sexual comrades. In effect, Kinsey’s work gave an added push at a crucial time to the emergence of an urban gay subculture. Kinsey also provided ideological ammunition that lesbians and homosexuals might use once they began to fight for equality*”. En John D’Emilio, *Sexual Politics, Sexual...*, p. 37.

<sup>1681</sup> Christopher Bram, *Eminent Outlaws. The Gay Writers Who Changed America*. Nueva York/Boston: Twelve, 2012 (epub), p. 5. Idea también recogida en Gregory Woods, *A History of Gay...*, p. 268.



homosexualidad. No fue un fenómeno ligado únicamente a este grupo poblacional; afroamericanos y judíos, también utilizaron asiduamente este recurso.<sup>1682</sup> En palabras de Alan Sinfield: “*Subordinated groups began to resist the privileging of the traditional canon and to assert the validity of their own cultures*”.<sup>1683</sup>

La tesis tradicional es que este tipo de literaturas no pudo surgir más que a partir de la revolución cultural de los años sesenta. Los años anteriores fueron el punto álgido de la Guerra Fría y sus constructos culturales. Siguiendo de nuevo a Sinfield:

*The Cold War made it specially necessary to control sexual dissidence for, even more than battle conditions, it depended on the ideological –spiritual, moral–determination of U.S. people. They had to establish and maintain the superiority of the American way of life «over communism».*<sup>1684</sup>

Las ideas sobre la masculinidad y el modelo de familia estaban claras y venían determinadas por todo un aparato ideológico creado por sociólogos, psicólogos, etc. En este mismo sentido:

Todas las sociedades occidentales de los años cincuenta fueron testigos de un incremento de la homofobia, resultado de la idealización de la familia clásica como modelo social dominante, basado en el matrimonio y en la división rígida de los papeles de género. En las décadas que siguieron a la Segunda Guerra Mundial este sistema de valores era especialmente rígido, hasta el punto de que la desviación sexual se consideraba como una amenaza de enorme importancia. En el clima político de la Guerra Fría, con frecuencia el comunismo y la homosexualidad se emparejaban indiscriminadamente, pues ambos hacían peligrar la estabilidad del Estado y la estructura misma de la sociedad.<sup>1685</sup>

A pesar de la dureza de aquellos años, los cambios históricos previos hacían imposible una vuelta atrás.<sup>1686</sup> Pero lo más relevante es que hubo una literatura que acompañó a minorías como la homosexual y que rompió con los moldes de los discursos hegemónicos. La premisa principal para entender *The City and the Pillar* es que no solo estaba

---

<sup>1682</sup> Frederick R. Karl, “Black Writers–Jewish Writers–Women Writers”, en Boris Ford (ed.), *The New Pelican Guide to English Literature*. Vol. 9. *American Literature*. Londres: Penguin Books, 1995, pp. 566-582.

<sup>1683</sup> En Alan Sinfield, *Cultural Politics...*, p. VII.

<sup>1684</sup> En Alan Sinfield, *Cultural Politics...*, p. 41.

<sup>1685</sup> Domenico Rizzo, “Esfera pública y políticas gais desde la Segunda Guerra Mundial”, en Robert Aldrich (ed.), *Gays y lesbianas. Vida y cultura. Un legado universal*. San Sebastián: Nerea, 2006 (traducción del original en inglés de Beatriz Rendo Andaluz), p. 203.

<sup>1686</sup> John D’Emilio, *Sexual Politics, Sexual...*, pp. 38-39. De hecho, para este autor, la literatura pulp reflejaba a la percepción la creación de escenarios sociales donde los homosexuales podían expresarse. Véase, por lo tanto, también John D’Emilio, *Sexual Politics, Sexual...*, p. 139.

reflejando una serie de transformaciones sociales, sino que era también un tipo de producción cultural que podía servir como herramienta para perpetuar y profundizar en dichos cambios. Es decir, es una obra que fue más allá de su propia época,<sup>1687</sup> lo que puede explicar su largo recorrido posterior en el imaginario cultural estadounidense. Y es, por lo tanto, un perfecto ejemplo de cómo ya existió una literatura con ambición de trascender la cultura de la Guerra Fría. Porque, como se dijo anteriormente:

*A conventional account of contemporary American culture professes that literature as radical statement did not exist in the 1940s and 1950s. Then, in the 1960s, revolutionary texts exploded, to falter into ashy murmurs and obsolete mumbles in the 1970s and 1980s. The myth is partly true. The fiery writing of the 1960s did cry out for revolution, not reform. It did warn of catastrophe, not cajole for gradual change. In the 1960s, too, some critics and writers took on the task of reconciling the apparently autonomous claims of art and the collective demands of radical politics.*

(...).

*However, the myth is only partly true. For some writers in the late 1940s and the 1950s prepared the ground, not only for the radical right, but for the other opposing literatures of the 1960s. Addressing both public and private life, the subjects of these other radical literatures includes race and ethnicity; sex, sexuality, and gender; war, political violence and economic exploitation; and the destruction of nature. In turn, these statements altered culture in the United States in the 1970s and 1980s.<sup>1688</sup>*

Es la época de *Rebelde sin causa*, donde el héroe solitario se enfrentaba a la segura y opulenta sociedad de aquellas primeras décadas de la posguerra.<sup>1689</sup> No son obras optimistas, ni mucho menos. Por ejemplo, *Giovanni's Room* (1956) de James Baldwin comparte el final trágico de *The City and the Pillar*.<sup>1690</sup> En otros casos, como el de John H. Burns, es el propio autor quien sufre las consecuencias del puritanismo de la época.<sup>1691</sup> O se buscaban maneras menos realistas y que ocultaran al homosexual detrás de complejas construcciones literarias, como es el caso de *Other Voices, Other Rooms* (1948) de Truman Capote, ya que los riesgos de publicar de forma abierta sobre la atracción por personas del mismo sexo eran más que evidentes.<sup>1692</sup> Pero más allá de que todavía no fuera posible una completa afirmación positiva de la homosexualidad y, por

<sup>1687</sup> Robert J. Corber, *Homosexuality in Cold...*, p. 137.

<sup>1688</sup> Catharine R. Stimpson, "Literature as Radical Statement", en Emory Elliott et.al. (eds.), *Columbia Literary...*, p. 1063.

<sup>1689</sup> Catharine R. Stimpson, "Literature as Radical...", p. 1062.

<sup>1690</sup> Para esta investigación se ha utilizado la siguiente edición: James Baldwin, *Giovanni's Room*. Londres: Penguin Books, 2001.

<sup>1691</sup> Autor de obras como *The Gallery* (1947) o *Lucifer With a Book* (1949). Vidal lo mencionó en numerosas ocasiones, por ejemplo, en esta entrevista de 1974: John Mitzel y Steven Abbott, "The Fag Rag Interview by John Mitzel and Steven Abbott 1974", en Gore Vidal, *Sexually Speaking...*, pp. 206-208.

<sup>1692</sup> Para esta investigación se ha utilizado la siguiente edición: Truman Capote, *Other Voices, Other Rooms*. Nueva York: Vintage Books, 1994.

esta razón, se hiciera necesario el uso de subterfugios como una conclusión narrativa trágica, las obras citadas fueron precedentes imprescindibles para los movimientos de liberación gay de décadas posteriores.<sup>1693</sup>

*The City and the Pillar* ocupa un lugar especial dentro de las publicaciones de temática homosexual de las que se ha hablado anteriormente. Es una obra publicada justo cuando todo el aparato represor de la Guerra Fría estaba a punto de desplegarse. Sin embargo, adelantó preocupaciones muy posteriores, sirviéndose a su vez de los recursos de su propio tiempo histórico. Su preocupación por el estigma sexual y sus consecuencias es uno de los temas estrellas de la literatura homosexual contemporánea, por poner un ejemplo paradigmático.<sup>1694</sup> Pero lo hizo de una manera especial: “*The absence of a moralizing perspective not only distinguishes The City and the Pillar from contemporaneous popular literature on the subject, but it also facilitates the hard-edged irony that characterizes the book’s style*”.<sup>1695</sup>

Ahora bien, su característica más sobresaliente, siguiendo con la importancia del contexto de su publicación, es la de su utilización de modelos novelísticos propios de esos años. Para Claude J. Summers, *The City and the Pillar* es uno de los ejemplos del surgimiento de una literatura homosexual popular.<sup>1696</sup> Lejos, por lo tanto, de los anteriores enmascaramientos vanguardistas, pero también del sensacionalismo que colocaba al homosexual como un villano o un ser desgraciado dentro de la narración. Este tipo de literatura popular o *pulp* se vendía en formatos baratos y el homosexual normalmente tenía unos roles negativos. Imitando a estas publicaciones, aunque restándole negatividad y conteniendo el sensacionalismo melodramático (salvo en el final), *The City and the Pillar* creó la posibilidad de una literatura homosexual que saliera de círculos cerrados y alcanzara a un público de masas, variado en su pluralidad. Como dice Michael Bronski, en relación con este tipo de literatura:

*The conflation of the social and political factors at this period of U.S. history made the emergence of lesbian and gay male pulp almost inevitable. They were –as a sensibility– the perfect material manifestation of national preoccupations with sex, gender, and outsider status as well as a materialization of newly emerging homosexual communities within this culture.*<sup>1697</sup>

---

<sup>1693</sup> No fue un hecho literario únicamente dado en el género de la novela, sino también en otros como el teatro o la poesía. Piénsese, por ejemplo, en la obra de Tennessee Williams, Frank O’Hara o Allen Ginsberg, entre otros.

<sup>1694</sup> Catharine R. Stimpson, “Literature as Radical...”, p. 1065.

<sup>1695</sup> Claude J. Summers, “*The City and the Pillar* as...”, p. 58.

<sup>1696</sup> Claude J. Summers, “*The City and the Pillar* as...”, p. 57.

<sup>1697</sup> Michael Bronski, “Gay Male and Lesbian Pulp Fiction and Mass Culture”, en Ellen L. McCallum y Mikko Tuhkanen (eds.), *The Cambridge History of Gay and Lesbian Literature*. Nueva York: Cambridge University Press, 2014, p. 685. Sobre el contexto literario, véase también Dennis Altman, *Gore Vidal’s...*, pp. 142-143.

Hasta ahora, se ha analizado el contexto que rodea a la publicación de *The City and the Pillar*. Pero merece la pena añadir algunas líneas más sobre la dimensión personal, en relación a su autor, de la novela en cuestión. Este es un viejo debate en torno a cómo interpretar una obra literaria; hasta qué punto el autor está en su obra. Para Terry Eagleton: “En realidad no podemos saberlo, y tampoco es tan importante”.<sup>1698</sup> Pero un hecho cierto es que Gore Vidal es un escritor de ideas. Es un autor cuya literatura está al servicio de explicar y difundir sus propias opiniones sobre diversos asuntos, la homosexualidad entre ellos. Tal y como en los dos capítulos anteriores se ha demostrado, en temas tales como la crítica al monoteísmo o la manera de ejercer el poder. Lo que no quiere decir que el autor no utilice complejas estrategias para no desvelarse a sí mismo. Un buen ejemplo de ello sería *The Season of Comfort*. Para alguien que conozca someramente la biografía del autor, en esta novela aparecen claros indicios de hechos vividos, aunque transformados para las necesidades de la ficción.<sup>1699</sup> No obstante, Vidal nunca fue muy complaciente con aquellos que, como en esta investigación, querían ver mucho de su persona en la obra de este. El siguiente fragmento tomado de *Two Sisters*, otra de sus ficciones más “autobiográficas”, es bien sintomático de lo que se acaba de decir:

*Only writers know how they use the ‘real’ in their fictions and no writer has yet been willing or able to explain how he does it. Fortunately, his testimony is no longer sought. We live in an age of explainers for whom the novel is not an act of creation but a mere reflection of the author’s actual life which, with perverse (even neurotic) ingenuity, he has disguised, never realizing that he is certain to be found out for now there is no Xanadu so remote that some remote devoted Interpol academic will not make the journey, reporting to us on the state of the road, the people encountered, the books the author was reading when he first looked upon that stately pleasure dome, pleasure no longer for what was Xanadu, finally, but a troubled dream brought on by several grains of laudanum and the random reading of a disorderly life?*

*It is a pity that what pleasure might still give to the not so happy few who like to read undone by the explicators. Even the most devoted young reader is not apt ever to want to look at another novel after ‘studying’ the subject at any American university. And what madness to ‘teach’ the works of contemporary writers who write not to be taught but to be read. It is like teaching conversation –not a bad idea come to think of it –or how to watch a movie.*

*Yet to a greater or a lesser degree all writers reveal themselves in their works and if one is more interested in the writer than in what he has written, as I am more interested in Eric than in his screenplay, then the work is fair game for a literary detective.*<sup>1700</sup>

---

<sup>1698</sup> Terry Eagleton, *Cómo leer...*, p. 26.

<sup>1699</sup> Sobre la identificación de Jim Willard, el protagonista, con Vidal, véase Nicole Bensoussan, *Gore Vidal...*, p. 17.

<sup>1700</sup> Gore Vidal, *Two Sisters...*, pp. 112-113.

Si se recuerda, cuando se habló sobre *Creation*, surgió el tema de la crítica vidaliana al universo académico y sus métodos. Para él, los estudios literarios habían contaminado la pasión lectora y no invitaban a que la literatura floreciera libremente. Más bien lo contrario. Lo que estimulaban eran obras complicadas y preparadas para ser diseccionadas en departamentos universitarios, nunca para ser leídas con fruición por miles de lectores. Al final del anterior pasaje, parece conceder que quizás cuando un autor es más interesante que una obra se puede comprender el interés por su biografía plasmada literariamente. No sin ironía. Porque cuando uno lee a Gore Vidal es capaz de reconocer sus opiniones políticas, su disgusto por la religión monoteísta o anécdotas de su vida sexual. Se esfuerza en que aparezcan pequeños o grandes, según se opine, pedazos de su vida. Y sin embargo todo es ficción, al menos en las novelas. Efectivamente, Vidal fue un personaje reseñable e interesante, no menos que su obra. Y hay que entender que el material biográfico fue material literario. Es algo que le caracteriza. Ni mucho menos es una relación matemática y evidente por sí misma. Sin embargo, está ahí y no puede ser algo obviado. Al menos, Vidal agradecería que con ello se le recordara. Pues como se verá próximamente, él creyó siempre que la publicación de *The City and the Pillar* fue el comienzo de cierto desdén y posterior olvido por parte de los académicos y críticos literarios.<sup>1701</sup> Los mismos a los que tanto minusvaloraba por estudiar a otros. No a él, claro. En Gore Vidal la ironía nunca cesa. En este sentido, es verdaderamente pertinente la siguiente reflexión de Jörg Behrendt, hecha en su estudio sobre la homosexualidad en la obra vidaliana:

*Besides theoretical contemplations about the sense and nonsense of reviewing and teaching literature, there is much jealousy, anger and spite in Vidal's philippics against critics and teachers. I believe that the reason lies with the unfavorable reviews he received for The City and the Pillar and the subsequent novels. The unfriendly criticism –justified or not, homophobic or not– had an enormous impact on his career and rendered his life more difficult even if –maybe– more interesting and rewarding in retrospect. All through his life, Vidal exhibited the ambiguity of on the one hand despising the critics and on the other hand being annoyed at what they wrote, so that much of his academia bashing is probably nothing but self-defense in a life-long war. Otherwise he might as well just have ignored reviews altogether. It is not without irony that he ridicules Tennessee Williams “who cared so much about the opinion of those condemned to write for newspapers”.*<sup>1702</sup>

Al tener un largo impacto en su vida, Vidal hubo expresado en diversas ocasiones numerosos comentarios sobre *The City and the Pillar*. Algunos de ellos para negar cualquier tipo de relación entre el protagonista y su propio creador. En cualquier caso, baste ahora comentar dos aspectos sobre la posible conexión entre *The City and the Pillar*

<sup>1701</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 122.

<sup>1702</sup> Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 37.

y elementos biográficos del autor. Ambos tienen un punto en común, la sexualidad.<sup>1703</sup> Por un lado, Vidal vivió su sexualidad de manera activa y sin aparentes crisis psicológicas, como sí ocurría con miles de homosexuales en aquellos años.<sup>1704</sup> Experiencias vitales como sus actividades de *cruising*, estancias en bares donde se concentraban homosexuales y otros ejemplos pudieron servir de inspiración al autor para ciertas escenas de la novela.<sup>1705</sup>

Pero, por otro lado, hay una experiencia biográfica particular muy relevante. La relación afectiva más importante de aquellos años previos a la publicación de *The City and the Pillar*, con implicaciones emocionales más profundas que las anteriormente citadas, fue la que Gore Vidal mantuvo con James Trimble, su compañero del colegio St. Albans. El estatus de dicha relación ha sido cuestionado recientemente por algunos de los estudiosos de la biografía vidaliana. Lo que no se puede discutir, por el contrario, es su impacto literario, más allá de que los hechos fueran tal y como Vidal los relató en sus propias memorias.<sup>1706</sup> No es solo que dedicara la novela al propio Trimble, sino que algunas escenas recuerdan momentos vividos con él. Por no hablar de la reaparición de

---

<sup>1703</sup> Sobre el tema véanse las siguientes referencias: Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 69, 80, 86, 89-90, 127, 135, 148, 158-159, 171, 174, 187-188, 197, 203-206, 210, 232, 245-246, 248, 250, 263, 272-273, 286-287, 300-301, 312, 325-326, 365, 537, 549 y 567; Jay Parini, *Empire of...*, pp. 52-53, 70-72, 101, 138, 317 y 404; Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, pp. 23-27 y de manera más monográfica, Tim Teeman, *In Bed with Gore Vidal...*

<sup>1704</sup> Lo que no quiere decir que no tuviera una relación problemática con su sexualidad. Simplemente, se hace constar que ello no le condujo a circunstancias dramáticas, tales como el deseo de suicidio o crisis mentales a las que muchos homosexuales se han visto desgraciadamente abocados.

<sup>1705</sup> Véase, por ejemplo, Jay Parini, *Empire of...*, pp. 43-44.

<sup>1706</sup> Compárese el relato de Vidal en Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 21-40 con Tim Teeman, *In Bed with Gore Vidal...*, pp. 35-46 y Jay Parini, *Empire of...*, pp. 23-27. Dennis Altman, respecto a la cuestión, dice: “As with all writers of fiction there is a certain amount of disguised autobiography, and his claim in the afterword to *The City and the Pillar to be «the least autobiographical of novelists»* (revised edition: 156) is somewhat misleading. The book is dedicated «for the memory of J. T.,» whose presence haunts a number of his novels, above all *The Smithsonian Institution*, *The Season of Comfort*, and *Two Sisters*, which is described as «a memoir in the form of a novel.» In *Season* there is a chapter titled «the parallel construction» in which the thoughts of a son and mother appear on opposite pages, as close to revealing Vidal’s own turmoil in dealing with his mother as he has ever come. In *Palimpsest* he tells us that his mother «went on a bender» when she read it (235). But these books stand out as exceptions amongst his fiction, and he has been most successful in imagining lives and times completely outside his own experience, unlike a writer such as Philip Roth, most of whose fiction seems an increasingly inventive set of variations on his own life”. En Dennis Altman, *Gore Vidal’s...*, p. 114. Efectivamente, Vidal no vivió obsesionado con su biografía como material literario. Pero como ya se dijo, las estrategias literarias vidalianas eran complejas y su obra siempre fue un altavoz de sus ideas. Ideas que no son lo mismo que hechos biográficos. El caso de Trimble es muy sintomático al respecto. Si no sucedió lo que él relata y cómo él lo relata, lo cierto es que la relación con esa persona dejó cierta huella y de alguna manera la imaginación vidaliana la utilizó posteriormente, aunque para ello tuviera que alterar los hechos. Nada que no suceda a cualquier persona, puesto que esos son los juegos de la memoria. Sea cierto o no, lo importante es que las medias verdades han tenido relevancia y esta investigación suscribe las siguientes palabras de Jörg Behrendt sobre la influencia de lo biográfico en la obra vidaliana: “There is no solution to this problem. Even the most meticulous research not be able to discover whether details are right or wrong. Many things important for my study (such as feelings of belonging, identity, love, friendship, hate) are highly subjective and thus inaccessible to research anyway. One has to take someone’s word for it, and I think we can take Vidal’s word for that he presents his «personal truth,» that he presents his life and the people he encountered in the way he understood them and interpreted his and their feelings, words and actions. In 1995, Vidal wrote that «the novelist must always tell the truth as he understands it»”. En Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, pp. 26-27.

Trimble en obras posteriores del autor. A su debido momento, se verá cómo la relación con Jimmy Trimble resultó determinante en algunas de las conexiones de *The City and the Pillar* con la tradición literaria homosexual, clásica y occidental. De momento, téngase presente este hecho.

Una vez analizado el contexto que acompañaba a la publicación de la novela, cabe preguntarse cómo surgió la idea de escribirla. Hay que tener en cuenta que la futura publicación comenzó a redactarse en 1946. La situación vital del autor venía acompañada por el fin de su estancia en el Ejército y su entrada a trabajar en E. P. Dutton, una de las importantes editoriales con sede en Nueva York,<sup>1707</sup> casa en la que había publicado ya *Williwaw* y pronto hizo lo mismo con *In a Yellow Wood*. En otro orden de cosas, tenía ante sí una posible carrera política auspiciada por los contactos e influencias de su abuelo materno.<sup>1708</sup> Seguir escribiendo o dedicarse a la política, esos eran los dos caminos que se le abrían al joven Vidal en aquellas fechas.<sup>1709</sup>

La idea sobre escribir una novela de temática homosexual vino dada por una conversación con John Tebbel, editor senior en Dutton.<sup>1710</sup> En ella, se trató precisamente sobre la homosexualidad y Vidal debió expresar opiniones bien estructuradas.<sup>1711</sup> Tebbel invitó a Vidal a escribir sobre ello, a pesar de que en aquel momento el joven autor pensaba dedicar sus esfuerzos literarios a un ejercicio de experimentación modernista.<sup>1712</sup> Progresivamente, la sugerencia del editor fue tomando fuerza, aunque no fue hasta su estancia en Guatemala cuando se tornó en realidad.<sup>1713</sup> Para Fred Kaplan, la sugerencia de Tebbel pudo jugar un papel nada desdeñable pero:

*What had emboldened him to commit himself to write this novel about love between men may not have been clear even to him, though Tebbel's encouragement probably played a role. He had cast himself as a mainstream novelist writing about issues the American literary world at large could accept as appropriate for a general readership. He still desired that venue, that view of himself as a writer. But something indefinable had happened, the result of which was his new willingness to take the chance, which he thought manageable, of allowing readers to associate him with the subject. Normally cautious, calculating, shrewd about risks, he thought this now a risk worth taking, partly because he underestimated or did not foresee some of the consequences. Also, as counterpoint to his caution, he had a selective reckless streak, whose operative constituents included anger, arrogance, and courage. It may have been, partly, his experience with Anaïs that propelled him forward: the novel taking shape had as much to do with his view that romantic idealization of love in a sexual relationship was deadly as with homoerotic sex per se. He had seen, he believed, nothing but difficult if not disastrous marriages. Senator and Mrs. Gore*

<sup>1707</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 191-196.

<sup>1708</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 207.

<sup>1709</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 207.

<sup>1710</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 209.

<sup>1711</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 209.

<sup>1712</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 209-210.

<sup>1713</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 214.

*had managed a companionable longevity, but that weighed less heavily in the consideration than his parents' nightmare. If it were better to marry than burn, it would be better not to marry at all, since in American society burning was more likely to occur within than outside marriage. Romantic self-destructiveness, he had good reason to believe, did not distinguish between heterosexual and homosexual, married and unmarried.*<sup>1714</sup>

Todos los personajes que aparecen en este fragmento habían formado parte de la vida de Vidal. A ellos se sumaba Trimble, con el matiz de que este murió en la guerra. Sin embargo, hasta entonces había podido ser esta la gran experiencia romántica de Vidal. Hasta qué punto influyó en la creación de la fracasada relación entre Jim Willard y Bob Ford es un punto a debatir. Para Kaplan, tuvo influencia en el sentido de que Vidal estaba escribiendo lo que podría haber pasado de haber sobrevivido Trimble.<sup>1715</sup> La experiencia adolescente no podía durar. Pero para el biógrafo, sería más significativa la ruptura matrimonial de los padres de Vidal o su relación con Anaïs Nin, porque para Kaplan lo central en la novela es la exploración de la naturaleza humana y no tanto la orientación sexual.<sup>1716</sup>

Independientemente de estas ramificaciones personales, otro hecho importante es que en Guatemala el autor encontró un espacio apropiado para la escritura de su novela. Lo que se materializó en la rápida redacción del primer manuscrito, entre septiembre y noviembre de 1946.<sup>1717</sup> En el país centroamericano, Vidal encontró un espacio más respirable que en la puritana Norteamérica de posguerra.<sup>1718</sup> Un ambiente propicio para las experiencias homosexuales. Un contraste ideal para reflexionar sobre la situación del homosexual en Estados Unidos.

Con la publicación de *In a Yellow Wood* a comienzos de 1947, la editorial retrasó la publicación de la futura novela al año siguiente.<sup>1719</sup> Independientemente de este hecho, cabe preguntarse cómo reaccionó la propia editorial a una obra como *The City and the Pillar*. En la biografía de Parini aparece citado el alivio del escritor por la buena acogida de sus compañeros en Dutton.<sup>1720</sup> El relato de Kaplan es algo más matizado.<sup>1721</sup> La compañía puso fecha, el 9 de enero de 1948; pero limitó el número de copias puesto que la novela parecía defender demasiado las relaciones entre personas del mismo sexo.<sup>1722</sup> Pero el matiz de Kaplan queda ampliado por la introducción de dos ejemplos de otros

<sup>1714</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 225-226.

<sup>1715</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 226-227.

<sup>1716</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 226.

<sup>1717</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 225 y 227.

<sup>1718</sup> Jay Parini, *Empire of...*, pp. 59-60. Véase también el propio relato del autor en Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 117-125.

<sup>1719</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 227.

<sup>1720</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 61. Lo que animó al autor a considerar este como su mejor esfuerzo literario hasta la fecha y que le proporcionaría la notoriedad y recursos económicos suficientes como para continuar su carrera como escritor. Véase al respecto Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 234.

<sup>1721</sup> Por ejemplo, en Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 228.

<sup>1722</sup> Sobre la fecha de publicación, véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 250 y Jay Parini, *Empire of...*, p. 61. Sobre las copias: Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 255.



escritores que leyeron la novela antes de ser publicada. Es el caso de Dan Wickenden, que alabó la valentía de Vidal al escribir sobre el tema, pero que no creía en el enfoque formal que Vidal había dado a la futura publicación.<sup>1723</sup> Las expectativas de Anaïs Nin tampoco debieron cumplirse, esta afirmó que la novela se inspiraba en el homoeroticismo vanguardista de D. H. Lawrence, comentario que demuestra un desconocimiento de la evolución de la literatura homosexual y de las intenciones reales de Gore Vidal al publicar una novela como esta.<sup>1724</sup>

Tal y como estaba previsto, el 9 de enero de 1948 salió a la venta *The City and the Pillar*.<sup>1725</sup> Inicialmente, se suponía que debían salir cinco mil copias, pero el imprevisto éxito hizo que la editorial doblara la tirada y diera adicionalmente la orden de un incremento de la publicidad de la misma.<sup>1726</sup> La novela constaba de dos partes, tituladas respectivamente *The City* y *The Pillar of Salt*.<sup>1727</sup> En la primera, se narra el idilio adolescente entre Jim Willard y su amigo Bob Ford, así como las diferentes experiencias de Jim por el mundo homosexual de finales de los treinta e inicio de los cuarenta. En la segunda parte había una especie de reflexión sobre lo narrado en la primera parte y concluía dramáticamente con el asesinato de Bob Ford, después de que este rechazara mantener relaciones sexuales con Jim. Consta también de una dedicatoria inicial en la que pone: “*For the memory of J. T.*”.

Como ya se dijo, el estilo de la novela era sobrio, expositivo y sin grandes recursos retóricos. En este sentido, se asemejaba más a un informe científico que a una novela con pretensiones artísticas. Es reseñable, por esta razón, citar el hecho de que la obra se publicó casi a la vez que otras dos de singular relevancia. Por un lado, *Other Voices, Other Rooms* de Truman Capote, cuya prosa se acercaba más al realismo mágico sureño. Por otro lado, el ya también citado *Informe Kinsey*. La novela vidaliana tiene más similitudes con esta última publicación que con la obra de Capote. Vidal y Kinsey se conocieron personalmente más de un año después de la salida a la venta de *The City and the Pillar*, concretamente en la primavera de 1949.<sup>1728</sup> Ambos elogiaron sus respectivas

<sup>1723</sup> Véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 237.

<sup>1724</sup> Véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 232-233.

<sup>1725</sup> El título elegido tiene una clara resonancia bíblica, en concreto con el siguiente pasaje: “*But his wife looked back from behind him, and she became a pillar of salt*” (*Gn* 19, 26). Como hace notar Parini, la cita bíblica se enmarca dentro de la historia de Sodoma y Gomorra, la cual ha sido históricamente uno de los mitos más utilizados por el discurso homofóbico. Véase Jay Parini, *Empire of...*, p. 60. Pero, además, es una metáfora del fracaso de la obsesión romántica de Jim Willard, paralizado por su feliz encuentro adolescente con Bob Ford. En cualquier caso, se hablará posteriormente más *in extenso* sobre la utilización de la mencionada referencia bíblica. Aunque sí que hay que mencionar que esta aparece en la primera edición como prólogo a la segunda parte del texto, titulada además *The Pillar of Salt*. La cita utiliza la traducción de la *King James Bible*. En nuestro caso: VV.AA., *The Bible. Authorized King James Version*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 2008 (traducción de los textos originales en hebreo, arameo y griego por una comisión de traductores por orden de Jacobo I de Inglaterra).

<sup>1726</sup> Véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 257 y Jay Parini, *Empire of...*, p. 61. Sobre las copias: Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 73.

<sup>1727</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 10-205 y 208-314.

<sup>1728</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 259-260.

publicaciones y Vidal reconoció que *The City and the Pillar* tenía unas conclusiones similares a las del científico.<sup>1729</sup>

A semejante interpretación llegaron algunos críticos que reseñaron la obra. Pero antes de hablar sobre ello, conviene señalar que hubo un desfase subrayable entre el éxito en ventas y la reacción de la crítica. En cuanto a lo primero, la obra se vendió muy bien y se convirtió prontamente en un *bestseller*, sobre todo en zonas urbanas como Nueva York o San Francisco.<sup>1730</sup> Fue una obra que suscitó el interés de numerosos norteamericanos que no conocían bien el mundo homosexual.<sup>1731</sup> Con las ganancias obtenidas, hasta veinte mil dólares, Vidal pudo pagarse los viajes por Europa que emprendió justo después de la publicación.<sup>1732</sup> Travesía que probablemente vino dada no solo por el interés de visitar el Viejo Continente, sino también por el deseo de alejarse del clima desfavorable de la crítica hacia la novela.<sup>1733</sup>

En general, sobre dicha recepción crítica, los principales comentarios no fueron todo lo positivos que el autor esperaba. No solo por el tema, lo que sería comprensible dado el clima de la época, sino que también afectaban al estilo elegido para la narración.<sup>1734</sup> Sin embargo, no todas las reseñas fueron negativas. Existen algunas que aportan una visión más graduada. La primera de ellas es la de Richard McLaughlin, titulada “*Precarious Status*” y que fue redactada para el *Saturday Review of Literature*.<sup>1735</sup> Aunque comienza con una perspectiva aparentemente negativa, hablando de la proliferación de novelas sobre “aberraciones sexuales”, aclara posteriormente que la mayoría de estas tienen un marcado carácter sensacionalista y negativo.<sup>1736</sup> En cambio sobre la novela de Gore Vidal, hace la siguiente aclaración:

*Fortunately, there are an increasing number of us who know that this is not so. And with the help of the astounding revelations in the first report of the Kinsey group, a great many more people are soon going to be forcefully enlightened on the variety and changes in the American sex patterns and, furthermore, the necessity for greater public and private tolerance of the vast differences in the sex habits of Americans. At the moment that the Kinsey survey, backed by the most authoritative scientific agencies in the country, is on the verge of blasting the traditional concepts of what is normal and abnormal, natural and unnatural in sex behavior today, Mr. Vidal, with only his own brave convictions and a vigorous pen to guide him, launches his own somewhat lighter-scaled but no less effective campaign against those same*

<sup>1729</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 260.

<sup>1730</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 257-258

<sup>1731</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 73. Por no hablar de que el sensacionalismo vendía bien y muchos, según Kiernan, confundieron a Jim Willard con el propio autor. Véase Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 38.

<sup>1732</sup> Sobre las ganancias, véase Gore Vidal, *Point to Point...*, p. 146.

<sup>1733</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 74.

<sup>1734</sup> Sobre las valoraciones de la obra, véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 257-259 y Jay Parini, *Empire of...*, pp. 72-74.

<sup>1735</sup> Richard McLaughlin, “*Precarious Status*”, *Saturday Review of Literature*. Núm. 31 (10/01/1948), pp. 14-15.

<sup>1736</sup> Richard McLaughlin, “*Precarious Status...*”, p. 14.

*myths and delusions embedded in our present-day legal and moral codes. It should, from every indication, prove to be a happy juxtaposition for both publications.*<sup>1737</sup>

McLaughlin hace notar, acertadamente, la coincidencia de *The City and the Pillar* y el *Informe Kinsey*. Además, realiza una apreciación sobre el personaje de Jim Willard que también confirma las intenciones vidalianas sobre este: “*At first it would appear that the autor purposely has chosen a most unrepresentative homosexual for his protagonist. But closer scrutiny will reveal that Gore Vidal is writing about the Jim Willards in every community*”.<sup>1738</sup> Este y otros elementos, tales como el estilo o el final, están al servicio del mensaje.<sup>1739</sup> De hecho, califica a la obra como una “*problem novel*”. Y certifica que puede extraerse una lección de ella.<sup>1740</sup> Sobre la conclusión de la novela, uno podría pensar que esta no era necesaria o, como dejó escrito McLaughlin, comprender que era una verdad que podía ayudar al lector a ver a los otros como semejantes.<sup>1741</sup>

La otra reseña de interés es la realizada por J. S. Shrike para el *Hudson Review* y que tenía por título “*Recent Phenomena*”.<sup>1742</sup> En este caso, el autor no solo hace notar la coincidencia en la publicación de la novela junto con la de Capote y el trabajo del Dr. Kinsey, sino que es una reseña conjunta de las tres obras. El autor no es tan benigno como McLaughlin, ya que opina que la desviación sexual es causa del debilitamiento de la sociedad.<sup>1743</sup> Reconoce el valor sociológico de *The City and the Pillar*, pero no está muy de acuerdo con el estilo.<sup>1744</sup> Desde luego, sale mejor parado que el libro de Capote, al que dedica varias páginas a denigrarlo en fondo y forma.<sup>1745</sup>

Otro tipo de comentarios que Vidal recibió sobre la obra vinieron de escritores ya consolidados. En general, con una visión positiva, aunque vuelven a incidir en algunos lugares comunes ya descritos, como la valentía por elegir el tema, el estilo o el final elegido para la novela. Es el caso de Christopher Isherwood, con el que iniciaría una duradera amistad;<sup>1746</sup> también hubo afamados escritores como Thomas Mann, André Gide o E. M. Forster.<sup>1747</sup> Por último, es relevante subrayar que la publicación siguió

<sup>1737</sup> Richard McLaughlin, “Precarious Status...”, p. 14.

<sup>1738</sup> Richard McLaughlin, “Precarious Status...”, p. 14.

<sup>1739</sup> Richard McLaughlin, “Precarious Status...”, p. 15.

<sup>1740</sup> Richard McLaughlin, “Precarious Status...”, p. 15.

<sup>1741</sup> Richard McLaughlin, “Precarious Status...”, p. 15.

<sup>1742</sup> J. S. Shrike, “Recent Phenomena”, *The Hudson Review*. Vol 1., núm. 1. (1948), pp. 136-144.

<sup>1743</sup> J. S. Shrike, “Recent Phenomena...”, p. 136.

<sup>1744</sup> J. S. Shrike, “Recent Phenomena...”, p. 138. Sobre el valor sociológico es interesante el siguiente comentario: “*Mr. Vidal’s book is honestly concerned with the social problem; his book is primarily a tract, and the awkward polemic and exhortations that he forces from the mouths of his puppets proceed from hatred of injustice and zeal for reform*”. En J. S. Shrike, “Recent Phenomena...”, p. 137.

<sup>1745</sup> J. S. Shrike, “Recent Phenomena...”, pp. 140-144. Lo que sin duda complacería al propio Vidal, cuya relación con Truman Capote fue de lo más animosa. En un sentido ilustrativo, véase Juan Tallón, “Qué bello es odiar”, *Jot Down Magazine* (noviembre de 2015), s. p. Aparece en formato online en <https://www.jotdown.es/2015/11/que-bello-es-odiar/> (consultado el 18/09/2019).

<sup>1746</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 186. Sobre Isherwood, véase además: Tim Teeman, *In Bed with Gore Vidal...*, pp. 155-156.

<sup>1747</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 256-257 y Jay Parini, *Empire of...*, pp. 79-83. Singular referencia merece la de su amigo Tennessee Williams, que creyó que la historia de Jim Willard era la de Gore Vidal,

suscitando interés, incluso fuera de los Estados Unidos. Concretamente, en Reino Unido logró de la mano de John Lehmann una reedición, no sin las consabidas diatribas contra su final, considerado por la mayoría como demasiado melodramático.<sup>1748</sup>

Además de todo lo dicho anteriormente, ni mucho menos la historia de *The City and the Pillar* acabó en 1948. Como dice Fred Kaplan: “Williwaw had made Vidal well known. *The City and the Pillar* had made him famous”.<sup>1749</sup> O en palabras de Behrendt: “*With The City and the Pillar, Vidal established his reputation as enfant terrible of American Letters, a tittle which he obviously still relishes*”.<sup>1750</sup> Pero no fue el tipo de notoriedad que el autor habría esperado y posiblemente deseado. Desde luego, no se basó en los méritos literarios ni en el interés sociológico de la obra. Aunque sí situó a Gore Vidal como un escritor eminentemente homófilo.<sup>1751</sup> Pero como dice Tim Teeman:

*The City and the Pillar transformed Vidal's public life in many ways. He became a famous figure whose sexuality if not stated was implicitly obvious given the material of the novel, though in more decorous times, his sexuality was not open to question, until his explosive television confrontation with William F. Buckley in 1968. But neither did Vidal publicly parade relationships with women, like many closeted Hollywood celebrities. If Vidal occupied a closet, it wasn't founded on a publicly voiced declaration of heterosexuality; and on TV and in print he held true to fighting for tenets of gay liberation, if on his own terms, never defining himself.*

*Clearly Vidal felt aggrieved at being marginalized because of *The City and the Pillar*, he exerted much effort in the subsequent years to be as widely known in the mainstream as possible. But he knew his sexuality set him apart.*<sup>1752</sup>

Por lo tanto, Vidal recibió las reacciones a la publicación de *The City and the Pillar* de dos maneras. Por un lado, estaba el lado personal. Por el otro, fue desarrollando paulatinamente una idea de qué lugar ocupaba la novela dentro de su obra y su evolución como escritor.

---

pero que también volvió a insistir sobre el final. El testimonio del propio Vidal cita que le narró la relación con Jimmy Trimble y el porqué de ese final, resumido en la siguiente y lapidaria frase: “*Love is Death is Romance*”. En Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 152-153. Sobre ello vuelve a hablar en la segunda parte de sus memorias, en Gore Vidal, *Point to Point...*, pp. 101-104. Otras reacciones de interés son las de su familia, parcas aunque no muy alentadoras. En palabras de Vidal, véase Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 133-134. Y también Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 260, además de Jay Parini, *Empire of...*, pp. 22-23.

<sup>1748</sup> Sobre este hecho, véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 256, 276-278, 290-291 y 307, más Jay Parini, *Empire of...*, p. 73. Aparece también en Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 189-190.

<sup>1749</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 313. Vidal también llega a la misma conclusión en Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 133

<sup>1750</sup> En Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 18. En ello también insiste Tim Teeman, *In Bed with Gore Vidal...*, p. 152.

<sup>1751</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 127.

<sup>1752</sup> Tim Teeman, *In Bed with Gore Vidal...*, pp. 158-159.

En lo relativo al primer aspecto, las negativas valoraciones de la obra afectaron emocionalmente al autor. O así lo atestiguan sus biógrafos.<sup>1753</sup> Como dice uno de ellos, Jay Parini en concreto:

*Like Jim Willard, the young Gore Vidal found it difficult to be gay and to see his possibilities for a robust “normal” life fading and probably damaging his prospects for a career in politics. To the end of his life, Gore wrestled with his sexual identity, unhappy about it, never quite willing to acknowledge that he was “gay”, a term he despised, preferring to call himself with a certain degree of self-loathing irony “a degenerate.” He mostly stood aside during the AIDS crisis, afraid to find himself implicated in some way, although he spoke up in private, and in the 1990s mourned the loss of a beloved nephew from the disease.*<sup>1754</sup>

Vidal intentó toda su vida alejarse del estereotipo de personaje homosexual, lo que afectó a su manera de ser y, por supuesto, de escribir.<sup>1755</sup> Para él, *The City and the Pillar* fue la culpable del abandono de su futura carrera política.<sup>1756</sup> No solo en 1948, sino posteriormente también. Las sospechas sobre su sexualidad ensombrecieron sus intentos de optar a algunos importantes cargos, tanto en las elecciones como miembro de la Cámara de Representantes en 1960 como en las primarias demócratas para senador en 1982.<sup>1757</sup> Sin embargo, como tantos otros elementos de su vida, fue reaprovechado para sus fines literarios. Así lo cree la profesora Neilson, en relación con su cultivada imagen de “outsider”:

*Perhaps The City and the Pillar, apparently a self-created obstacle to his political ambitions, actually oddly served to distract attention from the real reason why Vidal believed he could not have been elected President. Although he held individuals responsible for their own behavior, he came to regard human nature as somehow predestined. Whether through choice, through predetermination, or through both, he would forge for himself an inimitable identity as both insider and outsider or, as Pease has put it, as ‘a ruler in political exile who understood how to construct ruling cultural narratives...’*<sup>1758</sup>

Dichas narrativas son las que, justamente, hicieron madurar a Gore Vidal como escritor. La construcción de un Vidal público, con la consiguiente obra resultante, se

<sup>1753</sup> Véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 266 y Jay Parini, *Empire of...*, p. 75.

<sup>1754</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 64, véase también la página 404 sobre el mismo tema en cuestión.

<sup>1755</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, pp. 128-129.

<sup>1756</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 112.

<sup>1757</sup> Heather Neilson, *Political Animal...*, pp. 17-18. Véase también Marcie Frank, *How to be...*, p. 95. Sobre 1960, hay una alusión en Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 348. Para una narración más detallada sobre la carrera política de Vidal, véase el último capítulo de este mismo estudio.

<sup>1758</sup> Heather Neilson, *Political Animal...*, pp. 19-20.

debió a la autorreflexión sobre sus éxitos y fracasos públicos. Hay que tener presente que *The City and the Pillar* fue una obra de juventud, no la creación de un escritor consolidado. Todo lo que conllevó su publicación en enero de 1948 cambió para siempre al escritor norteamericano. Y, en parte, también explica por qué la novela ha tenido varias vidas. Todas ellas posteriores a aquel decisivo año.

Vidal dejó varios testimonios sobre la importancia de *The City and the Pillar* en su evolución, tanto personal como artística. Uno de los más tempranos es el siguiente fragmento de una entrevista concedida en 1960 a Eugene Walter:

*EUGENE WALTER, 1960: What effect did the publication of the book have on your life, literary and personal?*

*VIDAL: Let me take a deep breath and tell you. First, I was at the time the author of two books embarrassingly admired –embarrassingly because I was under twenty-one and newspaper praise is a false thing at best, though, I suspect now, preferable to blame. I was the Huck Finn of the younger novelists, photographed against ships for Life Magazine, boyishly scowling. I seemed as safe as... who? Herman Wouk? I was in the running. Then came the bomb: The City and the Pillar. I remember I read it through once before it was sent to the printer, and I thought that if I ever read it again I'd never publish it... so I sent back a hardly-corrected proof. Then the reviews, what few there were, began and I discovered what happens in America if you tamper with the fragile –people avert their eyes, and go on talking. Half my former admirers did not review it at all. The New York Times refused to advertise it –and when the publishers took the matter directly to Mr. Sulzberger, he decided to uphold his censor. Of the reviews received, a few were thoughtful and lengthy, most quite bad. Two words popped up to haunt that book, and all my writing ever since: “clinical” and “sterile.” “Clinical” is used whenever one writes of relationships which are not familiar –I dare say that if the story had dealt with a boy and a girl instead of two boys the book would have been characterizes as “lyrical.” “Sterile” is an even deadlier curse upon the house, and comes from a dark syllogism in the American zeitgeist: the homosexual act does not produce children and therefore is sterile; Mr. X's book is concerned with the homosexual act and therefore the book is sterile. (This syllogism was first proposed by the Russians when they turned on André Gide and it used to be a standard Stalinist line). Aesthetically, the book was very youthful, very naïve, hasty but “felt,” and I suppose in a way that the rudeness of its execution was part of its strength and the reason why it goes on year after year being read...<sup>1759</sup>*

El siguiente testimonio, ya de 1974, se observa ideas semejantes:

*PARIS REVIEW: What about your first “successful” novel, The City and the Pillar?*

---

<sup>1759</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, pp. 90-91.

VIDAL: *A strange book because it was, as they say, “the first of its kind,” without going into any great detail as to what its kind is. To tell such a story then was an act of considerable moral courage. Unfortunately, it was not an act of very great artistic courage since I chose deliberately to write in the flat, gray, naturalistic style of James T. Farrell. Tactically if not aesthetically in literature was always exotic: Firbank, on the one hand; green carnations, on the other. I wanted to deal with an absolutely ordinary, all-American, lower-middle-class young man and his world. To show the dead-on “normality” of the homosexual experience. Unfortunately, I didn’t know too many lower-middle-class, all-American young men –except for those years in the Army when I spent a good deal of time blocking out my fellow soldiers. So I made it all up. But the result must have had a certain authenticity. Tennessee Williams read it in 1948 and said of the family scenes, “Our fathers were very much alike.” He was surprised when I told him that Jim Willard and his family were all invented. Tennessee also said, “I don’t like the ending. I don’t think you realized what a good book you had written.” At the time, of course, I thought the ending “powerful”.*<sup>1760</sup>

Como se puede observar, Vidal siguió manteniendo la urgente necesidad del tema, pero sí que despreciaba ahora el estilo elegido.<sup>1761</sup> Tanto para 1960, a las puertas de *Julian*, como para 1974, en plena madurez creativa, Gore Vidal ya no era el joven escritor que imitaba el estilo de otros. Había adquirido su propia voz y era más rotundo en sus gustos y opiniones. También hay que notar que no deseaba ningún tipo de conexión autobiográfica entre la novela y él.<sup>1762</sup> Pero lo relevante es lo que se ha dicho, la recepción de la novela ayudó a evolucionar artísticamente a Vidal y a consolidar ciertas opiniones, aunque fuera por mantener el orgullo propio frente a sus críticos.<sup>1763</sup> No solo los

<sup>1760</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, p. 87.

<sup>1761</sup> Algunos autores opinan que *The City and the Pillar* ha tenido una posición ambigua para el propio Vidal. Así, para Bernard F. Dick: “*The novel is no longer one of the author’s favorites*”. En Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, p. 26. En el caso de Christopher Bram, él opina que Vidal ha mantenido una relación contradictoria, de amor y odio podría decirse, con la novela; cuya primera recepción afectó personalmente más de lo que este admitió en público. Véase Christopher Bram, *Eminent Outlaws...*, pp. 18-19.

<sup>1762</sup> Como se demuestra en la respuesta a una pregunta de Judy Halfpenny y en su énfasis en no ser calificado como un escritor “gay”, respectivamente en Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, pp. 88-89 y 89-90. En la misma antología, en respuesta a Dennis Altman (originalmente en 1977), que le pregunta cómo le afectó personalmente la recepción de *The City and the Pillar*:

“ALTMAN: *How far have you suffered in terms of reviews, etc., from being known, in your phrase as a «homosexualist»?*

VIDAL: *Contrary to legend, I have never discussed my private life in my work or in public –except once. As a result of something my old friend Jack Kerouac wrote about the two of us in The Subterraneans, I responded to it in Two Sisters. By temperament [I’m] not a self-revealer; on the other hand I’ve been an activist when it comes to changing laws and so on, and I’d say the reactions to that were pretty venomous. After two highly praised books, I published The City and the Pillar. Half the newspapers wouldn’t review it and The New York Times would not take advertising for it. Orville Prescott (the daily reviewer for the Times and the most powerful bookchat writer in the country) said that not only would he not review that book, but he would never again review a book by me. So my next five novels were not reviewed in the daily Times. Silence is the great destroyer. That was how John Horne Burns was, in a sense, murdered by our literary homophobes. But I am not easily destroyed”.*

En Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, pp. 166-167.

<sup>1763</sup> Como puede verse en Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, p. 89.

despreció, sino que además generó, a partir de los comentarios negativos de estos, una teoría sobre la novela y el estado de la literatura estadounidense. Manteniendo esta lógica, es de interés el siguiente comentario escrito en *Palimpsest* sobre los perniciosos efectos de los académicos en la promoción de la lectura:

*I have just read a bad review of The City and the Pillar in The Harvard Advocate, spring of 1948. The writer duly notes that I am about the same age as the editors of the paper but that I have obviously done myself in by not having gone to college. In a sense, for a conventional writer, the reviewer was right. It is probably a good thing that the dwindling company of twentieth-century readers and the hugely expanding company of writers share the same syllabus. Although the voluntary reader will have read many books that schoolteachers will never have heard of, he may not know all of their required reading. Required reading! I have noticed over the years that those who go on to become teachers or critics –or even novelists or poets of a hyphenate kind –tend, as time passes, to dislike, even resent, all literature. But then the secret worm in their brazen apple is careerism, which kills off the amateur or the dilettante, the very best sort of reader, if not writer.<sup>1764</sup>*

Este tipo de juicios no solo trataban de la opinión que el autor estadounidense tenía sobre otros, sino también sobre sí mismo como escritor. Así, en la segunda parte de sus memorias, habló de la evolución desde sus inicios como escritor hasta la publicación de *Julian*:

*The novel Williwaw was published in 1946 to amiable reviews in The New York Times and elsewhere. A second novel did less well; a third, The City and the Pillar, earned me a letter of congratulations from Dr. Kinsey, himself about to be world famous for his report on the sex life of the human male. But the daily reviewer for the Times, a Mr. Prescott, told Nick Wreden, my editor at E. P. Dutton, that not only would he not review my story of a love affair between two “normal” male athletes, but because of the great horror that I had perpetrated in book-chat land he (the most powerful reviewer of the day writing regularly in the daily Times) would never again read much less review a book of mine. That was how seven novels of mine went unreviewed in the daily Times. Since Time and Newsweek usually followed the Times’s lead, I was nearly erased as a novelist in Freedom’s Land. A professor who lectures on my work tells me that academics to this day refuse to believe that the Times could ever have done such a thing. Such is simple faith. Happily, England continued to take notice of the books. But, in order to make a living, I turned to one Harold Franklin, an agent at the William Morris office. Since he was more virtuous rabbi than showbiz hustler, he patiently introduced me to live television drama in 1954, where I flourished until branching out into films for Hollywood (as the last contract writer by MGM) and from there I moved on to the Broadway stage with Visit to a Small Planet and The Best Man. I had also found that I enjoyed essay*

---

<sup>1764</sup> Gore Vidal, *Palimpsest*..., p. 245.



*writing, particularly in a recently established publication called The New York Review of Books. Finally, by 1964, I was back to novel writing, obliging the aged Mr. Prescott to break his vow and come out of retirement to attack Julian, with no discernible effect: his day was done while I had a number of days newly begun.*<sup>1765</sup>

Efectivamente, Vidal se reinventó en numerosas ocasiones como escritor. Aunque esta primera recepción de *The City and the Pillar* fue determinante en dos sentidos. Por un lado, cambió la manera en que se aproximó a la homosexualidad como tema literario.<sup>1766</sup> La siguió tratando, pero de una manera mucho más rica y compleja, con personajes ya no abierta y exclusivamente homosexuales sino, en la mayoría de los casos, bisexuales. Lo que para Behrendt supuso una manera de defender una idea fundamental en el pensamiento vidaliano: la natural bisexualidad de todos los seres humanos.<sup>1767</sup> Su disconformidad por el resultado de *The City and the Pillar* le llevó también a probar con otras maneras de enfrentarse al género novelístico. Porque no es del todo cierto que fuera aquella obra la que le llevó a abandonar este formato literario hasta 1964; lo hizo realmente tras *Messiah*.<sup>1768</sup> Esto es importante porque, aunque es cierto que hay cierta ruptura entre la obra vidaliana de juventud y la de madurez, la primera no acabó en 1948. Es más, para alcanzar su madurez como escritor en general y como novelista en particular, Vidal tuvo que trabajar ampliamente antes.<sup>1769</sup> Hay conexiones fundamentales entre la primera parte de su carrera literaria y la posterior. Y en dichas relaciones se atisba la sombra de *The City and the Pillar*.

---

<sup>1765</sup> Gore Vidal, *Point to Point...*, p. 52.

<sup>1766</sup> Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, pp. 24-25 y Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 145.

<sup>1767</sup> Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 25.

<sup>1768</sup> Para una valoración de esta primera etapa como escritor, son pertinentes las siguientes palabras de Parini: “*The real problem lay in the fact that Gore had written half a dozen novels in less than five years, and none –not even The City and the Pillar– was more than the work of a brilliant apprentice, a young novelist searching for his voice. As 1950 approached, his fifth and sixth novels were finished and ready for publication by Dutton. Most novelists publish their first titles around the age of twenty-five or thirty and they often throw away several books, thus sparing themselves the bad reviews they otherwise get. Hemingway, for instance, was twenty-seven when he published The Sun Also Rises. Even more typically, Virginia Woolf was in her mid-thirties when The Voyage Out appeared. The novel is a demanding form best suited to a writer of some maturity, and Gore had not quite achieved that, despite an uncanny facility for language and a firsthand knowledge of the world that was unusual in one so young*”. En Jay Parini, *Empire of...*, pp. 86-87. Parini acierta al listar las virtudes del joven Vidal, pero estos primeros intentos en el género novelístico no son tan inmaduros como pudieran parecer. Es más, obras como *Messiah*, *The Judgment of Paris* o la propia *The City and the Pillar* siguen siendo aclamadas, lejos ya del corsé de los tiempos en que fueron publicadas.

<sup>1769</sup> Es importante apuntar que Gore Vidal nunca abandonó del todo la novela durante aquellos años pero que sí que es cierto que empezó a trabajar con otros géneros literarios, incluida la no ficción ensayística. Dicha labor empieza a cultivarse desde principios de los años cincuenta. En ella ya se atisba el Vidal crítico con su país y la cultura de este. Quizás una de las reacciones más sobresalientes del autor al “fracaso” de *The City and the Pillar* sea el haber cultivado el mismo género de crítica cultural que le había descalificado a él. Un buen ejemplo, porque es una respuesta a lo que vivió durante los años cuarenta, se puede encontrar en Gore Vidal, “*Novelists and...*, pp. 10-22 (publicado originalmente en *New World Writing*, núm. 4, 1953). Recuérdese que sobre los ensayos relativos a las reflexiones vidalianas sobre la sexualidad existe la siguiente edición: Gore Vidal, *Sexually Speaking...*

Por ejemplo, en sobre cuál es el verdadero tema de la mencionada novela. Podría asumirse lo dicho hasta ahora, que es un retrato sociológico de la homosexualidad masculina, o hacer caso de las siguientes palabras del escritor:

*PARIS REVIEW: Now you've changed the ending to have the young man –Bob– not killed by Jim as he was originally.*

*VIDAL: Yes. Twenty years ago it was thought that I had written a tragic ending because the publishers felt that the public would not accept a happy resolution for my tale of Sodom, my Romeo and his Mercutio. But this wasn't true. The theme of the book which, as far as I know, no critic has ever noticed, is revealed in the title... Essentially, I was writing about the romantic temperament. Jim Willard is so overwhelmed by a first love affair that he finds all other lovers wanting. He can only live in the past, as he imagined the past; or in the future as he hopes it will be when he finds Bob again. He has no present. So whether the first live object is a boy or a girl is not really all that important. The novel was not about the City so much as about the Pillar of Salt, the looking back that destroys. Nabokov handled this same theme [with infinitely greater elegance] in Lolita. But I was only twenty when I made my attempt while he was half as old as Time. Anyway, my story could only have had a disastrous ending. Obviously, killing Bob was a bit much even though the original narrative was carefully vague on that point. Did he or didn't he kill him? Actually, what was being killed was the idea of perfect love that had existed only in the romantic's mind. The other person –the beloved object– had forgotten all about it.<sup>1770</sup>*

El fracaso del amor romántico, el amor eterno, es a juicio de Vidal el gran tema de la novela. Y no hay que pensar que se está ante una visión retrospectiva, tras los ajustes de la edición de 1965; más bien al contrario. En las inmediatamente posteriores novelas a *The City and the Pillar*, la cuestión aparecía de una manera u otra. Por ejemplo, tanto *A Search for the King* como *The Judgment of Paris* lo tratan. En el primer caso, situando la novela en el origen de la concepción romántica del amor, como fue la época del amor cortés.<sup>1771</sup> En el segundo caso, es una reelaboración del mito de la elección de Paris entre el poder, el conocimiento y el amor (temas todos muy vidalianos).<sup>1772</sup> Estas dos novelas son, además, significativas porque hay una clara conciencia de la tradición clásica. Y es que, progresivamente, Vidal fue familiarizándose con esta de una manera más profunda, sumándose a lo aprendido en sus años escolares y a sus lecturas en el ático de su abuelo, el senador Gore. Durante aquellos años, finales de los cuarenta y principios de los cincuenta, Vidal estudió a Platón, Virgilio o Boecio.<sup>1773</sup> Frente a la tradición puritana judeocristiana y su remedo freudiano, Vidal encontró en Grecia y Roma un instrumento para defender ideas como la naturalidad de la homosexualidad.<sup>1774</sup> Según pudo descubrir

<sup>1770</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, pp. 87-88.

<sup>1771</sup> Véase, por ejemplo, Gore Vidal, *A Search for...*, pp. 33-34, 81-83, 134-136 y 184-186

<sup>1772</sup> Véase, por ejemplo, Gore Vidal *The Judgment of...*, pp. 237-343.

<sup>1773</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 326-327 y 329.

<sup>1774</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 329. Véase también Tim Teeman, *In Bed with Gore Vidal...*, p. 88.

Kaplan, este interés en la cultura clásica venía dado por lo que ocurrió con *The City and the Pillar*.<sup>1775</sup> Vidal había expresado de manera inconsciente muchas ideas ya presentes en la tradición clásica sobre la homosexualidad y descubrir que había una fuente autorizada que confirmaba sus intuiciones debió suponer un gran alivio y una útil herramienta intelectual para posteriores trabajos.<sup>1776</sup>

También abordó el tema de la imposibilidad del amor duradero, mediante la reelaboración literaria de su relación personal con Jimmy Trimble, en varios pasajes de obras posteriores a 1948, pues la crítica al amor romántico no sería sino la abstracción de lo ocurrido con Trimble. En numerosas obras que van desde *The Season of Comfort*, pasando por *Washington D.C.* y *Two Sisters*, hasta *The Smithsonian Institution* (desde 1949 a 1998) aparece de alguna manera el personaje de Jimmy Trimble.<sup>1777</sup> Este acabó convirtiéndose más en un tema literario que en un recuerdo fidedigno, en la metáfora de lo que pudo ser y no fue.<sup>1778</sup>

Todas estas publicaciones también tienen en común el renunciar al estilo utilizado en *The City and the Pillar*. Según Kaplan:

*He had begun to feel frustratingly disappointed with what he called “the national style,” the flat, spare, unpoetic, naturalistic prose associated at its best with Hemingway, which had come to dominate American literature in the 1930s and 1940s. Within it he had written two bestsellers, but he had a low opinion of the artistic merit of The City and the Pillar, he thought In a Yellow Wood a dismal failure, he still deceived himself into thinking Dark Green, Bright Red a success, and he himself missed the desirable differentness and perhaps new opportunity represented by A Search for the King. What he did see clearly, he told Lehmann, is that “I am not a naturalistic writer.... and it took me some time to discover that I was never going to master that method, that my own gifts, such as they are, are of quite a different sort than I had first suspected. The enormous aesthetic failure of City finally convinced me of this.”<sup>1779</sup>*

Ya en el capítulo sobre *Julian* se citó *The Judgment of Paris* como una novela fundamental para la maduración del estilo vidaliano. Pero son todas las obras que van

<sup>1775</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 330.

<sup>1776</sup> En palabras del propio Vidal, recogidas por Kaplan, encontró su teoría al leer a Platón. Véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 260. También en Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 30-31. En la que también se cita la fundamental monografía de Kenneth J. Dover sobre la homosexualidad en Grecia, y de la que se hablará posteriormente. Sobre Dover, véase también Jay Parini, *Empire of...*, p. 71.

<sup>1777</sup> Véanse los siguientes pasajes en: Gore Vidal, *The Season of...*, pp. 112-113, 116-117, 119-120, 167, 194-196 y 252-253; Gore Vidal, *Washington...*, pp. 168-169 y 171-172 o Gore Vidal, *Two Sisters...*, pp. 13-14. Sobre *The Smithsonian Institution*, la novela está protagonizada por una suerte de Jimmy Trimble que intenta escapar de la muerte a través de los viajes en el tiempo. Para esta investigación se ha utilizado la siguiente edición de la novela: Gore Vidal, *The Smithsonian Institution. A Novel*. Londres: Abacus, 1999. Para Heather Neilson, esta novela es una especie de “secuela encriptada” de la confesión pública de Vidal sobre Jimmy Trimble en *Palimpsest*. En Heather Neilson, *Political Animal...*, p. 185.

<sup>1778</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 634-635, 782, 784 y 786 y Robert F. Kiernan, *Gore...*, pp. 22-23.

<sup>1779</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 335.

desde 1948 a 1964 las que contribuyeron de alguna manera a esta progresión. Y esto dio excelentes resultados que van desde *A Thirsty Evil* (1956) a *Myra Breckinridge* (1968) y *Myron* (1974), por nombrar algunos ejemplos donde la homosexualidad está presente.<sup>1780</sup> Sin embargo, *The Judgment of Paris* interesa particularmente al propósito de este capítulo puesto que en ella reaparece el personaje de Jim Willard, junto con otros de las primeras novelas vidalianas.<sup>1781</sup> Para Roger Kiernan, esta especie de “resurrección” demuestra una marca de estilo vidaliana:

*Vidal's fine impudence vis-à-vis the conventional aesthetics of the novel is particularly evident in his revival of three characters from earlier novels –Roger Holton from In an Yellow Wood, Jim Willard from The City and the Pillar, and Charles de Cluny from Dark Green, Bright Red– all of whom play insignificant roles in The Judgment of Paris. It is Vidal's tongue-in-cheek conceit, I suspect, that he is writing something on the order of a Faulknerian saga, a massive roman-fleuve, perhaps. But these resuscitated characters are so many red herrings to send us off in search of the grand design of a life's work that has no grand design but is rather a series of colorful moments, pleasantly and wittily arranged –rags of narrative, perhaps, but sequined rags that flash nicely on the clothesline. In short, Vidal's talent is for the small scene, not the large design, and for the sketch that tends toward caricature rather than the full-dress portrait. The Judgment of Paris is the first of Vidal's novels to showcase this orientation of his narrative gifts, and it must be accounted the first of his mature works.*<sup>1782</sup>

Pero, independientemente del juicio del crítico, los pasajes donde Jim reaparece son significativos por dos motivos. Por un lado, porque cierran el final abierto de *The City and the Pillar*. Tras matar a Bob Ford, la novela acaba de manera que Jim parece tener un futuro ante sí, uno donde ya no existe la pesada losa de los recuerdos del amor adolescente que impidieron que avanzara como persona. En *The Judgment of Paris*, el lector puede encontrar a un Jim Willard que se encuentra en París y se dedica a fumar opio y ser prostituto de ricos. La novela demuestra que los citados recuerdos no han cesado, solo la droga puede calmarlos, aboliendo la conciencia y hasta la vida. Es un contraste claro con una pareja de homosexuales, conocidos del protagonista de la novela, que han diseñado un futuro juntos y que muestran lo que había podido ser para Jim, pero

<sup>1780</sup> En su antología, concretamente en: Gore Vidal, “Three Stratagems” (1950), “The Zenner Trophy” (1950) y “Pages From an Abandoned Journal” (1956), en Gore Vidal, *A Thirsty Evil...*, 1994, pp. 1-19, 39-57 y 77-98. Sobre la antología, prácticamente la única incursión vidaliana en la tan americana historia corta o cuento, véase Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, p. 77; Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 322, 324, 397 y 464 y Jay Parini, *Empire of...*, pp. 388-389. Sobre las otras dos novelas, se ha utilizado la siguiente edición conjunta: Gore Vidal, *Myra Breckinridge & Myron*. Londres: Abacus, 1996 (conjuntamente fueron editados en 1986 por Random House, pero los textos separados originales datan respectivamente de la edición de Little, Brown de 1968 y la de Random House de 1974).

<sup>1781</sup> Concretamente, en: Gore Vidal, *The Judgment of...*, pp. 239-247, 251-263 y 309-314.

<sup>1782</sup> Robert F. Kiernan, “The Vidalian Manner...”, p. 90. También en Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 17.

también para Vidal si Jimmy Trimble hubiera sobrevivido a la Batalla de Iwo Jima.<sup>1783</sup> Como en una buena tragedia, el precio por escapar a la obsesión es un destino aciago.

Por otro lado, la novela muestra un conocimiento más maduro por parte del autor de los clásicos. De hecho, el cierre dado durante el capítulo doce a muchos de los arcos narrativos de la obra se completa con citas de autores clásicos como Hesíodo, Píndaro o Cicerón. Cada cita va pareja a la anterior acción narrativa, lo que implica una interpretación de los pasajes de los autores grecolatinos y no solo una mera adición decorativa o erudita. De hecho, para el caso de la historia de Jim Willard, el autor eligió un pasaje de *El Banquete* de Platón relativo a la desesperada búsqueda que los amantes hacen del otro para restaurar la esfera original que fueron previamente al castigo de Zeus.<sup>1784</sup>

Una resurrección no menor de *The City and the Pillar*, que también tuvo como fondo el mundo clásico, fue la trama en torno al origen de la enemistad en *Ben-Hur* (1960) entre el protagonista y su antagonista, Messala. Según el propio Vidal: “*Yes, it was The City and the Pillar all over again*”.<sup>1785</sup> Esto demuestra la persistencia de la idea vidaliana en torno a la imposibilidad de la continuidad del amor, solo momentáneo, aunque brillante. Los productores carecían del argumento motivador por el cual Messala odiaba a Judá Ben-Hur, Vidal se lo entregó volviendo a conjurar los viejos fantasmas de su novela de 1948.<sup>1786</sup>

Con su “retorno triunfal” al género novelesco con *Julian*, pareciera que Vidal iba a recorrer nuevos caminos literarios. Lo cierto es que en 1965 volvió a publicar una nueva edición de *The City and the Pillar*, también en E. P. Dutton.<sup>1787</sup> Según los biógrafos de Vidal, el objetivo de la edición era mantener la historia depurando sus errores estilísticos. Es decir, mejorar la forma en la que se transmitía el mensaje fundamental: la crítica al amor romántico. Vidal pensó en mejorar la forma para una posible adaptación cinematográfica de la novela que nunca se llevó a cabo. También aducen que Jimmy Trimble tenía cada vez una presencia mayor en la conciencia vidaliana y la nueva edición vendría a ser un jalón de dicho proceso mental.<sup>1788</sup> Gerald Clarke, en su entrevista a Vidal para *The Paris Review*, pregunta al escritor sobre el acto de reescritura. Sus palabras pueden iluminar más en torno a las razones que explicarían la reedición de *The City and the Pillar*:

*PARIS REVIEW, 1974: What do you feel about going back and rewriting? Don't you think in a way that you're changing what another person, the younger Vidal, did?*

<sup>1783</sup> Gore Vidal *The Judgment of...*, pp. 247-251.

<sup>1784</sup> Gore Vidal, *The Judgment of...*, pp. 314-315.

<sup>1785</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 505.

<sup>1786</sup> Véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 441-443 y Jay Parini, *Empire of...*, pp. 128-130.

<sup>1787</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar Revised. Including an Essay, Sex and the Law, and An Afterword*. Nueva York: E. P. Dutton & Co, 1965.

<sup>1788</sup> Sobre todos los elementos citados, véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 634-635 y Jay Parini, *Empire of...*, p. 195.

VIDAL: *No, you are stuck with your early self for good or ill, and you can't do anything about it even if you want to –short of total suppression. For me revising is mostly a matter of language and selection. I don't try to change the narrative or the point of view, except perhaps toward the end of The City and the Pillar. I felt obligated to try a new kind of ending. But something like Dark Green, Bright Red needed a paring away of irrelevancies, the fault of all American naturalistic writing from Hawthorne to, well, name almost any American writer today. I noticed recently the same random accretion of details in William Dean Howells –a very good writer yet since he is unable to select the one detail that will best express his meaning, he gives us everything that occurs to him and the result is often a shapeless daydream. Twain, too, rambles and rambles, hoping that something will turn up. In his best work, it does rather often. In the rest –painful logorrhea.*

PARIS REVIEW: *What is the procedure once a book is revised? Do publishers accept this with grace? Are the old books recalled from libraries?*

VIDAL: *Williwaw and Messiah were only slightly altered, The City and the Pillar was much revised. The Judgment of Paris was somewhat cut but otherwise not much altered. Dark Green, Bright Red was entirely rewritten. Except for The City and the Pillar, the new versions first appeared in paperback. Later the revised Messiah and The Judgment of Paris were also reissued in hard cover. I have no idea what the publishers thought of all this. It is not wise to solicit the opinion of publishers –they become proud if you do. As lovers of the environment, I suspect they were pleased that the new versions were so much shorter than the old, thus saving trees. The original editions can also be found in libraries, margins filled with lewd commentaries, and the worms busy in the bindings.<sup>1789</sup>*

Sobre dicha versión textual de *The City and the Pillar*, que es la que actualmente puede leerse en sus distintas publicaciones, se ha valorado sobre todo el hecho de que sustituye el “melodramático” final por otro más acorde, además de purificar excesos moralizantes y hacer más pulido el tono de la obra.<sup>1790</sup> Sobre el contenido no parece haber un cambio sustantivo, o eso es lo que achaca Angela E. Galik a la mayoría de los críticos, que ven la versión de 1965 como si fuera la definitiva.<sup>1791</sup> Acertadamente, Galik cree que sí hay cambios sustanciales en la novela. Concretamente, en la primera edición existe una violencia latente que en la edición de 1965 se ha suavizado.<sup>1792</sup> Efectivamente, podría decirse que la edición de 1948 es más “física”, hay una transmisión de lo sexual que se expresa de manera mucho menos metafórica que en la de 1965. Por ejemplo, la escena de amor entre Jim Willard y Bob Ford cumple a la perfección la afirmación anterior.<sup>1793</sup> Entender este hecho es fundamental para interpretar el final original. El nuevo sigue

<sup>1789</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, pp. 70-71.

<sup>1790</sup> Por ejemplo, en Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 38.

<sup>1791</sup> Angela E. Galik, *Queer Texts and the Cold War...*, p. 27.

<sup>1792</sup> Angela E. Galik, *Queer Texts and the Cold War...*, p. 28.

<sup>1793</sup> Y no es una escena cualquiera, porque sobre ese momento construye Jim Willard su relación con la homosexualidad y todo lo que le sucede después. Por lo tanto, compárese Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 35-49 con Gore Vidal, *The City and the Pillar Revised...*, pp. 34-43.

siendo físico, puesto que es una violación, pero en la primera edición había una conciencia más explícita de las razones que llevaron a Jim a asesinar a su antiguo mejor amigo.

Además, para hacer más clara la lección final, quitó la división de la obra en dos partes e introdujo la cita del *Génesis*, relativa a la conversión de la mujer de Lot en un pilar de sal, al inicio de la novela. Cuestión a la que también complementa la introducción del ensayo *El Sexo y la Ley* y un epílogo explicativo.<sup>1794</sup> El objetivo de los dos textos es contextualizar mejor la novela y los propósitos de la misma. Este punto es interesante porque es uno de los ejemplos donde el Vidal autor de ficción y el Vidal ensayista realizaron un esfuerzo conjunto. Es donde se determina que Gore Vidal se estaba convirtiendo fundamentalmente en un escritor de ideas, que toda su obra tenía un propósito intelectual.

El ensayo mencionado es claro ejemplo de ello. En él se critica el “moralismo legal” que parece imperar en los códigos y actitudes públicas tanto de Reino Unido como, sobre todo, de los Estados Unidos en materias como la sexualidad. Mediante diferentes ejemplos de la época y también históricos, Vidal denunció el legado puritano que ha contaminado la necesaria separación entre las creencias y el Estado.<sup>1795</sup> El citado legado es uno de los puntales sobre los que se ha basado, como se verá, la crítica vidaliana a la cultura estadounidense. *The City and the Pillar* debe ser entendida como uno de los instrumentos de los que Vidal se sirvió para su ataque a la ética puritana y sus excesos. Defendiendo el relativismo moral, criticando los absolutismos y haciendo una apología de un mayor humanismo en los códigos legales, Vidal asociaba una mayor civilización al abandono del *ethos* puritano en la esfera pública.<sup>1796</sup>

Y como se acaba de decir, la novela adquiere pleno sentido bajo este punto de vista. O ese es el juicio del autor en los momentos finales de su epílogo a la nueva edición: “*In any case, sex of any sort is neither right nor wrong. It is. And that seems to me to be the point to this novel, particularly in its revised form*”.<sup>1797</sup> Estas palabras también indican que la revisión no tuvo por único objetivo perfeccionar el estilo, sino que también afronta

---

<sup>1794</sup> Respectivamente, en Gore Vidal, “Sex and the Law” y “Afterword”, en Gore Vidal, *The City and the Pillar Revised...*, pp. 227-241 y 243-249. El ensayo había sido publicado el verano de 1965 para *Partisan Review*.

<sup>1795</sup> Entre dichos ejemplos, habla de cómo las sociedades militaristas suelen venir acompañadas de una manifestación más visible de los comportamientos homosexuales. Cita a Esparta, Alejandro y Julio César como referentes clásicos, admirados, pero de los que su más que posible homoerotismo parece no ser un aspecto muy publicitado. Véase Gore Vidal, “Sex and the Law...”, p. 232. Respecto al puritanismo, el siguiente pasaje es muy revelador: “*In the United States the laws determining correct human behavior are the work of the state legislatures. Over the years these assemblies have managed to make a complete hash of things, pleasing no one. The present tangled codes go back to the founding of the country. When the Cromwells fell, the disgruntled Puritans left England for Holland (not because they were persecuted for their religious beliefs but because they were forbidden to persecute others for their beliefs). Holland took them in, and promptly turned them out. Only North America was left. Here, as lords of the wilderness, they were free to create the sort of quasi-theocratic society they had dreamed of. Rigorously persecuting one another for religious heresies, witchcraft, sexual misbehavior, they formed that ugly polity whose descendants we are. As religious fundamentalists, they were irresistibly drawn to the Old Testament God at his most forbidding and cruel, while the sternness of St. Paul seemed to them far more agreeable than the occasional charity of Jesus*”. En Gore Vidal, “Sex and the Law...”, pp. 233-234.

<sup>1796</sup> Gore Vidal, “Sex and the Law...”, pp. 239-241.

<sup>1797</sup> Gore Vidal, “Afterword...”, p. 249.

cuestiones relativas al contenido o materia de la novela. Para empezar, en dicho epílogo, el autor afirma rotundamente cuál es su posición respecto a la cuestión homosexual:

*By the time I came to write The City and the Pillar, I was bored with playing it safe. I wanted to take risks, to try something no American had done before. I decided to examine the homosexual underworld (which I knew rather less well than I pretended), and in the process show the “naturalness” of homosexual relations, as well as making the point that there is of course no such thing as a homosexual. Despite current usage, the word is an adjective describing a sexual action, not a noun describing a recognizable type. All human beings are bisexual. Conditioning, opportunity and habit account finally (and mysteriously) for sexual preference, and homosexuals are quite as difficult to generalize about as heterosexuals. They range from the transvestite who believes himself to be Bette Davis to the perfectly ordinary citizen who regards boys with the same uncomplicated lust that his brother regards girls.*<sup>1798</sup>

Para combatir los estereotipos, Vidal creó a Jim Willard, prototipo de joven norteamericano, y eligió un estilo prosístico naturalista,<sup>1799</sup> aunque el autor negó cualquier tipo de conexión entre el personaje y su propia vida particular.<sup>1800</sup> Lo que sí es más novedoso es que el escritor reconoció un cierto “fracaso” a la hora de comunicar apropiadamente el mensaje intencional de la novela. Así:

*The World has changed a good deal since 1948. Sexual candor is now not only common, but obligatory. Outright pornography is published openly and I doubt if it does much harm. After all, Americans like how-to-do books. But, most significant, the young people today are in many ways more relaxed about sexual matters than we were in the 1940's. They have discovered that choice of sexual partner is a matter of taste, not of divine or even “natural” law. Also, I suspect that the psychological basis to most sex is not so much physical satisfaction as it is a will to power. This strikes me as implicit in The City and the Pillar, though I was perfectly unaware of it at the time. When a young man rejects the advances of another young man, his motive, often as not, is a fear of losing autonomy, of being used as a thing by the other, conquered instead of conquering.*

*Recently I reread The City and the Pillar for the first time since it was published, and I was startled to find that the book I had written was not at all the one I remembered. Midway through what I meant to be a commonsense redefinition of the homosexuals in American life, the narrative turned melodramatic. Nor was the actual theme of the book entirely clear.*

---

<sup>1798</sup> Gore Vidal, “Afterword...”, p. 245.

<sup>1799</sup> Gore Vidal, “Afterword...”, p. 246.

<sup>1800</sup> Gore Vidal, “Afterword...”, pp. 246-247.



*I intended Jim Willard to demonstrate the romantic fallacy. From too much looking back, he was destroyed, an unsophisticated Humbert Humphrey trying to re-create an idyll that never truly existed except in his own imagination. Despite the title, this was never plain in the narrative. And of course the coda was unsatisfactory. At the time it was generally believed that the publishers forced me to tack on a cautionary ending in much the same way the Motion Picture Code insists that wickedness be punished. This was not true. I had always meant the end of the book to be black, but not as black as it turned out. I have now altered the last chapter considerably. In fact, I have rewritten the entire book (my desire to imitate the style of Farrell was perhaps too successful); though I have not changed the point of view nor the essential relationships.<sup>1801</sup>*

Vidal empezó a crear una narrativa clara. En ella se defendían unas posiciones claras en torno a la homosexualidad, pero adaptando el texto a las preocupaciones del momento histórico. Los sesenta vinieron acompañados de una mayor liberalidad en materia de sexualidad. Las ideas vidalianas podían ser ahora más visibles. El cambio del final de la novela y su purificación estilística tuvo más que ver con el hecho de que ahora era posible hacer explícito el mensaje que había detrás de esta que con un problema de gusto literario. Era una adaptación a las condiciones de una época. Si en los cuarenta Vidal se había servido de recursos de la literatura *pulp*, donde lo físico y la violencia estaban más presentes, en los sesenta lo importante era demostrar el fracaso de los grandes relatos del amor romántico. En cada uno de estos contextos históricos Vidal no varió, sin embargo, los fundamentos que habían empujado al autor a escribir una novela como aquella.

Hasta qué punto toda la mencionada narrativa responde a un propósito original o es una evolución de la postura del autor es una pregunta legítima e importante. Si *The City and the Pillar* tiene relación con lo clásico, hay que cuestionarse si fue algo inicialmente intencionado o sobrevenido por circunstancias posteriores. Lo más probable es lo segundo. Solo a partir de su madurez creativa Vidal empezó a elaborar una teoría bien estructurada en torno a qué es la sexualidad humana y como se había manifestado esta históricamente. No fue algo dado desde los inicios, sino que progresivamente se fue configurando a la par que los cambios se iban produciendo en la sociedad estadounidense.

Así, en 1995, Vidal volvió a reeditar la obra haciendo algunos cambios de interés.<sup>1802</sup> El texto de la edición de 1965 se mantuvo íntegro, pero a este se le añadieron las siete historias cortas de *A Thirsty Evil*. El motivo fue, a juicio de Harry Kloman: “(...) *the 1995 volume sought to capitalize on the growing market for gay-themed fiction*”.<sup>1803</sup> *The City and the Pillar* y el propio Vidal se habían convertido en clásicos de la literatura homosexual e incluso gay. Su pertenencia al canon de dicha tradición literaria es lo que ha logrado que esta obra siga siendo leída actualmente y se la considere como ya se ha

<sup>1801</sup> Gore Vidal, “Afterword...”, pp. 248-249.

<sup>1802</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar and Seven Early Stories*. Nueva York: Random House, 1995 (edición del texto de 1965 con una nueva introducción).

<sup>1803</sup> Harry Kloman, “The City and the Pillar (1948)”, en *The Early Fiction of Gore Vidal: 1946-1956*, s. p. Aparece en formato online en <http://www.pitt.edu/~kloman/vidalframe.html> (consultada el 23/09/2019).

dicho, un clásico. Por lo demás, el epílogo se transformó en una introducción que llegaba a similares conclusiones que lo escrito en 1965. Aunque incluye una referencia clásica interesante y relativa al coste personal que le supuso a Vidal la publicación en 1948 de *The City and the Pillar*:

*For someone twenty years old I was well situated in the world, thanks to two published novels and my grandfather's political skills. I was also situated dead center at a crossroads rather like the one Oedipus found himself at. I was at work on The City and the Pillar. If I published it, I'd take a right turn and end up accursed in Thebes. Abandon it and I'd turn left and end up in holy Delphi. Honor required that I take the road to Thebes. I have read that I was too stupid at the time to know what I was doing, but in such matters I have always had a certain alertness. I knew that my description of the love affair between two "normal" all-American boys of the sort that I had spent three years with in the wartime army would challenge every superstition about sex in my native land –which has always been more Boecotia, I dear, than Athens or haunted Thebes. Until then, American novels of "inversion" dealt with transvestites or with lonely bookish boys who married unhappily and pined for Marines. I broke that mold. My two lovers in this novel were athletes and so drawn to the entirely masculine that, in the case of one, Jim Willard, the feminine was simply irrelevant to his passion to unite with his other half, Bob Ford: unfortunately for Jim, Bob had other sexual plans, involving women and marriage.<sup>1804</sup>*

En estas palabras hay alusiones a la mitología, a la filosofía y a la realidad histórica griega. Conforme pasaron los años, Vidal fue haciendo un uso más asiduo de la tradición clásica y explicando sus ideas a través de esta. Parece como si cada vez estuviera más ansioso por situar en la historia su obra y pensamiento. Enlazarlos ambos con distintas tradiciones culturales era un buen recurso para dicho propósito.

Para Marcie Frank, tanto la edición de 1965 como, sobre todo, la de 1995, representan una labor de retrospectiva y de acomodación a los nuevos momentos de la lucha por los derechos de la población LGTBI.<sup>1805</sup> Pero también es un testimonio de cómo dicho movimiento social había mutado y cómo de lejos estaba ya 1948. En este sentido, para Frank, las diferentes ediciones de *The City and the Pillar* constituyen una fuente histórica de cómo han evolucionado las preocupaciones y cultura homosexuales en Estados Unidos.<sup>1806</sup> Vidal no solo hizo una recepción de la tradición, sino que él mismo se estaba convirtiendo en parte de la herencia cultural homosexual, en parte de una tradición.

Por todas las razones anteriormente esgrimidas, la composición de *The City and the Pillar* respondió no únicamente a factores de su propio contexto histórico original. La obra sufrió una evolución, una más larga que muchas otras obras vidalianas.

<sup>1804</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., pp. XII-XIII.

<sup>1805</sup> Marcie Frank, *How to Be...*, p. 91.

<sup>1806</sup> Marcie Frank, *How to Be...*, p. 92.

Probablemente, se debió al tema elegido para esta. La homosexualidad representó siempre una de las cuestiones preferidas por Vidal para tratar, tanto en la ficción como en el ensayo. Estos diferentes momentos de *The City and the Pillar* demuestran que dicha novela era capaz de adaptarse a los gustos e intereses de contextos bien diferentes. Y, lo que es más, que era un libro que podía insertarse en varias tradiciones, usarlas y rebatirlas. La tradición clásica fue una de ellas, pero hubo otras también. Lo que justifica que se pase ahora a hablar de cuál era el sentido de la tradición en Gore Vidal, principalmente en relación con la homosexualidad.

### 3.2. Los usos de la tradición en Gore Vidal: entre la literatura y la historia

Byrne R. S. Fone, editor de *The Columbia Anthology of Gay Literature*, escribió unas oportunas palabras para el prefacio de la citada antología que él estaba encargado de preparar.<sup>1807</sup> En ellas, reflexiona sobre la compleja relación de la literatura gay con la historia y las percepciones que de la primera ha habido desde fuera. Estas son sus palabras exactas:

*The texts I have chosen reflect in what way writers imagined themselves to be either an unhampered part of, or distant from, the mainstream of their society. The selections show a spectrum that runs from friendship to devotion and sometimes proceeds through physical desire to sex and love. In collecting selections I have not been overly concerned with constructing any immutable or privileged canon of texts. If I do not intend to create a canon –there are materials for a dozen canons in texts I include or have not been able to include –I do intend to enlarge the concept of gay literature now held by most nongay readers (and perhaps by many readers as well). If most conventional nongay readers tend to imagine that gay books are only pornographic and by definition inferior achievements, many gay readers suppose that gay literature can only mean love stories or sex stories, prose or poetic fictions or plays that reflect only the modern predicament or celebration of contemporary gay life.*

*This ought not to be a surprise, since even with the advent of gay studies, gay texts and gay writers are rarely identified as such in school. Even gay students –unless they take a gay studies course (which many still fear to do) –remain unaware that they are heir to a substantial literature and a long history. The insulated heart of academe, involved in controversies about gay textualities and theory, might momentarily skip a beat if it heard the surprised comments of many literate and worldly gay women and men when confronted with the notion of a lesbian or gay literary or historical tradition. More often than those of us in the ivory closet might care to recognize, even after Stonewall many still ask, “Gay history, what gay history?”*

---

<sup>1807</sup> Byrne R. S. Fone (ed.), *The Columbia Anthology of Gay Literature. Readings from Western Antiquity to the Present Day*. Nueva York: Columbia University Press, 1998.

*For most lesbians and gay people, writing has indeed been our history. What we wrote defined who we were and who we hoped to be. Our literature is therefore at once archive and the historical event, the place where we have described and invented ourselves.*

*Unlike mainstream nongay literature, which rarely if ever needs to mount a defense of its basic premise of “normality,” gay writing has always been shadowed by the condemnation of homophobia. Consequently, gay literature may reflect gay life, but just as often it fantasizes about it, offering propositions or speculations about what gay life might be or ought to be if the world were different or better. Gay texts are therefore often prescriptions for change as much as they are mirrors of reality.<sup>1808</sup>*

Como se puede observar, el pasaje trata diversas cuestiones relacionadas con la producción escrita homosexual, sea esta gay o lesbiana. La más inmediata y subrayada por el autor es la importancia que la literatura ha tenido para la población homosexual. Una idea que presupone la valoración de la literatura como salvación. Es decir, que convierte en relevante el arte de la escritura para el individuo acosado por el prejuicio social, cuestión subrayable a juicio de Mercé Cuenca.<sup>1809</sup> Para dicha autora, el discurso literario homosexual, que surgió como contrargumento a los históricamente imperantes en torno a dicha orientación sexual, ha tenido por tanto un valor terapéutico y subversivo.<sup>1810</sup> La literatura, por esta razón, no es un simple artefacto cultural más. Para Dennis Altman, la “cultura gay” ha aparecido definida por un estilo de vida, unos constructos sociales derivados de las relaciones entre personas homosexuales y una estética literaria o artística.<sup>1811</sup> La literatura es protagonista fundamental de la historia de la homosexualidad. En este sentido, para John Loughery:

*As many cultural Critics have showed, the role of books and writing in the development of an identity –prior to the age of television, at any rate– has often been of special significance to marginalized groups. Denied access in their daily lives or in public forms to any kind of validation, or even a knowledge of their history and the diversity of their contemporary experience, such groups will look to writers to fill that gap. For homosexuals, whose families and teachers are not likely to have much to say to them on the subject, the gay novels and plays encountered in adolescence and early adulthood can be vitally important and long remembered.<sup>1812</sup>*

---

<sup>1808</sup> Byrne R. S. Fone, “Preface”, en Byrne R. S. Fone (ed.), *The Columbia Anthology of Gay...*, pp. XXXI-XXXII.

<sup>1809</sup> Mercé Cuenca, “Lectura, Homosexualidad y resistencia a la Homofobia: el caso de los Estados Unidos”, en Rodrigo Andrés González (coord.), *Homoerotismos literarios*. Barcelona: Icaria, 2011, p. 110.

<sup>1810</sup> Mercé Cuenca, “Lectura, Homosexualidad y resistencia...”, p. 115. Sobre el papel subversivo, véase también Alan Sinfield, *Literature Politics and Culture in Postwar Britain*. Londres: The Athlone Press, 1997, pp. 68-69.

<sup>1811</sup> Dennis Altman, *The Homosexualization of America, the Americanization of the Homosexual*. Nueva York: St. Martin’s Press, 1982, pp. 146-147.

<sup>1812</sup> John Loughery, *The Other Side of Silence. Men’s Lives and Gay Identities. A Twentieth-Century History*. Nueva York: Hery Holt & Company, 1998, p. 183.

Palabras similares se pueden encontrar en los escritos de otros críticos culturales plenamente comprometidos con la causa homosexual. En el caso de Gregory Woods:

*At the very least, by sympathetic identification with cultural texts which appeared to be affirmative, homosexual people saw a way to shore up their self-respect in the face of constant moral attack, and they found materials with which to justify themselves not only to each other but also to those who found their very existence, let alone their behaviour, unjustifiable.*<sup>1813</sup>

En otro ejemplo, en este caso de Alan Sinfield:

*So far from making us respected and liked, the link with high culture enables them to despise us. Gay men and lesbians gain more self-respect, more community feeling and a better self-understanding by insisting on their own explicit subculture – history, fiction, music. The same, I think is true for other subordinated groups.*<sup>1814</sup>

La lectura es una actividad solitaria, pero tiene una función social innegable cuando en ella se busca al semejante. Siguiendo la lógica de Sinfield, el surgimiento de un canon literario homosexual, como el de otras minorías, ha sido un acto necesario para conformar todo un mundo de lo simbólico.<sup>1815</sup> Unas metáforas, arquetipos y temas compartidos en comunidad. Como dice David Bergman: “*Homosexuality, it is almost true to say, is a literary construct for many gay people*”.<sup>1816</sup> Para las minorías, la creación de referentes literarios no ha sido únicamente una cuestión de gusto estético o criterio académico, sino que ha llegado a ser una herramienta de supervivencia como grupo social. Y como en toda esfera social, no hay un resultado homogéneo de esta búsqueda, porque no puede ni debe hablarse de un canon en singular, sino de muchos cánones, complementarios, alternativos e incluso opuestos entre sí.<sup>1817</sup>

Precisamente, la pluralidad, la no existencia de un único discurso en torno a lo canónico en la literatura homosexual, presenta varias cuestiones sobre las que reflexionar. En primer lugar, estaría la relación entre el canon literario homosexual y el canon literario occidental. A pesar de que la mayoría de las historias literarias, antologías y propuestas de lecturas hechas para los homosexuales intentan retrotraer al lector hasta momentos

---

<sup>1813</sup> Gregory Woods, *A History of Gay...*, p. 14.

<sup>1814</sup> Alan Sinfield, *Literature Politics and Culture...*, p. 301.

<sup>1815</sup> También en Ellen L. McCallum y Mikko Tuhkanen, “Introduction”, en Ellen L. McCallum y Mikko Tuhkanen (eds.), *The Cambridge History of Gay and...*, p. 3.

<sup>1816</sup> David Bergman, *Gayety Transfigured. Gay Self-Representation in American Literature*. Madison (WI): The University of Wisconsin Press, 1991, p. 6.

<sup>1817</sup> Sobre el caso homosexual, véase Ellen L. McCallum y Mikko Tuhkanen (eds.), “Introduction...”, p. 2.

históricos antiquísimos, lo cierto es que esta es realmente una labor de criba y crítica que solo se ha podido dar desde hace relativamente pocas décadas. Al igual que tantos otros aspectos de la homosexualidad, incluido el propio término, solo desde finales del XIX han existido intentos más o menos abiertos de discutir y elaborar una especie de historia de los eslabones culturales que han unido a las personas atraídas sexualmente por otras de su mismo género.<sup>1818</sup> Y, realmente, ha sido desde finales de los años sesenta, con claros precedentes ya en la posguerra, cuando se ha producido un esfuerzo sistemático por definir, fundamentar y difundir un relato sobre la historia cultural homosexual. Y, por ello, es a partir de esta década cuando se han generado más propuestas para crear cánones literarios.

Esta última época tiene unas características especiales. Para algunos, los nuevos cánones y tradiciones literarias han venido a pervertir el legado de la cultura occidental.<sup>1819</sup> O, al menos, a subvertir lo que hasta entonces venía a ser entendido como tradición.<sup>1820</sup> En la introducción a este estudio, cuando se citó *The Closing of the American Mind*, se vio cómo entre los años ochenta y noventa había surgido una especie de lamento por la pérdida de importancia del canon cultural clásico frente a sus nuevos competidores. No hubo publicación de más impacto mediático al respecto que *El canon occidental* de Harold Bloom,<sup>1821</sup> un libro admirable aunque no exento de polémica. Siendo como es un denodado esfuerzo por defender la literatura, tal y como había sido entendida por muchos, es a su vez un canto de amor por la creación literaria en sí misma. Esta es la gran virtud del libro. Pero la obra tiene una serie de elementos que chocan contra los esfuerzos por recalibrar el canon occidental y hacerlo más inclusivo. Bloom es

---

<sup>1818</sup> 1869 parece ser la fecha en la que se acuñó el término homosexualidad. Sobre el tema han fluido ríos de tinta, pero sobre ello se discutirá más profundamente cuando se llegue a la parte sobre la relación entre la homosexualidad y el discurso histórico. No obstante, véase preliminarmente Florence Tamagne, “La era homosexual (1870-1940)”, en Robert Aldrich (ed.), *Gays y lesbianas...*, p. 167. Para una historia cultural de la homosexualidad, es muy recomendable la siguiente lectura: Gregory Woods, *Homintern. How Gay Culture Liberated the Modern World*. New Haven (CT)/Londres: Yale University Press, 2016.

<sup>1819</sup> En este punto del capítulo, salvo que se indique lo contrario, se asume siempre que se está dialogando con la civilización occidental y sus tradiciones culturales, puesto que ha sido en esta donde se ha gestado lo que nuestras sociedades entienden por homosexualidad, tanto para lo bueno como para lo malo.

<sup>1820</sup> En este sentido, son bastante sintomáticos los siguientes dos capítulos del volumen 8 de la *New Pelican Guide to English Literature*, editada por Boris Ford. En el primero se trata la pérdida de influencia de uno de los textos más importantes de la tradición literaria occidental como es la Biblia, con una especial significación para la literatura en lengua inglesa gracias a la trascendental *Biblia del Rey Jacobo* (*The King James Bible*). En el segundo, se aborda la cuestión desde el lado de la crítica y cómo diferentes corrientes de teoría literaria francesas de la segunda mitad del siglo XX han desplazado el concepto de tradición por el de la primacía del signo. Véanse, por tanto, Denys Thompson, “Losing the Bible” y Martin Dodsworth, “Criticism Now: the Abandonment of Tradition?”, en Boris Ford (ed.), *The New Pelican Guide to English Literature*. Vol. 8. *From Orwell to Naipaul*. Londres: Penguin Books, 1995, pp. 391-399 y 481-492. Sobre el impacto literario de dicha traducción bíblica, sería aconsejable consultar David Norton, *A History of the English Bible as Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004 y Harold Bloom, *The Shadow of a Great Rock. A Literary Appreciation of the King James Bible*. New Haven (CT)/Londres: Yale University Press, 2011.

<sup>1821</sup> Recuértese que la profesora Neilson conectó algunas de las preocupaciones vidalianas con las de Harold Bloom. Si bien ambos coincidieron en numerosos aspectos, como la dimensiones casi “mística” de la lectura o la literatura como acto cultural minoritario, difirieron en otros, puesto que Vidal siempre otorgó un contenido social y político a su obra; acercándolo a otros críticos culturales como Edward Said. Véase Heather Neilson, “A Reflection...”, pp. 126-128.

un implacable crítico de análisis interpretativos como el de la presente investigación. Estas son sus duras palabras al respecto:

Por qué los estudiantes de literatura se han convertido en científicos, políticos aficionados, sociólogos desinformados, antropólogos incompetentes, filósofos mediocres e historiadores culturales llenos de prejuicios, aunque es un asunto desconcertante, tiene su explicación. Están resentidos con la literatura, o avergonzados de ella, o simplemente no les gusta leerla. Leer un poema o una novela o una tragedia shakesperiana es para ellos un ejercicio de contextualización, pero no en el sentido razonable de situar la obra en su correspondiente marco histórico. A los contextos, cualesquiera que se elijan, se les asigna más fuerza y valor que al poema de Milton, a la novela de Dickens o a *Macbeth*. No estoy seguro de qué representa o qué reemplaza la metáfora de las «energías sociales», pero, al igual que las pulsiones freudianas, tales energías no pueden escribir ni leer, ni de hecho hacer nada en absoluto. La libido es un mito, al igual que las «energías sociales». Shakespeare, de pluma escandalosamente fácil, fue una persona real que consiguió escribir *Hamlet* y *El rey Lear*. Ese escándalo es inaceptable para lo que ahora pasa por teoría literaria.<sup>1822</sup>

Esto choca fuertemente con las premisas metodológicas de muchos de los estudiosos de la literatura y cultura homosexuales.<sup>1823</sup> Harold Bloom no es sencillo de presentar como aliado para la definición de un canon literario homosexual.<sup>1824</sup> Sin embargo, en su citado libro pueden encontrarse algunas concepciones que, seguramente por su alejamiento de las “modas” más recientes en los estudios literarios, han de ayudar a interpretar y matizar qué es aquello que se conoce como canon homosexual.

Otra manera de interpretar el libro de Bloom, siguiendo la afirmación anterior, se encuentra en *The Gay Canon* de Robert Drake.<sup>1825</sup> Así, en la introducción, su autor expresa lo siguiente:

*The Gay Canon does not seek to achieve what Bloom abhors. Frankly, I stand in firm agreement with him that the Western Canon should not be tampered with for reasons*

<sup>1822</sup> Harold Bloom, *El canon occidental...*, p. 529.

<sup>1823</sup> Por ejemplo, Mark Lilly, *Gay Men's Literature in the Twentieth Century*. Londres: Macmillan, 1993, p. XV o Gregory Woods, *A History of Gay...*, pp. 11-12. E incluso algunos académicos hacen abierto alarde del propósito reformista de su producción. Así, Claude J. Summers dice: “*Because all literary discourse is inherently (and sometimes triumphantly) rooted in political realities and social attitudes, and because all academic endeavors participate (either openly or silently) in the politics of social change, there ought to be no need to apologize for my hope that this book will contribute simultaneously both to an increase of knowledge and to a project of human liberation*”. En Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, p. 11.

<sup>1824</sup> Un caso ejemplar, de entre todos los autores sobre los que habla, es Walt Whitman. Figura muy cara a los ojos de multitud de intelectuales o estudiosos de la tradición homosexual. Para Bloom, no hay homosexualidad, sino onanismo. Véase Harold Bloom, *El canon occidental...*, p. 279.

<sup>1825</sup> Robert Drake, *The Gay Canon. Great Books Every Gay Man Should Read*. Nueva York: Anchor Books, 1998.

*of minority bias. The Gay Canon seeks to exist outside the Western Canon, touching upon it only where writers and works are in agreement. Yet The Gay Canon strives toward a goal similar to Bloom's: to isolate the qualities that made these gay authors canonical –that is, authoritative– in gay culture.*<sup>1826</sup>

De acuerdo con estas palabras, el canon gay debe buscar sus propias e inspiradoras obras; en definitiva, crear su propia tradición. Pero, al igual que cualquier otro canon, el objetivo seguiría siendo el de construir un conjunto de fuentes literarias referenciales. No obstante, no toda la bibliografía está tan de acuerdo en deslindar un canon gay de la línea principal de la historia de la literatura. Gregory Woods, hablando de la poesía homoerótica y homófila como elemento central de la tradición literaria homosexual, dice: “*Gay poetry does not always go against the grain; indeed, there have been many times when it was the grain*”.<sup>1827</sup> Summers es menos taxativo pero aporta una interesante conclusión de la relación entre la literatura homosexual y las corrientes generales:

*The introspection that usually accompanies the coming-out experience fosters self-consciousness and self-knowledge and may thereby promote creativity. Moreover, as several of the included gay fictions imply, the homosexual's unusual relationship to society gives him or her a valuable perspective as social analyst and critic. Although homosexuals are usually able to pass as members of the dominant culture, they are likely subject to exclusion and punishment by it. This ambiguous relationship may encourage many homosexuals to question received ideas about the larger society and to develop insight into the arbitrariness and injustice of social forms and institutions generally. Hence, one of the important roles played by gay people in the texts considered herein, and in the real world as well, is that of social critic.*<sup>1828</sup>

La crítica social por medio de la literatura es uno de los aspectos más criticados por Bloom.<sup>1829</sup> Para él, debe imperar la supremacía de lo estético. Dicha preponderancia, además, viene dada en función de la relación del escritor y su obra con la literatura del pasado; en definitiva, con la tradición y también con el deseo de pervivir eternamente en la imaginación posterior. Algo que, para Drake, siguiendo a Bloom, no deja de ser

<sup>1826</sup> Robert Drake, *The Gay Canon...*, pp. XV-XVI.

<sup>1827</sup> Gregory Woods, *A History of Gay...*, p. 2.

<sup>1828</sup> Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, p. 15.

<sup>1829</sup> “Ningún movimiento originado en el interior de la tradición puede ser ideológico ni ponerse al servicio de ningún objetivo social, por moralmente admirable que sea este. Uno solo irrumpe en el canon por fuerza estética, que se compone primordialmente de la siguiente amalgama: dominio del lenguaje metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría y exuberancia en la dicción. La injusticia última de la injusticia histórica es que sus víctimas no precisan otra cosa que sentirse víctimas. Sea lo que sea el canon occidental, no se trata de un programa para la salvación social”. En Harold Bloom, *El canon occidental...*, p. 239. A una conclusión similar, relativa al sentido de extrañeza del homosexual respecto a su sociedad, se llega en Robert Drake, *The Gay Canon...*, pp. XVI-XVII.



fundamental para los escritores gays.<sup>1830</sup> Además, una obra no debe analizarse atendiendo a la literalidad del contexto histórico, sino también a cómo el autor entiende ese contexto, que será tanto el de su presente como el de las herencias legadas por el pasado. Este último aspecto es crucial, porque para Bloom: “Cualquier gran obra literaria lee de una manera errónea –y creativa–, y por tanto malinterpreta, un texto o textos precusores”.<sup>1831</sup> Es decir, un escritor no debe ser entendido como un siervo de su tiempo histórico, sino como un lector de este. La creatividad literaria surge no tanto de seguir los preceptos artísticos de una época determinada, sino de los desesperados intentos por ser original, por trascender pasado, presente y futuro. Siguiendo, de nuevo, a Harold Bloom:

La gran literatura, agonística lo quiera o no, no puede separarse de las ansiedades provocadas por las obras que poseen prioridad y autoridad sobre ella. Aunque casi todos los críticos se resisten a comprender el proceso de influencia literaria o intentan idealizar ese proceso como algo completamente generoso y amable, las sombrías verdades de la competencia y la contaminación se hacen más fuertes a medida que la historia canónica se prolonga en el tiempo. Un poema, una obra de teatro o una novela se ve necesariamente obligada a nacer a través de obras precursoras, por muy deseosa que esté de abordar directamente inquietudes sociales. La contingencia gobierna la literatura y cualquier empresa cognitiva, y la contingencia constituida por el canon literario occidental se manifiesta esencialmente en la angustia de las influencias que forma y malforma cada nuevo texto que aspira a la permanencia. La literatura no es simplemente lenguaje; es también voluntad de figuración, el objetivo de la metáfora que Nietzsche una vez definió como el deseo de ser diferente, el deseo de estar en otra parte. Esto significa en parte ser distinto de uno mismo, pero principalmente, creo, ser distinto de las metáforas e imágenes de las obras contingentes que son el patrimonio de uno: el deseo de hacer una gran obra es el deseo de estar en otra parte, en un tiempo y un lugar propios, en una originalidad que debe combinarse con la herencia, con la angustia de las influencias.<sup>1832</sup>

La dialéctica entre historia y creación es lo que define la relación del autor con su creación. Escapar de la historia leyéndola, interpretándola y utilizándola como material o incluso rechazándola *in toto*.<sup>1833</sup> Esta conclusión es muy importante para saber cómo se ha construido una tradición canónica homosexual. Como decía Fone, al inicio de este punto, la literatura homosexual ha sido muchas veces mal entendida, como si fuera propaganda pornográfica o un ensalzamiento de un estilo de vida determinado, cuando la realidad ha sido bastante más compleja.<sup>1834</sup> Sería como reducir la literatura hebrea a meros

<sup>1830</sup> Robert Drake, *The Gay Canon...*, p. 18.

<sup>1831</sup> Harold Bloom, *El canon occidental...*, p. 18.

<sup>1832</sup> Harold Bloom, *El canon occidental...*, pp. 21-22.

<sup>1833</sup> En el caso de la literatura homosexual, el aspecto conversacional es explicado en Robert Drake, *The Gay Canon...*, p. XXI.

<sup>1834</sup> Esta preocupación también es extensible a otros autores. De hecho, previamente a Fone, Stephen Adams dejó escrito lo siguiente: “*They suggest a category of writers and novels with a restricted Outlook, and the notion of a minority literature written by, for and about homosexuals, carries the danger or its trivialization or dismissal by those outside the grouping. This is not to deny the therapeutic charge of these concepts and*

textos teológicos o religiosos. Esta última asociación es interesante porque, siguiendo a Robert Drake:

*Queers have a similar resonance with the written word. Because we have had, at times, to suppress the truth of our selves if we were to survive –because, like the Jews, we have often been among the most despised of society– the written word has carried us on, providing a renewed testament for us to turn to and remember that we are not a new invention, we are history –its flesh and blood, its brightest lights.*<sup>1835</sup>

De nuevo, la posición excéntrica del homosexual le ha hecho tener una relación especial con la historia. Un vínculo en el que ha debido reivindicar su protagonismo como intérprete. Muchas veces, los investigadores han centrado sus esfuerzos en explicar la pesada sombra de dependencia del homosexual de las estructuras de opresión. Sin embargo, el hombre y la mujer homosexuales han creado; y crear es historia, pero también salirse de esta. Es decir, al interpretar su presente y pasado, generaciones de homosexuales han sido activas en transformar sus espacios históricos.

Esta faceta de intérprete es el segundo problema en torno a la tradición canónica y literaria homosexual. Como dice Sinfield: “*People from minorities read differently*”.<sup>1836</sup> Para Robert J. Corber, siguiendo el influyente artículo de Harold Beaver, titulado *Homosexual Signs*, la cultura homosexual es una cultura de la interpretación.<sup>1837</sup> Por este motivo, cuando Gregory Woods habla de las dificultades al analizar el canon gay, cree necesarios algunos elementos como quién selecciona las obras, la intencionalidad de dicha selección y el concepto de “texto vivo” frente a un autor muerto.<sup>1838</sup> Y en todos ellos, el lector homosexual, gay en este caso, es el elemento central.<sup>1839</sup> Pero, de cualquier manera, la literatura gay no puede ser acotada.<sup>1840</sup> Las cadenas que unen una tradición son tanto el resultado de una época histórica como de un valor estético de dimensiones mitológicas, o lo que es lo mismo, perdurables en el tiempo. Por ello, y finalmente, en palabras de Paul Hammond:

---

*their ability to foster a new sense of identity and community. Nevertheless, the relegation of such literature to a specialized genre can obscure its complexities and its contribution to our more general cultural debate on sexuality and the definitions of the self*. En Stephen Adams, *The Homosexual as Hero in Contemporary Fiction*. Nueva York: Barnes & Noble Books, 1980, p. 9.

<sup>1835</sup> Robert Drake, *The Gay Canon...*, p. XXII.

<sup>1836</sup> Alan Sinfield, *Cultural Politics...*, p. 9.

<sup>1837</sup> Robert J. Corber, *Homosexuality in Cold War America...*, p. 109. Sobre el citado artículo, véase Harold Beaver, “Homosexual Signs (In Memoir of Roland Barthes)”, *Critical Inquiry*. Vol. 8, núm. 1 (otoño de 1981), pp. 99-119.

<sup>1838</sup> Gregory Woods, *A History of Gay...*, p. 3.

<sup>1839</sup> Gregory Woods, *A History of Gay...*, p. 11.

<sup>1840</sup> Gregory Woods, *A History of Gay...*, p. 16. Ni siquiera será siempre la misma, ya que en el lector gay hay, como dice Byrne R. S. Fone, un deseo de reposición, relectura y apropiación. En Byrne R. S. Fone, “Preface”..., p. XXX.

*Studying the ways in which homoerotic desire has been represented in literature requires an awareness of the mythologies which are at work in different periods, the processes through which behavior is classified, and the social and ideological pressures which shape those categories through which we represent ourselves to ourselves.*

(...).

*What forms of expression are available to a writer within was a culture who wishes to explore homosexual?*<sup>1841</sup>

### 3.2.1. Un romance provinciano: *The City and the Pillar* y la literatura estadounidense

Todos los párrafos anteriores introducen cómo la literatura homosexual no solo debe ser entendida como el producto de unas circunstancias históricas o como una mera expresión de preocupaciones sociales o modos de vida. Este tipo de creación artística ha gozado de una tradición o tradiciones en plural, porque unos han leído a otros para encontrar inspiración y para poder decir algo nuevo. En esta misma línea se encuadra la conclusión de Claude J. Summers a su introducción de *Gay Fictions* y que puede ayudar a comprender mejor qué son el canon y la tradición/es literarias homosexuales:

*Although the texts discussed in this book are products of particular and immediate social contexts, they also transcend their historical moments and continue to speak to the question of what it means to be homosexual: a question that is important not only to gay people but to all who value justice and diversity. Cumulatively, these texts and this tradition constitute an imaginative history of gay people and illustrate a variety of fictional strategies of representation of homosexuality in this century. The gay literary tradition has been dis-esteemed, yet it is surprisingly rich. Despite the professional and personal hazards of writing honestly and sympathetically about homosexuality in the years before Stonewall, the authors of the gay fictions explored in this book created works that retain the ring of truth and that continue to compel respect and admiration. These gay fictions deserve recognition for their insight as well as for their courage, for their beauty as well as for their compassion.*<sup>1842</sup>

Estudiar *The City and the Pillar* bajo estas premisas implica comprender el momento en que fue compuesta, pero no tanto por sus circunstancias históricas concretas; eso ya se hizo en la primera parte del presente capítulo. Ahora interesa analizar cómo en 1948 se leía la literatura estadounidense y qué intentos de literatura homosexual estaban disponibles como referentes para Gore Vidal. Es decir, se hace preciso estudiar cómo la novela vidaliana trabajó las diversas tradiciones disponibles en aquel momento. Y no únicamente en aquel *annus mirabilis*, sino, tal y como se ha argumentado en el primer

---

<sup>1841</sup> Paul Hammond, *Love between Men in English Literature*. Nueva York: St. Martin's Press, 1996, p. 3.

<sup>1842</sup> Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, p. 28.

apartado, durante todas las coyunturas y avatares que la obra vivió después de su primera edición.

Si bien la novela en cuestión ha recibido la categorización de canónica, no ha sido sin cierta polémica.<sup>1843</sup> Las transformaciones de la cultura homosexual, tendentes a una creciente politización desde los años sesenta, situaron la novela vidaliana en una posición incómoda. Como dice Christopher Bram: “*A new generation of gay writers began to appear, and they did not always speak the same language as their elders. The older writers didn’t see themselves as part of anything political; the young writers did*”.<sup>1844</sup> Angela Galik, en la misma línea que Bram, afirma que el movimiento *queer* ha considerado a *The City and the Pillar* como una obra sesgada.<sup>1845</sup>

Estas críticas pueden matizarse si se atiende al contexto de redacción de la obra. La novela, incluso más allá de los intentos revisionistas del propio autor, pertenece al universo cultural previo a Stonewall. Un mundo donde los textos, citando a Colm Tóibín, “(...) tratan el territorio prohibido, el secreto y el miedo”.<sup>1846</sup> No era fácil escribir literatura homosexual a mediados del siglo XX. Aunque la novela de Vidal parece muy explícita, sus contradicciones son propias de la época en que fue redactada. Cumplen bien la siguiente valoración del profesor Rictor Norton, expresada en *The Homosexual Literary Tradition* (1974):

*Male homosexual love is expressed in western literature through a maze of veils and half-truths, of subconscious ambiguities and deliberate obscurities, of symbols that conceal allegories that reveal, of varying degrees of recognition, repression, denial, regret, affirmation, and joy and celebration.*<sup>1847</sup>

Porque, como se decía, *The City and the Pillar* puede parecer una novela muy avanzada para su tiempo, pero escasamente revolucionaria para los lectores actuales. En cualquier caso, es una obra que trabajó con diferentes temas y motivos recogidos de las tradiciones existentes hasta su publicación.<sup>1848</sup> A pesar de su “naturalismo”, no está

<sup>1843</sup> Entre aquellos estudios que matizan la “canonicidad” de *The City and the Pillar*, pueden destacar los siguientes, ya citados en la introducción de la tesis: Angela E. Galik, *Queer Texts and the Cold War...*, pp. 24-66 o Talel Ben Jemía, “Not Like the... pp. 79-93.

<sup>1844</sup> Christopher Bram, *Eminent Outlaws...*, p. 169.

<sup>1845</sup> Angela E. Galik, *Queer Texts and the Cold War...*, p. 66. En el mismo capítulo dedicado a Gore Vidal, la autora hace interesantes comentarios relativos a la relación entre *The City and the Pillar* y el canon. Véase Angela E. Galik, *Queer Texts and the Cold War...*, pp. 54-58.

<sup>1846</sup> Colm Tóibín, *El amor en tiempos oscuros. Y otras historias sobre vidas y literatura gay*. Madrid: Taurus, 2003 (traducción del original en inglés de Ivor Rubio Tamplin), p. 28.

<sup>1847</sup> Rictor Norton, *The Homosexual Literary Tradition. An Interpretation*. Nueva York: Revision Press, 1974, p. III.

<sup>1848</sup> Michael Bronski ha dejado escrito que cuando la identidad LGTBI se ha convertido en un hecho de consumo, esta ha devenido también en algo menos amenazante. Parece, como dice Terry Eagleton, que: “Vivimos en un mundo en el que no hay nada que no pueda narrarse, pero en el que, al mismo tiempo, tampoco hay nada que deba ser narrado”. Es decir, que la insatisfacción de muchos activistas con un presunto “aburguesamiento” y “normalización” de la identidad sexual es respondida por ellos con una especie de revisión crítica del pasado y de aquellas alternativas que podían haber generado un presente más

exenta de ambigüedades o alegorías. Como toda obra que se inserta en una o varias tradiciones, es la suma de muchas cosas y no una simple obra propagandística o polémica.

Varias son las tradiciones de las que ha bebido *The City and the Pillar*. De momento, baste centrarse en dos muy concretas. Por un lado, la literatura sobre homosexualidad realizada hasta aquel entonces. Por otro lado, todo el caudal previo de literatura estadounidense. Ambas no han sido ámbitos de creación necesariamente separados. Para David Bergman: “*American literature is inescapably queer. The most obvious reason is that so many of the canonical figures of American literature are «queer», that is, outside of traditional gender and sexual boundaries*”.<sup>1849</sup> Con el término *queer* también se hace referencia a la homosexualidad masculina, por ser esta una de las sexualidades no normativas que recoge dicho término. O, al menos, podría hablarse en la literatura estadounidense de una suerte de obras en las que se manifiesta un comportamiento “homosocial”, aquel en el que, aunque no hay una muestra explícita del deseo sexual entre dos individuos, sí existe una relación afectiva profunda y que supera la amistad entre dos personas del mismo sexo.<sup>1850</sup> Este hecho es importante recordarlo porque, tal y como asevera Jay Parini, *The City and the Pillar* no es una novela enteramente original, como planteaba su autor, sino que bebía de corrientes bien asentadas en la historia literaria estadounidense.<sup>1851</sup> Aspecto que la bibliografía crítica sobre la novela vidaliana ha tenido siempre en cuenta.<sup>1852</sup>

Sin embargo, la relación entre Gore Vidal y esta corriente literaria no fue sencilla y estuvo repleta de encontronazos. Además, se hace preciso añadir que los autores que han defendido que *The City and the Pillar* es una obra que sigue esta especie de corriente “homosocial” u “homoerótica” de la literatura estadounidense, basándose en las ideas de Leslie Fiedler o Richard Chase, no han prestado la suficiente atención a por qué Vidal nunca se sintió cómodo con dicha trayectoria de su literatura nacional.<sup>1853</sup> De hecho,

---

reivindicativo y menos complaciente, pero que no supieron, quisieron o pudieron hacerlo. Si *The City and the Pillar* ha sido, por un lado, reivindicada como un hito de la historia de la homosexualidad, a su vez y, por otro lado, se le ha criticado por prolongar aspectos como el racismo, la misoginia y otros que aún parecen perpetuarse dentro incluso de la población LGTBI. Dichas críticas son eminentemente políticas y así hay que entenderlas, aunque puedan poseer también su valor interpretativo. Sobre los comentarios de Bronski y Eagleton, véase respectivamente Michael Bronski, *A Queer History of...*, p. 189 y Terry Eagleton, *Cómo leer...*, p. 124.

<sup>1849</sup> David Bergman, “Endowed by Their Creator; Queer American Literature”, en Paul Lauter (ed.), *A Companion to American Literature and Culture*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2010, p. 609.

<sup>1850</sup> Como lo planteó Eve Kosofsky Sedgwick en dos influyentes trabajos. Véase Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. Nueva York: Columbia University Press, 1985 y Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of...*

<sup>1851</sup> Jay Parini, *Empire of...*, pp. 60-61.

<sup>1852</sup> Véase Robert F. Kiernan, “Gore Vidal (1925- )”, en James Giles y Wanda H. Giles (eds.), *American Novelists since World War II...*, p. 248; Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 236; Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 39; Stephen Adams, *The Homosexual as Hero...*, p. 16; Robert J. Corber, *Homosexuality in Cold War America...*, p. 149; Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 226 o Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, p. 32.

<sup>1853</sup> Obras clásicas sobre el “homoeroticismo” de la literatura estadounidense, incluyendo las ya mencionadas, pueden ser las siguientes: Richard W. B. Lewis, *The American Adam. Innocence, Tragedy and Tradition in Nineteenth Century*. Chicago: Chicago University Press, 1955; Richard Chase, *The American Novel...*; Leslie Fiedler, *Love and Death...* e Ihab Hassan, *Radical Innocence...*

Robert J. Stanton, ya en 1978, preguntó al escritor por su relación con la tradición literaria nacional estadounidense:

*STANTON, 1978: Because you have been writing more than thirty years, and have been very successful, you have had time to reflect on your importance as an artist. What “rank” do you belong to? Who are your artistic peers?*

*VIDAL: I’m now so un-American that I don’t think in terms of the Great American Novel or this year’s rating of Important Novelists and am I one, two, three or off the list? Of contemporaries I feel... enforced by Burgess, Calvino, Nabokov, Golding... perhaps Fowles, Isherwood, Bowles. I’ve just finished reading Henry Esmond for the first time and as much as I like the unfashionable Thackeray I couldn’t help but think how much better I do that sort of book than he does. Burr, Julian, 1876 are better than Esmond and quite as good, in somewhat different ways, as f. This recent reading is the first time that I have ever consciously compared a dead master to myself. I don’t think much about the living because I’m not that attentive. I deeply dislike the writers of Romances (Melville, Hawthorne, Faulkner), despite their great gifts. The windy obscurity of so much of the beautiful but often opaque King James version of the Bible. Our Serious Solemn Writers are the result of a religious tradition whose central dogmas (the trinity, for instance) make no sense at all. Therefore, in order to make sense of the nonsensical, a vague windy periphrastic is all to the good. Serious Solemn Folk (most Americans) feel positively sanctified by rolling, roiling sentences that contain perfect confusions posing as mysteries. Just like a good sermon. Currently, the University-novel is the embodiment of the quack religious-style. Written in what I call Near-English, these books can only be understood by diagrams on blackboards, helped out by commentaries as clumsy as the texts examined. But then clarity has never been admired in the great republic, possibly because everyone has always been so busy conning everyone else –usually in the style of the evangelicals (rabbis, too –and their spin-offs the mental therapists), who peddle the incredible in a language that will only yield its meaning if you have Faith –or tenure.<sup>1854</sup>*

Esta extensa respuesta resume muy bien las filias y, ante todo, las fobias vidalianas respecto a la literatura estadounidense. Él no se percibía ligado a las principales líneas creativas de su país. No tuvo esa gran obsesión de muchos escritores norteamericanos por lo que ha venido a llamarse la “Gran Novela Americana”.<sup>1855</sup> Pero si se observa una tendencia argumentativa clara en Vidal, para precisar mejor sus palabras, esta sería la de despreciar la vía más “nacional” de la literatura estadounidense y la de apreciar lo que se acerca a Europa y su gran tradición novelística. Cuando el entrevistado habla de su carácter “no estadounidense”, esto no quiere decir que Estados Unidos no sea el gran tema

<sup>1854</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, pp. 79-80.

<sup>1855</sup> Para una introducción al concepto de “Gran Novela Americana”, véase Eduardo Lago, *Walt Whitman ya no vive aquí. Ensayos sobre literatura norteamericana*. Madrid: Sexto Piso, 2018, pp. 67-68. Para una visión más extensa, véase por otro lado Lawrence Buell, *The Dream of the Great American Novel*. Cambridge (MA)/Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 2014.

de su obra,<sup>1856</sup> sino que las maneras literarias que históricamente se habían dado para interpretar a dicho país no son las que a él le parecían las más oportunas, creativamente hablando. En el fragmento de la entrevista habla de dos tradiciones. Por un lado, la tradición puritana y por otro la tradición formalista.<sup>1857</sup> Ambas aparecen como un continuo en la historia literaria estadounidense. La primera corriente, como se verá en el siguiente apartado, fue el gran adversario de Vidal. De hecho, *The City and the Pillar* es un alegato contra el puritanismo, pero también fue escrita contra sus herederos posteriores. Pero antes de hablar sobre el puritanismo, es conveniente desarrollar algo más algunos puntos que Vidal toca en su respuesta a la pregunta de Stanton.

En lo relativo a los escritores clásicos de la literatura estadounidense, critica a aquellos que escriben *romances* en lugar de novelas:

*Most American writers are romantics and they write Romances. Melville, Hawthorne, Faulkner. I suppose these writers are good in their way but their way is not the true critic's way, the novel's way... as I see the novel, as I see the critic's function.*<sup>1858</sup>

Esta noción de algunos de los grandes escritores estadounidenses como autores “románticos” tiene unas interesantes derivadas. En primer lugar, coincide con la interpretación de Richard Chase, uno de los críticos más importantes de la segunda mitad del siglo XX, sobre la evolución de la literatura estadounidense. En su influyente *Love and Death in the American Novel*, Chase atribuyó al *romance* el ser el género base de la tradición novelística estadounidense.<sup>1859</sup> Es este un tipo de ficción basado en el melodrama, el idilio y la abstracción alegórica.<sup>1860</sup> En segundo lugar, cuando habla de lo “romántico”, no se está refiriendo exclusivamente al período histórico del Romanticismo sino a un sentido más general. Para Vidal, el romanticismo, entendido este como obsesión por el amor, es una de las grandes derivaciones de la tradición literaria puritana, con la que la propia *The City and the Pillar* mantiene una relación ambigua, de parodia y

---

<sup>1856</sup> Al contrario, Estados Unidos es su gran tema. De hecho, esta segunda parte de la presente investigación aborda dos aspectos temáticos íntimamente relacionados con Estados Unidos. Por un lado, su crítica a la cultura moral estadounidense a través de la homosexualidad. Por otro lado, su valoración negativa de la deriva imperial y oligárquica del sistema político estadounidense a través de su saga de ficción histórica de las *Narratives of Empire*. En cualquier caso, se sigue la tesis de Jay Parini (ed.), *Gore Vidal...*, pp. 29-30.

<sup>1857</sup> En torno a la tradición puritana, se la denomina así puesto que es la principal plasmación de lo religioso en Estados Unidos, al menos con un recorrido cultural significativo. Sobre la tradición formalista, existirían otras alternativas como vanguardista o experimentalista. Pero la apelación a lo formal parece más adecuada por cuanto no se confunde ni con las llamadas vanguardias históricas de la primera mitad del siglo XX y apelan a la experimentación, sí, pero de la forma y no del contenido. Es lo formal lo que tiene un peso primordial en este tipo de ficciones literarias. Sobre esta última tradición, véanse las siguientes propuestas interpretativas en Eduardo Lago, *Walt Whitman ya no vive aquí...*, pp. 39-49 o Henry M. Sayre, “The Avant-Garde and Experimental Writing”, en Emory Elliott et. al. (eds.), *Columbia Literary...*, pp. 1178-1199.

<sup>1858</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, p. 161.

<sup>1859</sup> Richard Chase, *The American Novel...*, p. VIII.

<sup>1860</sup> Richard Chase, *The American Novel...*, p. IX.

continuación. En dicha novela existe lo que Chase afirma que son las dos principales fuentes del *romance* estadounidense: la *pastoral nostalgia* y el *moral melodrama*.<sup>1861</sup> Mas, como se intentará demostrar, dichas fuentes no son exclusivamente propias de la tradición puritana, sino que también tuvieron su inspiración y origen en el mundo clásico. He aquí una de las raíces de la compleja relación vidaliana con la tradición literaria estadounidense: busca una alternativa en lo clásico para volver a encontrarse con temas y formas ya muy presentes en aquellas corrientes culturales que él despreció.

También, continuando con la crítica a escritores como Hawthorne o Faulkner, hay una invectiva contra su estilo de escritura:

*But there's a whole line of writing that I dislike, most of it American, and most of it the great line of our imperial American literature from Melville through Faulkner, windy, bombastic, imprecise, self-indulgent, self-loving. I cannot bear [all those] infinitely windy writers who use words without knowing what they mean, who are continually inflating themselves with air so that they'll be larger than they are. I went all the way through a book of Faulkner's and he kept using the word "euphemistic" thinking it meant euphonious. That is provincial writing at its most ungodly. And the pretentiousness: Herman Melville wanting to write King Lear. He was better off writing about the South Seas and doing little whaling stories.*<sup>1862</sup>

El concepto de “*provincial*” es clave para entender la interpretación vidaliana sobre la literatura estadounidense. Él se consideraba a sí mismo como un “hijo de la novela europea”, no como un seguidor de las más conspicuas tradiciones patrias.<sup>1863</sup> De hecho, los escritores nacionales que más admiró, como Henry James o Edith Wharton, son los más parecidos a los grandes novelistas decimonónicos europeos. Porque, para Vidal, la civilización estadounidense no era tal. Realmente, el autor creía que existía un problema civilizatorio en la nación norteamericana.

*MICHAEL DEAN, 1968: You are regarded, from this safe distance [in England] anyway, as a rather patrician figure, as a kind of fugitive from the French court.*

*VIDAL: Which court? Not Malraux's anyway. I never much liked the classical canon in American literature. I always thought that our great novelists were minor provincial writers. Our great classic canon now being taught at Sussex and so on really isn't much good, and I think I have known this all along –that's part of my loneliness, you know, that Moby Dick is a very bad novel. I think I could prove it, given 5,000 words.*

*STANTON, 1977: You have not really said much in importance on early American literature, have you? Perhaps Henry Adams is the one exception, and maybe*

<sup>1861</sup> Richard Chase, *The American Novel...*, p. 65.

<sup>1862</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, p. 202.

<sup>1863</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, pp. 167-168.



Washington Irving... Do you see yourself in line with any particular American writer or writers?

VIDAL: No, I don't feel any particular kinship with the early American writers. Obviously James and Henry Adams have been influences but since I do not write romances I was not influenced by Hawthorne & Co. who were all romancers rather than novelists. Late in life, I've developed a taste for Howells. And, of course, Edith Wharton.

EVE AUCHINCLOSS & NANCY LYNCH, 1961: Can a democracy produce great literature?

VIDAL: Well, [so far] it hasn't, not in the large tradition. Literature comes out of a civilization, not the other way around. And this is hardly a civilization yet. We've produced many enormously talented writers, whom we have tended to inflate, but we've produced not literature. You can make literature out of anything, but there must be a proper climate to make the best things possible. We may now be on the verge of having a civilization –small, but all our own– but it looks like it may not be interested in novels.<sup>1864</sup>

La cuestión del problema civilizatorio es crucial en el pensamiento y obra vidalianas.<sup>1865</sup> La crítica subyacente en *The City and the Pillar* es, precisamente, una de las primeras muestras de este importante factor de la producción vidaliana. Es una revisión a la moral puritana y sus herederas (el romanticismo, el psicoanálisis...), moral que es parte intrínseca de la “civilización estadounidense” a ojos de Vidal, o mejor dicho, de la falta de esta. Por eso hay una cercanía mayor a lo europeo, además de por preferencias estilísticas. Es más, en Vidal existía el sentimiento de ser un expatriado.

<sup>1864</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, pp. 182-183.

<sup>1865</sup> Hay un pasaje de *Two Sisters* muy sintomático al respecto y con una velada referencia a *The City and the Pillar* y su recepción:

“Needless to say, I was the most defensive, having more to defend. The book of mine which had been such a success that year had been thought to be artless autobiography. No one seemed aware that its art was to seem true and artless and that it was, in fact, a work of the imagination, and therefore a rare thing in our letters. Since then I've accepted the fact that my countrymen are literal to the point of –the hand pauses on the page. What shall I say of the country I was born in? Well...

For a long time it was hoped that as the civilization whose absence drove Henry James to Europe came slowly to be born in America, the diversity of life might yet be understood and so make possible interesting art. But it was not to be. Civilization has not taken hold even in our alabaster cities. Rather the opposite, for violence is now the order of the day as we produce our crude artifacts and call them art, all the while dreaming those simple lurid dreams which precede, traditionally, a time of fire: so much is ending that was good, so much continuing that was bad.

As for literature –how feeble the worst itself sound in an age of Rock and bright murder– it has no relevance to the young who were brought up on television and movies, and though they are also quite unable to comprehend the doubleness of things, the unexpected paradox, the sense of yes-no without which there can be no true intelligence, no means, in fact, of examining life as opposed to letting it wash over one.

Without history, without art, with a memory that begins with each morning's waking and ends with the night's sleep, they are able to achieve a numbness far more comforting to the spirit than the always dangerous and sometimes fatal exploration of self and world which was the aim of our old culture now discarded”.

En Gore Vidal, *Two Sisters...*, pp. 40-41.

Algo, por lo demás, que no es nada ajeno a muchos literatos estadounidenses, como el propio Henry James y otros tales como Henry Miller, Paul Bowles o Hemingway.<sup>1866</sup>

Este sentimiento de extrañeza, de no pertenencia, tuvo unas raíces personales incuestionables. Donde mejor se puede observar este último hecho es en la valoración vidaliana sobre su literatura contemporánea. La siguiente declaración, de nuevo a una pregunta de Stanton, es reveladora:

*STANTON, 1977: Is it possible that the academic scholars and critics are repulsed by something in your image? Not by the satirist, and not by the iconoclast. But perhaps by your lack of humility, by your narcissism? By your glamor? If only you were an ugly person!*

*VIDAL: Perhaps you're right: I would have been more loved if I had been ugly, middle class, Jewish, academic, exclusively heterosexual... Anyway, to the extent that it is possible to "win" in a career, I've won. This must cause distress.*<sup>1867</sup>

Esta no tan velada alusión a Roth, Bellow o Mailer indica la sensación de una injusticia cometida contra el mismísimo autor. Otros han triunfado mediáticamente donde él no. Independientemente de lo acertado de su comentario, pues todos esos autores no alabaron los valores de la clase media, sino que evidenciaron su crisis, muestra el sentimiento de desplazamiento del autor. Y ello pudo contribuir a que mantuviera una posición distante con respecto a la tradición literaria estadounidense.

También ocurre con los críticos que han trabajado su propia figura, a los que reserva varios ensayos como respuesta,<sup>1868</sup> y de los que no ahorra críticas tales como la siguiente:

*Recently, I spent an evening with several other culture heroes, current and past (whenever we meet, there is the Pantheon), and we got onto the subject of literary gangsters. Since the invention of printing, there has been a need for people to write more or less to order for the press. Some of these professionals have been good, some have been bad, and a sizable minority have been gangsters: hit-and-run journalist, without conscience, forced to live precariously by their wits, and those wits are increasingly strained nowadays because there are fewer places to publish*

---

<sup>1866</sup> Véase Malcolm Bradbury, "Second Countries. The Expatriate Tradition in American Writing", *The Yearbook of English Studies*. Vol. 8. *American Literature Special Number* (1978), pp. 15-39. Es interesante una alusión de Vidal a la impotencia del genio literario estadounidense debido a su aislamiento, a su falta de conexión con tradiciones culturales más maduras. En este sentido, véase Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, p. 190.

<sup>1867</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, p. 38.

<sup>1868</sup> Concretamente: Gore Vidal, "Novelists and..." y "Literary Gangsters...", pp. 10-22 y 48-57. Vidal no solo realizó una crítica en sus ensayos a los teóricos de la literatura, también en una obra como *Two Sisters*. Concretamente, hay un pasaje dedicado a Leslie Fiedler, que, como podrá verse después, tiene mucho que decir en torno a la relación entre Vidal y la tradición puritana de la literatura estadounidense. Gore Vidal, *Two Sisters...*, p. 39.

*in than there used to be, which means a lot more edgy hoods hanging about the playgrounds of the West Side.*<sup>1869</sup>

Estas afirmaciones, realizadas originalmente en 1970, no solo responden a la inquina de un vengativo escritor contra los desafueros cometidos contra su obra, por ejemplo *The City and the Pillar*, también muestran una manera de entender el oficio literario y el papel de los guardianes de este, que son los críticos y que va mucho más allá de los que trabajan para la prensa, porque incluye adicionalmente a los académicos. Más específicamente, en un ensayo de 1953 y por lo tanto más cercano al contexto de publicación de *The City and the Pillar*, que tenía por título *Novelists and Critics of the 1940s*, Vidal abordó el trabajo de los críticos académicos. Mediante una analogía inspirada en la Antigüedad, realizó el siguiente comentario satírico sobre dichos profesionales:

*Today's quarterlies are largely house organs for the academic world. They seldom publish imaginative work and one of their most distinguished editors has declared himself more interested in commentaries on writing than in the writing itself. Their quarrels and schisms and heresies do not in the least resemble the Alexandrians whom they occasionally mention, with involuted pride, as spiritual ancestors. Rather, one is reminded of the semantic and doctrinal quarrels of the church fathers in the fourth century, when a diphthong was able to break the civilized world in half and spin civilization into nearly a millennium of darkness. One could invent a most agreeable game of drawing analogies between the fourth century and today. F. R. Lewis and Saint Jerome are perfectly matched, while John Chrysostom and John Crowe Ransom suggest a possibility. The analogy works amusingly on all levels save one: the church fathers had a Christ to provide them with a primary source of revelation, while our own dogmatists must depend either upon private systems or else upon those proposed by such slender reeds as Matthew Arnold and Thomas S. Eliot, each, despite his genius, a ritual victim as well as a hero of literary fashion.*<sup>1870</sup>

Pero la mayor crítica de Vidal es referida al exceso de celo por la moralidad en los juicios de estas personas. Quizás no todos, sino algunos bien significativos como John W. Aldridge que, en *After the Lost Generation* (1951), dedicó unos cuantos juicios negativos a la figura de Gore Vidal, tal y como ya se vio en la introducción de la presente investigación.<sup>1871</sup> Recuérdese que Aldridge juzgaba negativamente el empleo del tema de la homosexualidad en las primeras ficciones vidalianas. Pues bien, de nuevo lo personal

<sup>1869</sup> Gore Vidal, "Literary Gangsters...", pp. 48-49.

<sup>1870</sup> Gore Vidal, "Novelists and ...", p. 13. Que en el pasaje cite a Lewis y Arnold no es un hecho gratuito. Ambos formaban parte de una generación de críticos preocupados por establecer cuál debía ser la tradición literaria en inglés. Sobre ambos, véase Graham Martin, "Tradition and the Proliferation of Theory" y Geoffrey Strickland, "F. R. Lewis and 'English'", en Boris Ford (ed.), *The New Pelican Guide to English Literature*. Vol. 8..., pp. 111-118 y 166-183.

<sup>1871</sup> Véase John Aldridge, *After the Lost...*, pp. 88-89, 99-101, 103, 133, 163, 170-184, 240, 251, 253 y 256.

vuelve a relucir en la respuesta del escritor estadounidense.<sup>1872</sup> De lo ocurrido a él mismo vuelve a hacer una categoría:

*Yet Mr. Aldridge does have a case: the old authority of church, of settled Puritan morality, has broken down, and if one's vision is historically limited to only a few generations in time it might seem that today's novelists are not having the fun their predecessors in the 1920's had, breaking cultural furniture. But to take a longer view, one must recall that the great times for literature and life were those of transition: from Middle Ages to modern times by way of the Renaissance, from dying paganism to militant Christianity by way of the Antonines, and so on back to Aristophanes. The opportunity for the novelist when Mr. Aldridge's 'values' are in the discard is fabulous: to create without wasting one's substance in political or social opposition. What could be more marvelous! Neither Vergil nor Shakespeare had to attack their day's morality or those in authority. They were morally free to write of life, of Henry James's 'the main thing.' There were certainly inequities and barbarities in sixteenth-century England and first-century Rome, but the writers, affected partly by convention (not to mention the Star Chamber), did not address themselves to attacks upon the government or the time's morality, which, apparently, did not obsess them. Writers, after all, are valuable in spite of their neuroses, obsessions, and rebellions, not because of them. It is a poor period indeed which must assess its men of letters in terms of the opposition to their society. Opposition to life's essential conditions perhaps, or to death's implacable tyranny, is something else again, and universal: but novels, no matter how clever, which attempt to change statutes or moral attitudes are, though useful at the moment, not literature at all. In fact, Mr. Aldridge were right in his proposition we would have not a barren, 'subjectless' world for literature but the exact opposite: a time of flowering, of creation without waste and irrelevancy. Unhappily, American society has not changed that much in the last thirty years. There is as much to satirize, as much to protest as ever before, and it will always be the task of the secondary figures to create those useful public books whose momentary effect is as stunning as their literary value is not.*<sup>1873</sup>

Juzgar moralmente a un escritor no era la manera correcta de hacer crítica literaria a ojos de Vidal. Aunque no es menos cierto que se puede entrever también cierta insatisfacción personal con su propia obra, con *The City and the Pillar* para ser más exactos. En cualquier caso, en su ensayo prosigue con su ataque a los críticos, con un argumento basado en la hipocresía de estos:

*The obsessive concern with sexuality which informs most contemporary writing is not entirely the result of a wish épater le bourgeois but, more, the reflection of a serious battle between the society man has constricted so illogically and confusedly*

<sup>1872</sup> Léase el ácido comentario sobre *After the Lost Generation* en Gore Vidal, "Novelists and...", pp. 14-16.

<sup>1873</sup> Gore Vidal, "Novelists and...", pp. 14-15.

*and the nature of the human being, which needs a considerably fuller expression sexuality and emotionally than either the economics and morality of this time will permit. The sea is close. Two may find the interval between awareness and death more meaningful than one alone. Yet while ours is a society where mass murder and violence are perfectly ordinary and their expression in the most popular novels and comic books is accepted with aplomb, any love between two people which does not conform is attacked.*<sup>1874</sup>

Vidal volvía a expresar su insatisfacción, al sentirse minusvalorado por mostrar un aspecto no aceptado por la sociedad, como era la homosexualidad, cuando otros escritores también tocaban cuestiones aparentemente vistas como negativas por su sociedad pero a los que no parecía afectarles en su éxito literario.

Tampoco es que la opinión del autor sobre la crítica académica mejorara ante el surgimiento de interpretaciones que intentaban mirar la cuestión homosexual desde una actitud favorable. Autores como Georges-Michel Sarotte, Roger Austen o Stephen Adams dedicaron algunas de sus páginas a la obra vidaliana.<sup>1875</sup> En torno a Sarotte, afirmó Vidal en *Pink Triangle and Yellow Star* (publicado originalmente en 1981) que encontró interesante su obra, pero que no fue hasta la publicación de *Christianity, Social Tolerance and Homosexuality* en 1980 que la homosexualidad empezó a ser aceptada como un tema académico más.<sup>1876</sup> Sin embargo, en una entrevista anterior a dicho ensayo, en 1978 (año de la traducción de la obra de Sarotte al inglés), Vidal se sentía confuso por la utilización, a su juicio desmedida, del psicoanálisis en la monografía del académico francés y por desconocer las principales pretensiones de su trabajo como escritor.<sup>1877</sup> Sobre los trabajos de Austen y Adams siguió una dinámica similar. En el mismo *Pink Triangle and Yellow Star* se lamentó de que estos trabajos no eran reseñados en la prensa; pero en otra referencia los valoró negativamente por categorizar a los escritores según sus temas, en este caso por poner a Vidal como un “escritor sobre homosexualidad”.<sup>1878</sup> Vidal fue muy claro en su rechazo a ser categorizado:

*DENNIS ALTMAN, 1977: In the study of gay literature that's going on now in the U.S. you've been classed along with Williams, Capote and Burroughs as one of the important post-war American gay novelists. Do you reject that definition?*

<sup>1874</sup> Gore Vidal, “Novelists and...”, p. 19.

<sup>1875</sup> Roger Austen, *Playing the Game...*, pp. 118-125; Stephen Adams, *The Homosexual as Hero...*, pp. 15-34 y Georges-Michel Sarotte, *Like a Brother, Like a Lover. Male Homosexuality in the American Novel and Theatre from Herman Melville to James Baldwin*. Garden City (NY)/Nueva York: Anchor Press/Doubleday, 1978 (traducción del original en francés al inglés de Richard Miller), pp. XIV, 7, 22-23, 25-29, 32, 44, 51-54, 58, 61, 114, 123, 162, 168, 172, 174-175, 177, 179, 238-239, 294-295, 297 y 301-302.

<sup>1876</sup> Gore Vidal, “Pink Triangle and Yellow Star”, en Gore Vidal, *Sexually Speaking...*, p. 115.

<sup>1877</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, p. 219.

<sup>1878</sup> Véase, respectivamente, Gore Vidal, “Pink Triangle and Yellow Star...”, p. 116 y Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, pp. 89-90.

*VIDAL: Yes. I deal in other subjects. Politics, history, theology. As a novelist I have dealt with The Subject on occasion. And, prematurely –1948 is a long time ago. But isn't The City and the Pillar really about sexual obsession?...*

*But, of course, the heterosexual dictatorship not only recognizes its enemies, but defines them in its own terms. In the last few months, I have been singled out not only as the National Fag, but as the creator of a new order that means to destroy The Family, The American Empire, Capitalism, and Warm Mature Heterosexual Relationships. (...).<sup>1879</sup>*

Por último, retornando a la literatura de su propio tiempo, tampoco encontró consuelo en la tradición experimental, que es la que anteriormente se ha denominado como tradición formal. En sendos artículos, *French Letters: Theories of the New Novel* (1967) y *American Plastic: The Matter of Fiction* (1974), desmenuzó las novedosas tendencias en la narrativa de su época.<sup>1880</sup> Y la principal conclusión a la que llegó es que el academicismo había invadido de una manera tan exagerada a la ficción narrativa que se estaba progresivamente matando a la lectura, entendida como placer autónomo. Una afirmación similar a otras que se han visto en párrafos anteriores. Algunos ejemplos de ello son, por un lado:

*An even odder situation exists in the Academy. At a time when the works of living writers are used promiscuously as classroom texts, the students themselves do little voluntary reading. 'I hate to read,' said a Harvard senior to a New York Times reporter, 'and I never buy any paperbacks.' The undergraduates' dislike of reading novels is partly due to the laborious way in which novels are taught: the slow killing of the work through a close textual analysis. Between the work and the reader comes the explication, and the explicator is prone to regard the object of analysis as being somehow inferior to the analysis itself.<sup>1881</sup>*

O, por otro lado:

*The division between what I have elsewhere called the Public-novel and the University-novel is now too great to be bridged by any but the occasional writer who is able to appeal, first to one side, then to the other, fulfilling the expectations (more or less) of each. I find it hard to take seriously the novel that is written to be taught, nor can I see how the American university can provide a base for the making of "new" writing when the American university is, at best, culturally and intellectually conservative and, at worst, reactionary.*

---

<sup>1879</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, pp. 170-171.

<sup>1880</sup> Gore Vidal, "French Letters..." y "American Plastic...", pp. 89-110 y 121-146.

<sup>1881</sup> Gore Vidal, "French Letters...", p. 90.

*Academics tell me that I am wrong. They assure me that if it were not for them, the young would never read the Public-novels of even the recent past (Faulkner, Fitzgerald). If this is true, then I would prefer for these works decently to die rather than to become teaching-tools, artifacts stinking of formaldehyde in a classroom (original annotated text with six essays by the author and eight critical articles examining the parameters of the author's vision=. But the academic bureaucracy, unlike the novel, will not wither away, and the future is dark for literature. Certainly the young in general are not going to take up reading when they have such easy alternatives as television, movies, rock, The occasional student who might have an interest in reading will not survive a course in English, unless of course he himself intends to become an academic bureaucrat.*<sup>1882</sup>

En resumen, Gore Vidal manifestó una total insatisfacción con el *establishment* literario estadounidense. El escritor parecía situarse aparte de las principales corrientes de la tradición literaria nacional, ya sea como escritura o como crítica. Como se ha podido ver, este hecho responde tanto a motivos personales como a juicios estéticos. Aun así, hay que matizar esta imagen que se ha presentado en las líneas anteriores. La totalidad de los comentarios presentados son posteriores a 1948 y mayoritariamente expresados ya en época madura, tras la publicación de *Julian*. Es un Vidal distinto al de la primera edición de *The City and the Pillar* y en trance de revisar *a posteriori* obras como la mencionada. Esto es importante tenerlo en cuenta, porque la relación del escritor con la tradición fue más compleja en su juventud de lo que admitió nunca. En su proceso de aprendizaje, Vidal tuvo que enfrentarse al legado de generaciones de escritores anteriores. Antes de que la tradición clásica cobrara fuerza, fue la tradición puritana la que protagonizó la génesis de *The City and the Pillar*.

### 3.2.2. “*Sinners in the Hands of an Angry God*”: *The City and the Pillar* y la tradición puritana

En *Palimpsest*, Vidal contrapuso la tradición puritana con la tradición clásica. Comentando su relación con Jimmy Trimble, comparándola con la manera de entender la homosexualidad en la antigua Grecia, el autor sentenció: “*There was not guilt, no sense of taboo. But then we were in Arcadia, not diabolic Eden*”.<sup>1883</sup> “Tabú”, “culpa” o “Edén” son conceptos que se adscriben a la civilización judeocristiana y con manifestaciones que van desde los textos bíblicos hasta la obra de Freud. A todo ello se opone la “Arcadia” pastoril, también omnipresente en todas las resurrecciones del mundo clásico. Por esta razón y a primera vista, una primera tesis sobre la tradición puritana es que esta fue la gran adversaria de Vidal. Una idea lógica, pues ya se ha visto el minucioso desmoche del monoteísmo y el fundamentalismo religiosos en *Creation* y *Julian*. Pero los ataques de Vidal al cristianismo, en su variante puramente nacional, fueron más allá.

<sup>1882</sup> Gore Vidal, “American Plastic...”, pp. 145-146.

<sup>1883</sup> Gore Vidal, *Palimpsest*..., p. 31.

En primer lugar, Vidal consideró al puritanismo como un enemigo de la creación artística. En concreto, hablando sobre Nathaniel Hawthorne, introdujo el siguiente comentario:

*(...). But then he was a Puritan and Puritanism is the enemy of art (life, too; as opposed to paradise or hell predestined). So we must always make allowance for the clumsiness of son many of our Great American Writers because it is wonderful that they could write at all.*<sup>1884</sup>

Tesis que desarrolló de una manera más ampliada en un ensayo de 1965 para el *Times Literary Supplement*, bajo el título de *Writers and the World*.<sup>1885</sup> La principal consideración de este texto es que el puritanismo mantuvo a la escritura en los Estados Unidos en un nivel provinciano, si se la compara con las creaciones literarias europeas. Es más, solo recientemente (en el contexto del ensayo), los escritores norteamericanos aparecían como figuras públicas de relieve, como intelectuales de talla global. Pero más allá de esto, Vidal, como en otras ocasiones, volvió a insistir en el pernicioso juego en el que muchos críticos habían caído en su país. La cultura puritana no solo había afectado a la labor creativa, sino además a la tarea del crítico literario que se había convertido en un juez moralista.

*From the beginning, the American civilization has been simultaneously romantic and puritan. The World is corrupt. If the virtuous artist does not avoid its pomps and pleasures, he will crack up like Scott Fitzgerald or shoot his brains out like Ernest Hemingway, whose sad last days have assured him a place in the national pantheon which his novels alone would not have done. Of living writers, only Norman Mailer seems willing to live a life that is bound to attract lengthy comment of a cautionary sort. America's literary critics and custodians are essentially moralists who find literature interesting only to the extent that it reveals the moral consciousness of the middle class. The limitations of this kind of criticism were remarked upon more than twenty years ago by John Crowe Ransom, who thought there was place for at least one ontological critic in the American literary hierarchy. The place of course is still there; still vacant.*<sup>1886</sup>

Vidal defendió que únicamente puede haber buena literatura cuanto más amplia sea la experiencia vital del escritor. Porque:

---

<sup>1884</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, p. 76.

<sup>1885</sup> Gore Vidal, "Writers and the World...", pp. 41-47.

<sup>1886</sup> Gore Vidal, "Writers and the World...", p. 43.



*The spoiling of a man occurs long before his first encounter with the World. But the romantic-puritan stereotype dies hard. The misbehavior of the artist thrills the romantic; his subsequent suffering and punishment satisfy the puritan.*

(...).

*It has been observed that American men do not read novels because they feel guilty when they read books which do not have facts in them. Made-up stories are for women and children; facts are for men. There is something in this. It is certainly true that this century's romantic estrangement of writer from the World has considerably reduced the number of facts in the American novel. And facts, both literal and symbolic, are the stuff of art as well as of life. In Moby Dick Melville saw to it that the reader would end by knowing as much about whaling as he did. But today there are few facts in the American novel, if only because the writers do experience, which is apt to be narrow. It is no accident that the best of American writing since the war has been small, private, interior. But now that the writers have begun to dabble in the World, even the most solipsistic of them as begun to suspect that there are a good many things that other people know that he does not.<sup>1887</sup>*

El que la religión hubiera tenido un peso subrayable en el control de, por ejemplo, qué debía escribirse o sobre aspectos relativos a la moral sexual vuelve a incidir en una de las principales ideas vidalianas: la religión ha sido un instrumento de control político. Que muchas veces Gore Vidal tratara la cuestión religiosa con relación a la homosexualidad no fue producto del puro azar. La homosexualidad fue uno de los aspectos más divisivos dentro de las comunidades religiosas en los Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XX.<sup>1888</sup> Es más, no fue un aspecto puntual de aquellos decenios sino que venía arrastrada por la peculiar religiosidad del país, profundamente marcada por la experiencia

<sup>1887</sup> Gore Vidal, "Writers and the World...", pp. 46-47.

<sup>1888</sup> Sirvan de ejemplo los siguientes pasajes en sendas monografías en torno a la historia religiosa de Estados Unidos. "By the 1990s every religious group in America was aware, often uncomfortably aware, that some of its members were homosexual. Whether to welcome them, shun them, ordain them to ministry, or permit them to marry same-sex partners in church became questions of pressing concern and sundering disagreement. Ministers and congregation members held visceral feelings about the issue, and disagreements often led to conflict. How should they think about homosexuality? Should Scripture, tradition, church orthodoxy, doctrines of universal love, or current social opinion guide their decisions? While the churches were deciding what to do, religious homosexuals themselves had to decide whether their faith and their sexual orientation were compatible. Some gay activists told them that the whole idea of being a «gay Christian» or a «gay Jew» was a contradiction in terms". En Patrick Allitt, *Religion in America since...*, p. 231. Por otro lado: "Much has changed in American Christendom since the days when the safest thing to say about homosexuality was nothing, when it was widely accepted that homosexuals should be electroshocked into normalcy. Today there is no consensus at all about homosexuality: Is it an orientation or an action? Can you be healed of it? What causes homosexuality anyway? Is it a malfunction of the hypothalamus or an affliction affecting those who grew up with overbearing mothers who refused to shave? Is it a sin? Is it something to be overcome or something to be proud of? Although there is no agreement about homosexuality, however, one thing is clear: Questions about sexuality have come to dominate many of the discussions among American Protestants. Those discussions threaten to divide the church universal, to separate evangelicals from mainliners, and to fracture individual denominations". En Randall Balmer y Lauren F. Winner, *Protestantism in...*, pp. 149-150.

puritana desde la época de los Padres Peregrinos.<sup>1889</sup> Los colonos europeos trajeron una mentalidad legalista y veterotestamentaria, inspirada en el cristianismo reformado, al Nuevo Mundo.<sup>1890</sup> Michael Bronski coincide con Vidal al resaltar la faceta política de la religión cristiana, donde el crimen sexual es visto como un crimen contra la sociedad.<sup>1891</sup> Lo privado y lo público se han confundido históricamente en Norteamérica.

*The individual soul was the life of the Puritan community and, consequently, the community was an embodiment of the soul. The concept of the individual was inseparable from the concept of community. It was vital, then, that the structures of this community were stable.*<sup>1892</sup>

La clave para este último autor es que el comportamiento privado ha marcado el grado de acceso a la plena ciudadanía pública. El moralismo ha marcado la historia de la población LGTBI en los Estados Unidos.<sup>1893</sup>

En el siguiente fragmento de *Sex is Politics* (1979), Vidal fue completamente explícito sobre el papel jugado por la religión:

*Although our notions about what constitutes correct sexual behavior are usually based on religious texts, those texts are invariably interpreted by the rulers in order to keep control over the ruled. Any sexual or intellectual or recreational or political activity that might decrease the amount of coal mined, the number of pyramids built, the quantity of junk food confected will be proscribed through laws that, in turn, are based on divine revelations handed down by whatever god or gods happen to be in fashion at the moment. Religions are manipulated in order to serve those who govern society and not the other way around. This is a brand-new thought to most Americans, whether once or twice or never bathed in the Blood of the Lamb.*<sup>1894</sup>

En el mismo ensayo, Vidal elaboró una interpretación del origen de la condena bíblica a la homosexualidad.<sup>1895</sup> El mencionado análisis histórico habla de cómo los textos

---

<sup>1889</sup> Véanse estos dos autores, diferentes en procedencia académica y propósitos, aunque compartiendo una idea en común como es la importancia de la “americanización” de la religión como factor esencial en su permanente fuerza social: Perry Miller, *The New England Mind. The Seventeenth Century*. Nueva York: The Macmillan Company, 1939 y *The New England Mind. From Colony to Province*. Boston: Beacon Press, 1953 y Harold Bloom, *The American Religion. The Emergence of the Post-Christian Nation*. Nueva York: Simon & Schuster, 1992.

<sup>1890</sup> Michael Bronski, *A Queer History of...*, p. 2.

<sup>1891</sup> Michael Bronski, *A Queer History of...*, p. 10.

<sup>1892</sup> Michael Bronski, *A Queer History of...*, p. 13.

<sup>1893</sup> Michael Bronski, *A Queer History of...*, p. 39.

<sup>1894</sup> Gore Vidal, “Sex is Politics”, en Gore Vidal, *Sexually Speaking...*, p. 99.

<sup>1895</sup> Concretamente, los pasajes son los siguientes: *Gn* 9, 1-8; *Lv* 18, 22; *Lv* 20, 13; *Rm* 1, 26-27; *1 Cor* 6, 9-10 y *1 Tm*, 10. Para estos pasajes y cualquier otra referencia a un texto bíblico a lo largo de la investigación se ha utilizado: VV.AA., *The Bible. Authorized King James...*, junto con VV.AA., *Biblia de...*

bíblicos, compuestos en diferentes momentos históricos, fueron paulatinamente presentando una imagen más negativa de la homosexualidad. Todo ello frente a una inicial indiferencia o planteamiento más positivo. Pasando así del amor heroico entre David y Jonatán a las condenas del Levítico y la historia de Sodoma y Gomorra.<sup>1896</sup> La repulsa, heredada por Pablo, se basaba en el peligro de la contaminación cultural de un judaísmo en el Exilio y proclive a las influencias del Próximo Oriente y posteriormente helenísticas, estas últimas también importantes para el naciente cristianismo. Esta visión es la que ha heredado Estados Unidos de mano del puritanismo:

*Although the founders of our republic intended the state to be entirely secular in its laws and institutions, in actual fact, our laws are mishmash of Judaeo-Christian superstitions. One ought never to be surprised by the intolerant vehemence of our fundamentalist Christers. After all, they started the country, and the seventeenth-century bigot Cotton Mather is more central to their beliefs than the eighteenth-century liberal George Mason, who fathered the Bill of Rights. (...).*<sup>1897</sup>

La tesis desarrollada por Vidal no era enteramente original. De hecho, ha sido compartida por varios autores que han tratado el campo de la tradición literaria homosexual. Así, Rictor Norton habla de que el rechazo a la homosexualidad en el Antiguo Testamento tiene que ver más, en origen, con una búsqueda identitaria que con una condena moral.<sup>1898</sup> O lo que es lo mismo, el pueblo judío buscaba una especie de costumbres en común y la homosexualidad se situó fuera al estar extendida, a través de diferentes expresiones como la prostitución sagrada, entre los pueblos considerados como gentiles. Y como Vidal bien supo ver, en la Biblia ha quedado un poso de actitudes diferentes y no siempre negativas. La historia de David y Jonatán es el ejemplo más paradigmático de esto último, junto con el relato sobre Ruth y Noemí. Composiciones estas pertenecientes a una tradición anterior al Exilio, probablemente provenientes de la época más aristocrática de la corte de Jerusalén, durante el período monárquico.<sup>1899</sup>

En la misma tónica, el trabajo de Thomas Horner, *Jonathan Loved David. Homosexuality in Biblical Times* (1978), habla de la condena a los comportamientos homosexuales en un sentido de oposición cultural.<sup>1900</sup> La Biblia, por lo tanto, debe ser interpretada más en relación a su contexto de redacción que en base a unos dogmas heredados por parte de la tradición y que se han destacado por su enfoque

<sup>1896</sup> Gore Vidal, “Sex is Politics...”, pp. 107-108.

<sup>1897</sup> Gore Vidal, “Sex is Politics...”, p. 111.

<sup>1898</sup> Rictor Norton, *The Homosexual Literary...*, p. 362.

<sup>1899</sup> Muy similar a otras historias de la épica heroica como la de Gilgamesh y Enkidu o Aquiles y Patroclo. Véase al respecto: David M. Halperin, “Heroes and their Pals”, en David M. Halperin, *One Hundred Years of Homosexuality and other Essays on Greek Love*. Nueva York/Londres: Routledge, 1990, pp. 75-87.

<sup>1900</sup> Thomas M. Horner, *Jonathan Loved David. Homosexuality in Biblical Times*. Filadelfia: The Westminster Press, 1978, p. 85. Una referencia más actual sobre los mismos temas puede encontrarse en K. Renato Lings, *Love Lost in Translation. Homosexuality and the Bible*. Bloomington (IN): Trafford Publishing, 2013.

extremadamente literal de dicho texto.<sup>1901</sup> Es esta interpretación la que “ha inventado Sodoma”.<sup>1902</sup> Para Horner, el impacto de la historia de Sodoma y Gomorra ha sido enorme por dos razones. En primer lugar, porque asocia la conducta de unos hombres malvados a la homosexualidad.<sup>1903</sup> Y en segundo lugar, porque es una referencia tan aparentemente explícita que ha convertido el texto en una de las fuentes principales para la condena de dicha orientación sexual.<sup>1904</sup> Pero, como demostró el influyente trabajo de John Boswell, *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality* (1980), el proceso de criminalización del homosexual y su fundamentación en textos teológicos y religiosos fue lento y no inmediato.<sup>1905</sup> Es más: “*Biblical strictures have been employed with great selectivity by all Christian states, and in a historical context what determines the selection clearly the crucial issue*”.<sup>1906</sup>

Tanto Horner como Boswell representaron intentos de matizar y hacer menos taxativas las brutales actitudes que el cristianismo había tenido con respecto a la homosexualidad. Aunque coincidieron con Vidal en el hecho de que la interpretación de los textos bíblicos debe estar basada en criterios históricos, el escritor norteamericano no fue tan complaciente con la religión cristiana como estos dos autores anteriores. Es más, independientemente del contexto en el que surgieron, los textos dicen lo que dicen para Vidal. Pablo de Tarso o ciertos pasajes del Antiguo Testamento deben ser rebatidos y combatidos. E incluso ve precedentes tempranos de la codificación legal de la condena religiosa a la homosexualidad, como en el caso del *Código de Justiniano*.<sup>1907</sup> Y es que, como se decía, tanto Boswell como Horner son autores que pertenecen a una corriente que ha intentado normalizar la relación del cristianismo con los homosexuales. Por un lado, fue durante la segunda mitad del siglo XX cuando hubo un debate profundo dentro de, sobre todo, la línea más liberal del protestantismo norteamericano sobre el verdadero significado de los textos bíblicos en relación con otras sexualidades. Así, según Randall Balmer y Lauren F. Winner:

*In short, the debate over homosexuality is not –as many conservative critics like to claim– a debate over Scriptural authority. Many gay mainline Protestants affirm the centrality of Scripture. The question is rather a hermeneutical one: How do we interpret Scripture? How do we deal with problems of translation? How do we decide which sections of the Old Testament are binding? How do we determine that some of Paul’s dictums –like women covering their hair– are culturally bound? How do we weigh the New Testament against the Old Testament? How do we weigh Jesus’*

<sup>1901</sup> Thomas M. Horner, *Jonathan Loved David...*, pp. 15 y 35.

<sup>1902</sup> Byrne R. S. Fone titula muy acertadamente, en su antología, el apartado relativo a los primeros siglos de la Edad Media como “Inventing Sodom: Scripture and Law from the Sodom Story to 1290 C.E.”, en Byrne R. S. Fone (ed.), *The Columbia Anthology of Gay...*, pp. 95-102.

<sup>1903</sup> Thomas M. Horner, *Jonathan Loved David...*, p. 47.

<sup>1904</sup> Thomas M. Horner, *Jonathan Loved David...*, p. 47.

<sup>1905</sup> John Boswell, *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality. Gay People in Western Europe from the Beginnings of the Christian Era to the Fourteenth Century*. Chicago/Londres: Chicago University Press, 1981.

<sup>1906</sup> John Boswell, *Christianity, Social Tolerance, and...*, p. 7.

<sup>1907</sup> Por ejemplo en Gore Vidal, “Sex and the Law...”, p. 16.

*words against Paul's? In short, how do we read the Bible? In Mary Jo Osterman's words, do we treat the Bible like a "rule book" or a "written witness of a magnificent story of God's love"?*<sup>1908</sup>

Por otro lado, siendo el caso más evidente Boswell, son autores cristianos y homosexuales en muchos casos. Intentaron compaginar su fe con su sexualidad. Por este motivo, realizaron un esfuerzo notable por crear una nueva hermenéutica para la historia de las relaciones entre cristianismo y homosexualidad.<sup>1909</sup> Como dice Patrick Allitt:

*Gay people not only built their own churches but also wrote their own theological literature to ground, explain, and justify the compatibility of their sexuality and their faith. Coming out of different traditions, from Orthodox Jewish and Christian fundamentalist to ultra-liberal, they disagreed on many points of emphasis. Their situation, however, like the situation of feminist theologians, encouraged them to adopt a hermeneutic of suspicion in their interpretation of the Bible. Many emphasized the idea of God's boundless love far more than his vengeful side, and developed the insight that a creator-God could hardly have created "waste" or "mistake" people, which they would be if their innate sexual situation somehow violated divinely created nature. Situations of human love gave them insight into divine love, they said, and some argued that moments with their lovers, far from estranging them from God, were premonitions of his still-greater love.*<sup>1910</sup>

Siguiendo la lógica de Allitt, la reinterpretación de los textos bíblicos o la visión de momentos vitales fundamentales como la experiencia del "coming out", han sido una nueva manera de comprender la tradición religiosa cristiana al calor de las transformaciones de la sociedad estadounidense.<sup>1911</sup> Una tendencia relevante para entender el contexto de la visión vidaliana sobre homosexualidad y religión, aunque no sea la línea por la que transitó el autor.<sup>1912</sup>

Para Vidal no había concesiones posibles, pero su relación con la tradición puritana fue bastante más compleja de lo que aparenta. Fue su gran adversario, sí, pero también un fantasma que hechizó obras como *The City and the Pillar*. De hecho, con relación al factor bíblico, debe recordarse que la obra aparece ligada a la siguiente cita perteneciente a la historia de Sodoma y Gomorra en el Génesis: "*But his wife looked back from behind*

---

<sup>1908</sup> Randall Balmer y Lauren F. Winner, *Protestantism in...*, p. 153.

<sup>1909</sup> No es el caso de la siguiente referencia, pero merece la pena citarla por ser uno de los primeros y más influyentes casos de matización de la historia de la homosexualidad dentro del cristianismo y una apología por una mayor tolerancia (aunque no implicase una aceptación como tal a la citada orientación). Por lo tanto, véase Derrick S. Bailey, *Homosexuality and the Western Christian Tradition*. Londres: Longmans/Green & Co., 1955.

<sup>1910</sup> Patrick Allitt, *Religion in America since...*, pp. 234-235.

<sup>1911</sup> Patrick Allitt, *Religion in America since...*, pp. 233 y 235.

<sup>1912</sup> Para una visión del tema desde un punto de vista de la tradición literaria, véanse los comentarios de Robert Drake al *Evangelio de San Juan*. Robert Drake, *The Gay Canon...*, pp. 105-123.

*him, and she became a pillar of salt” (Gn 19, 26).*<sup>1913</sup> La historia de la Biblia más conocida sobre la homosexualidad es la que presenta la narración sobre Jim Willard. La utilización del episodio de la esposa de Lot convertida en un pilar de sal, al romper la prohibición de Yahvé de mirar hacia atrás y contemplar la destrucción de las ciudades pecadoras, tiene que ver más con la cuestión romántica que con la condena moral a la homosexualidad.

Pero, antes de tratar este punto, conviene añadir que la idea del Edén o del Paraíso perdido ha tenido un gran recorrido en la literatura angloamericana, influida por la tradición cristiana.<sup>1914</sup> No es algo propiamente privativo de Gore Vidal. Como dicen Richard Ruland y Malcolm Bradbury, han existido siempre corrientes literarias en Estados Unidos contrarias a la imaginación puritana.<sup>1915</sup> Pero no es menos cierto que el puritanismo ha constituido una de las raíces de la creación literaria en Norteamérica.<sup>1916</sup> Por lo tanto, ha provisto de elementos culturales a muchos escritores, incluidos sus más acérrimos oponentes.

En el caso de Vidal, se está ante un tipo de escritor que ve la literatura como un reflejo de su sociedad. De ahí el cultivo de un estilo realista en obras como su novela de 1948. Esta igualación entre literatura y sociedad, con sus matices, es un legado propio del pensamiento puritano.<sup>1917</sup> Sobre todo en lo que se refiere a qué muestra la literatura:

*In that recurrent conflict between the ideal and the real, the Utopian and the actual, the intentional and the accidental, the mythic and the diurnal, can be read –George Santayana was much later to observe– an essential legacy of the Puritan imagination to the American mind.*<sup>1918</sup>

Es una conclusión que coincide con la de uno de los mayores expertos de la influencia de la tradición puritana en la literatura estadounidense, como ha sido el canadiense Sacvan Bercovitch.<sup>1919</sup> En concreto, autores como Vidal han heredado una visión combativa sobre qué es América en contraste con lo que debería ser o se prometió que fuera. En palabras del propio Bercovitch:

---

<sup>1913</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., s. p y Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., s. p. Nótese la diferencia de posición de la cita en una edición y en la otra. En la de 1948, se situó al comienzo de la segunda parte de la novela. En la edición revisada de 1965, el autor retiró la división y recolocó la cita al comienzo de la novela. Con ello, hacía ver que era toda la novela la afectada por la idea subyacente de dicha referencia bíblica.

<sup>1914</sup> Véase Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, pp. 116-118 y Nicole Bensoussan, *Gore Vidal...*, p. 28.

<sup>1915</sup> Richard Ruland y Malcolm Bradbury, *From Puritanism...*, p. 31.

<sup>1916</sup> Richard Ruland y Malcolm Bradbury, *From Puritanism...*, p. 31.

<sup>1917</sup> José Antonio Gurpegui Palacios, “Orígenes conceptuales de la narrativa norteamericana: la literatura puritana y liberal”, en José Antonio Gurpegui Palacios (coord.), *Historia crítica de la novela norteamericana*. Salamanca: Almar, 2001, p. 19.

<sup>1918</sup> Richard Ruland y Malcolm Bradbury, *From Puritanism...*, p. 13.

<sup>1919</sup> De toda su obra, es de destacar la siguiente: Sacvan Bercovitch, *The Puritan Origins of the American Self*. New Haven (CT)/Londres: Yale University Press, 1976.

*In particular, I want to call attention in this regard to our literary tradition: the internalized, adversarial, visionary “America” that inspired Emerson and his heirs; “the only true America,” as Thoreau called it, which our major authors have recurrently drawn upon (or withdrawn into) as an alternative to the dominant American Way. That alternative America is the third aspect I referred to of the Puritan legacy, and it has its roots in the last phase of the New England Puritan vision.*<sup>1920</sup>

Y afirmando finalmente que:

*The New World vision that the Puritans bequeathed became in our major writers variously a symbolic battleground, an ideal to which they could aspire because it could never be realized in fact, and an alternative cultural authority through which they could denounce (or even renounce) the United States. But here, too, rhetoric and history are inextricable. The vision of New England was the child of Protestantism, Renaissance exploration and the printing press. But “America,” as the single most potent cultural symbol of the modern world, and also (in its various re-cognizable forms) as the symbolic center of our literary tradition, was the discovery of Puritan New England.*<sup>1921</sup>

Y, efectivamente, el gran tema de Gore Vidal fue Norteamérica y sus fracasos como sociedad. Por lo que la cuestión de la homosexualidad no podía dejar de ser uno de los casos por antonomasia de los citados fracasos de la identidad social estadounidense. El *ethos* social norteamericano no puede entenderse sin la herencia de esta singular corriente del calvinismo. Una corriente que ha vivido en su seno la paradoja de defender la tolerancia frente a la imposición de una religión de Estado, como en su día fue la Iglesia de Inglaterra, pero solo para poder imponer su propio código moral.<sup>1922</sup> En definitiva, esta paradoja es la ya mencionada anteriormente: la del enfrentamiento entre el individuo y su sociedad; la del hombre como su propio sacerdote y como miembro, a su vez, de una comunidad eclesial.<sup>1923</sup> Para Bercovitch, el gran legado de la psicología puritana es el contraste entre la responsabilidad social y la individual.<sup>1924</sup> O lo que es lo mismo, entre la libertad de la persona y las obligaciones sociales que su comunidad le impone.

---

<sup>1920</sup> Sacvan Bercovitch, “The Puritan Vision of the New World”, en Emory Elliott et.al. (eds.), *Columbia Literary History of the United States*. Nueva York: Columbia University Press, 1988, pp. 41-42.

<sup>1921</sup> Sacvan Bercovitch, “The Puritan Vision of the New World...”, pp. 43-44.

<sup>1922</sup> Aunque, hoy en día, el puritanismo posee cierta mala prensa, no sería justo no citar a Marilynne Robinson y sus intentos por recalibrar este fenómeno histórico en la sociedad y cultura estadounidenses. De toda la obra de la autora de *Gilead*, habría que destacar al respecto: Marilynne Robinson, “Old Souls, New World (The Ingersoll Lecture on Human Immortality, Harvard Divinity School: April 27, 2017)”, en Marilynne Robinson, *What Are We Doing Here? Essays*. Nueva York: Farrar, Straus & Giroux, 2018, pp. 273-296.

<sup>1923</sup> Sacvan Bercovitch, *The Puritan Origins of...*, p. 11.

<sup>1924</sup> Sacvan Bercovitch, *The Puritan Origins of...*, p. 17.

Entonces, este punto de vista nos ofrece un método de análisis más equilibrado y que permite estudiar *The City and the Pillar* no solo como un manifiesto contra el puritanismo de la sociedad estadounidense, sino también, a veces contradictoriamente, como una obra fuertemente imbricada en la tradición literaria estadounidense, cuyos orígenes vinieron dados, entre otros, por la herencia del puritanismo calvinista. Por lo tanto, una vez se ha establecido que la tradición puritana no es tan simple como a primera vista pueda parecer, es conveniente ver cómo sus contradicciones aparecen reflejadas en *The City and the Pillar*.

Uno de los temas donde más claro se comprueba la influencia puritana es en el estilo elegido para dicha obra. En la contextualización de la novela ya se vio la influencia de escritores como Hemingway. Vidal reconoció que estuvo “bajo su hechizo” pero que, posteriormente, se dio cuenta de cómo su manera de escribir no era novedosa.<sup>1925</sup> Más bien lo contrario; se puede retrotraer a escritores como Stephen Crane.<sup>1926</sup> Lo que no dice es que el gusto por una expresión breve, clara, sencilla y sin excesivas figuraciones es característica del conocido como *plain style*.<sup>1927</sup> No obstante, la llaneza de dicho enfoque estilístico no impide que exista la alegoría, tan propia también del discurso puritano.<sup>1928</sup> El mensaje se esconde detrás de una historia aparentemente simple. Si hay mensaje, hay propósito moral. No es cierta la amoralidad que algunos han visto en la propuesta de *The City and the Pillar*.<sup>1929</sup> El carácter estilístico sencillo de la novela es arquetípico y por lo tanto con pretensiones de universalidad, precisamente porque no esconde nada. La novela es un manifiesto, como algunos reseñadores vieron en su día, entendido bajo la óptica de esta línea de la tradición literaria estadounidense. Es, en conclusión, una novela con pretensiones. Dicha intencionalidad moral se justifica además con las sucesivas ediciones de la novela o con las otras obras del corpus vidaliano que abordaron la cuestión homosexual. Ensayos, relatos cortos o fragmentos de novelas siempre vinieron dados por la defensa de unas posiciones claras y, muchas veces, al albur de la situación concreta de la homosexualidad en las décadas de la segunda mitad del siglo XX.<sup>1930</sup> Por estas razones,

<sup>1925</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, pp. 184-185.

<sup>1926</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, p. 185.

<sup>1927</sup> Sobre tal concepto, véase José Antonio Gurpegui Palacios, “Orígenes conceptuales de la narrativa norteamericana...”, p. 23.

<sup>1928</sup> Sobre el uso de lo alegórico en la literatura estadounidense, desde sus orígenes puritanos, véase Deborah L. Madsen, *Allegory in America. From Puritanism to Postmodernism*. Londres/Nueva York: Macmillan Press/St. Martin Press, 1996.

<sup>1929</sup> En concreto, por ejemplo, en Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, pp. 27-28.

<sup>1930</sup> De toda la obra vidaliana, el ejemplo más claro de una obra ligada a la tradición puritana en estilo y punto de vista sería, sin duda alguna, *The Zenner Trophy* (1950). En primer lugar, mantuvo el estilo sencillo que caracterizaba a *The City and the Pillar*. En segundo lugar, los personajes son claramente arquetípicos porque el relato puede ser perfectamente considerado como un texto alegórico. Dicha alegoría representa la hipocresía de la sociedad y el falso moralismo que la rige. Y nada más perfecto que el ambiente escogido, como es el de una escuela preparatoria de Nueva Inglaterra. Los tres protagonistas del relato representan, cada uno, a un personaje típico de una literatura que más recuerda Nathaniel Hawthorne que a Henry James. El director de la escuela como juez represor y preocupado por la reputación pública. El profesor Beckman es representativo del hombre castrado por el conformismo; sin capacidad para la denuncia, solo para el asentimiento. Por último, Flynn, el adolescente expulsado, es el individuo que se enfrenta a su sociedad. Es el pionero que va más allá y abre nuevos mundos. Es, por tanto, un personaje con una fuerte personalidad y valores individuales propios. Todos ellos constituyen, como se ha dicho, una alegoría depurada, en plena consonancia con los valores expresados para describir el impacto de la tradición puritana en la literatura



*The City and the Pillar* sigue el esquema de estilo simple como vehículo para una alegoría con intenciones de educación moral.

Otra prueba que demuestra bien la importancia de la tradición puritana en *The City and the Pillar* es la construcción del protagonista de la novela. En primer lugar, hay que subrayar el carácter pionero de la novela como una “*coming out story*”.<sup>1931</sup> Se puede afirmar tal cosa por dos razones. En primer lugar, es un tipo de ficción que ha proliferado tras 1969; de hecho, se ha convertido en paradigmática de la literatura no solo homosexual, sino también *queer*.<sup>1932</sup> El movimiento pro-derechos LGTBI, sobre todo en su parte más liberacionista, abogaba por la “salida del armario” como uno de los pasos fundamentales en la construcción de una identidad gay, siendo lo “gay” la autoconsciencia de la homosexualidad e imbuida de un fuerte carácter político. *The City and the Pillar* no llega a tales extremos, debido a la época en que se escribió, pero sí tiene elementos propios de tal subgénero.<sup>1933</sup> Jim Willard aprende a conocerse a sí mismo y a otros como él. Su fracaso último tiene que ver más con la idea de falso romanticismo que con su identidad sexual, ya madurada al final de la obra. Pocas obras antes de 1948 habían sido tan ambiciosas al respecto.<sup>1934</sup> En segundo lugar, la mayoría de novelas anteriores y contemporáneas a *The City and the Pillar* tenían otro enfoque. Como dice Stephen Adams:

*If the codified novel was once the only means of treating the homosexual theme and corresponded to the masks adopted in everyday life, so the image of a journey away from conventional society gives a characteristic form to novels that deal with the passage from self-concealment to self-expression. Nowadays this process is summed up in the gay liberation concept of ‘coming out’, but in the past ‘going away’ was the more likely starting point in the homosexual’s assertion of his or her identity.*<sup>1935</sup>

---

estadounidense. Recuérdese que el texto se encuentra en Gore Vidal, “The Zenner Trophy”, en Gore Vidal, *A Thirsty Evil...*, pp. 39-57.

<sup>1931</sup> Tim Teeman, *In Bed with Gore Vidal...*, pp. 152-153.

<sup>1932</sup> Hugh Stevens, “Contemporary Gay and Lesbian Fiction in English”, en Ellen L. McCallum y Mikko Tuhkanen (eds.), *The Cambridge History of Gay and...*, p. 627.

<sup>1933</sup> La importancia de *The City and the Pillar* viene también dada porque elimina un cierto esquematismo que ve la literatura anterior a 1969 como una mera historia de individuos maltratados por la sociedad, frente al mayor compromiso político tras Stonewall. La novela de Gore Vidal es un punto de inflexión que inicia la transición hacia otro tipo de literatura homosexual y aunque los debates sobre qué papel ha jugado la literatura homosexual anterior a 1969 siguen vigentes, que obras como la de Vidal estén en el canon responde también a su labor como iniciadoras de un mundo nuevo. Sobre la cuestión, véase Eduardo Mendicutti, “Apuntes para una aproximación a la literatura gay”, en Félix Rodríguez González (ed.), *Cultura, homosexualidad y homofobia*. Vol. 1. *Perspectivas gais*. Barcelona: Laertes, 2007, pp. 81-86 y Michael Bronski, “Gay Male and Lesbian Pulp Fiction and Mass Culture...”, p. 693.

<sup>1934</sup> Con relación a la homosexualidad masculina, una obra muy interesante y verdaderamente pionera en la literatura norteamericana, con una visión positiva de la homosexualidad y de autoaceptación podría ser la siguiente: Edward Prime-Stevenson, *Imre: una memoria íntima*. Madrid: Editorial Dos Bigotes, 2014 (traducción del original en inglés de 1906 por Ainhoa Lozano Antoñana).

<sup>1935</sup> Stephen Adams, *The Homosexual as Hero...*, p. 56.

Las publicaciones de Truman Capote o James Purdy representaron otro tipo de homosexual, el *outsider*, frente a un Jim Willard que bucea en las distintas comunidades homosexuales de la Norteamérica de finales de los treinta y principios de los cuarenta. Muy distinto, en todo caso, hubiera sido quedarse en su Virginia natal; esto le hubiera acercado más a las perspectivas de los dos autores citados o de Carson McCullers. La importancia de la elección de este tipo de subgénero novelístico radica también en que ha ayudado a presentar la homosexualidad de manera más positiva, precisamente una de las intenciones clave por parte de Gore Vidal para escribir su novela.<sup>1936</sup>

Sin embargo, este precedente de las *coming out stories* hunde sus raíces en la tradición puritana. Este tipo de ficción no es sino la traducción del *Bildungsroman* a la temática homosexual.<sup>1937</sup> Y en este subgénero novelístico existe una serie de puntos en común con la tradición literaria estadounidense. Uno de ellos es la búsqueda de la identidad, que ha tenido un largo recorrido en un país que carecía del bagaje histórico del Viejo Mundo.<sup>1938</sup> Pero, a su vez, es un producto traído de Europa, del protestantismo. La introspección y búsqueda del ser verdadero se encuentra en obras tan claves en la literatura de acento religioso como *The Pilgrim's Progress* de John Bunyan.<sup>1939</sup> Otro ejemplo típico de este tipo de narraciones es la plasmación del paso del adolescente al joven adulto. Como dice Gregory Woods, el adolescente es un personaje central en la literatura homosexual.<sup>1940</sup> De hecho, la mayoría de obras vidalianas que tratan de alguna manera la cuestión homosexual tienen un personaje adolescente o, en todo caso, a un joven adulto.<sup>1941</sup>

Además de los elementos anteriormente mencionados, el personaje de Jim Willard está regido por otra serie de características que le acercan al hombre puritano. Sin duda, el principal de estos es la obsesión con Bob Ford. El tema de la obsesión es capital para entender la mentalidad del puritano. Bob Ford es la gran ballena blanca de la novela.

---

<sup>1936</sup> Las siguientes palabras de Claude J. Summers con relación a *Maurice* de E. M. Forster, aunque fue publicada póstumamente, a pesar de estar datada originalmente en 1913, son sintomáticas al respecto. Máxime cuando *Maurice* fue uno de los primeros y más sobresalientes ejemplos, no solo por dar un tono positivo a la homosexualidad, sino también por cerrar la narración con un final feliz. “*In his choice of the Bildungsroman, or novel of education, as the mode in which to cast Maurice, Forster selected a genre particularly well suited to capture the complexities of the coming-out process. Not surprisingly, the Bildungsroman that culminates in the protagonist's acceptance of his homosexual identity is the most popular novelistic form of gay fiction*”. En Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, p. 23. También es interesante el siguiente comentario de Georges-Michel Sarotte sobre la importancia de Vidal en la plasmación de un arte literario sobre el homosexual de manera más abierta: “*After Vidal, there is no longer any need for us to trace the evolution of the homosexual character, to probe an author's devices and stratagems to force the reader to accept such a character. The mask had been removed*”. En Georges-Michel Sarotte, *Like a Brother, Like a...*, p. 23.

<sup>1937</sup> Sobre la novela como *Bildungsroman*, véase Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, p. 113.

<sup>1938</sup> Neil Campbell y Alasdair Kean, *American Cultural Studies. An Introduction to American Culture*. Nueva York/Londres: Routledge, 2002, pp. 23-25.

<sup>1939</sup> Elementos de Bunyan o del “antihéroe” satánico de Milton han perdurado en la literatura angloamericana y la novela, que nació como una suma de géneros, los ha heredado. El género novelístico se ha convertido en el punto de referencia de la literatura homosexual. Y como dice Gregory Woods, es algo lógico, puesto que es el género que mejor ha evolucionado y representado el proceso de categorización del homosexual. Es el que más virtuosamente ha generado una tradición basada en mitos e ideas que aún hoy perduran, para bien y para mal. Véase Gregory Woods, *A History of Gay...*, p. 136.

<sup>1940</sup> Gregory Woods, *A History of Gay...*, pp. 321-335.

<sup>1941</sup> Sobre esta cuestión, véase Georges-Michel Sarotte, *Like a Brother, Like a...*, pp. 51-54.

Personajes tan emblemáticos de la literatura norteamericana como el capitán Ahab de *Moby Dick*, Roger Chillingworth de *La Letra Escarlata*, Claggart de *Billy Budd* o el protagonista de *El joven Goodman Brown* tienen cada uno una obsesión que guía su viaje y acciones en la narración. El fracaso del idealismo se produce por esa *dark necessity* que conduce al protagonista al pozo del mal. Los autores del XIX, como Melville o Hawthorne, dieron la vuelta al personaje puritano. Y para criticar sus vicios crearon este proceso de denuncia de las fatales consecuencias de la obsesión por un ideal.<sup>1942</sup> El paso de la inocencia a la experiencia es uno de los grandes fracasos del joven criado en el ambiente puritano de Norteamérica.<sup>1943</sup>

Otro elemento también interesante es cómo está planteada la cuestión del contacto sexual en la novela. La relación física y su rechazo forman parte de la psicología puritana. El alejamiento de la corrupción implica no tocar aquello que conllevaría dicha perversión que traspasa hasta el alma.<sup>1944</sup> La edición de 1948 y la revisada de 1965 difieren en el tratamiento de este punto. Como ya se dijo, la primera edición es mucho más directa que la segunda. El acto sexual central en la novela es el que se produce entre Jim y Bob en plena naturaleza. Y si en la primera edición hay una descripción más gráfica, en la segunda se convierte en más figurada.<sup>1945</sup> Lo mismo ocurre en el encuentro sexual entre el protagonista y Ronald Shaw, el actor de Hollywood con el que Jim mantiene una relación. La primera edición es más explícita que la más parca versión de los mismos hechos de la segunda.<sup>1946</sup> Cuál es el motivo del cambio es una cuestión a tener en cuenta. Probablemente, responda a una razón similar a la del reposicionamiento de la cita bíblica. Conforme la novela pasó a ser más icónica y, a juicio del autor, mal entendida, Vidal quiso revisarla para hacer su tesis más clara. La cuestión sexual pasa a ser descrita de forma más poética para mostrar la idealización de Bob por Jim. Pero, si hay un punto donde coinciden ambas versiones, es en la inversión del disgusto por lo sexual en Jim respecto a las mujeres en lugar de los hombres. Y los sentimientos de repulsa y fracaso recuerdan a los de la visión puritana sobre el acto sexual.<sup>1947</sup>

---

<sup>1942</sup> Francis O. Matthiessen, *American Renaissance...*, p. 180. En la misma referencia, véase sobre el concepto de “*dark necessity*” en la página 316. De hecho, tanto a Melville como a Hawthorne se les puede estudiar como unos herederos incómodos con la tradición puritana, como artistas de la ironía y el escepticismo en palabras de Ruland y Bradbury. Bajo este prisma, están más cercanos a Vidal de lo que este último reconoció. Todos ellos hablan de la fragilidad del hombre americano marcado por el puritanismo. Véase Richard Ruland y Malcolm Bradbury, *From Puritanism...*, pp. 143-144.

<sup>1943</sup> En contraste con las ideas de Matthiessen y con relación a *Billy Budd*, véase Robert J. Corber, *Homosexuality in Cold War America...*, p. 169 y Georges-Michel Sarotte, *Like a Brother, Like a...*, pp. 78-83.

<sup>1944</sup> Una herencia clara de la religiosidad hebrea y su énfasis en el binomio de lo puro e impuro.

<sup>1945</sup> Compárese de nuevo Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 45-50 con Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., pp. 28-31.

<sup>1946</sup> Compárese Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 101-102 con Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., pp. 66-67.

<sup>1947</sup> Véase Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 79-81 y 165-166 y Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., pp. 51-52 y 110-111. Es más, según Dennis Altman, el planteamiento de lo sexual en la obra de Gore Vidal es completamente puritano, sobre todo comparado con otros autores de su generación como Philip Roth o Updike. Véase Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, pp. 152-153.

Sumado a todo ello se encuentra también el sentimiento de aislamiento del protagonista respecto a su sociedad. Varios son los motivos que lo explican. Está fuera de aquellos espacios tradicionales de la comunidad como la familia o el matrimonio. De hecho, figuras de autoridad como el padre son rechazadas de plano.<sup>1948</sup> E incluso se plantean momentos de singular radicalidad como cuando Jim reflexiona sobre el matrimonio:

*They talked of marriage then: safe secure people whose lives were running in a familiar pattern; the experience of one not being too dissimilar to the experience of another. The older ones with the most experience were naturally considered the wisest and they would try to advise Jim, unaware that their experience was of no use to him, that the pattern of his life was different from theirs. He could never make the slightest contact with these people and this made him sad, for they were, after all, a part of his life, a part that was growing smaller. He was impatient of the masquerade now. Always before he had enjoyed playing a game with these people; misleading them, allowing them to parade their ignorance of him and all men who led bisexual lives or perverted lives. These usual people were either too much woman or too much man, these conventional people, these people from his past. There was no basis for understanding here. They had never been so emotionally severed from society that they were forced to analyze and understand emotion. All their lives they had followed a pattern, simple and basic and animal, and their aberrations were slight ones. But now, Jim found that it was hard for him to act, that he was bored by his own necessary lies. He wanted to come out and tell them what he was and defy them; to fight them if they dared be horrified. He wondered what would happen if he were to be honest and natural; if every man like himself were to be natural and honest. It would be the end of the submerged world and it would make a better beginning for the others not yet born: to be born into a world where sex was natural and not fearsome, where men could love men naturally, the way they were meant to, as well as to love women naturally, the way they were meant to. Perhaps there would be more murder in an honest world, but there would be less misery, less inversion. The animal should be set free and, once free, it would not be a ravenous tiger as the timid feared: rather, the animal of sex, if free, would in turn free men and women. There is not much love in the world but if what little there is were made freer, were less hampered by frightened miserable people, there would be able to love other men as well as women. And, without the censure of society, he would –as they do in primitive places. For by an open love of other men as well as women wars might cease and a new period might come about; one in which there would be more peace and more self-fulfillment than there is now. These things went through Jim thoughts but the impression was there, the desire for freedom and honesty. But he knew that it was a desperate thing to be an honest man in his world and he had not the courage to be that yet.<sup>1949</sup>*

---

<sup>1948</sup> Compárese Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 26 y 29 con Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., pp. 14-15 y 17.

<sup>1949</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 287-288. En la versión revisada: Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., p. 189.

Aunque el puritanismo muchas veces se interpreta como una corriente represora y conservadora, hay que recordar sus orígenes en los disidentes que rechazaron el conformismo de la Iglesia de Inglaterra. En la conciencia encuentra el verdadero protestante su identidad y camino a seguir. El separatismo religioso es la continuación de este grito de la conciencia. Jim encuentra su comunidad en los que son como él. En su aprendizaje se ve un cambio de valoración del personaje respecto a ellos. En un primer momento:

*Jim had discovered by now that most homosexuals were confident that no one could see behind their mask of normality when they close to wear that mask; it was true, of course, that many people were naïve and did not understand but in Hollywood there were few naïve people and there were many malicious ones. Shaw was able to fool millions of men and women all over the world; he was one of the best-known people in the world but in this place he was assessed and personally known. Then, of course, the clever malicious young men could recognize themselves in his eyes and they, still wearing their own transparent masks, would repeat clever and witty gossip about him, making him seem foolish and small, and, by excoriating him, they sought to protect themselves and thus destroy their own nature with such vicious talk: but they succeeded only in torturing themselves and often, in time, they could add masochism to their other neuroses.<sup>1950</sup>*

En un segundo momento, la comunidad homosexual pasa de ser vista como fuente de perversión del individuo a ser el refugio de este:

*The one thing that Jim had come to appreciate in his life with homosexuals was the importance of being one's self, to make as few compromises with one's real nature as possible. Of course he would not unmask himself but then he would not pretend that he was just like everybody else. Jim was proud and it hurt him to see another man sacrifice his pride when it was not even necessary.<sup>1951</sup>*

El último aspecto que conecta la construcción del personaje de Jim Willard con la tradición puritana es cómo maneja estas sus emociones y los instrumentos de supresión y represión de estas. Por ejemplo, cuando abandona a Sullivan y Maria Verlaine para alistarse en el Ejército, siente un alivio emocional. El contacto profundo le ha dejado

---

<sup>1950</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 104-105. En la versión revisada: Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., p. 69.

<sup>1951</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., p. 179. En la edición revisada: Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., p. 118.

exhausto.<sup>1952</sup> El trabajo se convierte en la manera de alejar las emociones. Como dejó escrito Max Weber en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, el trabajo se convierte en la ascesis purificadora del puritano.<sup>1953</sup> Ya sea el ejercicio físico o el relativo a la esfera de lo laboral, ambos son usados por Jim para alejar el conflicto emocional de sí.<sup>1954</sup>

Como se puede ver, la novela, sin necesariamente introducir aspectos religiosos de manera directa, sí que juega con varios elementos característicos de la tradición puritana.<sup>1955</sup> Es más, según Claude J. Summers: “*Like many gay fictions that followed, it evokes central homosexual myths and reflects the social and sexual attitudes of its time even as it resist them*”.<sup>1956</sup> Y uno de los mitos más recurrentes en la literatura estadounidense es el de la idealización del romanticismo, como ya demostró Fiedler en su día.<sup>1957</sup> Para Gore Vidal, el romanticismo es sucesor del puritanismo. Y en la antología de entrevistas de Robert J. Stanton, esto es lo que dice respecto a la idealización romántica:

*AUCHINCLOSS & LYNCH: What connection is there between frustration and romantic love?*

*VIDAL: Romantic love is an invention of the Middle Ages. The Greeks dealt in lust, which they understood very well, and friendship.*

*AUCHINCLOSS & LYNCH: Haven't there always been poignant relationships between individuals, though?*

*VIDAL: Of course, but the idea of love as we know it, as Madame Bovary knew it, is a complete invention. I don't know what future generations will think when they look back at our popular culture –[but I suspect that] they will think we were absolutely out of our minds. Everything was love, love, love, and you have all these people who don't know quite what they're doing or talking about, but everything is going to be*

---

<sup>1952</sup> Véase Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., p. 175 y Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., p. 115.

<sup>1953</sup> La edición consultada para esta investigación es Max Weber, *La ética protestante y el “espíritu” del capitalismo*. Madrid: Alianza Editorial, 2012 (traducción del original en alemán de Joaquín Abellán García).

<sup>1954</sup> Véanse los siguientes ejemplos en Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 194 y 301 y Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., p. 198.

<sup>1955</sup> Las únicas referencias directas a la religión se encuentran en Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 132, 135, 211, 243-244 y 161-162 y Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., pp. 62, 89 y 91. Las noticias más interesantes son las relativas a Sullivan y como ni Dios ni el Diablo le ayudaron a entenderse como homosexual. También es relevante la ausencia de comentarios respecto al protestantismo y sí, en cambio, a la confesión católica.

<sup>1956</sup> Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, p. 112.

<sup>1957</sup> Más allá de la cita de su clásico *Love and Death in the American Novel*, también es importante mencionar un breve ensayo suyo en forma de artículo, el cual explora de manera más precisa la relación entre homosexualidad, romanticismo, idealismo y la tradición literaria estadounidense. En concreto: Leslie Fiedler, “Come Back to the Raft Ag’in, Huck Honey!”, en Leslie Fiedler, *The Uncollected Essays of Leslie Fiedler*. Berkeley (CA): Counterpoint, 2008 (edición de Samuele F. S. Pardini), pp. 46-53. De hecho, se cierra el citado artículo mencionando al propio Gore Vidal. Véase también, en torno al papel del romanticismo en la cultura moderna, Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 137.

*all right, they feel, when they have achieved this one more perfect union. As though it were an answer! Of course it isn't. it's only a very small part of life and it may be unachievable or undesirable. Love is like anything else, some people have more talent for it than others. Would we know what love was unless we'd been told?*

*OUI, 1975: In Two Sisters: "Love affairs can only take place after the act, in memory, at a decent remove from urgent flesh, and that colliding of masks that seldom does more than ameliorate the fact that two hostile and alien yet so similar wills...." Aren't you saying that a love affair must be free of intimacy and quite narcissistic?*

*VIDAL: What is intimacy and what is narcissism? The passage you quote simply acknowledges that every love affair is doomed the moment it begins, since it is based on a series of misapprehensions.*

*OUI: What are those misapprehensions?*

*VIDAL: That the other person is the dream complement of oneself. The other person is not; the person is himself. Few people can deal with this reality. The ancients were more sensible. Since no one had told them about romantic love –that was a medieval concept made sickly by the 19<sup>th</sup> century –the Greeks and the Romans acknowledged only the force of lust. They thought exaggerated lust unseemly –an illness to be treated comically, like Aristophanes, or, like Euripides, tragically. Romantic love is a recent aberration of the comfortable middle class. Marvin and Madge forever and ever loving, warm, mature...<sup>1958</sup>*

Hay dos ideas importantes que extraer de estas palabras. En primer lugar, la asociación del romanticismo con la clase media. La secularización de la sociedad hizo perder peso a la religión y el ideal que ahora prevalece es el del amor romántico.<sup>1959</sup> Pero la idealización permanece. Simplemente es una transmutación de valores dentro de la misma psicología puritana. La otra idea de interés es el planteamiento de que el romanticismo es una idea

<sup>1958</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, pp. 225-226. Un comentario a estas ideas se puede encontrar en Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 47. Véase también Steven Abbott y Thorn Witlenbecher, "The Gay Sunshine Interview by Steven Abbott and Thorn Witlenbecher", en Donald Weise (ed.) y Gore Vidal, *Sexually Speaking...*, p. 220.

<sup>1959</sup> Dentro de la obra vidaliana hay otras reflexiones interesantes relativas al papel del amor romántico en la sociedad contemporánea. Desde el lado de la ficción literaria habría que destacar Gore Vidal, "Three Stratagems", en Gore Vidal, *A Thirsty Evil...*, pp. 1-19 y la novela de *Two Sisters*; en concreto es muy interesante leer un pasaje donde Vidal asocia el romanticismo a un acto de la imaginación y no a una realidad: "I am shaken. Do I never get the point to those I –the world could be 'love' though I never use it? Yes am I not always in my careful (or so I think) self-scrutiny always quick to determine what is lust and what is sympathy? The first is common; the second rare: The two together not possible except by an act of the imagination. For me the two did coincide at a particular point in time on a hot summer day in a Paris hotel room, or so I thought until now, when it seems that my imagination may have created something which did not, in fact, exist. But then none of us exists except in terms of others and so with each person not only a different performance but a different self. Later, when alone, as images come and go, constantly changing, we begin to feel, and then invent. Love affairs can only take place after the act, in memory at a decent remove from urgent flesh and that colliding of masks which seldom does more than meliorate the fact of two hostile and alien –yet so similar– wills". En Gore Vidal, *Two Sisters...*, pp. 27-28. Por último, desde la perspectiva de sus ensayos, cabría mencionar Gore Vidal, "Love, Love, Love", en Gore Vidal, *On Our Own Now*. Londres: Panther, 1976, pp. 48-57.

históricamente creada. La comparación que Vidal hace con los clásicos es muy pertinente para esta investigación, pero dicha idea se posterga para más adelante. Lo que interesa saber ahora es en qué medida la noción del amor romántico tiene que ver con la experiencia religiosa.

Por un lado, en *A Search for a King* y, por otro, en *The Judgment of Paris*, se sitúa el nacimiento del amor romántico como producto de un progresivo apartamiento de la fe en Dios y su sustitución por la fe en el amor.<sup>1960</sup> Por ejemplo, en el primer caso, es interesante esta descripción de la Dama, el objeto central del amor cortés y que la asemeja mucho a los atributos antes dados a Dios:<sup>1961</sup>

*But though he sang of love he knew that love was so much more than what a man felt for a woman, a man begging a woman to receive him: the conventional structure of a ballad, plea to the Lady. For the Lady was many things: all love, all great emotion, battles. The Lady was the comradeship of knights. The Lady was beauty. The Lady was the mother of God. So she stood as a symbol for many things, for all the passion and all the beauty in the world.*<sup>1962</sup>

Mas, en segundo lugar, queda esta referencia sobre la mitificación del amor en el mundo moderno:

*(...). Man has nothing except himself; so, without hope of heaven after death or of Utopia on earth, he is left nothing but games like art and power, the satisfaction of various hungers and, of all the games and of all the hungers, the most exalted, the most godlike is the sexual act, since, in human terms at least, it is the most important of all our deeds: continuation of life, while, as sensation, there is nothing to compare with it, in the vigor of one's youth at least. And of all the old gods of the West, Venus alone is regnant. Two can face the void with less terror than one. The moment of orgasm fills the dark with light, or seems to, which is enough, I think. Everywhere in the West, one sees this sudden preoccupation with sex, in our literature, in art, in science... there's even a new philosophy of sex with men like Lawrence and Freud attempting to define it, either mystically or empirically, in spite of the opposition of an older generation which still hopes for a heaven in life or a heaven in death. One knows that love is the last illusion, the only magic, and unlike other pleasures... the exercise of power, mysticism, the creation of works of art... it is physically possible for nearly everyone while, in a spiritual sense (or whatever word one wishes to use to characterize so tenuous a state of being), it is a challenge to the few, a proof of*

---

<sup>1960</sup> Recuérdese que ambas novelas son muy subrayables por ser ejercicios de ficción que sitúan el análisis de la tradición literaria como uno de sus temas principales.

<sup>1961</sup> Sería de interés comparar *A Search for the King* con las tesis de Denis de Rougemont, *Love in the Western World*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1983 (traducción del original en francés de Montgomery Beligion).

<sup>1962</sup> Gore Vidal, *A Search for...*, pp. 33-34.



*virtue, a temporary defeat of the impersonal reality, black magic in an age of science.*<sup>1963</sup>

Este excursus sobre la idea de romanticismo en Vidal es importante porque la “normalización” de la homosexualidad ha venido dada por la asimilación del amor romántico heterosexual como igualmente válido para los homosexuales. Y en gran medida esto ha sido una creación a la que la literatura ha contribuido grandemente.<sup>1964</sup> *The City and the Pillar*, en su condena a la tradición puritana de la literatura y sociedad estadounidenses, pone al romanticismo como uno de sus grandes adversarios. Al igual que con otros elementos vistos anteriormente, Vidal se apropió de cuestiones clave del puritanismo y sus derivadas contemporáneas para condenarlas. Por lo tanto, *The City and the Pillar* y otras obras vidalianas sobre la homosexualidad tienen relevancia canónica porque compiten con tradiciones trascendentales y lo hacen de una manera radical. Son publicaciones que merecen ser estudiadas por este sesgo distintivo que las singulariza frente a otro tipo de literaturas homosexuales, LGTBI, *queer*, etc.

Quizás, la única novela que puede compararse a *The City and the Pillar*, al unir la tradición puritana con la tradición literaria homosexual, sea *Giovanni’s Room* de James Baldwin. Vidal trató con algo de desprecio al autor en numerosas ocasiones.<sup>1965</sup> Dedicó algunas breves y no muy gratas palabras al autor de la novela de 1956. Concretamente:

*HALPERN: And James Baldwin?*

*VIDAL: Jimmy writes very well. The novels are a bit on the gushy side, but his prose is often quite eloquent, and, as we know, he’s a very good polemicist.*

*HALPERN: His Giovanni’s Room was very special.*

*VIDAL: But I fear he believed in love when he wrote that book. Young writers often believe in love –a subject which they tend not to work much in later years....*<sup>1966</sup>

Pero si algo caracterizó a Baldwin desde sus primeras obras, tales como *Go Tell It on the Mountain*, fue su pleno encaje dentro de la tradición puritana.<sup>1967</sup> Ya en el estado de la cuestión se dieron algunas referencias que, a pesar de la opinión del propio Vidal, encajaban a *The City and the Pillar* y *Giovanni’s Room* en una misma corriente de novela

---

<sup>1963</sup> Gore Vidal *The Judgment of...*, pp. 294-295.

<sup>1964</sup> Aunque no es el único camino tomado por la literatura homosexual, como se demuestra en Stephen Adams, *The Homosexual as Hero...*, pp. 83-105.

<sup>1965</sup> Véanse las referencias a Baldwin en las memorias vidalianas: Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 113, 169, 278, 323 y 360.

<sup>1966</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, p. 204.

<sup>1967</sup> Como, por ejemplo, se demuestra en Leslie Fiedler, “A Homosexual Dilemma”, en Leslie Fiedler, *The Uncollected...*, pp. 204-206.

homosexual anterior a 1969.<sup>1968</sup> Efectivamente, las coincidencias son muchas. Pero, llegados a este punto, interesa añadir cuáles están relacionadas con la tradición puritana.

Poniendo el foco en los elementos de la novela vidaliana descritos anteriormente, se podría hablar en primer lugar del estilo. Aquí sí que existe una diferencia en cuanto a que en la novela de Baldwin se utiliza la primera persona y, en cambio, en la de Vidal se prefiere el objetivismo de un narrador en tercera persona. Pero, más allá de esa diferencia, existen notables coincidencias. En general, ambas obras mantienen un estilo sencillo y directo. Aunque no es menos cierto que Baldwin, criado con una fuerte educación religiosa, utiliza un lenguaje algo más poético y figurativo (describiendo las atmósferas, cuando el protagonista compone metáforas que explican sus sentimientos...) que el autor de *The City and the Pillar*. Es un estilo, en definitiva, más consciente de la importancia de lo retórico, como un buen autor de sermones.<sup>1969</sup>

También es muy similar el formato, la novela de descubrimiento de la identidad sexual y el aprendizaje emocional a través de dicha búsqueda. Aunque como dice Summers, David (protagonista de la novela de Baldwin) es más complejo que Jim Willard.<sup>1970</sup> Su complejidad se basa en una mayor caracterización como el típico hombre puritano. Jim es un personaje más maleable; David, en cambio, está completamente atravesado por la psicología puritana.<sup>1971</sup> Pero ambas narraciones esconden el mismo propósito: ser una alegoría sobre la homofobia, con la precisión de que la novela de Vidal se focaliza más en la homofobia de la sociedad, mientras que Baldwin prefiere diseccionar la homofobia interna del protagonista.<sup>1972</sup>

La caracterización de los protagonistas también tiene un punto en común: la inestabilidad emocional que conduce a la tragedia.<sup>1973</sup> Asimismo, aunque más acentuado en David que en Jim, hay una componente de disgusto y terror frente a la “suciedad” del amor homosexual; tal y como lo demuestra el importante pasaje en el que David narra su primer encuentro sexual con un amigo de la adolescencia.

*But that lifetime was short, was bounded by that night— it ended in the morning. I awoke while Joey was still sleeping, curled like a baby on his side, toward me. He looked like a baby, his mouth half open, his cheek flushed, his curly hair darkening the pillow and half hiding his damp round forehead and his long eyelashes glinting slightly in the summer sun. We were both naked and the sheet we had used as a cover was tangled around our feet. Joey’s body was brown, was sweaty, the most beautiful creation I had ever seen till then. I would have touched him to wake him up but something stopped me. I was suddenly afraid. Perhaps it was because he looked so*

<sup>1968</sup> Sobre Baldwin conviene leer también Colm Tóibín, “James Baldwin: la carne y el diablo”, en Colm Tóibín, *El amor en tiempos oscuros...*, pp. 195-223.

<sup>1969</sup> Véase, por ejemplo, James Baldwin, *Giovanni’s...*, pp. 9, 28-29, 109 y 136-137. Un comentario pertinente al respecto lo hay en: Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, p. 192.

<sup>1970</sup> Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, p. 177.

<sup>1971</sup> Véase Stephen Adams, *The Homosexual as Hero...*, p. 40.

<sup>1972</sup> Sobre la alegoría en la novela de Baldwin, véase Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, p. 192.

<sup>1973</sup> Georges-Michel Sarotte, *Like a Brother, Like a...*, pp. 27-28 y 58.

*innocent lying there, with such perfect trust; perhaps it was because he was so much smaller than me; my own body suddenly seemed gross and crushing and the desire which was rising in me seemed monstrous. But, above all, I was suddenly afraid. It was borne in on me: But Joey is a boy. I saw suddenly the power in his thighs, in his arms, and in his loosely curled fists. The power and the promise and the mystery of that body made me suddenly afraid. That body suddenly seemed the black opening of a cavern in which I would be tortured till madness came, in which I would lose my manhood. Precisely, I wanted to know that mystery and feel that power and have that promise fulfilled through me. The sweat on my back grew cold. I was ashamed. The very bed, in its sweet disorder, testified to vileness. I wondered what Joey's mother would say when she saw the sheets. Then I thought of my father, who had no one in the world but me, my mother having died when I was little. A cavern opened in my mind, black, full of rumor, suggestion, of half-heard, half-forgotten, half-understood stories, full of dirty words. I thought I saw my future in that cavern. I was afraid. I could have cried, cried for shame and terror, cried for not understanding how this could have happened to me, how this could have happened in me. And I made my decision. I got out of bed and took a shower and was dressed and had breakfast ready when Joey woke up.*<sup>1974</sup>

Pero, finalmente, la homofobia es el gran culpable moral, tanto en *The City and the Pillar* como en *Giovanni's Room*. Quien comete el acto impuro es la idealización, ya sea del amor o de la pureza, de la inocencia o de la obsesión.<sup>1975</sup> Ambas son novelas fuertemente moralistas, cada una a su manera. Por eso, su final es trágico, aunque en las dos hay un intento de dar un toque mínimamente optimista en su cierre.<sup>1976</sup> Si bien cualquier lector podría considerar extraña esta última afirmación, lo cierto es que tras el mal cometido solo queda seguir adelante. Tanto David como Jim deben encarar un nuevo futuro. La razón de esto último es que, para poder ofrecer una valoración positiva de la homosexualidad, se debía trascender la tradición puritana y situarse en el optimismo del pionero del Nuevo Mundo. Y es que hay que recordar que los Estados Unidos son hijos tanto del puritanismo como del Renacimiento y sus exploradores de nuevas tierras.<sup>1977</sup> Y,

---

<sup>1974</sup> Véase James Baldwin, *Giovanni's...*, pp. 14-15. En el mismo sentido, es interesante el reproche que Giovanni le hace a David sobre el terror de este a lo sucio, también en las palabras: “«*If dirty words frighten you,*» said Giovanni, «*I really do not know how you have managed to live so long. People are full of dirty words. The only time they do not use them, most people I mean, is when they are describing something dirty*»”. En James Baldwin, *Giovanni's...*, p. 79.

<sup>1975</sup> En concreto, para la novela de Baldwin, véase James Baldwin, *Giovanni's...*, pp. 130 y 133-134.

<sup>1976</sup> Véanse Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 312-314 y Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., p. 207. Además de James Baldwin, *Giovanni's...*, pp. 158-159.

<sup>1977</sup> Pero hay que insistir en el hecho del papel preponderante del ideal romántico en Baldwin en comparación con Vidal. Incluso aunque ambos ofrecieran una especie de puerta hacia el futuro en *Giovanni's Room* y *The City and the Pillar*, no pueden ser más diferente en el porqué de ese final. Para Baldwin, es la experiencia amorosa con Giovanni la que activa en David la conciencia del mal cometido por su propia homofobia. En el caso vidaliano, es la eliminación de Bob Ford, sobre todo en términos emocionales, la que permite a Jim poder centrarse en su futuro. Ambas novelas coinciden en varios puntos que heredan de la tradición puritana. No obstante, su interpretación final de lo romántico es bien distinta, Baldwin no rechazó la idea del amor romántico, Vidal sí lo hizo. Véase también Dennis Altman, *Gore*

en cualquier caso, los puritanos también fueron emigrantes en su día, huyendo de la persecución de la Europa de las guerras de religión. Dejaron atrás un pasado para fundar una Nueva Jerusalén, esa *City Upon a Hill* de la que habló John Winthrop.<sup>1978</sup>

### 3.2.3. Interpretando el pasado: las categorías de una sexualidad disidente

En los párrafos precedentes se ha intentado demostrar cómo *The City and the Pillar* es una obra plenamente enmarcada dentro de la tradición literaria estadounidense. Además, dicha relación no está exenta de contradicciones y de una complejidad que es, precisamente, la que dota de fuerza y originalidad a la propuesta vidaliana. Se sabe, no obstante, que la novela de 1948 no es la única incursión vidaliana en la cuestión homosexual, aunque esta sea la más relevante y más monográfica de todas ellas. Es más, a pesar de que exista un amplio corpus de pasajes novelísticos, así como de ensayos dedicados al tema, es la historia de Jim Willard la que más ha determinado la posición vidaliana dentro del canon literario homosexual. Incluso el propio Vidal reconoció este hecho en su inimitable estilo cuando en 1974, en el marco de una entrevista a *The Gay Sunshine*, llegó a afirmar que él “inventó” la homosexualidad en 1948 con la publicación de *The City and the Pillar*.<sup>1979</sup>

La anterior afirmación puede parecer una más de las frecuentes provocaciones del escritor estadounidense. Sin embargo, lo cierto es que tiene más fundamento del que parece. La homosexualidad es una creación muy moderna como concepto. Esto implica que todo lo anterior no es propiamente homosexualidad. Igual que lo gay o lo *queer* no poseen los mismos significados que, por ejemplo, homosexualidad masculina. Hasta ahora, se ha utilizado en estas páginas el término homosexualidad con cierta profusión, prefiriéndolo a otros como gay o LGTBI. Si el primero de ellos representa una conciencia política, el segundo es demasiado amplio para los propósitos de este apartado. Hablar de homosexualidad implica asepsia e incluso neutralidad, al mencionar una palabra cuya acepción más común es la referida al deseo sexual de unas personas por otras de su mismo género. Pero hay todo un universo de matices y significados que van mucho más allá de las mencionadas pretensiones. Y todos ellos han venido dados desde fechas relativamente recientes. Esta aclaración y subsiguientes son necesarias porque ayudan a situar el papel de la tradición en sus justos términos. Dicha tradición o tradiciones han tenido una relación con lo histórico que no se ha basado en la realidad, sino en una serie de percepciones prodigiosamente cambiantes. Por lo tanto, antes de pasar a estudiar la tradición clásica sobre la homosexualidad y su influencia en la obra vidaliana, conviene

---

Vidal's..., pp. 150-151. Por otra parte, tantos los primeros aventureros coloniales como los puritanos compartían la herencia del Humanismo, aunque con distintas interpretaciones de este.

<sup>1978</sup> Verdaderamente, esta idea únicamente sería cierta si se interpretara que *The City and the Pillar* es una obra cerrada. Ahora bien, recuérdese que el personaje de Jim Willard reaparece en otra novela vidaliana y se acaba relatando su funesto destino. Ambas visiones pueden ser complementarias, dependiendo de cada lector. Si se sigue la primera, puede afirmarse que tanto Jim como David son capaces de contemplar un porvenir tras los horrores de sus actos pasados.

<sup>1979</sup> Steven Abbott y Thom Witlenbecher, “The Gay Sunshine Interview...”, p. 219.

hacer una contextualización sobre el papel de lo histórico dentro de la tradición literaria homosexual.

La primera pregunta que habría que hacerse al respecto es por qué es importante el pasado para la comunidad homosexual. Las siguientes palabras del escritor irlandés Colm Tóibín intentan dilucidar la cuestión:

Otras comunidades que han sido oprimidas –los judíos, por ejemplo, o los católicos en Irlanda del Norte– tienen la oportunidad de lograr entender las implicaciones de su opresión desde la infancia. Oyen las historias, tienen libros a su alrededor. Los homosexuales, sin embargo, crecen solos; no hay historia. No hay baladas acerca de los errores del pasado, los mártires han caído en el olvido. Usando la frase de Adrienne Rich, es como si «miraras al espejo y no vieras nada». Así, el descubrimiento de una historia y de una herencia tiene que llevarlo a cabo cada individuo como parte de su camino hacia la libertad, o por lo menos hacia el conocimiento, pero también tiene serias implicaciones para los lectores y críticos que no están particularmente interesados en la identidad gay; y también entraña graves riesgos.<sup>1980</sup>

A diferencia de otros grupos que han podido forjar una identidad de la opresión desde su comunidad, el homosexual vivía aislado, puesto que su sexualidad es un aspecto muy individual, muy personal. Aparte, el aparato represor había impedido la formación de una comunidad extensa hasta fechas relativamente tardías. No ha sido sino hasta hace pocas décadas que ha surgido una historiografía atenta a la cuestión homosexual. El activismo político ha sido el gran impulsor de este hecho, pues como dice Linda J. Kerber: “(...) *activists are hungry for their history*”.<sup>1981</sup> Toda la ola de renovación cultural de los años sesenta permitió que el “lado privado de la historia” saliera a la palestra de la ciencia historiográfica.<sup>1982</sup>

En un interesante capítulo dedicado a la historia, dentro de la antología de estudios gay y lesbianos titulada *Lesbian and Gay Studies: A Critical Introduction*, editada por Andy Medhurst y Sally R. Munt, Laura Gowing reflexiona ampliamente sobre el papel de lo histórico para los gays y lesbianas.<sup>1983</sup> Uno de los aspectos más interesantes de su aproximación al tema es la noción del anacronismo y su importancia.<sup>1984</sup> La complicada historia de la homosexualidad ha hecho difícil separar la historia del mito, como asegura en la conclusión al citado capítulo:

---

<sup>1980</sup> Colm Tóibín, *El amor en tiempos oscuros...*, p. 21.

<sup>1981</sup> Linda K. Kerber, “Gender”, en Anthony Molho y Gordon S. Wood (eds.), *Imagined Histories...*, p. 41.

<sup>1982</sup> Estelle B. Freedman, “The History of the Family and The History of Sexuality”, en Eric Foner (ed.), *The New American History*. Philadelphia: Temple University Press, 1997, p. 285.

<sup>1983</sup> Laura Gowing, “History”, en Andy Medhurst y Sally R. Munt (eds.), *Lesbian and Gay Studies: A Critical Introduction*. Londres/Washington: Cassell, 1997.

<sup>1984</sup> Laura Gowing, “History...”, p. 53.

*Such genealogies will always be necessary and potent. But the fragmentation of contemporary lesbian and gay identities and politics is generating new needs and desires. For lesbians and gays, identity is not homogeneous or seamless; historical narratives cannot be seamless either. In both collective and personal terms, our modern identities, communities and politics are shaped by a past of contradictions, inconstancies and discontinuities, in which sexuality cannot be understood in isolation from gender, ethnicity and class.*<sup>1985</sup>

El pasado está en constante reinterpretación porque este satisface unas necesidades. Los gays y lesbianas, para Gowing, siempre están mirando al pasado, pero no siempre buscan lo mismo; a veces es el amor; otras veces, el puro encuentro sexual, pero también la formación de comunidades propias.<sup>1986</sup> El pasado de los homosexuales no es neutral y por este motivo se convierte en parte integral de la tradición. Una tradición donde se elaboran conceptos y nuevas maneras de entender la homosexualidad, incluida esa misma palabra:

*The lesbian and gay identities from which historians start is a recent construction, contingent on specific cultural, social, economic and political circumstances. The terms we use to define ourselves have no precise historical equivalents: every word used in relation to same-sex acts in the past has its own history.*<sup>1987</sup>

La historia de esos términos conlleva frecuentemente un ejercicio de anacronismo. Incluso, siguiendo la tesis de Gowing, aquellos que pretenden explicar lo contingente de la manera de ver la homosexualidad no pueden abandonar del todo el sentido ahistórico que forma parte esencial de la identidad como grupo.<sup>1988</sup> Lo mismo ocurre con aquellos que perciben el pasado como un continuo, es decir, de manera esencialista. Esta tensión entre un paradigma constructivista y otro esencialista ha sido uno de los debates fundamentales para entender la compleja relación entre historia y tradición.<sup>1989</sup> Aunque

<sup>1985</sup> Laura Gowing, "History...", p. 63.

<sup>1986</sup> Laura Gowing, "History...", pp. 53-54.

<sup>1987</sup> Laura Gowing, "History...", p. 54.

<sup>1988</sup> Laura Gowing, "History...", p. 56.

<sup>1989</sup> Sobre el debate en general, véase Gregory A. Sprague, "Male Homosexuality in Western Culture: The Dilemma of Identity and Subculture in Historical Research", *Journal of Homosexuality*. Vol. 10 (3/4), 1984, pp. 29-43; John Boswell, "Revolutions, Universals and Sexual Categories" y Robert Padgug, "Sexual Matters: Rethinking Sexuality in History", en Martin Duberman, Martha Vinicius y George Chauncey, Jr. (eds.), *Hidden From History. Reclaiming the Gay and Lesbian Past*. Londres: Penguin, 1991, pp. 17-36 y 54-64; John Thorp, "The Social Construction of Homosexuality", *Phoenix*. Vol. 46, núm. 1 (primavera de 1992), pp. 54-61; Mary McIntosh, "The Homosexual Role", en Edward Stein (ed.), *Forms of Desire. Sexual Orientation and the Social Constructionist Controversy*. Nueva York/Londres: Routledge, 1992, pp. 25-42; Judith Schuyf, "Hidden from History? Homosexuality and Historical Sciences", en Theo Standfort, Judith Schuyf, Jan Willem Duyvendak y Jeffrey Weeks (eds.), *Lesbian and Gay Studies. An Introduction, Interdisciplinary Approach*. Londres/Thousand Oaks (Ca.)/Nueva Delhi: SAGE Publications, 2000, pp. 61-80; David M. Halperin, "How to Do the History of Male Homosexuality", en David M. Halperin, *How to Do the History of Male Homosexuality*. Chicago/Londres: Chicago University Press, 2002, pp. 104-137 y Jeffrey Weeks, "Discourse, Desire and Sexual Deviance: Some Problems in a History of Homosexuality",

dicha disputa sería larga de relatar aquí, conviene dejar escritas algunas apreciaciones al respecto.

En primer lugar, aunque el constructivismo es hoy en día hegemónico en el estudio de la homosexualidad, el esencialismo ha dejado algunas huellas relevantes. John Boswell, sin ser propiamente un historiador esencialista, mantuvo posiciones críticas respecto al constructivismo.<sup>1990</sup> La principal de ellas fue la de resaltar el hecho de que un excesivo celo por afirmar qué conceptos y categorías sociales son puramente dados en un momento histórico concreto puede llevar a la conclusión de que el deseo de unas personas hacia otras de su mismo sexo es una mera creación cultural. Como dijo el propio Boswell: “*If the categories «homosexual/heterosexual» and «gay/straight» are the inventions of particular societies rather than real aspects of the human psyche, there is no gay history*”.<sup>1991</sup> Esto lleva a un posicionamiento contrario, muy común e intuitivo entre muchos homosexuales: la necesidad de cierta ahistoricidad que conforte la soledad vivida hasta la plena aceptación de su sexualidad. O lo que es lo mismo, el perentorio desahogo encontrado en los semejantes a lo largo de los tiempos, sin distinguir los aspectos sociales concretos de cada época o período histórico. De nuevo, aparece la noción de anacronismo. Como decía Gowing: “*For the last century at least, an essentialist history has provided the oral tradition, the myths to live by, the genealogy of lesbian and gay life and love*”.<sup>1992</sup>

En segundo lugar, y en gran parte relacionado con lo anterior, la aproximación esencialista es políticamente más satisfactoria en cuanto que construye una cadena de solidaridad que une pasado y presente.<sup>1993</sup> Es, por lo tanto, muy apropiada para generar una tradición común. Y es que, en palabras de David M. Halperin, uno de los más prominentes miembros de la corriente constructivista:

*The tensions between interpretative emphases on continuity and discontinuity, identity and difference, appear with almost painful intensity in the historiography of homosexuality. They reflect not only the right political stakes in any contemporary project that involves producing representations of homosexuality but also the ineluctable definitional uncertainty about what homosexuality itself really is.*<sup>1994</sup>

El esencialismo, a pesar de tener un sesgo menos radical en el fondo que el constructivismo, ofrece seguridades, algo importante cuando se habla de un tema político. Porque la homosexualidad, hoy y en época de Gore Vidal, es una cuestión política sin

---

en Richard Guy Parker y Peter Aggleton (eds.), *Culture, Society and Sexuality. A Reader*. Londres/Nueva York: Routledge, 2007, pp. 119-142.

<sup>1990</sup> Véase una síntesis de sus posicionamientos en John Boswell, “Revolutions, Universals and Sexual...”, pp. 34-36.

<sup>1991</sup> John Boswell, “Revolutions, Universals and Sexual...”, p. 20.

<sup>1992</sup> Laura Gowing, “History...”, p. 63.

<sup>1993</sup> Sobre dicho afán legitimista, véase Judith Schuyf, “Hidden from History...”, pp. 62-63.

<sup>1994</sup> David M. Halperin, “How to Do the History of Male...”, p. 105.

duda alguna. El estudio o la reflexión sobre ella no son neutrales y, en muchas ocasiones, tampoco poseen una total objetividad.<sup>1995</sup>

Los dos hechos anteriormente comentados son significativos a la hora de entender la posición vidaliana en torno al papel histórico de la homosexualidad. Vidal mantuvo una posición constructivista, en el sentido de que fue capaz de percibir las distintas actitudes y discursos socioculturales sobre la homosexualidad en diferentes períodos del pasado. En cambio, no es menos cierto que, para mantener su discurso fuertemente político y activista, debió de utilizar ese pasado para fines más contemporáneos. Y siempre que ocurre eso hay cierta desvirtuación anacronística. El que utilizara la tradición clásica sobre la homosexualidad frente a la tradición puritana implicaba un uso esencialista del pasado. Por ello, Vidal es un perfecto exponente de cómo constructivismo y esencialismo no son necesariamente opuestos irreconciliables. Lo más apropiado sería decir que son herramientas epistemológicas sobre el pasado y que han dependido de qué usos se les haya querido dar.

Por último, cabe mencionar la situación del propio Gore Vidal dentro del activismo político en defensa de los derechos de la población homosexual. A lo largo de esta exposición se puede observar la no siempre fácil posición vidaliana. La entrevista a Larry Kramer y otros ejemplos demuestran que Vidal no fue habitualmente comprendido por sus coetáneos en esta materia. Lo que sí está claro es que fue un ardiente defensor de la tolerancia y el final de las supersticiones en torno a la sexualidad de las personas. Así, como bien dice Sarotte:

*For some twenty years the novelist Gore Vidal has fought a campaign for sexual tolerance. His two principal arguments are, on the one hand, the law, which has ceased to be the secular arm of the church, ought no longer to be based on the Bible, and, on the other, that man is basically bisexual. In his novels and essays, on the radio and on television, and in various magazines, the author of *The City and the Pillar* has set himself up as the poet of sexual tolerance and, above all, of homosexuality, in an already overpopulated world. His efforts –joined with those of some philosophers, psychologists, psychiatrists, churchmen, and legal figures– have succeeded in shaking the foundations of the heterosexual establishment.<sup>1996</sup>*

Fue a través de su pluma como Vidal ejerció su activismo. Dentro de la defensa de los derechos de la población homosexual, Vidal podría encuadrarse dentro de la categoría del intelectual. Es ese un tipo de activista que encuentra sus raíces en personas como John Addington Symonds, Oscar Wilde o Edward Carpenter.<sup>1997</sup> Es más, como afirma

---

<sup>1995</sup> Por esta razón hay quien llega a desacreditar tales estudios, acusándolos de poco rigurosos, confundiendo el compromiso con una ausencia de método científico. Véase la reflexión al respecto de Judith Schuyf, “Hidden from History...”, pp. 75-76.

<sup>1996</sup> Georges-Michel Sarotte, *Like a Brother, Like a ...*, p. 7.

<sup>1997</sup> Figuras todas ellas que, si se estudian sus fechas, coinciden con el nacimiento de la figura del intelectual público a finales del XIX.



acertadamente Jörg Behrendt, Vidal es un escritor profundamente ensayístico. En concreto: “(...) *Vidal’s novels often contain extensive essayistic passages which – although being connected to the storyline – are considerably detached from the action and clearly function as expressions of the author’s view rather than the narrator’s*”.<sup>1998</sup> Behrendt, incluso, llega a asegurar que Vidal es completamente transparente en lo que pretende decir.<sup>1999</sup> Hay pasajes en sus obras, tanto de ficción como de no ficción, en los que muestra sus ideas. Únicamente hay que leerle. Quizás, esta aseveración pueda parecer atrevida, pero acierta en mostrar el hecho de que el autor estadounidense fue, por un lado, totalmente explícito a la hora de mostrar sus ideas y, por otro lado, su obra tuvo un carácter fuertemente político.<sup>2000</sup>

Sin embargo, como se ha dicho antes, sus ideas no siempre han sido bien acogidas. No solo por los estamentos homófobos, lo cual sería lo natural, sino también por parte de algunos círculos LGTBI. Dicha incompreensión ha tenido que ver con la particular manera con la que Vidal se relacionó con la sexualidad homosexual. Para empezar, él nunca se sintió cómodo con conceptos tales como “homosexualidad”, “homosexual” o “gay”. En la entrevista a *The Fag Rag* (1974) dice lo siguiente:

*FAG RAG: You’ve said that you didn’t think that anyone was a homosexual.*

*GV: I’ve always said it was an adjective. It’s not a noun, though it’s always used as a noun. Put it the other way. What is a heterosexual person? I’ve never met one. When you say Lyndon Johnson and Adlai Stevenson behaved like two typical heterosexuals over the weekend, in their response, well, I don’t know what they had in common. To me, it’s just descriptive of an act.*

*FAG RAG: What about faggot or fag, the way we use it today? For example, in the title of the paper Fag Rag?*

*GV: I prefer the word faggot which I tend to use myself. I have never allowed actively in my life the word “gay” to pass my lips. I don’t know why I hate that word.*

*FAG RAG: I think it’s because The Advocate and the bourgeois press have picked up on it and made it into a noun.*

*GV: Also, I mean, historically it meant a girl of easy virtue in the seventeenth century. They’d say: “Is she gay?” Which means: “Is she available?” And this, I don’t think, is highly descriptive of anybody. It’s just a bad word. You see, I don’t think you need a word for it. This what you have to evolve. These words have got to wither away in a true Hegelian circle.*

<sup>1998</sup> Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 43.

<sup>1999</sup> “There is one more reason which I believe to be important: Vidal’s work is self-explanatory. Most of Vidal’s writing does not need much explanation. His motives and aims are obvious, often explicit. To put it simply: there is no need to teach Vidal, one just read him, which is, after all, exactly what he demands in other writers”. En Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 38.

<sup>2000</sup> Sobre esto último, véase Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 28.

*FAG RAG: A lot of homosexuals seem to be very concerned about whether they are called gays, faggots, fairies, or homosexuals.*

*GV: I would give it as a general warning: it may not apply to anybody in your generation, but certainly in the case of mine that I could have been, from 1948 on, The Official Spokesman. But I have no plans to be so limited. I'm a generalist and I'm interested in a great many other things. Knowing the mania of the media, they want everybody to be a pigeonhole. Oh yes. He's The Official Fag. Oh, yes. He's The Official Marxist. And I have never allowed myself to be pigeonholed like that. Also I don't regard myself as one thing over another. The point is, why not discard all the words? Say that all sexual acts have parity. Which is my line.<sup>2001</sup>*

Cuando Vidal hablaba de su generación, introdujo un aspecto a tomar en consideración. Porque como dice Tim Teeman: “*Vidal was also, more simply and understandably, a product of his generation: an era when “gay” meant effeminate or camp, someone outside society, a freak –not things the patrician, Establishment-inhabiting Vidal saw himself as*”.<sup>2002</sup> Este afán por no ser excluido es lo que puede explicar que hoy en día, desde posiciones tales como la teoría *queer*, Vidal no sea reconocido como un autor canónico.<sup>2003</sup> Es lo que también aclara por qué en las últimas décadas *The City and the Pillar* ha recibido una atención más crítica, aun reconociendo su importancia pasada, que no en el presente. Teeman ofrece una explicación basada en la personalidad y trayectoria vital del autor. Altman trata de ir más allá, ya que justifica la actitud vidaliana basándose en el hecho de que, al mantenerse dentro del *establishment* sociocultural, Vidal logró un eco que de otra manera no hubiera tenido.<sup>2004</sup>

Por otro lado, Vidal mantuvo unas posiciones radicales para su época e incluso hoy en día, cuando el activismo LGTBI ha llevado derroteros distintos por los él expresados.<sup>2005</sup> Y aquí aparece un hecho interesante, Vidal tuvo posiciones más avanzadas cuanto más se alejó de los postulados esencialistas. Precisamente, el condenar las categorías fijas es una de las ideas más cercanas al constructivismo. Según Corber:

*In his hostility to fixed sexual categories, Vidal has more in common with gay liberationists than with the mainstream of gay rights activists, who have tended to work to consolidate the minority status of homosexuals and lesbians rather than to interrogate the disciplinary logic of identity.<sup>2006</sup>*

<sup>2001</sup> John Mitzel y Steven Abbott, “The Fag Rag Interview...”, pp. 195-196.

<sup>2002</sup> Tim Teeman, *In Bed with Gore Vidal...*, p. 95. Una línea similar se ofrece en la entrevista a Larry Kramer, donde Vidal aseguraba que poner nombres es encapsular a las personas para así poder controlarlas mejor. Véase Larry Kramer, “The Sadness of Gore Vidal...”, p. 254.

<sup>2003</sup> Véanse los comentarios al respecto de Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, pp. 149-154.

<sup>2004</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, pp. 145-146.

<sup>2005</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 141 y Tim Teeman, *In Bed with Gore Vidal...*, p. 90.

<sup>2006</sup> Robert J. Corber, *Homosexuality in Cold War America...*, p. 139.

Para el mismo autor, Vidal es un autor antiesencialista.<sup>2007</sup> Como dice Behrendt, Vidal concibió la sexualidad como un continuo, como un aspecto permanente en la biografía de un hombre o una mujer.<sup>2008</sup> Y como tal no puede someterse a una categorización tan severa como el binomio homosexual/heterosexual.<sup>2009</sup> Y tampoco debe dramatizarse en exceso, pues la sexualidad no es sino otra necesidad natural.<sup>2010</sup> Ni más, ni menos. Por ello, el escritor norteamericano se preguntó cómo explicar este hecho de la manera más didáctica posible. El mundo clásico fue la respuesta para Gore Vidal. Ideas vidalianas como la bisexualidad del hombre, la naturalidad del hecho sexual o la ausencia de categorías cerradas encuentran un prestigioso precedente en la antigua Grecia y en la antigua Roma.<sup>2011</sup> Por lo menos, de la manera en que este autor interpretó esta parte del pasado.

Vidal no fue un autor lineal. Al igual que él odiaba las categorías, también sería un error el categorizarlo como constructivista o esencialista de manera unívoca. Ocurre lo mismo en otros aspectos ligados a la relación vidaliana con la tradición. Los posicionamientos políticos y actitudes en torno a la historia de la homosexualidad en Vidal bebieron de diversas fuentes y poseían una intrahistoria más compleja que la ya explicada claridad expositiva del autor en su obra. Es decir, los argumentos vidalianos en torno a la sexualidad en general y a la homosexualidad en particular son meridianos. Lo que no es tan fácil de determinar son los mecanismos que llevaron a Vidal a expresarlos de esa manera, en ese tono, con esos ejemplos y no con otros.

Si uno bucea en las explicaciones que el autor dio a su propia obra, verá siempre contradicciones, una evolución de sus posicionamientos e incluso un desprecio a algunas de sus propias composiciones previas, donde abordaba esos mismos temas. Por último, también se encontrará todo un distanciamiento de los demás, de otros escritores, de otras corrientes, de otros movimientos. Pareciera como si en Gore Vidal hubiera un explícito deseo por la soledad. El escritor norteamericano cumple bien la tesis de Harold Bloom sobre la “ansiedad de la influencia”: una lectura solitaria, una interpretación fuertemente individual y una férrea defensa de las posiciones propias, afirmando su originalidad.

Por recapitular, a lo largo de este apartado, se ha querido analizar el no siempre fácil papel de la tradición en la obra vidaliana; sobre todo, en aquella relacionada con la homosexualidad. Para escribir obras como *The City and the Pillar* o los ensayos recogidos en *Sexually Speaking*, Vidal necesariamente tuvo que acudir a mitos. A pesar de lo que opinó en su día el propio autor, este se encontraba mucho más apegado a los temas, formas y motivos de tradiciones literarias como la estadounidense y la homosexual de lo que estuvo dispuesto a admitir públicamente. Pero únicamente afirmando la novedad de sus

---

<sup>2007</sup> Robert J. Corber, *Homosexuality in Cold War America...*, p. 140.

<sup>2008</sup> Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 6.

<sup>2009</sup> De nuevo, esto es lo que le alejaría de otras posiciones relativas a la defensa de los derechos de la población homosexual. Véase Tim Teeman, *In Bed with Gore Vidal...*, p. 89 y Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, pp. 45-46.

<sup>2010</sup> Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 152.

<sup>2011</sup> Tim Teeman, *In Bed with Gore Vidal...*, pp. 15 y 88.

creaciones como autor, pretendiendo un alejamiento de toda tradición, pudo Gore Vidal alcanzar la fama, la originalidad, el canon.

En este apartado, también se ha ofrecido una versión alternativa a la que el capítulo pretende poner en el centro: la llamada tradición puritana. Al igual que el activismo homosexual más convencional, muchos son los aspectos de la cultura estadounidense que Vidal siempre rechazó. Pero estos fueron, en el fondo, enemigos íntimos. Sin ellos, jamás hubiera habido una activa producción ensayística sobre la cuestión homosexual o una utilización de los recursos literarios tradicionales de la narrativa estadounidense en *The City and the Pillar*. Tampoco tendrían sentido las peticiones vidalianas por una mayor tolerancia hacia la sexualidad no normativa, ni la deconstrucción del sistema legal estadounidense sobre la homosexualidad hecha por el escritor tendría la menor utilidad. Vidal también perteneció a esas tradiciones, aunque fuera como opositor a estas.

Por todas estas razones, a pesar de que pudiera parecer alejado del tema central, el apartado anterior se justifica porque ayuda a introducir dos aspectos sin los cuales la interpretación sobre el papel de lo clásico en la cuestión homosexual en Gore Vidal quedaría sin sentido. En primer lugar, al igual que en otros ejemplos, la tradición en Vidal no es una copia, ni una mera adaptación. Vidal tradujo la civilización clásica para sus propósitos y a su manera. Fue un traductor de un lenguaje lejano, trasladándolo al universo de su tiempo. Y no cualquier presente, sino el solamente vivido por el escritor. En segundo lugar, la tradición clásica no es la única que permea obras como *The City and the Pillar*. Hay otras posibles lecturas, análisis e interpretaciones. Habría que hablar, en definitiva, de una suma de tradiciones. La homosexualidad, un tema moderno por excelencia, acoge diferentes tradiciones, igual que la novela supuso en su día incorporar diversos géneros literarios preexistentes. Pero hay un punto en común en ambos elementos; y es que fueron los Estados Unidos el centro del mensaje vidaliano. Vidal utilizó la tradición clásica para analizar y denunciar la cultura, la sociedad y la política norteamericanas.<sup>2012</sup> El mundo clásico era la alternativa a la moral cristiana y puritana que había corrompido a la sociedad estadounidense. Y eso es lo que se va a demostrar en el apartado siguiente.

### 3.3. En torno a un mito: *The City and the Pillar* y la tradición clásica

Hasta ahora, el mundo clásico no ha aparecido como un factor determinante para analizar *The City and the Pillar* o el discurso vidaliano general sobre la homosexualidad. Es más, existen otros que bien podrían ser mejores herramientas de análisis, tales como el contexto de redacción de la obra o su “enfrentamiento” con la tradición puritana. Sin embargo, la tradición clásica bien merece un estudio individualizado. Atendiendo, eso sí, a una serie de notas previas.

---

<sup>2012</sup> Sobre Estados Unidos como tema central en la obra vidaliana, véase Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 5.

En primer lugar, no es necesariamente la perspectiva más relevante. O, al menos, comparte con otras un lugar preferente. Con esto lo que se quiere decir es que es una de las lecturas posibles de la obra vidaliana. Una lectura fundamentada en hechos y significativa por sus implicaciones, pero no la única posible.

En segundo lugar, es una manera de comprender *The City and the Pillar* y también del pensamiento vidaliano que originalmente no estuvo ahí. O, mejor dicho, en Gore Vidal se observa una evolución donde lo clásico va cobrando progresiva importancia. Entonces, hay quien puede cuestionarse el porqué de abrigar una interpretación centrada en la tradición clásica en lo relativo a la homosexualidad y Gore Vidal. Y es una pregunta legítima; pero si algo ha demostrado este estudio es que la obra vidaliana no es un mundo cerrado y determinado por unas condiciones históricas y culturales puntuales. La creación del escritor norteamericano fue una obra viva y cambiante. En 1948 solo había, a primera vista, unos poquitos elementos relacionados con el mundo clásico; en 1965 existieron más y, por último, a partir de los noventa, fue cada vez más evidente una lectura de *The City and the Pillar* desde el punto de vista de la tradición clásica. Pero dichos elementos no constituyeron algo aislado sino que pertenecieron a un todo, a otras obras, a otros desarrollos del pensamiento del autor. Por lo tanto, siguiendo esta lógica, analizar la cuestión homosexual desde el punto de vista de lo clásico implica también estudiar cómo la tradición clásica fue cobrando cada vez más importancia en el pensamiento y obra vidalianos. Y también será la demostración de que la importancia de Grecia y Roma para las sociedades contemporáneas podría devenir en uno de los más trascendentales legados de Gore Vidal a la posteridad. La tradición clásica se conforma, de este modo, en maestra ejemplar y no en repetitiva escuela de tópicos. Y lo que es más importante, no se admitió esta tradición de manera acrítica, sino que en Vidal supuso una evolución, un proceso de recepción que fue pasando por diversas fases o momentos.

Por último y no por ello menos importante, si se habla de tradición no se puede uno ceñir a un único autor y a una única obra. Vidal se enmarca dentro de toda una corriente que quiere remontarse a la Antigüedad grecolatina, pero en la que existe también una tensión entre Grecia y Roma como mito y como realidad histórica. Una tensión desde luego muy productiva, puesto que es la que ha permitido que cada época lea el pasado helénico y latino de una manera nueva y enriquecedora. Pero no se puede obviar el hecho de que no siempre lo dicho sobre el pasado clásico ha correspondido con lo que probablemente fue, al tenor del estudio tanto de las fuentes literarias como arqueológicas. Y la homosexualidad es uno de esos temas donde la citada tensión es más acentuada. Dos citas provenientes de *The World of Herodotus* de Aubrey de Sélincourt muestran a la perfección la diferencia entre aquel mundo y el nuestro en lo concerniente a la homosexualidad. Por un lado:

*As everyone knows, it is widespread in the modern world too; but the difference between the modern and the ancient attitude towards it is that the modern look upon it as deviation from the normal, whereas the ancients did not, the ancients took it as a matter of course; they neither made jokes about it, nor raised a deprecatory*

*eyebrow, nor attempted to conceal its existence. It was not considered a vice, but a normal aspect of male sexuality. Nor were homosexuals differentiated, as a class; a man might be recognized as predominantly homosexual, like Sophocles –if the remark of Athenaeus is worth anything– or predominantly heterosexual, like Euripides (according to the same authority); but it was generally assumed that both heterosexual and homosexual impulses were common to everybody.*<sup>2013</sup>

Por otro lado, más adelante y en torno a la literatura griega:

*It is not concerned with the bidden motives in human action, as is nearly all modern psychology and much modern fiction. The reason for this is that the Greeks frankly recognized and accepted their instincts and did not feel them to be it was with a pattern of behavior imposed by social conventions on the one hand and by a transcendental religion on the other. One of the prime concerns of modern literature is to reveal what a man ‘really’ is underneath his façade of normality and conventional behavior; the Greeks on the contrary knew perfectly well what they ‘really’ were without the aid of analytical psychology, and never assumed a façade at all. When they wanted a mystery, they found it not in the involutions of human character, whith its intricate complex of conditionings and inhibitions, but in the relationships between man and Fate, or Destiny, or God –which is perhaps unintelligible anyhow. They saw man in time with all his splendor and pathos; and they saw him in eternity, where he cut on the whole a rather poor figure.*<sup>2014</sup>

Dos conclusiones pueden extraerse de los anteriores pasajes. La más evidente: el diferente planteamiento entre los griegos y nosotros sobre qué es el individuo; y, a partir de ahí: la homosexualidad ha sido vista de una manera radicalmente distinta por los antiguos griegos y por las sociedades más modernas. Ni siquiera hoy en día, en los espacios de tolerancia y abierta vivencia de dicha sexualidad, es igual la noción sobre la homosexualidad que la que tuvieron los griegos. Es más, a lo largo de las últimas décadas, la cada vez más prolífica historiografía sobre la homosexualidad se ha preocupado por marcar bien la disconformidad entre la Antigüedad clásica y el moderno presente. Así por ejemplo, Eric R. Dodds, aunque en su *Los griegos y lo irracional* (1951) no se preocupaba explícitamente por la homosexualidad, dejó escrito que la cultura griega era una “cultura de la vergüenza” y no una “cultura de la culpabilidad”.<sup>2015</sup> Y de esto se deriva que lo importante no era el individuo como tal, con sus características más personales, sino su posición dentro de una escala de honores sociales; en definitiva, su lugar en la colectividad. De este contraste nace el planteamiento de la historiografía sobre la

---

<sup>2013</sup> Aubrey de Sélincourt, *The World of...*, p. 193.

<sup>2014</sup> Aubrey de Sélincourt, *The World of...*, p. 284.

<sup>2015</sup> Eric R. Dodds, *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza Editorial, 2003 (traducción del original en inglés de María Araujo), pp. 30-31.

homosexualidad en Grecia y, con sus matizaciones, en Roma.<sup>2016</sup> De hecho, según Craig A. Williams, en su *Roman Homosexuality* (1999), una de las labores más importantes de la historiografía sobre la materia ha consistido y consiste en distinguir las distintas ideologías que acompañaban al comportamiento sexual en la Antigüedad grecolatina, frente al comportamiento sexual contemporáneo.<sup>2017</sup> Y no habría que olvidarse tampoco, de la imprimación que el cristianismo ha otorgado a la cuestión durante muchos siglos. La sexualidad es un hecho social y por lo tanto ha tenido significados diferentes a lo largo del tiempo histórico.

Las razones dadas anteriormente justifican que, antes de entrar en materia respecto a la obra vidaliana, se expliquen las diferencias entre la homosexualidad antigua como hecho histórico y como mito literario. En Vidal, como en otros autores, han convivido

---

<sup>2016</sup> Véanse, a título previo, las siguientes referencias: “*No argument which purports to show that homosexuality in general is natural or unnatural, healthy or morbid, legal or illegal, in conformity with God’s will or contrary to it, tells me whether any particular homosexual act is morally right or morally wrong. I am fortunate in not experiencing moral shock or disgust at any genital act whatsoever, provided that it is welcome and agreeable to all the participants (whether they number one, two or more than two). Any act may be –to me, or to any other individual– aesthetically attractive or aesthetically repulsive, any act may have good or had consequences. No act is sanctified, and none is debased, simply by having a genital dimension*”. En Kenneth J. Dover, *Greek Homosexuality*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1989, p. VIII. “*This fact is disturbing. How can a dichotomy so obvious to modern society, so morally troublesome, so urgent in the lives of many individuals, have been unknown in societies where homosexual behavior was even more familiar than it is today?*”. En John Boswell, *Christianity, Social Tolerance, and...*, p. 58. “De hecho, la noción de homosexualidad es muy poco adecuada para recibir una experiencia, formas de valorización y un sistema de cortejo tan distinto del nuestro. Los griegos no oponían, como dos elecciones exclusivas, como dos tipos de comportamiento radicalmente distintos, el amor del propio sexo y aquel del otro. Las líneas divisorias no requerían semejante frontera. Aquello que oponía a un hombre temperante y dueño de sí mismo de aquel que se daba a los placeres era, desde el punto moral, mucho más importante de lo que distinguía entre sí a las categorías de placeres a los que uno podía consagrarse por entero”. En Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. II. *El uso de los placeres*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2003 (traducción del original en francés por Martí Soler), p. 119. “*Homosexuality and heterosexuality, as we currently understand them, are modern, Western, bourgeois production. Nothing resembling them can be found in classical antiquity*”. En David M. Halperin, “Introduction”, en David M. Halperin, *One Hundred Years of...*, p. 8. “Era solamente una parte de la experiencia vital: era la manifestación de una pulsión sea sentimental, sea sexual que a lo largo de la existencia se alternaba y complementaba (quizás al mismo tiempo) con el amor por una mujer”. En Eva Cantarella, *Según natura. La bisexualidad en el mundo antiguo*. Madrid: Akal, 1991 (traducción del original en italiano de M<sup>a</sup> del Mar García Llinares), p. 9. “*They have the potential to make a substantial contribution to our contemporary legal and moral thought in four ways. First, they force us to confront the fact that much of what we consider necessary and natural in our own practices is actually local and nonuniversal; this, in turn, forces to ask whether we have good reasons for what we legislate and judge. Second, the texts help us question certain empirical claims commonly made in this domain today, such as the claim that wide toleration of same-sex acts and relationships will submit the family and the social fabric. Third, the Greek texts provide us with valuable concrete arguments concerning the important human goods a sexual relationship of this sort may promote. Fourth, the texts promote what Posner found so sorely lacking in recent judicial treatments of this topic: empathy for the hopes and fears and human aims of those involved in such relationships*”. En Martha C. Nussbaum, “Platonic Love and Colorado Law: The Relevance of Ancient Greek Norms to Modern Sexual Controversy”, *Virginia Law Review*. Vol. 80, núm. 7 (octubre de 1994), pp. 1518-1519. “*In general, it can be assumed that the gay prototypes of antiquity did not view themselves as a minority (and in ancient Athens, they were apparently not a minority). They were not defined by their sexual orientation or attractions: The homosexual of the ancient world was Everyman, not a specific «type»*”. En Neil Miller, *Out of the Past. Gay and Lesbian History from 1869 to the Present*. Nueva York: Vintage Books, 1995, p. XII.

<sup>2017</sup> Craig A. Williams, *Roman Homosexuality. Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*. Nueva York/Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 3.

ambas pulsiones y de dicha contraposición nació en el autor estadounidense la lectura específica sobre la homosexualidad como parte de una tradición, en este caso la clásica. Por ello, analizar cómo fue realmente vivido el deseo homosexual en las sociedades griega y romana ayudará a poner en un mejor contexto los usos vidalianos de ese pasado.

### 3.3.1. Homosexualidad y mundo clásico

A juicio de David M. Halperin hay dos obras determinantes para entender la imagen actual de la homosexualidad en Grecia y Roma. Por un lado, *Greek Homosexuality* (1978) de Kenneth J. Dover y, por otro lado, la serie de volúmenes dedicados por Michel Foucault a la historia de la sexualidad (1976, 1984 y, póstumamente, 2018).<sup>2018</sup> El uno destaca por su erudito estudio de las fuentes primarias disponibles y el otro por su fuerte base teórica.<sup>2019</sup>

En concreto, empezando por la primera referencia, el estudio de Dover sigue siendo un exhaustivo examen de la cuestión porque, aunque el hilo que une todo el texto es el discurso pronunciado contra Timarco por parte de Esquines, el autor británico hizo una amplia revisión de las fuentes disponibles sobre la homosexualidad en Grecia.<sup>2020</sup> De hecho, Dover afirma que Platón no hablaba por toda Grecia y que este no debe ser tenido en cuenta como el testigo principal sobre cómo era entendida la homosexualidad en la Hélade.<sup>2021</sup> Tampoco Atenas es la única fuente disponible, aunque sí la principal por cantidad de referencias.

Otra aportación fundamental del estudioso británico fue la fijación de un modelo general para la homosexualidad en la Grecia clásica como fue el del *erastés/erómenos*, ligado también a las categorías de lo masculino y lo femenino.<sup>2022</sup> Dicho esquema refleja una actitud diferente de los griegos respecto a la homosexualidad si se compara esta con aquellas más modernas. Para empezar, no existía una censura religiosa, lo cual es una diferencia absolutamente radical con la civilización contemporánea, que en materia de sexualidad ha vivido sobre los pilares de la moralidad cristiana. Esto es lo que enuncia el autor al respecto:

---

<sup>2018</sup> David M. Halperin, “Introduction”, en David M. Halperin, *One Hundred...*, pp. 5-6. Una síntesis actualizada de todos los problemas que se van a tocar aparece en Andrew Lear, “Was pederasty problematized? A diachronic view”, en Mark Masterson, Nancy Sorkin Rabinowitz y James Robson (eds.), *Sex in Antiquity. Exploring Gender and Sexuality in the Ancient World*. Londres/Nueva York: Routledge, 2015, pp. 115-136

<sup>2019</sup> David M. Halperin, “Introduction”, en David M. Halperin, *One Hundred...*, pp. 5-6.

<sup>2020</sup> Para un resumen del impacto de este pionero trabajo, amén de un buen resumen de algunas cuestiones que aparecerán posteriormente, véase Mark Masterson y James Robson, “Foreword: The Book and its Influence”, en Kenneth J. Dover, *Greek Homosexuality*. Londres/Nueva York: Bloomsbury Publishing, 2016, pp. XV-XXVII.

<sup>2021</sup> Kenneth J. Dover, *Greek...*, p. 13. De hecho, *El Banquete* y su posterior idealización fueron un aliciente para Dover a la hora de escribir un libro como *Greek Homosexuality*. Véase Stephen Halliwell, “Foreword: The Book and its Author”, en Kenneth J. Dover, *Greek Homosexuality*. Londres..., p. IX.

<sup>2022</sup> Kenneth J. Dover, *Greek...*, pp. 67-68. O así ha sido interpretado, aunque muy probablemente no era la intención original de su autor. Stephen Halliwell, “Foreword: The Book and its....”, p. XII.



*The modern sentiment which I have heard expressed, more than once, in the words 'It's impossible to understand how the Greeks could have tolerated homosexuality' is the sentiment of a culture which has inherited a religious prohibition of homosexuality and, by reason of that inheritance, has shown (until recently) no salutary curiosity about the variety of sexual stimuli which can arouse the same person or about the difference between fundamental orientation of the personality and episodic behaviour at a superficial level. The Greeks neither inherited nor developed a belief that a divine power had revealed to mankind a code of laws for the regulation of sexual behaviour; they had no religious institution possessed of the authority to enforce sexual prohibitions. Confronted by cultures older and richer and more elaborate than theirs, cultures which none the less differed greatly from each other, the Greeks felt free to select, adapt, develop and –above all– innovate. Fragmented as they were constantly aware of the extent to which morals and manners are local. This awareness also disposed them to enjoy the products of their own inventiveness and to attribute a similar enjoyment to their deities and heroes.*<sup>2023</sup>

Dover, ya desde la introducción a su *Greek Homosexuality*, dejó claro que el vocabulario y la mentalidad griega son completamente disconformes con los del mundo contemporáneo.<sup>2024</sup> Y, efectivamente, Vidal siguió esta interpretación, en el sentido de ser una oposición basada en la fundamentación religiosa de las dos culturas, como ya se vio cuando este oponía lo clásico a la cultura puritana.

Pero el académico británico también mostró algunos aspectos que podían ser semejantes en ambas sociedades. Mejor dicho, que lo serían si los contemporáneos abandonaran sus prejuicios y supersticiones, mirando más a Grecia que a Judea. Uno de ellos es que, si bien la cultura griega alababa la función educativa de la homosexualidad, donde la parte activa (*erastés*) ayudaba a la pasiva a convertirse en un ciudadano (*erómenos*), en ambos mundos hay un componente de deseo sexual. Esto es algo universal:

*Homosexual relationships are not exhaustively divisible, in Greek society or in any other, into those which perform an educational function and those which provoke and relieve genital tension. Most relationships of any kind are complex, and the need for bodily contact and orgasm was one ingredient of the complex of needs met by homosexual eros.*<sup>2025</sup>

Esta idea también está presente en la obra vidaliana. Al examinar las diferentes publicaciones de Vidal sobre la cuestión homosexual, todas coinciden en que el deseo

---

<sup>2023</sup> Kenneth J. Dover, *Greek...*, p. 203.

<sup>2024</sup> Véase Kenneth J. Dover, *Greek...*, pp. 1-17.

<sup>2025</sup> Kenneth J. Dover, *Greek...*, p. 203.

sexual está ahí y es universal. La plasmación social y los discursos culturales al respecto son los que cambian.

Y un último aspecto sobre el que también encontramos trazas en Gore Vidal es el papel del ideal romántico en las relaciones homosexuales. Dover dice lo siguiente al respecto:

*A heterosexual love-affair, in romantic literature or in real life, may begin with a momentary glimpse of a graceful movement and culminate in the manifestation of that love than which there is no greater. The long-standing Western European assumption that homosexual eros is essentially diabolical may be responsible for a certain reluctance, even on the part of those who would immediately reject moral condemnation of homosexuality per se, to recognize that homosexual eros can inspire as much unselfish devotion as heterosexual.*<sup>2026</sup>

Gore Vidal mantuvo una postura compleja en lo relativo a la posición del amor romántico en las relaciones homosexuales, pero también en las relaciones heterosexuales. De hecho, para Vidal, esto era extensible a todo tipo de relación sexual. Ya se explicó que el excesivo romanticismo era un vicio de la sociedad moderna a juicio del autor norteamericano. Aun así, el escritor estadounidense concedía que la imposibilidad de un amor homosexual duradero ha estado contaminada históricamente por los prejuicios y la persecución. Y no podía ser descartable la posibilidad de amistades sinceras y profundas, como lo demostró para el caso de Ciro y Jerjes o Juliano y Oribasio, ejemplos ambiguos también en sí mismos en cuanto a categorización.

Con estos mimbres es lógico que Gore Vidal encontrara interesante la lectura de la obra de Kenneth J. Dover. Así parece demostrarlo en sus memorias, cuando cita que leyó su autobiografía y menciona la monografía sobre la homosexualidad en Grecia.<sup>2027</sup> De hecho, es Jay Parini quien afirma lo siguiente sobre la relación entre Dover y Vidal: “*For obvious reasons, Gore loved Greek Homosexuality, a groundbreaking if controversial 1978 book by K. J. Dover that showed, with dispassionate scholarly thoroughness, that the Athenians had often been bisexual, attaching no stigma to homosexual relations*”.<sup>2028</sup> Una interesante conclusión, no solo por las coincidencias entre ambos autores, sino también porque demuestra el progresivo interés vidaliano de ligar sus propias ideas a las de los clásicos.

Tal y como se ha dicho antes, otro ejemplo reseñable, aunque en este caso la lectura no aparece confirmada por el autor o sus biógrafos, es la *Historia de la Sexualidad* de Michel Foucault.<sup>2029</sup> En sus cuatro volúmenes traza, con un elocuente poder reflexivo, el

<sup>2026</sup> Kenneth J. Dover, *Greek...*, pp. 50-51.

<sup>2027</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 30-31.

<sup>2028</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 71.

<sup>2029</sup> Es más, es muy interesante la omisión de Foucault en los ensayos, entrevistas y memorias vidalianas. Solo hay una escueta referencia en *Palimpsest* sobre el fallecimiento del intelectual francés. No existe, al menos que este investigador haya podido encontrar, ninguna referencia en la que Vidal hable sobre

cómo se ha llegado a la moral sexual moderna. Para Foucault, como dejó escrito en *La voluntad de saber* (el primero de los citados volúmenes, en 1976), la moral victoriana y puritana es la que impera en las sociedades burguesas: “Durante mucho tiempo habíamos soportado, y padecíamos aún hoy, un régimen victoriano. Una inmensa gazmoñería figuraría en el blasón de nuestra sexualidad contenida, muda, hipócrita”.<sup>2030</sup> La sexualidad burguesa ha reducido todo aquello que no contribuye a la procreación y al mantenimiento de ciertas estructuras como la familia al silencio, cuando no a la expulsión a los infiernos.<sup>2031</sup>

El control ejercido tuvo un origen cristiano, mediante el instrumento de la confesión: “La confesión fue y sigue siendo hoy la matriz general que rige la producción del discurso verdadero sobre el sexo”.<sup>2032</sup> Pero confesar es, a su vez, generar discurso. Y el discurso es el instrumento de control perfecto.<sup>2033</sup> Ya no existe como tal un imperio de la moral cristiana, pero las ciencias médicas o la justicia partieron de dicho imperio de lo discursivo y el objetivo es el mismo: controlar la sexualidad y encauzarla a unos fines buscados.<sup>2034</sup> El papel del homosexual en todo ello no es nada desdeñable. Este se ha convertido en un personaje cuya sexualidad crea su personalidad y su ser. Foucault habla de un “hermafroditismo del alma”.<sup>2035</sup> Y comenta también lo siguiente:

La sodomía –la de los antiguos derechos civil y canónico– era un tipo de acto prohibido; el autor no era más que un sujeto jurídico. El homosexual del siglo XIX ha llegado a ser un personaje: un pasado, una historia y una infancia, un carácter, una forma de vida.<sup>2036</sup>

Sin esta manera de entender al homosexual contemporáneo no se pueden tampoco comprender obras como *The City and the Pillar*. Muchas veces se piensa que hay una literatura homosexual porque este fenómeno siempre ha estado ahí, que el problema de la tolerancia es una cuestión moderna y que ha habido otras épocas más “permisivas”, como la Antigüedad clásica. Pero para Foucault, dicha literatura sería el perfecto ejemplo de la conversión del homosexual en un ser distintivo; y esto es solo una invención del XIX. O lo que es lo mismo, por mucha tradición clásica que exista, la realidad es que el homosexual como tal, como ente definido y categorizado, es una creación reciente. Entonces, de nuevo, se pone de manifiesto la distancia que existe entre la historia de la homosexualidad y esta como un mito o mitos a distintos niveles, incluidos los literarios.

---

Foucault. Una omisión que no resta interés para los puntos de coincidencia entre ambos. Sobre la referencia en la primera parte de las memorias de Vidal, véase Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 169.

<sup>2030</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. I. *La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2006 (traducción del original en francés por Ulises Guíñazú), p. 3.

<sup>2031</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. I. *La voluntad...*, p. 4.

<sup>2032</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. I. *La voluntad...*, p. 66.

<sup>2033</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. I. *La voluntad...*, p. 21.

<sup>2034</sup> Véanse los siguientes pasajes de Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. I. *La voluntad...*, pp. 36-38, 40 y 56.

<sup>2035</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. I. *La voluntad...*, p. 43.

<sup>2036</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. I. *La voluntad...*, p. 44.

Este tipo de deseo sexual no fue siempre definido así, el ser homosexual ha sido una invención burguesa.

La interpretación anterior es la más común a la hora de explicar a Foucault, pero en los sucesivos volúmenes de su *Historia de la Sexualidad*, la realidad histórica se presenta como más matizable. En el segundo volumen, titulado *El uso de los placeres* (1984), empieza con la pregunta de cómo se ha llegado a la moral victoriana:

Al remontar así desde la época moderna, a través del cristianismo, hasta la Antigüedad, me pareció que no podía evitarme el plantear una pregunta a la vez muy simple y muy general: ¿por qué el comportamiento sexual, por qué las actividades y placeres que de él dependen, son objeto de una preocupación moral? ¿Por qué esta inquietud ética que, por lo menos, en ciertos momentos, en ciertas sociedades o en ciertos grupos parece más importante que la atención moral que se presta a otros dominios de todos modos esenciales para la vida individual o colectiva, como serían las conductas alimentarias o el cumplimiento de los deberes cívicos? (...). ¿Cómo, por qué y en qué forma se constituyó la actividad sexual como dominio moral?<sup>2037</sup>

Para Foucault, la tesis tradicional está muy clara. El cristianismo fue el que introdujo las nociones de naturaleza en el acto sexual, de matrimonio monógamo o la homosexualidad como pecado.<sup>2038</sup> Pero tanto en este volumen como en los siguientes, el autor francés emprendió una revisión de esta teoría. En concreto:

El dominio de los amores masculinos pudo ser “libre” en la Antigüedad griega, mucho más en todo caso que en las sociedades europeas modernas, pero no puede dejarse de concluir por ello que vemos sobresalir reacciones negativas intensas y formas de descalificación que se prolongarán en el tiempo.<sup>2039</sup>

No habría que hablar tanto de ejemplos de ridiculización en la literatura clásica, que se pueden encontrar en la Comedia Antigua o en los poetas satíricos latinos, sino algo mucho más enraizado en la cultura de ambos pueblos. Desde los comienzos de la época clásica hubo una moral de la austeridad del cuerpo ligada a la sabiduría.<sup>2040</sup> De dicha moralidad se derivan motivos recogidos posteriormente.<sup>2041</sup> Lo sexual se fue convirtiendo progresivamente en un problema sobre el que reflexionar.<sup>2042</sup> En conclusión, se transformó en una inquietud.<sup>2043</sup> En una síntesis magistralmente expuesta por el autor:

<sup>2037</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. II. *El uso de...*, p. 9.

<sup>2038</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. II. *El uso de...*, p. 11.

<sup>2039</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. II. *El uso de...*, p. 15.

<sup>2040</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. II. *El uso de...*, p. 16.

<sup>2041</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. II. *El uso de...*, p. 16.

<sup>2042</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. II. *El uso de...*, p. 17.

<sup>2043</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. II. *El uso de...*, p. 17.

Podemos admitir la tesis corriente de que los griegos de esta época aceptaban mucho más fácilmente que los cristianos de la Edad Media o los europeos del período moderno ciertos comportamientos sexuales; podemos admitir también que las faltas y desarreglos en este dominio suscitaban entonces menos escándalo y exponían a menos disgustos, tanto más cuanto que ninguna institución –pastoral o médica– pretendía determinar lo que, en este orden de cosas, estaba permitido o prohibido, o era normal o anormal; podemos admitir igualmente que los griegos atribuían a todas estas cuestiones mucha menos importancia que nosotros. Pero, una vez admitido o supuesto todo ello, queda un punto ineludible: existió no obstante una preocupación al respecto: hubo pensadores, moralistas, filósofos, médicos que determinaban que lo que las leyes de la ciudad prescribían o prohibían, lo que la costumbre general toleraba o rechazaba no podía reglamentar suficientemente y como era debido a la conducta sexual de un hombre preocupado por sí mismo; reconocían, en la forma de tomar este género de placer, un problema moral.<sup>2044</sup>

En realidad, esta interpretación no difiere enormemente de la de Dover. La razón para afirmar esto estriba en que ambos reconocieron en sus investigaciones que la institución de la “pederastia” (en el sentido griego del término) se basaba en un conjunto de formalidades bastante cerrado.<sup>2045</sup> Salirse de ellas era posible, pero se entraba en unos espacios ya no reconocidos. En un mundo que invitaba a la preocupación, al ridículo o a la desaprobación.<sup>2046</sup> También coinciden en que ciertos conceptos son plenamente modernos. Por ejemplo, el de “tolerancia”, una idea relativamente reciente y nacida al calor de los conflictos religiosos de la Edad Moderna.<sup>2047</sup> Ocurre lo mismo con la palabra “libertad”. Para Foucault, más que de “libertad” (idea esencialista) habría que hablar de “espacios y tiempos de libertad”.<sup>2048</sup>

---

<sup>2044</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. II. *El uso de...*, pp. 23-24.

<sup>2045</sup> “De hecho, la noción de homosexualidad es muy poco adecuada para recibir una experiencia, formas de valorización y un sistema de cortejo tan distinto del nuestro. Los griegos no oponían, como dos elecciones exclusivas, como dos tipos de comportamiento radicalmente distintos, el amor del propio sexo y aquel del otro. Las líneas divisorias no requerían semejante frontera. Aquello que oponía a un hombre temperante y dueño de sí mismo de aquel que se daba a los placeres era, desde el punto moral, mucho más importante de lo que distinguía entre sí a las categorías de placeres a los que uno podía consagrarse por entero”. En Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. II. *El uso de...*, p. 119.

<sup>2046</sup> “Haríamos mal en creer que los griegos, puesto que no prohíben esta clase de relación, no se inquietaban por sus implicaciones. Más que toda otra relación sexual, esta les «interesaba» y todo muestra que se preocupaban por ella. Pero puede decirse que, en un pensamiento como el nuestro, la relación entre dos individuos del mismo sexo se cuestiona ante todo a partir del punto de vista del sujeto del deseo: ¿cómo puede hacerse, en un hombre, que se forme un deseo que tiene por objeto otro hombre? Sabemos bien que es del lado de una cierta estructuración de este deseo (del lado de su ambivalencia o de su falta) donde se buscará el principio de una respuesta. La preocupación de los griegos, en cambio, no concernía al deseo que podía llevar a este género de relación, ni al sujeto de este deseo; su inquietud iba dirigida al objeto del placer, o más exactamente a este objeto en la medida en que se convertía a su vez en el placer que obtienen con los demás y en el poder que ejerce sobre sí mismo”. En Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. II. *El uso de...*, p. 143.

<sup>2047</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. II. *El uso de...*, p. 121.

<sup>2048</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. II. *El uso de...*, p. 122.

No fue tanto en la faceta puramente sexual como en su rol educativo que la homosexualidad, explicitada socialmente en la institución de la “pederastia”, comenzó a vivir un tipo de discurso que pasaba del plano de lo físico al de la moral. Porque “(...) es un hecho que los amores masculinos han sido objeto, en la cultura griega, de toda una efervescencia de pensamientos, de reflexiones y de discusiones acerca de las formas que debían tomar o del valor que podía reconocérselas”.<sup>2049</sup> Si la relación entre el *erastés* y el *erómenos* era útil para formar ciudadanos conscientes de sus deberes para con el honor de su *pólis*, no es menos cierto que algunos filósofos empezaron a buscar en estas relaciones algo que trascendiera el hecho de que se basaban en el acto sexual.

El amor de los muchachos no puede ser moralmente hermoso más que si implica (gracias a los beneficios razonables del amante, gracias a la complacencia reservada del amado) los elementos que constituyen los fundamentos de una transformación de este amor en un vínculo definitivo y socialmentepreciado, el de la *philia*.<sup>2050</sup>

Tampoco hay que entender este fenómeno en la historia del pensamiento helénico como una forma de crítica. Antes bien el contrario, según el propio Foucault:

Faltaríamos en lo esencial si imagináramos que el amor de los muchachos suscitó su propia interdicción, o que una ambigüedad propia de la filosofía solo aceptó su realidad exigiendo superarlo. Es preciso tener en mente que este “ascetismo” no era una forma de descalificar el amor de los muchachos; por el contrario, era una manera de estilizarlo y, al darle forma y figura, de valorizarlo. No por ello deja de haber una exigencia de abstención total y un privilegio concedido a la cuestión del deseo que introdujeron elementos a los que no era fácil dar lugar en una moral organizada en torno a la investigación del uso de los placeres.<sup>2051</sup>

Todas estas afirmaciones, que encuentran su expresión más perfecta a través de *El Banquete* de Platón, indican que fue en ese justo momento (s. IV a. C.) cuando la idea de templanza fue penetrando en ese tipo de relaciones. No es esta, por lo tanto, una idea cristiana, sino que en el marco de la crisis de la *pólis* clásica, las relaciones pederásticas ya no podían ser lo que eran,<sup>2052</sup> no podían constituir un tipo de relación/ritual iniciático entre aristócratas, ni tampoco el mero instrumento pedagógico de la democracia ateniense. Para alcanzar su potencial para el individuo en sí, como hombre en su persona y no en la colectividad, debía prescindir del placer sexual como tal y alcanzar cotas más altas mediante un “amor” más puro: el de la amistad y la belleza como escuela de virtud.

<sup>2049</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. II. *El uso de...*, p. 123.

<sup>2050</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. II. *El uso de...*, p. 143.

<sup>2051</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. II. *El uso de...*, p. 156.

<sup>2052</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. II. *El uso de...*, p. 157.

Otras ideas, inicialmente atribuidas al cristianismo, se desarrollaron según Foucault en los siglos I-II d. C.; así lo explica él en *La inquietud del sí*, el tercer volumen de su *Historia de la sexualidad*.<sup>2053</sup> La transformación más importante habida durante estos siglos es la de la constitución de un “sujeto moral”.<sup>2054</sup> Lo sexual adquiere una nueva dimensión, no negada, pero donde el control es lo más importante.

El placer sexual como sustancia ética sigue siendo del orden de la fuerza –de la fuerza contra la que hay que luchar y sobre la cual el sujeto debe asegurar su dominio–, pero en este juego de la violencia, del exceso, de la rebeldía y del combate, se pone cada vez más preferiblemente el acento en la debilidad del individuo, en la fragilidad, en la necesidad en que se encuentra de huir, de escapar, de protegerse y de mantenerse al abrigo. La moral sexual exige aún y siempre que el individuo se someta a cierto arte de vivir que define los criterios estéticos y éticos de la existencia, pero este arte se refiere cada vez más a principios universales de la naturaleza o de la razón, a los que todos deben plegarse de la misma manera, cualquiera que sea su estatuto.<sup>2055</sup>

Y la conclusión final a la que aboca este proceso histórico es la siguiente:

Así empieza a desarrollarse una Erótica diferente de la que había tomado su punto de partida en el amor de los muchachos, incluso si tanto en una como en otra la abstención de los placeres sexuales desempeña un papel importante: se organiza alrededor de la relación simétrica y recíproca del hombre y de la mujer, alrededor del alto valor atribuido a la virginidad y de la unión completa en que encuentra el modo de logarse.<sup>2056</sup>

Este universo mental es en el que el cristianismo triunfó como guía moral y, a su vez, como poder político indiscutible. En *Las confesiones de la carne*, Foucault desarrolla cómo los primeros autores cristianos bebieron de este nuevo contexto y, sumado a la

---

<sup>2053</sup> “En cambio, lo que se señala en los textos de los primeros siglos –más que nuevas prohibiciones sobre los actos– es la insistencia en la atención que conviene conceder a uno mismo; es la modalidad, la amplitud, la permanencia, la exactitud de la vigilancia que se pide; es la inquietud a propósito de todas las perturbaciones del cuerpo y del alma que hay que evitar por medio de un régimen austero, es la importancia que tiene respetarse a sí mismo no simplemente en el estatuto propio, sino en el propio ser razonable, soportando la privación de los placeres o limitando su uso al matrimonio o a la procreación. En una palabra –y en una primera aproximación–, esa promoción de la austeridad sexual en la reflexión moral no toma la forma de un endurecimiento del código que define los actos prohibidos, sino la de una intensificación de la relación con uno mismo por el cual se constituye uno como sujeto de sus actos”. En Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. III. *La inquietud de sí*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2003 (traducción del original en francés por Tomás Segovia), p. 28.

<sup>2054</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. III. *La inquietud...*, p. 47.

<sup>2055</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. III. *La inquietud...*, p. 47.

<sup>2056</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. III. *La inquietud...*, p. 153.

herencia hebrea (fuertemente legalista, recuérdese), crearon toda una moral de la sexualidad.<sup>2057</sup>

Todo este proceso aparece de alguna manera en Vidal. Cuando se analice al respecto *Julian y Creation*, se podrá ver que Vidal reflejó este clima de progresiva crítica hacia la homosexualidad. Leyera o no a Foucault, lo cierto es que el escritor estadounidense vino a contar la misma historia.

Es relativamente fácil que así lo hiciera, pues tanto la obra de Dover como las de Foucault son la base sobre la que se gestó un consenso historiográfico en torno a la homosexualidad en los tiempos antiguos. Uno de los ejemplos más subrayables de este hecho ha sido el de David M. Halperin. Tanto en *One Hundred Years of Homosexuality* (1990), como en otras producciones suyas, el autor se ha esforzado por destacar todo aquello que separa la homosexualidad en Grecia de la de las actuales sociedades contemporáneas. Es más, la noción de extrañeza que él defiende es la base de su concepción de la homosexualidad como un fenómeno social puramente histórico. En sus propias palabras:

*The real issue confronting any cultural historian of antiquity, and any critic of contemporary culture, is, first of all, how to recover the terms in which the experiences of individuals belonging to past societies were actually constituted and, second, how to measure and assess the differences between those terms and the ones we currently employ. For, as this very controversy over the scope and applicability of sexual categories illustrates, concepts in the human sciences –unlike in this respect, perhaps, concepts in the natural sciences (such as gravity)– do not merely describe reality but, at least partly, constitute it. What this implies about the issue before us may sound paradoxical, but it is, I believe, profound –or, at least, worth pondering: Although there have been, in many different times and places (including classical Athens), persons who sought sexual contact with other persons of the same sex as themselves, it is only within the last hundred years or so that such persons (or some portion of them) have been homosexuals.*

*Instead of attempting to trace the history of “homosexuality” as if it were a thing, therefore, we might more profitably analyze how the significance of same-sex sexual contacts has been variously constructed over time by members of human living groups. Such an analysis will probably lead us into a plurality of only partly overlapping social and conceptual territories, a series of cultural formations that vary as their constituents change, combine in different sequences, or compose new patterns. In the following paragraphs I shall attempt to draw a very crude outline of the cultural formation underlying the classical Athenian institution of pederasty, an outline whose details will have to be filled in at some later point if this aspect of ancient Greek social relations is ever to be understood historically.<sup>2058</sup>*

---

<sup>2057</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. IV. *Las confesiones de la carne*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2019 (traducción del original en francés por Horacio Pons).

<sup>2058</sup> David M. Halperin, “Sex Before Sexuality: Pederasty, Politics, and Power in Classical Athens”, en David M. Halperin, *One Hundred Years of...*, p. 48.



Esa citada necesidad de entender la homosexualidad griega en sus coordenadas históricas le lleva a mantener posiciones ya conocidas, como la de la sociabilidad pederástica.<sup>2059</sup> Y cuando se habla de “sociabilidad” se está queriendo expresar que en Grecia se entendía la sexualidad como parte del estatus público del ciudadano.

*Sex was a manifestation of public status, a declaration of social identity; it did not so much express an individual's unique “sexuality” as it served to position social actor in the places assigned to them (by virtue of their political standing) in the hierarchical structure of the Athenian polity. Instead of reflecting the peculiar sexual orientation of individual Athenians, the sexual protocols of classical Athens reflected a marked division in the social organization of the city-state between a superordinate group, composed of citizens, and a subordinate group, composed of noncitizens; sex between members of the first group was practically inconceivable, whereas sex between a member of the first group and a member of the second group mirrored in the minute details of its hierarchical arrangement the relation of structured inequality that governed their wider social interaction.*<sup>2060</sup>

Martha C. Nussbaum también siguió a Dover y su tesis de la importancia del rol pasivo/activo, ligado este fenómeno casi a una posición femenina/masculina.<sup>2061</sup> Pero esta autora da también la clave de la relevancia de que los griegos fueran tan distintos a la sociedad moderna en cuanto a sus planteamientos sobre la homosexualidad. En concreto, su valor radica en mostrarnos a través de la diferencia que los valores sociales son más una construcción que una verdad eterna: “(...) *if we took at the Greeks not as projected images of ourselves, but as they really were, we will be shaken into seeing that many things we think neutral and natural are actually parochial*”.<sup>2062</sup>

Todo este esquema explicativo sobre la homosexualidad griega podía resultar atractivo para Gore Vidal por dos razones. Primera, demostraba que había habido sociedades donde la homosexualidad no estaba sujeta a una moral restrictiva como la cristiana. Y segunda, factores como las relaciones de poder social o la búsqueda de satisfacción sexual y no la falsa idea del amor romántico eran las ideas imperantes; todo lo contrario de la noción burguesa sobre amor y sexualidad. Sin embargo, este consenso ha sido relativizado por algunos autores. Estos y sus trabajos son interesantes en la medida en que, además de ofrecer una visión alternativa, introducen factores nuevos como la homosexualidad en Roma, esta última más cercana, en algunos aspectos, a lo que Vidal pretendió establecer en su obra.

---

<sup>2059</sup> “Not only is sex in Classical Athens not intrinsically relational or collaborative in character; it is further, a deeply polarizing experience: It serves to divide, to classify, and to distribute its participants into distinct and radically dissimilar categories”. En David M. Halperin, “Sex Before Sexuality...”, p. 49.

<sup>2060</sup> David M. Halperin, “Sex Before Sexuality...”, p. 50.

<sup>2061</sup> Martha C. Nussbaum, “Platonic Love and...”, p. 1550.

<sup>2062</sup> Martha C. Nussbaum, “Platonic Love and...”, pp. 1597-1598.

Sin duda, ha sido la obra de John Boswell el punto de partida para otra manera de entender la homosexualidad en el pasado antiguo. Vidal conoció la obra de este autor y manifestó una opinión ambivalente. Por un lado, alabó el esfuerzo del académico por construir una historiografía seria en torno a la homosexualidad.<sup>2063</sup> Pero, por otro, criticó que el autor utilizara el término “gay” de manera axiomática para épocas históricas completamente diferentes.<sup>2064</sup> Y, aunque no lo menciona, quizás el mayor punto de confrontación entre las tesis de Boswell y las vidalianas sea el del papel del cristianismo. Sin negar que dicha religión acabó construyendo un discurso y unas instituciones represoras contra los homosexuales, para el académico estadounidense este fue un proceso mucho más largo de lo que la historiografía ha solido reconocer.<sup>2065</sup>

*Between the beginning of the Christian Era and the End of the Middle Ages, European attitudes toward a number of minorities underwent profound transformations. Many groups of people passed from constituting undistinguished parts of the mainstream of society to comprising segregated, despised, and sometimes severely oppressed fringe groups.*<sup>2066</sup>

Pero no fue tanto en *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality*, sino en su posterior *Same-Sex Unions in Premodern Europe* (1994) donde Boswell realizó las matizaciones más sistemáticas al modelo establecido por Dover, Foucault y Halperin.<sup>2067</sup> Para empezar, las relaciones homosexuales en Grecia no fueron probablemente tan formalizadas como se ha querido suponer.<sup>2068</sup> Es decir, existen diferentes discursos en las fuentes del período en torno a esta cuestión. Por ejemplo, en *El Banquete* compiten diferentes ideas que versan sobre el origen, sobre el valor ético o simplemente muestran que muchas veces afecto sexual y afecto emocional se mezclaban entre ellos.<sup>2069</sup> De hecho, algunos de dichos discursos son perfectamente familiares para la sociedad actual. Es el caso del discurso de Aristófanes, asimilable a la expresión más moderna de “buscar a la media naranja”.<sup>2070</sup> Y también es sorprendente cómo existen unos valores igualitarios en la asociación de las parejas de amantes luchando juntas por la libertad de Grecia (el

<sup>2063</sup> “(...) this was before the breakthrough of Yale’s John Boswell, whose ferociously learned *Christianity, Social Tolerance and Homosexuality* obliged even the «homophobic» *New York Times* to review it intelligently”. En Gore Vidal, “Pink Triangle and Yellow Star...”, p. 15.

<sup>2064</sup> “Despite John Boswell’s attempts to give legitimacy to the word «gay,» it is still a ridiculous word to use as a common identification for Frederick the Great, Franklin Pangborn and Eleanor Roosevelt”. En Gore Vidal, “Pink Triangle and Yellow Star...”, p. 24. Uno de los aspectos más discutidos de la historiografía de John Boswell es, precisamente, creer que la “identidad gay” es un asunto que recorre diferentes épocas y lugares. Sobre la opinión del autor al respecto, véase John Boswell, “Revolutions, Universals and Sexual...”, pp. 24-26 y 34.

<sup>2065</sup> Es una lástima que Foucault no pudiera continuar su obra sobre la sexualidad, pues se intuye que el intelectual francés veía la evolución de la condena de las sexualidades “disidentes” como un proceso histórico progresivo y no tan rupturista.

<sup>2066</sup> John Boswell, *Christianity, Social Tolerance, and...*, p. 3.

<sup>2067</sup> John Boswell, *Same-Sex Unions in Premodern Europe*. Nueva York: Villard Books, 1994.

<sup>2068</sup> John Boswell, *Same-Sex Unions...*, pp. 56-57.

<sup>2069</sup> John Boswell, *Same-Sex Unions...*, p. 58.

<sup>2070</sup> John Boswell, *Same-Sex Unions...*, pp. 58-59.

Batallón Sagrado tebano) o por la democracia en Atenas.<sup>2071</sup> Incluso, Boswell llegó a afirmar que algunas opiniones de autores antiguos pueden sorprender a los lectores modernos por su énfasis en la duración de la fidelidad entre los amantes y las virtudes que de ello se derivan.<sup>2072</sup> En definitiva, para Boswell, la homosexualidad en Grecia era un mundo variado y rico, lejos de un sistema cerrado y formalista.

Otros autores, sin negar lo esencial del modelo historiográfico más extendido, procuran relativizar algunos aspectos concretos. Es el caso de Eva Cantarella que, en *Según natura. La bisexualidad en el mundo antiguo* (1988), sostiene, frente a Dover, la existencia de actos sexuales más plurales que los propuestos por el académico británico.<sup>2073</sup> Por otro lado, en Homero se muestra un universo alternativo de relaciones entre iguales frente a la jerarquización de la Atenas democrática,<sup>2074</sup> aunque este asunto es bastante discutible y en la propia Antigüedad existieron diversas lecturas de la obra homérica en relación con el deseo por personas del mismo sexo.<sup>2075</sup>

David Cohen, sin minusvalorar las aportaciones de autores anteriormente citados, sí menciona los límites de sus interpretaciones, las cuales poseen sus puntos ciegos.<sup>2076</sup> En primer lugar, es necesario entender que la homosexualidad ateniense no debe interpretarse de manera unívoca, sino atendiendo a sus más que frecuentes contradicciones en las fuentes.<sup>2077</sup> Es más, que ciertos comportamientos homosexuales fueran permitidos no implica necesariamente que este tipo de orientación tuviera una visión del todo positiva en su conjunto.<sup>2078</sup> Obviamente, se aceptaron más unos que otros. Es decir, no hubo una sanción universal de la homosexualidad como un todo. Atendiendo a las fuentes, para Cohen poco tiene que ver Platón con las representaciones de acciones homosexuales en la antigua comedia ática.<sup>2079</sup> En una sociedad marcada por la “política de la reputación”, las actitudes hacia los comportamientos sexuales, homosexuales o no, necesariamente debían de ser discordantes.<sup>2080</sup> Como concluye Cohen:

*What then is one to conclude about a culture whose laws expressed a deep rooted anxiety about paederasty while not altogether forbidding it? A culture in which attitudes and values ranged from the differing modes of approbation represented in Plato's Symposium to the stark realism of Aristophanes and the judgment of Aristotle*

<sup>2071</sup> John Boswell, *Same-Sex Unions...*, p. 61. Lo que pondría en cuestión algunas suposiciones sobre que la gran novedad de la homosexualidad contemporánea, frente a sus “homólogas” clásicas, sería el énfasis en una relación entre iguales. Véase esta idea por ejemplo en David Bergman, *Gaiety Transfigured...*, p. 39.

<sup>2072</sup> John Boswell, *Same-Sex Unions...*, pp. 59-60.

<sup>2073</sup> Eva Cantarella, *Según natura...*, p. 11.

<sup>2074</sup> Eva Cantarella, *Según natura...*, p. 28.

<sup>2075</sup> Véase al respecto William M. Clarke, “Achilles and Patroclus in Love”, *Hermes*. Vol. 106, núm. 3 (1978), pp. 381-396.

<sup>2076</sup> David Cohen, *Law Sexuality and Society. The Enforcement of Morals in Classical Athens*. Cambridge/Nueva York: Cambridge University Press, 1998, pp. 171-202.

<sup>2077</sup> David Cohen, *Law Sexuality and Society...*, p. 174.

<sup>2078</sup> David Cohen, *Law Sexuality and Society...*, p. 175.

<sup>2079</sup> David Cohen, *Law Sexuality and Society...*, p. 199.

<sup>2080</sup> David Cohen, *Law Sexuality and Society...*, p. 201.

*that, in a man, the capacity to feel pleasure in a passive sexual role is a diseased or morbid state, acquired by habit, and comparable to biting fingernails or habitually eating earth or ashes. A culture is not a homogeneous unity; there was no one “Athenian attitude” towards homoeroticism. The widely differing attitudes and conflicting norms and practices which have been discussed above represent the disagreements, contradictions, and anxieties which make up the patterned chaos of a complex culture. They should not be rationalized away. To make them over into a neatly coherent and internally consistent system would only serve to diminish our understanding of the “many-hued” nature of Athenian homosexuality.*<sup>2081</sup>

Uno de los autores actuales más combativos contra las ideas de Dover, Foucault y otros ha sido James Davidson.<sup>2082</sup> La gran crítica de este autor gira sobre el sistema de relaciones pederásticas y su excesiva dependencia de las fuentes cómicas o la oratoria forense.<sup>2083</sup> Además, estos autores parecen ignorar que la diferencia de edad entre el *erastés* y el *erómenos* no era tan grande; ambos solían estar en plena posadolescencia y juventud.<sup>2084</sup> De hecho, esta especie de “sodomanía” genera unos valores perversos a juicio del propio Davidson.<sup>2085</sup> En sus propias palabras: “*This macho model is responsible for one of the most violent distortions, the distortion that ancient Greeks awarded points of honour for penetration, that the active role was always assigned positive manly values*”.<sup>2086</sup> Igualmente, no sería adecuado establecer una especie de mundo bipolar donde, por ejemplo, el *eros* (deseo) se enfrenta al amor sentimental de manera irreconciliable.<sup>2087</sup> Esta negación de la existencia de un amor sentimental es fuertemente criticada por el autor, también en este caso con relación a la compleja posición de Homero en la materia:

*But if the absence of explicit evidence is equated with evidence of absence, then the only remaining possibility, so Kenneth Dover and David Halperin suggest, is that there has been a terrible misunderstanding, that Greek Love was twice born, first in an entirely asexual but nevertheless intensely passionate form of abstinent heroes and their just good friends, and second, shortly before 600 BC, in an entirely sexual way, centered on sodomy and “homosexual submission.” From such a perspective, Homer did not need to pour cold water on any intimations of homosexual sex, because it never once occurred to him or to his audience that two warriors passionately in love with each other might have sex. He was innocent of homosexuality, or homosexual sex was still “in the closet” in some way, not celebrated or publicized as it was by people like Solon and Theognis a century later,*

<sup>2081</sup> David Cohen, *Law Sexuality and Society...*, pp. 201-202

<sup>2082</sup> Concretamente, en James Davidson, “Dover, Foucault and Greek Homosexuality: Penetration and the Truth of Sex”, *Past & Present*. Núm. 170 (febrero de 2001), pp. 3-51 y James Davidson, *The Greeks and Greek Love. A Bold New Exploration of the Ancient World*. Nueva York: Random House, 2007.

<sup>2083</sup> James Davidson, “Dover, Foucault...”, p. 28.

<sup>2084</sup> James Davidson, *The Greeks and Greek Love...*, pp. 76-77.

<sup>2085</sup> James Davidson, *The Greeks and Greek Love...*, pp. 146-147.

<sup>2086</sup> James Davidson, “Dover, Foucault...”, p. 29.

<sup>2087</sup> James Davidson, “Dover, Foucault...”, p. 41.

*an absolute secret. But it seems to me that the relationship Homer describes is on exactly the same wavelength as the later discourse of Greek Love, which always was about passion and pledges and another person meaning more to you than your own life. That is precisely why the myths remained so resonant. Greek Love in the classical period, while not all about sex, was all about Love-not-excluding-sex, and in that respect Achilles and Patroclus are all about Greek Love.*<sup>2088</sup>

La conclusión final a la que abocan estas palabras es preguntarse si se ha entendido bien a los griegos. Porque:

*There are many reasons for our ignorance and confusion about Greek sex and homosexuality, and no possibility of cutting the Gordian knot with a single blow. In the first place, cultures are not equally talkative about all aspects of life and a particular silence does not necessarily reflect a particular degree of importance. Moreover, sex was more private before anxiety about the fate of Sodom made it an issue requiring urgent investigation by the state.*<sup>2089</sup>

Esta sana aseveración recuerda que el pasado es difícil de aprehender y que su investigación no consiste en quitar unos prejuicios para poner otros. El mundo griego, de nuevo, fue autónomo y rico en sus manifestaciones en torno a la homosexualidad.<sup>2090</sup>

La cuestión central en todas estas críticas y matizaciones es qué tipo de fuentes se seleccionan, a qué temas se les da más importancia frente a otros y qué historias tienen más significación.<sup>2091</sup> Máxime, como en el caso de la obra vidaliana, cuando hay un intento de fundamentar una defensa de la homosexualidad en el presente mediante el uso del pasado, de un pasado eminentemente dependiente de fuentes literarias.

Toda tradición tiene sus preferencias y lo penetra todo, ciencia y arte. Por esta razón, es importante detallar un asunto más en lo concerniente a la homosexualidad y la historia. Hasta ahora el foco se ha puesto principalmente sobre Grecia, pero Roma también ofreció un gran caudal de elementos distintivos a la tradición clásica sobre la homosexualidad. A veces, ambas civilizaciones se han entendido como un todo; en otras ocasiones, se han buscado sus particularidades. En cualquier caso, no es un asunto que deba dejarse de lado para el análisis de la obra vidaliana. Es más, es clave para entenderla; y dos son las razones

---

<sup>2088</sup> James Davidson, *The Greeks and Greek Love...*, pp. 367-368.

<sup>2089</sup> James Davidson, "Dover, Foucault...", p. 50.

<sup>2090</sup> James Davidson, *The Greeks and Greek Love...*, p. 382.

<sup>2091</sup> Es interesante al respecto, sobre todo en relación a estos críticos de lo ya enunciado por Dover en su día, tener en cuenta las siguientes palabras de Halliwell: "*But the abiding issue, which affects all students of the subject equally, is how to calculate the partialities and inbuilt limitations of those sources, and how to correlate the different items of evidence into a coherent framework for the understanding of what must oft en have been contingently variable and even idiosyncratic forms of behaviour. If Dover presses his case too hard in places, that is hardly surprising in the light of the academic context in which he wrote, including the entrenched tendencies to euphemism and evasion in earlier scholarship which he was determined to counteract*". En Stephen Halliwell, "Foreword: The Book and its...", p. XIII.

para poder asegurarlo. En primer lugar, Roma fue la coyuntura histórica en el que lo clásico y el cristianismo se encontraron. Fue el momento de transición entre uno o unos sistemas morales y otro. En segundo lugar, Roma mostró una sorprendente modernidad en cuanto a sus manifestaciones históricas de la sexualidad. Variedad que va desde los elevados versos de un Virgilio hasta la inmisericorde sátira de Juvenal, pasando por un desenfadado Petronio o un ambiguo Catulo. Esta convivencia de actitudes se asemeja más a los Estados Unidos de Gore Vidal que las de una ciudad-Estado como Atenas. Por ello, se hace necesario discutir algunas de las cuestiones sobre la homosexualidad en aquella sociedad histórica.

Tres son los temas que definen la importancia de la cuestión homosexual en Roma: la influencia de la cultura homosexual griega en el mundo romano, la sexualidad entendida como relación de poder y el impacto del cristianismo. En primer lugar, respecto a la recepción de las maneras de entender la homosexualidad en Grecia, un punto previo importante es que Roma fue una de las primeras sociedades donde la cultura helénica pasó a formar parte de una tradición. En concreto, la homosexualidad apareció como uno de aquellos aspectos del legado de la civilización griega más representativo. O lo que es lo mismo, se puede llegar a cuestionarse hasta qué punto la homosexualidad en Roma estuvo mediatizada por el referente heleno. Al ser a través de las fuentes literarias la primera aproximación que suele hacerse a la cultura latina, surge la inevitable pregunta sobre el grado de influencia helénica, o así lo opina Thomas K. Hubbard.<sup>2092</sup> El consenso de los historiadores es, en cualquier caso, que el origen de las manifestaciones de esta sexualidad había sido indudablemente nativo y con un lenguaje propio, pero sufrió el enorme impacto de lo griego, igual que en tantas otras esferas.<sup>2093</sup> Como dice Eva Cantarella:

El ejemplo griego, aunque ciertamente no fue la causa de la difusión de la homosexualidad en Roma, fue también sin duda un elemento que, influenciando profundamente la cultura romana, transformó las características de la homosexualidad indígena, introduciendo un nuevo tipo de relación entre hombres.<sup>2094</sup>

Como acabó sucediendo en las sociedades contemporáneas, la homosexualidad griega se convirtió en una forma social de prestigio. El deseo por personas del mismo sexo se da en todas las sociedades históricas, pero sus formas sociales y culturales varían y de ahí que el impacto de otras civilizaciones como la griega sea relevante para conformar una tradición. Dando como resultado un debate entre “helenófilos” y tradicionalistas:

---

<sup>2092</sup> Thomas K. Hubbard, “Roman Prose and Poetry”, en Ilen L. McCallum y Mikko Tuhkanen, *The Cambridge History of Gay...*, p. 68.

<sup>2093</sup> Craig A. Williams, *Roman Homosexuality...*, pp. 15, 56-59 y 161.

<sup>2094</sup> Eva Cantarella, *Según natura...*, p. 165.

*Just as today certain sexual practices might be coded as “French” or “Italian” fashion, as a way of contrasting than with an Anglosphere ethical norm, the “Greek” character of pederasty gave it a certain cachet among the smart set, as well as problematizing it for Roman moral traditionalists.*<sup>2095</sup>

Otra opinión importante sobre este fenómeno de transferencia cultural es la de Ramsay MacMullen.<sup>2096</sup> Este opina que no debe hablarse de una única homosexualidad romana, sino de varias.<sup>2097</sup> La admisión entusiasta de las actitudes helénicas hacia la homosexualidad y su actitud contraria, de fiera resistencia, no hacen sino demostrar la pluralidad de visiones en torno a este fenómeno en el mundo romano.<sup>2098</sup>

Sin embargo, un hecho que sí fue bastante persistente de la homosexualidad como forma social en Roma fue el de las relaciones de poder. Ya se vio que existía cierto debate sobre si el sistema del *erastés* y el *erómenos* se basaba en una jerarquía entre un superior y un inferior. Pues bien, en Roma parece que ello era una constante y algo más marcado que en las ciudades-Estado griegas. Cantarella habla de una especie de “ética del dominio”, donde el ciudadano romano mostraba su superioridad en muchos estamentos de la vida (político, económico o el sexual).<sup>2099</sup>

La homosexualidad, en suma, era al mismo tiempo una manifestación social del poder personal del ciudadano sobre los esclavos y una confirmación de su potencia viril, a cuya expresión solamente se le ponía un límite por el bien de la ciudad: mujeres y hombres indiferentemente, de acuerdo.<sup>2100</sup>

Esta concepción de las relaciones sociales es muy interesante porque conecta plenamente con la de Vidal, donde el poder es uno de sus grandes temas,<sup>2101</sup> solo que esta vez ejemplificado en las relaciones sexuales. Por ello, este aspecto de la homosexualidad vidaliana posee poderosas resonancias romanas.

Otro interrogante es si la homosexualidad romana fue parte de una subcultura. Boswell, en su conclusión sobre la homosexualidad en Roma, llegó a afirmar la existencia de una “*gay minority*” en Roma.<sup>2102</sup> Plenamente incorporada a la cultura general, pero con algunas especificidades como mitos (Adriano y Antinoo, Ganímedes...), literatura, formas de prostitución masculina, etc.

<sup>2095</sup> Thomas K. Hubbard, “Roman Prose and...”, p. 69.

<sup>2096</sup> Ramsay MacMullen, “Roman Attitudes to Greek Love”, *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*. Vol. 31, núm. 4 (1982), pp. 484-502.

<sup>2097</sup> Ramsay MacMullen, “Roman Attitudes to...”, p. 485.

<sup>2098</sup> Ramsay MacMullen, “Roman Attitudes to...”, pp. 501-502.

<sup>2099</sup> Eva Cantarella, *Según natura...*, p. 132.

<sup>2100</sup> Eva Cantarella, *Según natura...*, p. 134.

<sup>2101</sup> Sobre sexualidad y poder en Gore Vidal, véase Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, pp. 79-90.

<sup>2102</sup> John Boswell, *Christianity, Social Tolerance, and...*, p. 87.

Por el contrario, para Craig A. Williams esta idea es más bien discutible. Sobre todo porque aplicar el concepto de “subcultural” o el de “minoría” a culturas antiguas es hacer un ejercicio de anacronismo.<sup>2103</sup> Aunque, no es menos cierto que este autor valora como comprensible este tipo de ideas, ya que algunas fuentes dan esa sensación. Pone el ejemplo de Petronio y su *Satiricón*,<sup>2104</sup> que, como se verá, fue tan importante para Vidal. En dicha obra hay una especie de jerga o argot propio, máxime cuando los protagonistas (Encolpio y Gitón) manifiestan una homosexualidad plenamente normalizada e integrada en los ambientes en los que estos personajes se desenvuelven.<sup>2105</sup>

Pero Williams acaba concluyendo otra cosa. Para empezar, hablar de homosexualidad como tal también es inapropiado. La violación de las reglas de la masculinidad por parte de los *cinaedi*, por poner un ejemplo, no era un comportamiento homosexual, como la sociedad contemporánea lo denominaría.<sup>2106</sup> Habría que hablar más bien de una bisexualidad, donde el placer podía obtenerse en “cualquier parte”.<sup>2107</sup> Una visión muy distinta, por ello, del afán por la categorización y la minorización durante la contemporaneidad.<sup>2108</sup>

Por último, quedaría hablar de la importancia de la llegada del cristianismo y cómo pudo suponer una ruptura de los moldes sociales dados hasta entonces. Si bien nadie niega abiertamente que dicha religión supuso una transformación histórica, la idea de ruptura total quizás sea algo exagerada. La mayoría de la bibliografía defiende que el cambio no fue tan radical o, al menos, en el sentido de que ya existían ciertos precedentes. Boswell procura restar importancia a la idea de cierta “homofobia subyacente” en esa sociedad, pero no niega que existieron ciertos movimientos y actitudes sociales tendentes a una visión no muy positiva de los comportamientos homosexuales, sobre todo a partir del siglo III d. C.<sup>2109</sup> Ya se vio también que Foucault hablaba de cierta preocupación por el papel de la homosexualidad y una preferencia por ideas tales como el matrimonio entre hombre y mujer como modelos superiores para algunas figuras como Plutarco. De ahí que autores como Cantarella hablen de una gradual moralización de la cuestión, de un progresivo imperio de la “moral de pareja”.<sup>2110</sup> Paul Veyne, reflexionando sobre el rol de la homosexualidad en las sociedades antiguas, dice lo siguiente:

*It is incorrect to say that the ancients took an indulgent view of homosexuality. The truth is that they did not see it as a separate problem; they either tolerated or*

<sup>2103</sup> Craig A. Williams, *Roman Homosexuality...*, p. 218.

<sup>2104</sup> Craig A. Williams, *Roman Homosexuality...*, p. 223.

<sup>2105</sup> Craig A. Williams, *Roman Homosexuality...*, p. 223.

<sup>2106</sup> Craig A. Williams, *Roman Homosexuality...*, p. 224.

<sup>2107</sup> Craig A. Williams, *Roman Homosexuality...*, p. 228.

<sup>2108</sup> Craig A. Williams, *Roman Homosexuality...*, p. 228.

<sup>2109</sup> Véase el apartado completo dedicado a Roma en John Boswell, *Christianity, Social Tolerance, and...*, pp. 61-87.

<sup>2110</sup> Eva Cantarella, *Según natura...*, p. 245.



*condemned the passion of love, whose legitimacy they questioned as well as moral laxity.*<sup>2111</sup>

Para, posteriormente, añadir: “*Hence there were two attitudes towards homosexuality: the lenient majority found it normal, while the moralists found it sometimes artificial, just as they did all the pleasures of love*”.<sup>2112</sup> Ciertas corrientes filosóficas y de pensamiento, tales como el estoicismo, llevaron a algunos estamentos de la cultura elitista romana a adquirir un carácter “ascético”. No fue un hecho privativo para con la homosexualidad. Así, siguiendo de nuevo a Veyne: “*Political thinkers arrived at puritanical conclusions because they felt that all forms of love or lust, homosexual or not, were uncontrollable and enervated the citizen-soldier. Their ideal was victory over pleasure, or whatever kind*”.<sup>2113</sup> Pero la homosexualidad, en concreto, según Hubbard y con relación a los estoicos: “*Within such a restrictive economy of pleasures, homosexuality in general came to be viewed as the act of men who refused to live according to natural design and providence*”.<sup>2114</sup>

Por lo tanto, la principal conclusión a la que se puede llegar al respecto es que la actitud cristiana hacia la homosexualidad fue heredera de dos tendencias. Por un lado, el miedo del judaísmo a toda sexualidad, no solo vista como no conducente a la procreación, como dice Cantarella, sino también temida por ser gentil, extranjera y ritualmente no acorde con la Ley.<sup>2115</sup> Por otro lado, a ello vendría a sumarse esta progresiva moralización de las costumbres sexuales dentro de la cultura romana. O como dice la propia autora italiana: “El rechazo de la sexualidad, en suma, era un componente muy fuerte de la cultura cristiana, y se unía perfectamente con la tendencia tardo-pagana de la ascesis”.<sup>2116</sup> Dicha conclusión debe ser, además, subrayada porque Vidal mantuvo la misma posición, como se verá en el siguiente apartado.

Uno de los aspectos más relevantes a la hora de analizar el contexto histórico de la homosexualidad en el mundo clásico es el de valorar las fuentes disponibles. Aunque desde hace algunos años cada vez están cobrando más importancia las fuentes materiales, tales como los vasos pintados atenienses en el tránsito entre el período arcaico y el clásico o las inscripciones epigráficas popularmente conocidas como “graffitis” de lugares como Pompeya, lo cierto es que son las fuentes literarias las que han gozado de una clara primacía. Y en el presente estudio así seguirá siendo, puesto que son a las que Gore Vidal otorgó una mayor preferencia. Dicho esto, también conviene recordar que es la literatura

---

<sup>2111</sup> Paul Veyne, “Homosexuality in ancient Rome”, en Philippe Ariès y André Béjin (eds.), *Western Sexuality. Practice and Precept in Past and Present Times*. Oxford/Nueva York: Basil Blackwell, 1985 (traducción del original en francés de Anthony Forster), p. 26.

<sup>2112</sup> Paul Veyne, “Homosexuality in...”, p. 27.

<sup>2113</sup> Paul Veyne, “Homosexuality in...”, p. 27.

<sup>2114</sup> Thomas K. Hubbard, “Roman Prose and...”, p. 70.

<sup>2115</sup> Sobre sexualidad y procreación en el judaísmo, en relación con la homosexualidad, véase Eva Cantarella, *Según natura...*, p. 260.

<sup>2116</sup> Eva Cantarella, *Según natura...*, p. 266.

clásica la fuente original de lo que ha venido conociéndose como tradición clásica. Y para la literatura y cultura homosexuales ha sido clave porque:

*These ancient texts provide a paradigmatic case for the accessibility of meaning in writing that is remote from our moment in time, space, and cultural practice, and they illustrate how the movement of poems or dialogues through time and across cultures is affected not only by the material transformation of the text (fragmentation or loss of the physical record) but by the contextual transformation of meaning.*<sup>2117</sup>

Es decir, lo importante para la tradición no está tanto en las preocupaciones anteriormente expuestas sobre la realidad histórica de la homosexualidad en Grecia y Roma. Ni tan siquiera en preguntarse por qué unos textos han sobrevivido frente a otros o si han sufrido interpolaciones. Lo verdaderamente significativo para la tradición ha sido el continuo leer a los clásicos y escribir inspirándose en ellos. Y en cada momento de la historia occidental se ha hecho una lectura diferente y, por consiguiente, se ha escrito una literatura de raigambre clásica distinta. Pero en el caso de la población homosexual, esto llega más lejos. En la introducción a *The Charioteer* (1953), novela de Mary Renault, Simon Russell Beale hace el siguiente y acertado comentario:

*The fact is, of course, that the works of classical culture have always been more than ‘a nice idea’, and for gay men of a certain period, class and education, they had a particular significance. They provided some guidance and comfort in an essentially hostile world and this book is a testament to that. It is, in its way, an historical gay document. Writing within an intellectual and emotional landscape that was then familiar, but the details of which are now fading. Renault wrote a powerful memorial to those gay men for whom the study of classical literature was an essential means for an examined and happy life.*<sup>2118</sup>

Estas palabras son muy importantes porque hacen referencia a un mundo que parece estar perdiéndose. El hecho es que la cultura clásica ha perdido su rol en la mayoría de los sistemas educativos contemporáneos. Mas fue en los países anglosajones, durante el período victoriano y eduardiano, cuando toda una elite fue educada en ellos. Fue en este contexto, en el de las escuelas preparatorias y las universidades de Oxford y Cambridge, donde comenzó a conformarse una cultura homófila alimentada por los textos griegos y romanos.<sup>2119</sup> Intelectuales como John Addington Symonds y su *A Problem in Greek Ethics* (1883), Edward Carpenter y su *Ioläus* (1902) o escritores como E. M. Forster, que

<sup>2117</sup> Ellen L. McCallum y Mikko Tuhkanen, “Introduction...”, p. 6.

<sup>2118</sup> Simon Russell Beale, “Introduction”, en Mary Renault, *The Charioteer*. Londres: Virago Press, 2013.

<sup>2119</sup> Sobre el contexto, véanse las siguientes dos referencias: Richard Yenkyns, *The Victorians and Ancient Greece*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1980 y Linda Dowling, *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*. Ithaca (NY): Cornell University Press, 1994.

había escrito *Maurice* para 1914 (aunque se publicó póstumamente), son perfectos ejemplos de este clima cultural.<sup>2120</sup> Un ambiente que está en el origen de la tradición clásica en la literatura homosexual contemporánea.

Uno de los textos más subrayables al respecto es el *Corydon* de André Gide.<sup>2121</sup> Como dice Alberto Mira, es una de las publicaciones fundacionales del discurso homófilo,<sup>2122</sup> entendiendo este como aquel en el que se justifican las bondades de la homosexualidad. Frente al “monstruo puritano” creado por la cultura burguesa decimonónica, la cultura clásica ofrecía una alternativa positiva.<sup>2123</sup> Porque, siguiendo nuevamente a Alberto Mira, “Grecia es, sobre todo, un ideal de ilustración en el que se sublimaba la sulfurosa Sodoma del púlpito. (...). La Hélade constituye un mundo de la imaginación más allá de la ley, la culpa, la patología o la religión”.<sup>2124</sup>

En conclusión, como dice Didier Eribon: “La literatura tiene una virtud eminentemente pedagógica: enseña a ser uno mismo al sugerir las posibles maneras de inventar la identidad personal”.<sup>2125</sup> No obstante, este posibilismo didáctico y a la vez terapéutico tiene sus riesgos. El propio Eribon advierte de la probabilidad de caer en un moralismo inverso:

Por eso hemos de desconfiar de los elogios de la pederastia, tal y como Gide nos la ofrece. No porque sean corrosivos o peligrosos para la sociedad, sino, por el contrario, porque la fantasía del «amor griego», dado que no es más que un discurso de legitimación, que tiene como objetivo que se acepte la diferencia por parte del orden social, lleva en sí mismo el peligro inherente a todos los discursos de legitimación: el de reconocer la legitimidad de la condena social de la homosexualidad y los homosexuales, y ratificar las categorías del discurso homófilo sobre lo que la sociedad, la nación, la civilización, etc., exigen, esforzándose simplemente en exceptuarse a sí mismos, así como al tipo de homosexuales que él representa, es decir, los «buenos» homosexuales, y enviando a los demás a la anormalidad.<sup>2126</sup>

---

<sup>2120</sup> Se han utilizado las siguientes ediciones de las obras citadas: John Addington Symonds, *A Problem in Greek Ethics. Being an Inquiry into the Phenomenon of Sexual Inversion. Addressed Especially to Medical Psychologists and Jurists*. Londres: edición privada adquirida por la Cornell University Library, 1901 (la edición original era de 1883); Edward Carpenter, *Ioläus. Anthology of Friendship*. Londres: George Allen & Unwin Ltd., 1929 (reimpresión; la obra original es de 1902) y Edward M. Forster, *Maurice*. Harmondsworth: Penguin, 1981.

<sup>2121</sup> Para esta investigación se ha utilizado la siguiente edición: André Gide, *Corydon; con un diálogo antisocrático por el Dr. Gregorio Marañón*. Madrid: Alianza Editorial, 1971 (traducción del original en francés de Julio Gómez de la Serna).

<sup>2122</sup> Alberto Mira, *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Madrid: Egalet, 2004, p. 29.

<sup>2123</sup> Alberto Mira, *De Sodoma a Chueca...*, p. 52.

<sup>2124</sup> Alberto Mira, *De Sodoma a Chueca...*, p. 101.

<sup>2125</sup> Didier Eribon, “André Gide, Grecia y nosotros”, en Didier Eribon, *Herejías. Ensayos sobre la teoría de la sexualidad*. Barcelona: Ediciones Bellatierra, 2004 (traducción del original en francés de José Miguel Marcén), p. 44.

<sup>2126</sup> Didier Eribon, “André Gide, Grecia...”, p. 119.

Por lo tanto, la tradición y sus fuentes no están exentas de problemas. Esto es importante entenderlo. Al analizar cómo Gore Vidal leyó los textos de los autores helenos y latinos, hay que intentar responder a dos preguntas: qué decían realmente aquellos textos o fuentes y cómo se leyeron estos por parte del autor norteamericano. Y un primer problema, aplicable a todas ellas en general, es el del paso de la lengua clásica al inglés.<sup>2127</sup> O lo que es lo mismo, el primer problema es la cuestión de la traducción. Hay que insistir en tener en cuenta que Gore Vidal carecía de conocimientos de griego y los de latín se basaban en unos cuantos rudimentos escolares. El escritor estadounidense leyó obras traducidas. Pero la labor de traducción de aquellos años dista mucho de la actual. Martha C. Nussbaum comenta una serie de problemas, precisamente cuando discute cómo traducir aquellos pasajes donde aparecía la homosexualidad.<sup>2128</sup> La autora llega a hablar de un “puritanismo académico”.<sup>2129</sup> No solo se utilizaron términos más “suaves” en la lengua moderna, sino que además muchas veces se llegó hasta a eliminar pasajes enteros en ediciones tan prestigiosas como las de la *Loeb Classical Library*. Aunque es cierto que en los años de Vidal, progresivamente, se fue mejorando en la labor de la traducción y abandonando los prejuicios morales en esta.

Pero aun aceptando este último hecho, sigue habiendo una gran dificultad en cómo trasladar unos términos, que llevan aparejados toda una cosmovisión y universo conceptual, a unas lenguas que reflejan sociedades bien distintas. La obra de Francisco Rodríguez Adrados y la de otros ha versado precisamente sobre esta cuestión.<sup>2130</sup> En *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua* (1995) realiza una conveniente toma de precaución:

No hay conceptos exactamente universales: solo son aproximadamente universales. En cada época, en cada cultura, presentan matices. Lo que tienen de común con nuestros conceptos, con nuestra sensibilidad, nos hace comprenderlos; y, también, comprender esos matices que nos diferencian. Esto es lo que sucede con el amor y con todo lo que es humano.<sup>2131</sup>

---

<sup>2127</sup> Un problema, por otra parte, similar a otras lenguas modernas. Se menciona la lengua inglesa por ser en la que leyó y escribió Gore Vidal.

<sup>2128</sup> Martha C. Nussbaum, “Platonic Love and...”, pp. 1531-1538.

<sup>2129</sup> Martha C. Nussbaum, “Platonic Love and...”, p. 1531.

<sup>2130</sup> Publicaciones importantes del mencionado helenista español son las siguientes: Francisco Rodríguez Adrados, *El mundo de la lírica griega antigua*. Madrid: Alianza Editorial, 1981; la ya citada Francisco Rodríguez Adrados, *La democracia...* y Francisco Rodríguez Adrados, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*. Madrid: Alianza Editorial, 1995. Muchas son las obras que al respecto se podrían citar. Singularmente, por conectar la tradición literaria helénica sobre el *eros* y otras más modernas, hay que destacar: Anne Carson, *Eros dulce y amargo*. Barcelona: Lumen, 2020 (traducción del original en inglés por Inmaculada C. Pérez Parra).

<sup>2131</sup> Francisco Rodríguez Adrados, *Sociedad, amor y...*, p. 19.

Los conceptos tienen cada uno un valor temático e histórico. El amor griego trata de la desmesura, de estados de ánimo cambiantes, de una unidireccionalidad que versa sobre el que ama y trata al amado como un objeto, del deseo y el ansia de dominio.<sup>2132</sup> Muchas de estas ideas no son necesariamente extrañas al presente, pero sí hay una que es completamente ajena a cómo hoy se entienden las relaciones, sean estas basadas en el amor o en las relaciones puramente físicas. La preocupación griega por este tema no se basaba en una concepción romántica, sino en cómo compaginar lo público con lo privado. Hoy, el amor es un asunto eminentemente perteneciente a la esfera de lo privado. En Grecia, por el contrario, el amor tenía consecuencias para la comunidad política. “Se convierte, así, el amor en un fenómeno individualista, peligroso, que la sociedad trata de reprimir y conciliar”.<sup>2133</sup> Porque de los diferentes tipos de amor en la Grecia antigua, el *éros* es una fuerza divina:

(...) es una fuerza tumultuosa que arrastra a los hombres y a las mujeres, que se aparece bruscamente, y los saca de la invisibilidad de lo cotidiano, los pone en un primer plano vital, sean cuales sean luego las consecuencias.<sup>2134</sup>

Es una especie de *manía* (locura y enfermedad).<sup>2135</sup> “Como algo que los invade desde fuera, desde un mundo divino: el mismo que mueve la generación animal y vegetal, la creación y la vida de los mundos”.<sup>2136</sup>

En *El mundo de la lírica griega antigua* (1981), el mismo autor introdujo otra idea subrayable. Las fuentes clásicas, en este caso griegas, sobre la homosexualidad, el amor y el deseo deben ser estudiadas diacrónicamente, en función de su evolución histórica.<sup>2137</sup> Cuando se complete el análisis de *The City and the Pillar* se verá cómo la obra aparece inspirada en diversos géneros literarios de raigambre clásica. Pues bien, estos respondieron a momentos históricos muy específicos y distintos, aunque luego hayan tenido un recorrido dentro de los cauces de la tradición clásica.

Para Rodríguez Adrados, el camino que va desde la lírica hacia la filosofía, pasando por la tragedia, va llevando a un progresivo acercamiento a una visión más moderna sobre estos temas.<sup>2138</sup> La situación social cambia el rol del amor, puesto que no es lo mismo el aristocratismo arcaico que la democracia radical o la *pólis* dentro de una ecúmene expandida tras Alejandro.<sup>2139</sup> Pero ya desde la época arcaica, la homosexualidad se ha constituido como uno de los aspectos más interesantes sobre el amor. En cualquier caso, la personalización es mayor desde la lírica y este nuevo individualismo proliferó en la

<sup>2132</sup> Véase Francisco Rodríguez Adrados, *Sociedad, amor y...*, pp. 23, 25, 35, 42 y 49.

<sup>2133</sup> Francisco Rodríguez Adrados, *Sociedad, amor y...*, pp. 20-21.

<sup>2134</sup> Francisco Rodríguez Adrados, *Sociedad, amor y...*, p. 35.

<sup>2135</sup> Francisco Rodríguez Adrados, *Sociedad, amor y...*, p. 35.

<sup>2136</sup> Francisco Rodríguez Adrados, *Sociedad, amor y...*, p. 35.

<sup>2137</sup> Francisco Rodríguez Adrados, *El mundo de la...*, p. 10.

<sup>2138</sup> Francisco Rodríguez Adrados, *El mundo de la...*, p. 18.

<sup>2139</sup> Francisco Rodríguez Adrados, *El mundo de la...*, p. 19.

literatura posterior.<sup>2140</sup> Dicha modernización no culminó, como dice Rodríguez Adrados en *La democracia ateniense* (1985) hasta la época helenística, cuando lo privado y lo público se empezaron a diferenciar más claramente.<sup>2141</sup>

Estas tesis son similares a las de otros autores. Es de interés, por ejemplo, *La llama doble* (1993) del literato mexicano Octavio Paz.<sup>2142</sup> En este ensayo, la idea central gira en torno a cómo ha evolucionado la idea del amor a lo largo de la historia literaria.

No es de extrañar la confusión: sexo, erotismo y amor son aspectos del mismo fenómeno, manifestaciones de lo que llamamos vida. El más antiguo de los tres, el más amplio y básico, es el sexo. Es la fuente primordial. El erotismo y el amor son formas derivadas del instinto sexual: cristalización, sublimaciones, perversiones y condensaciones que transforman a la sexualidad y la vuelven, muchas veces, incognoscible. Como en el caso de los círculos concéntricos, el sexo es el centro y el pivote de esta geometría pasional.<sup>2143</sup>

El amor puede que sea un sentimiento universal, pero como idea cambia con cada sociedad.<sup>2144</sup> En la Antigüedad el amor no era el mismo que el de la sociedad actual. Sin embargo, para Paz sí hay una especie de “prehistoria del amor” y esta se encuentra en la Alejandría helenística y en Roma.<sup>2145</sup> Idea compartida, como ya se vio, por Rodríguez Adrados. En concreto, siguiendo al escritor mexicano:

La Antigüedad grecorromana conoció el amor, casi siempre como pasión dolorosa y, no obstante, digna de ser vivida y en sí misma deseable. Esta verdad, legada por los poetas de Alejandría y Roma, no ha perdido nada de su vigencia: el amor es deseo de completión y así responde a una necesidad profunda de los hombres.<sup>2146</sup>

Por último, más allá de los problemas lingüísticos y diacrónicos, quedaría hablar de qué se elige como fuente dentro de la tradición. De nuevo, surge la pregunta sobre qué es lo canónico. Este interrogante nos remite al punto anterior de este capítulo, pero sí es importante hacer ahora una precisión. Igual que sucedía en el análisis sobre la homosexualidad históricamente dada, el foco se pone sobre Grecia como si fuera la maestra; pero Roma no carece de interés propio. Las fuentes literarias romanas sobre la homosexualidad, más allá de los aspectos mencionados anteriormente, importan por dos

---

<sup>2140</sup> Francisco Rodríguez Adrados, *El mundo de la...*, p. 134.

<sup>2141</sup> Francisco Rodríguez Adrados, *La democracia...*, p. 71.

<sup>2142</sup> Octavio Paz, *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1997. Un interesante contrapunto a esta obra y pensado desde el punto de vista de la tradición cristiana protestante es Clive S. Lewis, *The Four Loves*. Londres: Fount, 1977.

<sup>2143</sup> Octavio Paz, *La llama doble...*, p. 15.

<sup>2144</sup> Octavio Paz, *La llama doble...*, p. 35.

<sup>2145</sup> Octavio Paz, *La llama doble...*, p. 55.

<sup>2146</sup> Octavio Paz, *La llama doble...*, p. 74.

motivos. En primer lugar, como dice Thomas K. Hubbard, Roma no fue solo una cultura diferente a la griega, sino que esta primera se desarrolló en un momento histórico posterior,<sup>2147</sup> lo cual hace de sus particularidades no solo un hecho cultural, sino también histórico. Por otro lado, es necesario atender a la siguiente cita de John Boswell sobre la literatura romana:

*Since Romans were extraordinarily dispassionate about sexuality, Latin Writers were under no pressure either to idealize or to suppress accounts of homosexual passion, and Latin literature provides an unusually valuable source of information about gay people and gayness in a cultural setting which included little if any intolerance of them.*<sup>2148</sup>

Este desapasionamiento es el que pretendió Vidal en su tratamiento literario sobre la homosexualidad masculina y sobre la sexualidad en general, con sus contradicciones y respondiendo a las premisas de su propia época histórica. Pero lo sorprendente de una obra como *The City and the Pillar*, frente a otras suyas, es cómo fue la que más se adentró en la realidad histórica de la homosexualidad grecolatina sin pretenderlo. A lo largo de las siguientes líneas, en lo que es la parte más subrayable del presente capítulo, se pretende explicar cuál es la razón por la cual dicha novela llegó a estar tan íntimamente ligada con la Antigüedad clásica, cuando ella no tuvo en un principio casi nada que ver con ese momento histórico. Para llevar a cabo este objetivo no solo hay que estudiar el nivel de conocimiento vidaliano de los clásicos durante su juventud, sino también comparar *The City and the Pillar* con otras novelas que están abiertamente relacionadas con la tradición clásica. Y se llegará a una sorprendente conclusión. Y es que *The City and the Pillar* tiene una permanente e inconsciente intimidad con Grecia y Roma. Aunque *a posteriori* el autor quisiera darle un barniz más classicista, lo cierto es que los elementos básicos de la hipótesis defendida ya estaban en la edición de 1948. Y esto demostrará, a su vez, que no hace falta escribir novelas históricas sobre la Antigüedad u otras obras con referencias explícitas a la literatura o la tradición clásicas para poder dialogar con estas. La tradición clásica no tiene por qué ser un esfuerzo de cita erudita, sino una manera de pensar y entender el mundo en el que uno vive. Fundamentalmente, por lo tanto, que Vidal ya estaba preparado para hacer de la cultura clásica una de sus principales armas intelectuales para todo su pensamiento y obra. Y la citada fundamentación es la que justifica que lo clásico sea el pilar sobre el que Gore Vidal creó su crítica a los Estados Unidos, tanto en el plano moral, como en este caso, como en lo que respecta a su constitución como poder histórico, algo que se abordará en el capítulo siguiente.

---

<sup>2147</sup> Thomas K. Hubbard, "Introduction", en Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece...*, p. 14.

<sup>2148</sup> John Boswell, *Christianity, Social Tolerance, and...*, p. 62.

### 3.3.2. Un largo recorrido: homosexualidad y tradición clásica en la obra vidaliana

En los dos capítulos anteriores, a la hora de explicar por qué Gore Vidal escribió novelas como *Julian* o *Creation*, se dieron algunos factores que revelaban un progresivo interés vidaliano por el mundo antiguo. Sin embargo, en este capítulo es preciso detallar más a fondo cuándo comenzó dicho interés. Y este tiene en sus años de juventud los momentos clave, que, en concreto, serían tres.

El primero de ellos corresponde a la afición lectora que desde niño tuvo el autor. La lectura constituyó el refugio emocional para una infancia no siempre fácil, debido a las complicadas relaciones con su madre y el progresivo distanciamiento entre sus progenitores, que acabaría desembocando en un divorcio.<sup>2149</sup> Rock Creek Park, donde estaba la residencia de sus abuelos maternos, fue el lugar preferido por un jovencísimo Vidal. Allí leía a su abuelo, ciego desde la juventud, y obtuvo el permiso para hacer uso de su biblioteca.<sup>2150</sup> Esta etapa tuvo repercusiones fundamentales. Según Fred Kaplan, fue clave para activar su imaginación y creatividad literarias.<sup>2151</sup> El propio Gore Vidal reconoció en *Palimpsest* su voracidad lectora y, sobre todo, una de sus principales características: el autodidactismo.<sup>2152</sup> Algo no siempre bien comprendido:

*Fortunately, wherever I was, even Los Alamos, the library was my center. At fourteen, I wanted to know the entire history of the entire world. Although reading was discouraged at Los Alamos in the interest of strenuousness, I not only managed to read nearly all of Shakespeare, but I made a solid dent in a vast series devoted to the history of Europe, country by country, beginning with Guizot's France. I now understand why my mother, only marginally literate, would find so ravenous an intellectual curiosity distasteful, suspecting, correctly, that it would lead to what every teacher regards as the worst perversion of all, autodidacticism.*<sup>2153</sup>

Y no solo en lo respectivo a las lecturas, puesto que entre 1932 y 1935 tuvo una activa fase de visionado de películas populares sobre historia, terror fantástico, etc.<sup>2154</sup> La mayoría de ellas tenía en común el pasado como telón de fondo. Este aspecto es muy importante, porque la historia en Vidal aparece no como un saber científico, sino como una mezcla de imaginación, ficción y hechos reales. Aunque la historia jugó un papel determinante en sus textos ensayísticos, fue en la ficción novelada donde más desarrolló este interés por el pasado. En este sentido, no es baladí que fuera el cine y sus lecturas de novela popular los que primero cautivaran la mente del Vidal niño.<sup>2155</sup> Probablemente,

<sup>2149</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 42-45 y Jay Parini, *Empire of...*, p. 16.

<sup>2150</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 43.

<sup>2151</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 47.

<sup>2152</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 81.

<sup>2153</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 79-81.

<sup>2154</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 47-48 y Jay Parini, *Empire of...*, p. 16.

<sup>2155</sup> A este respecto, es muy interesante la siguiente publicación vidaliana en la que el autor relaciona vivencias de juventud, marcadas por el visionado de tal o cual filme, e ideas u hechos de su posterior biografía: Gore Vidal, *Screening...* Por otra parte, para un acercamiento más detallado de la importancia



los géneros populares, tanto narrativos como cinematográficos, familiarizaron a Vidal con el concepto de arquetipo y con las estructuras narrativas básicas que luego tantos resultados acabarían dando en sus primeras novelas, sobre todo en *The City and the Pillar*.

En segundo lugar, sus años escolares tuvieron también un papel significativo en su progresivo acercamiento a los clásicos. Uno de los momentos más importantes al respecto de aquellos años fue el viaje en 1939 por Europa.<sup>2156</sup> Concretamente, son interesantes las sensaciones que tuvo el joven Vidal en Roma:

*In Rome for the next two weeks Gene's eyes blazed, partly with the splendor of the ancient city, partly with the landscape of the novel, as if he were in two places at once, an increasingly characteristic trope of doubleness. Rome itself dazzled him. A passionate pilgrim, like Henry James, he feverishly exalted in the Roman monuments, the Roman streets, his mind filled with the literature he had read, the history he knew, his first taste of a city he was to visit many times. Eventually it would become one of his homes; now it was a dream realized, a young man's fascination with the material presence of what before he had been only words, thoughts, imagined vistas.*

*In the Forum, with pieces of broken marble everywhere, he had his own Jamesian vastation, an epiphanic moment in which his eyes superimposed on the glittering debris the living reality of what had been, as if it were all alive again, as if the informed imagination could make visually real what had been dead for centuries. Walking through the Forum excavation, not yet sequestered from visitors, he picked up a small Roman head. He quickly hid it under his jacket. Ever alert, Sofield made him put it back. From the Roman to the American Senate seemed to him an obvious continuity. He could see his grandfather there. He imagined himself, the supreme orator, in both Roman and American chambers. From the Forum to the Colosseum to the Pantheon, from one shining structure to another, he traversed ancient Rome. The simple storybook accounts of the Roman imperium from his Victorian edition of *Stories from Livy* provided adequate narratives for his imagination to people Rome visible with Rome past. Great marble statues of emperors and orators seemed almost to accompany him as he walked to them, by them, around them. With his schoolboy Latin he could read the obvious inscriptions. Standing on the rostrum where Mark Anthony had spoken of the dead Julius Caesar, he felt the thrill of identification. He haunted the Forum and the Palatine. The Holy City's Christian churches and priestly presences he hardly noticed. Classical Rome possessed him.<sup>2157</sup>*

Este esclarecedor pasaje, perteneciente a la biografía de Fred Kaplan, es importante por dos motivos. Por un lado, habla de la materialización de unas ideas anteriormente leídas e imaginadas sobre el pasado clásico. En Roma se hizo realidad material lo que

---

de sus primeras lecturas de novela histórica y visionado de cine histórico, véase el siguiente capítulo, en especial, el punto 4.3.1.

<sup>2156</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 94-95 y Jay Parini, *Empire of...*, p. 28.

<sup>2157</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 94-95.

había leído en la residencia de su abuelo y en las bibliotecas escolares. Por otro lado, Roma y no Grecia es quien primero cautivó el espíritu vidaliano. Fue la cultura romana la que siempre jugaría un papel determinante en el pensamiento vidaliano. Grecia, como se verá, fue cobrando progresiva importancia y está en el fondo de muchas de las ideas más desarrolladas de Vidal en temas como la homosexualidad. Pero nada puede compararse al continuado influjo que Roma y su cultura tuvieron en el alma del escritor norteamericano. Así lo cree Parini en el siguiente extracto de su biografía sobre Gore Vidal:

*George Armstrong, a journalist and close friend of Gore's from his decades in Italy, later recalled: "Rome lay at the center of Gore's literary imagination. He had read all the major books about the republic and empire, and characters such as Julius Caesar and Mark Anthony felt to him like old friends. He referred easily and often to Cicero. He meant everything to him when, as an adolescent boy, he stood on the Capitoline Hill above the Forum. I'm sure he was making speeches in his head. The fact that Mussolini's muscle men in black shirts were strutting in the Piazza Navona hardly fazed him."*<sup>2158</sup>

El pasaje de Kaplan, que precede a este último, también indicaba cómo el latín escolar de Vidal le era suficiente para leer inscripciones epigráficas relativamente sencillas. Esto deriva en otra cuestión relevante: la formación clasicista que Vidal pudo recibir en sus años escolares. Lo cierto es que el autor no fue un alumno brillante, ni particularmente exitoso en asignaturas como latín o inglés.<sup>2159</sup> Según Kaplan, Vidal creía inútiles y poco creativas unas asignaturas basadas en continuos ejercicios de gramática y traducción.<sup>2160</sup> En este sentido, son relevantes las reflexiones vidalianas en torno al fracaso escolar. En un momento muy esclarecedor de sus memorias llega a decir lo siguiente:

*Dah's letters also contain exhortations for me to get better grades. This is a constant refrain throughout my school days. I was thought to be reasonably intelligent by the various schools that I attended; certainly, I was often more widely –if eccentrically– read than many of my teachers, which was not saying much; unfortunately for me –and irritatingly for them– I have never been so bored, before or since, as I was by the courses that I was obliged to take and pass. For an energetic mind, with a passion to know everything, to be confined to translating from the Latin that dismal miniaturist Cornelius Nepos was exquisite torture, particularly when I was being denied, at least in class, Suetonius, Juvenal, Tacitus –and Livy, whom I had read at seven, in English. Worse, what passed for education in those days involved the*

<sup>2158</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 28.

<sup>2159</sup> No parece que estudiara lengua griega, aunque sí hubo familiarización con algunas obras y autores importantes de la literatura helénica. Sobre sus notas en diferentes asignaturas, véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 117. Y sobre lo comentado en torno a Grecia, véase a su vez Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 258.

<sup>2160</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 121.

*memorization of everything from Latin subjunctive verbs to mathematical theorems. Outside reading was not encouraged; neither was thought.*<sup>2161</sup>

A pesar de esta negativa visión, Vidal adquirió algo a lo que la mayoría de los jóvenes de su generación no podían acceder. Su estancia en instituciones como la prestigiosa Phillips Exeter Academy no solo le proporcionó un acceso a la cultura de la elite estadounidense, sino también una forma de ver el mundo inculcada en valores provenientes tanto de la cultura puritana como de la cultura clásica.

*Having already spent the summer session there, Gene was not unfamiliar with the Exeter campus, but the sheer size of the student body and faculty –about seven hundred and fifty boys and more than seventy teachers for the autumn term –struck him as noticeably different from any school he had been to before. It did not seem in the least frightening; in fact, the larger the school, the less school– and prisonlike it felt to him. Still, it was a startling change. He had with some degree of suddenness gone from an experimental ranch school in the New Mexican wilderness to an elite New England preparatory school almost as old as the republic itself. Founded in 1781, its first famous graduate Daniel Webster, Exeter dominated with half a dozen or so other such schools, the American Protestant establishment’s educational system at the secondary level. A gatekeeping school, it sent huge number of its students to Harvard, Yale, and Princeton. From there the best went on to Wall Street law firms, high business positions, Ivy League professorships, government service, state and national political office. Some few struck out for the movie industry, for the arts, for wander years and wander lives. Occasionally some dropped out, to be referred to in the reunions classbook directories as “missing” or “unknown.” “Exeter Fair, O mother stern yet tender,” as the school song put it, trained national leaders. Just as there was correct “Exeter English,” there was a correct Exeter ideology. A rigorous curriculum was based on the belief that mental is the highest exercise, playing fields are essential as adjuncts to the classroom, privilege demands civic responsibility, intellectual challenge sharpens the mind and character, competition makes men. Those who could not keep up would be eliminated. Those who did not catch on that the Exeter maxim, “There are no rules until you break one,” meant that a first or at best a second infraction resulted in expulsion soon found themselves expelled. The emphasis was on stern rather than tender. Exeter prided itself on building “character.”<sup>2162</sup>*

Para James Tatum, aquellos años también tuvieron su importancia de cara al posterior interés vidaliano por la cultura grecolatina.<sup>2163</sup> De nuevo, se insiste en cómo toda una futura elite del país fue educada en valores extraídos de los textos latinos.

---

<sup>2161</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 62.

<sup>2162</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 119-120.

<sup>2163</sup> James Tatum, “The Romanitas of...”, pp. 202-204.

*Here are virtues to be cultivated in the future members of a ruling class: a sense of the fragility of life, candor about the boring habits of friends, acknowledgment of the vanities of learning, the need to mask how much money one has, and, not the least, an impressive command of the subjunctive mood.*<sup>2164</sup>

No obstante, el irónico comentario de Tatum no enmascara que, a pesar de la mediocridad de la formación latinista de Vidal, este adquirió una idea fundamental de lo que la cultura latina podía significar, aun a pesar de los métodos pedagógicos utilizados:<sup>2165</sup> el particular paralelismo entre Roma y los Estados Unidos, ambas culturas imperiales.<sup>2166</sup>

Por último, el tercer y más importante momento en la relación juvenil entre Gore Vidal y los clásicos aconteció en los primeros meses de 1950. Era un momento especial para el autor estadounidense. Tras la publicación, no siempre exitosa, de sus primeras obras y con la polémica sobre *The City and the Pillar* de fondo, Vidal estaba en un momento de revisión, tanto de su pensamiento como de su forma de escribir. Fue, además, en este período cuando Vidal empezó a familiarizarse de forma más profunda con la literatura griega. Más específicamente, fue Platón y *El Banquete* el autor y obra que abrieron los ojos de Vidal a un nuevo mundo. El propio autor así lo atestiguaba en sus memorias, cuando relaciona la lectura de la obra con la impresión de que fue Platón el que había dejado prefigurado lo que él mismo había vivido con Trimble.<sup>2167</sup> Kaplan ha narrado también este momento en la biografía vidaliana:

*(...). For the first time he was also studying Plato, especially the Symposium, which excited him a great deal, particularly because its depiction of human sexuality encouraged his own similar consideration of the subject. Heretofore he had lived his bisexuality, from Jimmy to Rosalind to Anaïs to Harold to his Houston romance, with modest to nonexistent defensiveness, but recently, and especially now while reading the Symposium, his ideas on the subject began to become self-consciously coherent. Inevitably they were self-justifying, but now had reference to a body of literature and to a set of historical examples that provided a cultural and intellectual framework. He began to think seriously about human sexuality, the relationship between the body's natural responsiveness and cultural conditioning, about sex, gender, and society.*<sup>2168</sup>

<sup>2164</sup> James Tatum, "The Romanitas of...", p. 202.

<sup>2165</sup> James Tatum, "The Romanitas of...", p. 203.

<sup>2166</sup> James Tatum, "The Romanitas of...", pp. 204-206.

<sup>2167</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 30.

<sup>2168</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 326-327.

Es más, en abril de 1950, a partir de un artículo de William Barrett para el *Partisan Review*, Vidal exploró las posibilidades que la cultura clásica ofrecía para su visión sobre la homosexualidad.<sup>2169</sup> Platón en particular y la cultura griega en general se convertían en una fuente afirmativa que se enfrentaba a toda la herencia judeocristiana.<sup>2170</sup> Pero, además, fue la puerta de entrada para la lectura de otros autores como Virgilio o Boecio,<sup>2171</sup> figuras que leyó mediante traducciones, pues el autor confesaba que había olvidado su latín escolar.<sup>2172</sup> Todos ellos le dieron una imagen panorámica y, por lo tanto, más amplia de la cultura clásica, lo que finalmente le llevó a ponerla como fuente de autoridad para cuestiones como la homosexualidad.<sup>2173</sup>

Fue también en esos meses cuando Vidal se instaló en una gran casa de Edgewater, en los bancos fluviales del río Hudson. Allí tuvo tiempo para poder reflexionar con tranquilidad sobre toda su trayectoria literaria anterior y para abrirse a nuevas lecturas. Parini introdujo algunos recuerdos personales con su biografiado. En uno de ellos, el autor estadounidense enseña a su futuro biógrafo su estudio y recuerda cómo para escribir era necesario estar rodeado de libros, de otros autores que le apoyaran.<sup>2174</sup> Edgewater fue para Vidal el refugio donde poder retirarse a leer y escribir, lejos del ambiente ideologizado de la Guerra Fría.<sup>2175</sup>

Instalado definitivamente allí en julio de 1950, leyó a Petronio y Apuleyo mientras escribía *The Judgment of Paris*.<sup>2176</sup> Fue durante dicha etapa vital cuando Vidal acopió una gran colección de libros clásicos de numerosas tradiciones. Para él, este período fue fundamental en su desarrollo creativo, pues accedió al gran caudal de la literatura europea, particularmente la inglesa y la francesa, citando como autor de renombre a Montaigne.<sup>2177</sup> Según Parini, todas estas lecturas hicieron que su estilo cambiara por completo y se asemejara más a la tradición europea que a la propiamente estadounidense.<sup>2178</sup> Quizás fue

---

<sup>2169</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 329-330. Es más, realizó una especie de *Corydon* o diálogo apologético sobre la homosexualidad que nunca llegó a publicar, pero que Kaplan cita en la misma referencia anterior. A ella se puede sumar Jay Parini, *Empire of...*, pp. 93-94. El artículo al que respondió Vidal es el siguiente: William Barrett, “New Innocents Abroad”, *Partisan Review*. Vol. 17, núm. 3 (marzo de 1950), pp. 272-291.

<sup>2170</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 329.

<sup>2171</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 329-330.

<sup>2172</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 329.

<sup>2173</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 330.

<sup>2174</sup> Véase Jay Parini, *Empire of...*, pp. 67-68.

<sup>2175</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 239. Es interesante destacar que para Vidal lo importante no era leer a través de referencias secundarias sobre esos períodos históricos o corrientes literarias. Él prefería las fuentes directas, las propias obras originales de esos períodos. En un extracto de *Pages From an Abandoned Journal* (1956) aparece una reflexión sobre el contraste entre ambos tipos de fuentes: “*My day: after the phone call from Steven, I worked for two-and-a-half hours on Nero and the Civil Wars... I wish sometimes I'd picked a smaller subject for a doctorate, not that I don't like the period but having to learn German to read a lot of books all based on sources available to anybody is depressing: I could do the whole thing from Tacitus but that would be cheating; not bibliography, no footnotes, no scholastic quarrels to record and judge between*”. En Gore Vidal, “Pages From an Abandoned Journal”, en Gore Vidal, *A Thirsty...*, pp. 78-79. Una reflexión que habla del carácter antiacadémico de Gore Vidal y, por lo tanto, su manera particular y autodidacta de adentrarse en el estudio del pasado.

<sup>2176</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 245.

<sup>2177</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 245.

<sup>2178</sup> Jay Parini, *Empire of...*, pp. 94-95.

la literatura del Viejo Mundo la que amplió las miras del escritor norteamericano. Sin embargo, lo cierto es que son los autores clásicos los que más determinantes fueron. Según Kaplan, Apuleyo y Petronio fueron trascendentales, en la medida en que suponían un ejercicio de síntesis de todas las tradiciones literarias de su época; en Vidal ocurrió algo semejante con las tradiciones que él había recibido a su vez.<sup>2179</sup> El consenso sobre esta nueva manera de escribir se pondría sobre todo a partir de 1952 y la publicación de *The Judgment of Paris*, como ya se ha dicho en alguna otra ocasión. Pero ya se verá cómo en obras como *The City and the Pillar* existían ya los precedentes de este ejercicio creativo.

En *Palimpsest*, Gore Vidal habla del hecho de que en esta misma época comenzó la publicación sistemática de ensayos, con su toque característico.<sup>2180</sup> Cita concretamente *The Twelve Caesars*, uno de sus primeros ensayos y dedicado además a cuestiones relativas al mundo clásico y en relación con temas tan vidalianos como el sexo y el poder.<sup>2181</sup> Y aunque, en la mayoría de sus ensayos posteriores, el mundo grecolatino no sea el tema monográfico, sí hay numerosos ejemplos del uso de la cuestión homosexual y su interpretación a partir de motivos tomados de la tradición clásica.<sup>2182</sup> Principalmente, aparecen como contrapunto a la moral judeocristiana y la situación de los homosexuales en los Estados Unidos de América. Sin embargo, fue en sus novelas donde Vidal manifestó la creciente importancia de la tradición clásica en su obra. Las que se estudian en este apartado, *A Search for the King*, *The Judgment of Paris*, *Myra Breckinridge*, *Julian* y *Creation*, tienen todas en común el que la homosexualidad aparece profundamente ligada al pasado grecorromano.

La primera de ellas, *A Search for the King*, es el primer ejemplo dentro de la ficción vidaliana en el cual aparece de manera explícita la cuestión de la tradición clásica. Antes de entrar en ello, conviene citar algunas referencias de la crítica bibliográfica al respecto. Así, Bernard F. Dick fue el primero en notar la importancia de lo clásico en la novela. Concretamente, Dick habla de la presencia de elementos homéricos dentro de la obra en

---

<sup>2179</sup> “He now read James through beginning to end and added, to his exposure to the seriousness of Jamesian high comedy, a careful reading of the bawdy intellectual comedy of a group of Latin authors, particularly Petronious and Apuleius. They seemed models for some synthesis of his own that would capture in modern terms the tradition in fiction that brought together humor, satire, and high intellectual seriousness about society, culture, and the human condition. He had no doubt about his own narrative skills; he knew how to tell a story. With a gift for language, for the sharply witty phrase, the turn of words that captured an intellectual or a social reality, he realized now that he had been sacrificing this talent on the altar of somber naturalism. As a poet he had expressed linguistic and tonal rhythms gracefully. Why could he not create a more supple, expressive prose that would bring into his fiction the virtues of his talents as a poet? In conversation he had a gift for being both funny and truthful at the same time. Why could he not write fiction that would embody that aspect of himself, completely suppressed in the naturalistic mode, that expressed the seriousness of sharp wit and high comedy? As he began writing *The Judgment of Paris*, sitting in the quiet beauty of the octagonal room, looking out at the early-autumn Hudson River landscape, he knew he was making a decisive change in his artistic self-definition”. En Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 336.

<sup>2180</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 245-246.

<sup>2181</sup> Gore Vidal, “The Twelve Caesars”, en Gore Vidal, *United States...*, pp. 523-528. Citado en Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 245.

<sup>2182</sup> Por ejemplo, véanse, Gore Vidal, “Pornography”, en Donald Weise (ed.) y Gore Vidal, *Sexually Speaking...*, p. 39; Gore Vidal, “Sex is Politics...”, p. 98 o Gore Vidal, “Pink Triangle and Yellow Star...”, pp. 116-117.

cuestión.<sup>2183</sup> La historia de Blondel y Karl se asemeja, a juicio de este autor, a la de Aquiles y Patroclo, con la muerte de Karl/Patroclo incluida.<sup>2184</sup>

Otra referencia aún más interesante es la de Jörg Behrendt, el cual liga toda la teología del amor cortés expuesta al discurso de las esferas dobles en el Aristófanes de *El Banquete* platónico.<sup>2185</sup> Aunque, ciertamente, el amor romántico debe mucho a la literatura amorosa medieval, Gilbert Highet cree que los orígenes de la concepción moderna del amor deben tanto al amor cortés como a la literatura clásica en alguna de sus facetas.<sup>2186</sup> Los monjes medievales, en su traducción y copia de obras clásicas conservadas, o figuras tan singulares como Dante serían fundamentales para la transmisión de lo clásico.<sup>2187</sup> Pero, además de la interrelación entre un mundo y otro, existe un vínculo claro entre esta novela y *The City and the Pillar*. En ambas la búsqueda del amor fracasa y se convierte en un largo viaje de aprendizaje truncado por una quimera.

A pesar de estos comentarios, lo cierto es que la novela es un ejercicio autónomo de reflexión sobre la herencia del pasado. A lo largo de toda ella hay una constante apelación a la presencia de restos de la cultura romana. Singularmente destacan las menciones a las calzadas, símbolo del imperio por su capacidad de comunicar y unir partes muy distintas dentro de un mismo espacio.<sup>2188</sup> Ya en la nota inicial del autor, este establece que es una obra dedicada a su infancia y lecturas fantásticas, donde historia, leyenda y grandes temas como el amor se confundían. Estas son sus palabras exactas:

*In my grandfather's House in Washington there was an enormous attic lined with bookcases, containing several thousand volumes: constitutional history, law, currency reform, religion, copies of the Congressional Record (he was a Senator then) and, in the northeast corner, a hundred or so books which he allowed me to call my own. Most of my books were 19<sup>th</sup> century editions of fairy tales, a few books of history and a terrible (and forbidden) photographic history of the first world war. From the time I was five and could read until I was ten or eleven and moved away, I read everything I could and ruined my eyes and cluttered my memory with all sorts of ghosts whom I can no longer identify, characters and events which haunt me still with their insistent anonymity. But one story I've remembered clearly. I believe it was in the set called The Book of Knowledge and I reread it often, pondered it and, finally, in the fall of 1947 I decided to make a book of it.*

*The search of Blondel for King Richard was first invented in the 13<sup>th</sup> century Chronicle of Rheims. The facts, as facts often will, have nothing to do with this story. From all accounts Richard was captured by the Austrian Leopold, discovered by a duly constituted English committee, tried by a court and returned to his own country,*

<sup>2183</sup> Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, pp. 59-60.

<sup>2184</sup> Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, p. 59.

<sup>2185</sup> Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 71.

<sup>2186</sup> Gilbert Highet, Gilbert Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*. Vol. 1..., p. 99.

<sup>2187</sup> Sobre Dante, véase Gilbert Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*. Vol. 1..., p. 118.

<sup>2188</sup> Gore Vidal, *A Search for...*, pp. 5, 26 y 51.

*having paid the first installment of a large ransom. Blondel, an aging court poet, never figured in this somewhat involved political deal. But since seven centuries have chosen to believe a different story, I have sided with tradition and ignored the facts, for stories about friendships are not common: dark loving has always been the more popular theme. This, then, is a picaresque and a legend, one which has been repeated for centuries and one which has given me pleasure, in the memory of it and now in the telling of it.*<sup>2189</sup>

Estas elocuentes frases gozan de un importantísimo significado. En primer lugar, Vidal deslinda muy claramente lo que es tradición de lo que es pura historia factual. La tradición, lo que “elegimos creer” (parafraseándole), es algo completamente diferente de lo que realmente fue. Pero el que no sea puramente veraz no quiere decir que carezca de su propia certeza o relevancia.

Hay en este texto un juego claro de palabras, donde aparecen “*friendships*” y “*dark loving*”. Ambos conceptos juegan con la idea de oposición entre la amistad masculina y el amor heterosexual. Ciertamente la novela es una paradoja: la de un trovador que habla de la Dama y canta baladas de amor cortés, pero busca a un compañero masculino, su rey, y se enamora de un hombre, Karl. Recuérdese, además, que el amor oscuro ha sido frecuentemente un sinónimo del amor homosexual.

La nota aparece fechada en septiembre de 1949; la obra empezó a redactarse, según dicha nota, en 1947 y se publicó en 1950.<sup>2190</sup> Justo es este momento cuando Vidal empezó a abrirse a nuevas influencias literarias; pero *A Search for the King* ya muestra la profunda y amplia cultura del autor, si bien todavía con un peso significativo de una educación académica y sentimental predominantemente filo-latina. Todas las referencias clásicas de la obra apelan, por tanto, al mundo y cultura romanas: por ejemplo, el latín como lengua universal.<sup>2191</sup> Pero hay además sátiras sobre los usos de la tradición clásica. Una primera se refiere al manejo de momentos de la historia romana para ejemplificar personajes contemporáneos. Es el caso de la utilización de la figura del emperador Nerón y su comparación con Ricardo: “*Richard’s ballads were often excellent: well-constructed, romantic, but unfortunately he had no voice; he sang a great deal, however, and was much applauded: Nero receiving laurels at Athens*”.<sup>2192</sup> Una segunda, aún más subrayable, se realiza en torno al papel de los autores latinos como modelos de creación literaria. En su viaje, Blondel se encuentra con un gigante que compone versos a la manera de los antiguos. Esta es la escena:

*(...). I write verse in Latin, in the manner of the ancients, who are, of course, the only great poets, the only models for a man of taste. We have no one today to*

<sup>2189</sup> Gore Vidal, “Author’s Note”, en Gore Vidal, *A Search for...*, pp. XIII-XIV.

<sup>2190</sup> Sobre la fecha de la nota, véase Gore Vidal, “Author’s Note...”, p. XIV.

<sup>2191</sup> Gore Vidal, *A Search for...*, p. 4.

<sup>2192</sup> Gore Vidal, *A Search for...*, p. 56.



*compare with the dead Romans; no one at all... I wonder if you'd care to hear one of my own works? A pastoral?"*

(...).

*He read for over an hour and Blondel wondered if he could stand this reading another moment. The verse, though properly constructed, was the worst he'd ever heard: full of Christian sentiment and shepherd boys, all the pagan and Christian banalities mixed. Blondel, a little dazed, uncomfortable on his rock, sleepy, had finally given up all hope when the giant stopped. There was an embarrassed audience; then, tremulously, and author waiting judgment. "What do you think?"<sup>2193</sup>*

Este pasaje tiene dos elementos significativos. El primero de ellos es la diferencia de la tradición clásica como poética formal o como fuente de temas, que no siempre van de la mano. Una crítica velada tanto a aquellos que piensan que la erudición por la erudición es un homenaje al pasado clásico y también a una educación recibida donde había mucha gramática latina y escasa reflexión sobre el papel de la civilización romana como tal.

El segundo es la introducción del cristianismo. Aquí aparece como corruptor de lo clásico y no es el único momento en que lo hace a lo largo de la novela. En una referencia posterior, hay una reflexión sobre el papel del cristianismo en lo relativo a su relación con la tradición clásica. Por un lado, tuvo un papel positivo, el de conservación de parte de la literatura y cultura clásicas:

*Blondel listened to him as he spoke of the old days before the Church; he wondered what life was like then. The pagans must have been remarkable; their roads and their walls their aqueducts and temples were still visible all over Europe, still used. Generally, Blondel disliked priests. They usually spoke with such false righteousness, maintaining always a sacerdotal infallibility which he found both irritating and questionable. On the other hand, they had saved old books and taught people to read and that was, certainly, good. He himself had learned to read from a priest in Artois, a tall gentle man with a deep voice and curious eyes. But all of that had been so many years before. He had never known another priest as well.<sup>2194</sup>*

Por otro lado, el moralismo cristiano había cambiado, seguramente para peor, muchas de las costumbres que habían predominado en el mundo romano. Por ejemplo, el amor como búsqueda del igual es condenado como pecado por la Iglesia, que solo acepta el amor matrimonial y destinado a la procreación.<sup>2195</sup>

La siguiente obra, *The Judgment of Paris* fue un paso más hacia la posición central de la tradición clásica en la obra y pensamiento vidalianos. Su relación con la tradición

---

<sup>2193</sup> Gore Vidal, *A Search for...*, p. 87.

<sup>2194</sup> Gore Vidal, *A Search for...*, p. 131.

<sup>2195</sup> Gore Vidal, *A Search for...*, pp. 134-136.

clásica no se debe exclusivamente a sus continuadas referencias al pasado antiguo, como se verá a continuación. Hay otros elementos para juzgar la relación entre la novela y la tradición clásica. En primer lugar, la obra es un ejercicio de revisión. En este caso, no de la tradición clásica en sí, sino de la propia obra vidaliana anterior, con personajes y pasajes que referencian a *Dark Green, Bright Red* o la propia *The City and the Pillar*. En su aprendizaje literario, Vidal realizó una labor de evaluación de sus propias composiciones, de donde partía. Esto le hizo ser mucho más consciente de lo que significaba para él la tradición, al reflexionar sobre qué estilos y autores le habían influido hasta entonces. Además de lo dicho, la crítica ha calificado la obra como una novela mítica.<sup>2196</sup> Es decir, como una adaptación moderna de temas clásicos. Por el título, ya se hace evidente la utilización de la historia de Paris y la manzana de oro que ha de entregar a una de las tres principales diosas griegas: Hera (poder), Atenea (sabiduría) y Afrodita (amor). Es más, la historia acaba prácticamente igual, con la elección del amor frente a las otras dos cualidades. Recuérdese además que el contexto de creación, inicios de los años cincuenta, es el mismo período en el que Gore Vidal estaba plenamente inmerso en sus lecturas de las tradiciones literarias europeas y clásicas.<sup>2197</sup> Esto explicaría que ya no es solo la civilización latina la predominante en sus referencias, puesto que en *The Judgment of Paris* son abundantes las referencias a Grecia, empezando por la del troyano Paris.<sup>2198</sup>

En dichas alusiones, helénicas o latinas, se pretendía contrastar el presente con el pasado. Un ejemplo claro de esto es una escena en Roma donde se expone una reflexión satírica sobre el pasado al contemplar Philip Warren, el protagonista, las ruinas del Coliseo:

*The avenue widened and there before him, illuminated by several floodlights, was the Colosseum, far higher than he'd never imagined it to be, solemn in this age. He paused, awaiting revelation. None came, however... he was aware only that his legs were rather tired from walking and that his left shoe was pressing too tightly against his little toe. There it was though, all of it, precisely as he'd imagined it would be from the various photographs he had studied years ago in school, in the days when he had read with excitement the stories of Livy and the Lives of Plutarch and the splendid wise letters of Cicero. Now by the floodlights, which managed to diminish rather than enhance this relic, he was able to regain in a rush that youthful fascination with the past which, like a sudden tide in the blood, returned: a love of the old not merely because the old was in itself romantic nor because the worst of the dull sad moments had long ago been winnowed out by chroniclers too busy describing great deeds to note that the human condition (how he loved this echoing*

---

<sup>2196</sup> En concreto, Bernard F. Dick dice lo siguiente: “The Judgment of Paris is a mythic novel that will evoke any bildungsroman, every journey myth the preconscious psyche revealed, and every tale of a hero and his amours –three profane and one sacred –from the Odyssey to Last of the Red Hot Lovers. Tom Jones provided the basic situations for Vidal, and the rest is literally myth”. En Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, p. 68. Otras referencias sobre el mismo tema son Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 22 y Jay Parini, *Empire of...*, p. 103.

<sup>2197</sup> Gore Vidal, *The Judgment of...*, pp. 27-28.

<sup>2198</sup> Hay que matizar, no obstante, que la historia de la manzana de la discordia aparece recogida por Ovidio en sus *Metamorfosis*.

*phrase: the human condition!)* was constant in its confusion, in its vulnerability to pain... No, he loved the past for another reason: continuity, that was it.<sup>2199</sup>

Al igual que en *A Search for the King*, no se está únicamente satirizando los usos habituales de la tradición clásica (la continua apelación de los clásicos como maestros para la vida), sino también sus propias vivencias. Este Philip Warren recuerda al Vidal adolescente delante de las ruinas romanas, como se pudo ver anteriormente.

Por otra parte, no hay únicamente alusiones al mito de Paris, sino a otros también. Es el caso de la historia de Zeus y Ganímedes, máxime cuando es uno de los mitos más importantes sobre la homosexualidad en la cultura clásica.<sup>2200</sup> Y también existen referencias clásicas en lo relativo a uno de los temas estrella para comprender la visión vidaliana en torno a la homosexualidad: el amor. La primera de ellas hace mención a Píndaro, queriendo decir que fue durante la época lírica en la Grecia arcaica en la que el concepto de amor empezó a nacer literariamente. Aunque también relativiza este hecho mencionando otras culturas.

*Union. An end of loneliness, exaltation, a moment compared to which all other moments are tedious and unbearable. What more can one say? Well, rather too much I fear. Since Pindar, it has been said all in a rush (and presumably before that in Babylon, China, Egypt, and the gnomic land of Crete), and so nowadays one must confine oneself to the peripheral rather than to the central aspects of the business, the splendid game in which we are all, to the best of our capacities, engaged.*<sup>2201</sup>

Este misticismo del amor heterosexual contrasta mucho con la calificación de la homosexualidad, en un momento dado de la novela, como “vicio pagano”.<sup>2202</sup> Pagano en contraste con cristiano. En la novela existe un análisis, al igual que en *A Search for the King*, del rol jugado por el cristianismo en la moralidad moderna, con un claro posicionamiento en contra de este, como en este pasaje en el que alude a Virgilio:<sup>2203</sup>

<sup>2199</sup> Gore Vidal, *The Judgment of...*, pp. 27-28.

<sup>2200</sup> Gore Vidal, *The Judgment of...*, p. 38. Hay que notar que en dicha referencia habla de Júpiter y no de Zeus. Roma sigue siendo la cultura clásica de elección para Gore Vidal.

<sup>2201</sup> Gore Vidal, *The Judgment of...*, p. 46. Nótese la “confusión” entre sexo y amor como emoción, característica de toda la obra vidaliana en su conjunto.

<sup>2202</sup> Con la siguiente ironía sobre cómo la homosexualidad aparece en la literatura contemporánea como una especie de problema de madurez y con evidentes notas de sensacionalismo. Curiosamente, consiguió todo lo contrario de lo que quiso hacer Vidal en *The City and the Pillar*: un escándalo puramente sensacionalista para la crítica más establecida, salvo honrosas excepciones. Esta es, en concreto, la referencia: “*It would be startling to report that the stalwart Philip succumbed to pagan vice, that the habits of his maturity were in an instant undone by this classic figure which, against his will, he found himself admiring. But we must remain true to the fact that Philip’s character and report, truthfully, that nothing much happened*”. En Gore Vidal, *The Judgment of...*, p. 81.

<sup>2203</sup> Tanto aquí como en la novela sobre Blondel, no parece que Vidal fuera muy partidario de los esfuerzos de casar el cristianismo con la cultura clásica. Al igual que para Dante, que lo utilizó para su *Divina Comedia*, Virgilio fue una herramienta útil para la literatura cristiana. En cambio, en el pasaje que sigue a

*For an instant Philip was nearly convinced, as he hovered between waking and sleep: they were alive again, for him at least; but then he recalled the solemn humorless religion of the barbarians, both Eastern and Western, and he saw with Virgilian clarity a new, more monstrous figure appear, furiously denouncing the body and the spirit, refashioning history, casting a long shadow upon the future, imposing an arbitrary orthodoxy with a fanatic vehemence which, if observed in a lesser man, would have led to exile or imprisonment, murder or therapy, certainly not to glory.<sup>2204</sup>*

*The Judgment of Paris*, en este sentido, puede ser entendido como una crítica a la cultura contemporánea de Vidal. La homosexualidad tiene, como ya se ha visto, una significativa parte en esta tarea. El siguiente extracto ejemplifica bien no solo la influencia del cristianismo en las actitudes respecto a la sexualidad, sino también los cambios habidos en la sociedad norteamericana de la época del *Informe Kinsey*:

*But these old friends of his were in the minority that year for the city had been conquered by his homosexual countrymen, and he watched with wonder as the scandal grew, as mask after mask fell from familiar and ordinary faces to reveal the unexpected, the Grecian visage. Business men from Kansas City, good Rotarians all, embraced bored young sailors on the streets at night or paid high prices for slim Algerian boys at those bordellos which catered to such pleasures. College boys, young veterans, the ones Philip had always known in school or in the Navy, athletes and aesthetes both, ran amok among the bars and urinals in search of one another, the nice girls back home forgotten, as they loved or tried to love one another in this airy summer city.*

*Like most of his generation, Philip was, of course, tolerant of everything. It was an age in which, as a reaction to the horrors of the various European pogroms and experiments with genocide, his countrymen had been driven, somewhat hysterically, into the opposite direction, until the intolerance of intolerance had become so remarkably virulent that one Jew or one Negro or one Italian not admitted to certain residential districts in American caused more disturbance in the newspapers than the gas chambers at Belsen. Fortunately those people who must always have some to hate could, if they chose not to be intolerant of intolerance, attack one another on grounds of sexual behavior. But this last cherished area for intolerance was suddenly declared out of bounds by a celebrated statistical report which revealed that one third of the nation's men had, at one time or another, committed a homosexual act. This survey promptly lessened everyone's guilt and, if only by weight of the numbers given, it made the idea of pederasty much less remote, no longer exclusively associated with managers of flower shops or with a fearful fumbling in the back row*

---

las líneas de arriba, Vidal lo separa completamente y lo contrapone a lo que el cristianismo hizo. Si Virgilio era un clásico, el cristianismo era una cultura bárbara. Véase también Gore Vidal, *The Judgment of...*, pp. 179-180.

<sup>2204</sup> Gore Vidal, *The Judgment of...*, p. 144.

*of a darkened movie house. Those sturdy youths who had been shamed of their secret practice now took much pleasure, at least in Paris, in openly doing what they pleased and, with all the enthusiasm of zealots, they proselyted furiously.*

*It amused Philip to think that his own puritan nation of Baptists and Methodists and good sound Americanism should, in its moment of empire, become so gaudily Roman, so truly imperial in one generation. Yet he disliked feeling out of things. The groups that gathered on the landing of his hotel would stop their intense conversation when he walked by and he was aware, or thought he was aware, of a real contempt in their eyes for a countryman who, because of some basic duplicity or sexual inadequacy, refused to play the game. Nor did he enjoy being treated like a pretty young girl who could be rolled into bed at a moment's notice by a properly aggressive man. The tragic novel of the age, he decided irritably, would not be about the anguish of the sensitive neurotic youth who wanted to make ladies' hats but about the confusion of the undistinguished, womanizing youth who came to the big city to make his fortune, only to find that everywhere he turned men desired him and that the ill will his refusal to surrender his virtue created was so great that he was forced either to adapt himself to a life of pederasty or to go back home, not returning to the big city until the age had so lessened his physical attractions that he was rendered safe from abuse.*

*He had, however, two allies who felt the same as he did: apostates, for they had been lovers for seven years, first in high school, then in the Army, then in college, and finally here in Paris, in a room next to his own. They were both twenty-five, robust, and charmingly simple. The following June, when they graduated from college, they were to be married to two girls they had known for a long time in their hometown, Spartanbourg, South Carolina, and their future was to be as simple and as well-directed as their past, living next door to one another, working in the same business. They would even, they confided to Philip, name their children for one another.<sup>2205</sup>*

Este pasaje introduce numerosas e interesantes referencias sobre el pasado grecolatino. Es una descripción que concluye que la opulenta sociedad norteamericana es imperial en sus costumbres igual que lo fue la romana.<sup>2206</sup> También habla de Grecia, asociando la homosexualidad a su cultura. Incluso llega a hacer sinónimos homosexualidad y pederastia, utilizando la acepción que esta última palabra tuvo en Grecia. Dichas referencias a Grecia no acaban ahí. Existe otra, páginas después, en la que compara a los soldados americanos con los atenienses, campeones de la libertad y de la teología de la simplicidad de la frontera frente a la civilización oriental, de nuevo un claro sarcasmo que derriba otro de los mitos de la cultura norteamericana.

*Neither did any of us. One's first reaction to the idea of America is: look at all that money! Those vigorous pioneers! Uncouth fathers of thousands of children! But when they came over here during the last war, ah! We were surprised. Since the last*

<sup>2205</sup> Gore Vidal, *The Judgment of...*, pp. 248-249.

<sup>2206</sup> Se hace un claro homenaje a Petronio.

*century of course we have been used to the American exquisites, the careful New Englanders, the opulent New Yorkers who collected our paintings with the same energy that their daughters collected our title men. They were too gentlemanly, too civilized to be endured, especially the bachelors who accompanied their mothers obediently from spa to spa, entranced by each new dowager, reveling in our old world of manners which might have expired sooner than it did had it not been for the heady and unexpected applause of our Western cousins. But the war... that was something else. Those lovely golden youths without guilt, like an Athenian army come to save an outlying province from the Persians. It was not until I'd come to know those youths that I realized what the frontier had been like. We'd forgotten in Europe what a world without women could be like. We grew up in rebellion against an old society, the organized world of our mothers, the elaborate conventions which contained, with remarkable success, the native exuberance of the young. We turned away from what we knew, not loving the other but rather hating what we had known. Then, suddenly, the children of the last frontier descended on us and showed us what it was, traditionally, to love one another: not out of hate or inadequacy but spontaneously, like the Moslems, like those Asiatics whom we all inscrutable. It was a refreshing experience, believe me. The third way... Such a relief after the accretion of attitudes and fetishes which have so long burdened both our camps that our activities have become as formalized and as ritualistic as a ballet. Le vice anglais, that sort of thing was unknown to those frontiersmen who lived without women and who loved one another, men who needed men in every sense."*

*"We're several generations removed from the frontier," said Philip gently, thinking of the nervous pederasts on the beaches of Southern California, descendants of the forty-niners, their dyed hair carefully arranged as they searched continually for those lusty youths who would tolerate them for a price, who often in a neurotic frenzy beat them to their great delight: oh pioneers! "We have our rebels, too," said Philip, "but our world is almost as rigidly stratified as yours. The frontier is gone, its myth ignobly preserved by Wild West movies".<sup>2207</sup>*

Por último, cabe reseñar el capítulo duodécimo. En él se lee un conjunto de pasajes que aparecen acompañados por una cita clásica. En concreto son los siguientes y por este orden:

- Cita sobre *Los trabajos y los días* de Hesíodo, correspondiente a las edades del hombre.<sup>2208</sup>
- Cita recogida de las *Odas Píticas* de Píndaro en las que se reflexiona sobre la condición del hombre.<sup>2209</sup>
- Cita de las *Canéforas*, obra solo conservada en fragmentos de Anaxádrides, en la que se habla sobre la estupidez del ser humano.<sup>2210</sup>

<sup>2207</sup> Gore Vidal *The Judgment of...*, pp. 267-268.

<sup>2208</sup> Corresponde al siguiente pasaje: Gore Vidal, *The Judgment of...*, pp. 298-304.

<sup>2209</sup> Corresponde al siguiente pasaje: Gore Vidal, *The Judgment of...*, pp. 304-308.

<sup>2210</sup> Corresponde al siguiente pasaje: Gore Vidal, *The Judgment of...*, pp. 308-309.

- Cita extraída de *El Banquete* de Platón, concretamente del discurso de Aristófanes en torno a la búsqueda del amor como la búsqueda de un igual.<sup>2211</sup>
- Cita de la *Odisea* de Homero en la que se recoge el lamento de Aquiles a Odiseo sobre la condición del habitante del Hades.<sup>2212</sup>
- Cita de *La naturaleza de los dioses* de Cicerón en torno al desconocimiento sobre los seres divinos.<sup>2213</sup>
- Cita de Plutarco y su *Consolación a Apolonio* sobre la pertenencia de todos los seres a un todo universal.<sup>2214</sup>
- Cita de un fragmento de *Sófocles* en torno a la diosa del amor.<sup>2215</sup>

El fragmento más relevante de todos los enumerados es el cuarto, el más explícitamente relativo a la homosexualidad. Es más, este está en relación con el final de Jim Willard, el anterior protagonista de *The City and the Pillar*. Y como puede verse, cita una obra tan relevante para la tradición cultural homosexual como ha sido *El Banquete* de Platón. En cualquier caso, la selección de todos los títulos lleva a dos conclusiones. Por un lado, Vidal estaba mostrando su conocimiento de lecturas de los más variadas pero procedentes todas de la literatura clásica. Por otro lado y más importante, el autor estaba también haciendo visible la conexión entre ideas recogidas de los autores griegos y romanos y la contemporaneidad más inmediata para Vidal. Si algo demostró *The Judgment of Paris* es que el mundo de la Antigüedad clásica era todavía una referencia que ayudaba a entenderse mejor a generaciones muy posteriores, históricamente hablando.

Una obra bastante posterior, concretamente del significativo año de 1968, pero que también unía el pasado clásico con el presente, fue *Myra Breckinridge*. De todo el corpus literario vidaliano, sin duda, es esta la obra más satírica de todas. Es singularmente interesante para el propósito de esta investigación su conexión con *El Satiricón*, habida cuenta de que ambas obras trabajan sobre los mitos y creencias de la cultura popular en sus respectivas épocas históricas. De hecho, en la introducción a la edición de 1993, el autor reflexionó sobre los clásicos en la literatura:

*The fate of Books is incalculable, to overdo understatement; "Classics" of not so long ago have vanished without trace while even the agreed-upon classics of our traditional literature undergo so many sea-changes in the age of the cathode tube that many –most?– have drowned entirely and now lie full fathom five. If they do not lend themselves to the ruthless Good Taste of Merchant-Ivory, they gather dust on library shelves, attracting only dry rot and the odd scholar in desperate search of a subject for dissertation.*<sup>2216</sup>

<sup>2211</sup> Corresponde al siguiente pasaje: Gore Vidal, *The Judgment of...*, pp. 309-315.

<sup>2212</sup> Corresponde al siguiente pasaje: Gore Vidal, *The Judgment of...*, pp. 315-321.

<sup>2213</sup> Corresponde al siguiente pasaje: Gore Vidal, *The Judgment of...*, pp. 321-324.

<sup>2214</sup> Corresponde al siguiente pasaje: Gore Vidal, *The Judgment of...*, pp. 324-329.

<sup>2215</sup> Corresponde al siguiente pasaje: Gore Vidal, *The Judgment of...*, pp. 329-332.

<sup>2216</sup> Gore Vidal, *Myra Breckinridge &...*, p. V.

Aparte de esta lúgubre meditación sobre el destino de los clásicos, aunque tanto *Myra Breckinridge* como *The City and the Pillar* han tenido hasta este momento un carácter continuado de clásicos dentro de lo que es la ficción estadounidense de la segunda mitad del siglo XX, cabe reseñar la comparación entre *Myra* y *El Satiricón*. En ambos aparece el polimorfismo sexual como algo natural, frente a las costumbres comúnmente aceptadas.<sup>2217</sup>

En cuanto a las referencias clásicas, destacan dos. Por un lado, la crítica a los mitos populares, no solo a los provenientes de la cultura judeocristiana, sino también a los raigambre clásica. Es el caso de la utilización del mito de Aristófanes para hablar del amor romántico.<sup>2218</sup> Todo en un contexto diferente al históricamente real. Probablemente, Aristófanes estaba hablando de la fluidez de géneros sexuales y, en todo caso, no hay que olvidar que la sexualidad homosexual se enmarcaba en una lucha de poder entre el *erastés* y el *erómenos*.<sup>2219</sup> Y, por otro lado, Vidal hizo algo muy propio de toda su obra, ya sea ficción o ensayo, como es la utilización de las referencias clásicas como ejemplos históricos que se contraponen a las actitudes y creencias socialmente más extendidas sobre temas como la homosexualidad. Así, aparece Esparta y la homosexualidad de la *agogé* lacedemonia como un eficaz sistema de enseñanza que no derrumbó a una sociedad.<sup>2220</sup> Todo lo contrario, la hizo más fuerte.

Por último, quedaría hablar de dos obras que abordan la homosexualidad y la cultura clásica, pero esta vez desde un punto de vista diferente: *Julian* y *Creation*.<sup>2221</sup> A diferencia de las novelas anteriormente analizadas, ambas tratan directamente sobre el mundo antiguo. Por esta razón, lo interesante de estas dos obras de ficción radica en descubrir qué versión sobre la homosexualidad en esas sociedades manifestó el autor a través de dichas novelas. En la mayoría de los casos, los pasajes tratados a continuación ya han sido mencionados en los dos capítulos anteriores. No obstante, conviene volverlos a releer desde esta nueva perspectiva. Son una fuente esencial para comprender la interpretación vidaliana sobre la homosexualidad en el pasado grecolatino.

Si se sigue el orden cronológico de publicación, a *Julian* le corresponde presentar la situación de la homosexualidad a finales del mundo antiguo. Al igual que en *Creation*, el tema de la homosexualidad es muy secundario y solo aparece en algunas escenas de la narración. Sin embargo, contribuyen las citadas escenas a dibujar una época donde los valores “clásicos”, por decirlo de alguna manera, se estaban transmutando por otros bien distintos. Y en el caso concreto de *Julian*, este cambio no venía dado precisamente por el

<sup>2217</sup> Gore Vidal, *Myra Breckinridge &...*, p. VIII.

<sup>2218</sup> Gore Vidal, *Myra Breckinridge &...*, p. 82.

<sup>2219</sup> Recuérdese que este modelo tiene sus críticos. No obstante, véase la referencia en la novela vidaliana al sexo como relación de poder en Gore Vidal, *Myra Breckinridge &...*, pp. 81-83.

<sup>2220</sup> Gore Vidal, *Myra Breckinridge &...*, pp. 127-128.

<sup>2221</sup> Otro posible ejemplo sería el de *Two Sisters*, aunque aquí la cuestión aparece algo más diluida. Sin embargo, una trama ficticiamente situada en el siglo IV a. C. recorre toda la novela. A su vez, esta obra es en muchas ocasiones una reflexión autobiográfica del propio autor. Leída en su conjunto, no deja lugar a dudas como un testimonio más de la importancia de la tradición clásica como herramienta interpretativa para Vidal.



cristianismo. Más bien, la novela, tanto cuando habla de homosexualidad como de la sexualidad en general, parece seguir las tesis de Michel Foucault sobre una especie de ansia por el “cuidado de sí” dentro de algunos ambientes del pensamiento helenista tardoantiguo.

Analizándolo escena por escena, en un primer momento estaría aquella en la que Juliano y su hermanastro Galo conversan, en el contexto en que este último es nombrado César de Constancio. Esta es la conversación:

*“Do you have girls in your household?”*

*“One,” My voice broke nervously.*

*“One!” He shook his head wonderingly. “And your friend? The one you live with?”*

*“Oribasius.”*

*“Is he your lover?”*

*“No!”*

*“I wondered. It’s perfectly all right. You’re not Hadrian. What you do doesn’t matter. Though if you like boys, I suggest you keep to slaves. It’s politically dangerous to have anything to do with a man of your own class.”*

*“I am not interested...” I began, but he continued right through me.*

*“Slaves are always best. Particularly stableboys and grooms.” (...).<sup>2222</sup>*

En el capítulo dedicado a *Julian*, este mismo pasaje se estudió en relación con la personalidad de Juliano. Pero, además de lo ya dicho, tiene su interés al introducir una imagen bastante precisa, en concreto no tanto de la homosexualidad tardoantigua, sino de la homosexualidad dentro del Imperio romano en general. Como ya se dijo en su momento, la homosexualidad en Roma era un asunto de poder. De ahí que Galo hable de la conveniencia política y de lo mal visto que estaría que Juliano se relacionara sexualmente con personas de su misma posición social. Mientras que las relaciones con esclavos no sería algo que pudiera ser reprochado. También es interesante que mencione la palabra “*boys*”, haciendo históricamente más exacta la escena. La homosexualidad se entendía en el mundo antiguo como un asunto de amor unidireccional de un activo hacia un pasivo, normalmente de menor edad este último. Aunque este modelo está siendo cuestionado recientemente, no es menos cierto que para 1964 (bastante antes de la publicación de la obra de Dover) era un avance en el sentido de que hay aquí búsqueda de una comprensión históricamente cierta de la homosexualidad dentro de la cultura clásica.

---

<sup>2222</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 107.

Un aspecto interesante introducido en el mismo texto es el de la figura del emperador Adriano. En un pasaje posterior más extenso y también visto con anterioridad, se dice lo siguiente sobre dicho personaje histórico y desde el punto de vista del propio Juliano:

*The driver indicated a large ruin to the right. "Hadrian," he said. "Hadrian Augustus." Like all travelers, I am used to hearing guides refer to my famous predecessor. Even after two centuries he is the only emperor every man has heard of –because of his constant travelling, his continuous building and, sad to say, his ridiculous passion for the boy Antinoüs. I suppose that it is natural enough to like boys but it is not natural or seemly to love anyone with the excessive and undignified passion that Hadrian showed for Antinoüs. Fortunately, the boy was murdered before Hadrian could make him his heir. But in his grief Hadrian made himself and the Genius of Rome look absurd. He set up thousands of statues and dedicated innumerable temples to the dead boy. He even declared the pretty catamite a god! It was a shocking display and permanently shadows Hadrian's fame. For the first time in history, a Roman emperor was mocked and though ridiculous. From every corner of the earth derisive laughter sounded. Yet except for this one lapse, I find Hadrian a sympathetic figure. He was much gifted, particularly in music. He was an adept at mysteries. He used to spend many hours at night studying the stars, searching for omens and portents, as do I. He also wore a beard. I like him best for that. That sounds pretty, doesn't it? I surprise myself as I say it. But then liking and disliking, approval and disapproval depend on many trivial things. I dislike Hadrian's passion for Antinoüs because I cannot bear for a philosopher-emperor to be a mocked by his subjects. But I like his beard. We are all so simple at heart that we become unfathomable to one another.<sup>2223</sup>*

El comentario final en el que aduce que no es apropiado para un filósofo mantener este tipo de pasiones es un buen ejemplo que demuestra la coincidencia de pareceres entre Foucault y el propio Gore Vidal. Aunque *Juliano* es una obra muy anterior y dependió en su elaboración de clásicos como la biografía de Bidez o la monografía de Burckhardt sobre la época de Constantino, dicha bibliografía ya había subrayado el ambiente puritano que recorría ciertas áreas del pensamiento de la Tardoantigüedad y que eran un caldo de cultivo apropiado para la expansión del cristianismo. Esta imagen de un Juliano puritano aparece también en el comentario de Prisco en torno a la expulsión de los eunucos de la Corte de Constantinopla, una vez que Juliano ya era Augusto. De nuevo, conviene fijarse en las siguientes líneas:

*There were certain aspects of life which Julian never faced if he could help it. The sexual impulse was one. He pretended to be shocked at the way the eunuchs commandeered ordinary citizens for their pleasure. Of course this is a bad thing, contrary to the laws and customs of a decent society. It should not be allowed.*

---

<sup>2223</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 130.

*Naturally. But is it astonishing? Julian writes –and used to talk– as though the evil he had witnessed was some sort of unparalleled horror, it was not.*

*I finally asked him once if he had any idea what his own armies did in the German and Frankish villages. Wasn't he aware that no man, woman or child was safe from their lust? Julian responded vaguely, deploring the brutality of war in general. But I pressed him until he admitted that though he had heard of such things happening (I know of at least a dozen of cases of rape he was forced personally to punish), he had always accepted them as concomitant of war. Though this was disingenuous, Julian was often surprisingly innocent. His celibacy after Helena's death was not a pose, as so many (including myself) suspected at the time. He was quite genuine in his mortification of the flesh, which explained his dislike of being touched and his avoidance of any place where the human body was revealed, particularly public baths.*

*I think what most distressed him about the behavior of the eunuchs was the knowledge that not only had he the power to do the same but he wanted to. This recognition of his own nature horrified him. Note that as he lingers over the scene, what most strikes him is not so much the demonstration of lust but the power to do what one likes with another, and that other not a slave but free. Our Julian –like all of us– had a touch of Tiberius in him, and he hated it.<sup>2224</sup>*

Lo interesante de este y de los anteriores fragmentos es que no hay ni un atisbo del cristianismo; algo paradójico, podría pensarse, puesto que *Julian* es una diatriba contra el mal provocado por la entrada de esta religión en la civilización clásica y sus repercusiones posteriores. Pero lo que Vidal achacó al cristianismo lo hizo porque había sido el protagonista principal, aunque no el único, de la condena a una sexualidad liberada de prejuicios. En otras ocasiones, Vidal había atacado al psicoanálisis o a los divulgadores científicos que perpetuaban los mismos valores morales que el cristianismo. De hecho, hay una referencia velada a esto mismo en el anterior pasaje de *The Judgment of Paris* que versaba sobre Virgilio. El puritanismo sexual fue el verdadero enemigo de Vidal. También es necesario subrayar que, al poner a otro filósofo a comentar este hecho, está haciendo uso de otro hecho historiográficamente probado como era la pluralidad de sentimientos respecto a la homosexualidad en el pensamiento antiguo.<sup>2225</sup> El odio a la naturaleza, la mortificación de la carne y los comentarios ingenuos, cuando no hipócritas, que pueden verse en Juliano son sentimientos que representan la presencia a finales de la Antigüedad de corrientes que simpatizaban escasamente con comportamientos como la homosexualidad.

Respecto a *Creation*, el contexto es otro: la Atenas del siglo V a. C. y ciertos momentos de finales del siglo VI a. C. Es decir, hay un retrato de la “edad de oro” del sistema del *erastés/erómenos*. El punto de vista de la novela es, recuérdese, el de Ciro Espitama, un monoteísta. Dicha perspectiva es interesante, pues ofrece una valoración de la sociedad

<sup>2224</sup> Gore Vidal, *Julian...*, p. 323.

<sup>2225</sup> Un hecho que siempre hay que tener presente, como demuestra Tony Spawforth, *The Story of...*, p. 131.

ateniense desde una postura crítica e irónica. Podría pensarse que es una manera de introducir un contraste entre una suerte de cristianismo bárbaro *avant la lettre* frente a la esplendorosa cultura helénica, como presentando dos alternativas civilizatorias. Si bien esta podría ser una interpretación de lo más legítima, lo cierto es que probablemente el objetivo principal de Gore Vidal fuera el de desmitificar la homosexualidad griega.

Nuevamente, hay tres escenas reseñables. La primera ocurre cuando Ciro, en su despiadada presentación de la sociedad ateniense, comenta las numerosas contradicciones de aquella sociedad. En primer lugar, ofrece la imagen que los atenienses tenían de la homosexualidad como un rasgo definitorio de la superioridad cultural de estos.

*“What about their brothers and fathers and sons?”*

*“You are insatiable, Glaucon.”*

*“Magians are always blind. They have to be. Is that his grandson?”*

*“No. His lover.”*

*“I don’t think so. Persians are different from us.”*

*“Yes. They lose battles. We don’t.”*

*“How would you know? You weren’t even born when we sent Xerxes running home to Asia.”*

*“That boy is very good-looking.”*

*“He’s Greek. He has to be. No barbarian could look like that.”<sup>2226</sup>*

En comparación con esto, está la siguiente apreciación de Ciro, que muestra que toda esa “libertad” escondía en verdad una sociedad machista y obsesionada con la lascivia.

*Our notions of modesty greatly amuse the Greeks, who are never so happy as when they are watching naked youths play games. Blindness spares me the sight not only of Athens’ romping youths but of those lecherous men who watch them. Yet the Athenians are modest when it comes to their women. Women here are swathed from head to toe like Persian ladies –but without color, ornament, style.<sup>2227</sup>*

En su proceso de desmitificación, Vidal introduce uno de los relatos más populares dentro de la mitología política de la democracia ateniense, como era la historia de Harmodio y Aristogitón. Esto es lo que dice, en boca de Ciro:

---

<sup>2226</sup> Gore Vidal, *Creation...*, pp. 4-5.

<sup>2227</sup> Gore Vidal, *Creation...*, p. 9.

*I am told that Thessalus loved his wife in a most un-Athenian way. Certainly, he was an unusually passionate man. So fierce, if brief, had been the love between him and the future tyrannicide Harmodius that Athenian history was changed.*

*I don't think that anyone now alive understands exactly what happened. Elpinice, who is usually knowledgeable in such matters, thinks that both Thessalus and his step-brother Hipparchus were enamored of Harmodius, a beautiful young athlete from Tanagra. Naturally, Harmodius was flattered to be loved by the two brothers of the tyrant of Athens. Harmodius was also something of a flirt. Officially, he was the boy-lover of another Tanagran, a cavalry at Athens, everyone quarreled with everyone matters at Athens, everyone quarreled with everyone else. Aristogeiton was furious at the tyrant's brothers, while Thessalus was angry at his brother for trying to take the boy away from him. While the boy himself... The whole thing is a perfect tangle, and of interest only to an Athenian. On the other hand, the outcome of this mess changed history.*

*Hipparchus insulted Harmodius' virginal sister at a public ceremony. He is supposed to have said that he hoped that she was less of a wanton than her brother. In a rage Harmodius went to his old lover Aristogeiton, and together they vowed to avenge this insult. At the Great Pan-Athenaic Festival, not only did Harmodius and Aristogeiton murder Hipparchus, they tried but failed to kill the tyrant Hippias. Although they themselves were promptly put to death, the tyranny was shaken and Hippias' position became so difficult that he felt obliged to send Thessalus up to Susa to make an alliance with Darius. But things had gone too far at Athens. Because of a lovers' quarrel, the house of Pisistratus fell, and statues of the lovers were put up in the Agora. Incidentally, when Xerxes conquered Athens, he brought the statues home to Susa where, upon my advice, they were placed beneath a monument to the family of Pisistratus. To this day the young killers can be seen, looking up at those good tyrants whom their jealousy and folly drove from a city that will never again know anything like the long and glorious peace so honorably maintained by the Pisistratids. The whole business is very strange. Only in Athens does one find sexual passion mixed up with politics.<sup>2228</sup>*

El último comentario, que relaciona el crimen con un asunto de celos, es corroborado líneas más adelante:

*There are two theories –two? there are a thousand!– as to the motives of Hipparchus' murderers. Some think that they were politically inspired. Others think that they were simply a pair of lovers gone berserk. I suspect the latter. So does Elpinice. As she pointed out only recently, neither of the two young men was connected with the celebrated family that was the focal point for those aristocrats who opposed the tyranny. I mean, of course, the descendants of the accursed... literally, accursed Alcmeon, who put to death a number of men who had taken refuge*

---

<sup>2228</sup> Gore Vidal, *Creation...*, p. 54.

*in a temple. In consequence, Alcmeon was cursed with the sort of curse that goes from father to son for generations. Incidentally, Pericles is an Alcmeonid, on his mother's side. Poor man! Although I don't believe in the various Greek gods, I tend to believe in the power of curses. In any case, from a base at Delphi, Alcmeon's grandson Cleisthenes led the opposition to the popular Hippias.*<sup>2229</sup>

Esta versión de los hechos contrasta con el patriótico relato contado por Heródoto. La narración de los acontecimientos sirve para ejemplificar cómo, aunque Vidal abogara por la libertad de costumbres, no era un partidario de sustituir unos mitos morales por otros. Aparte, puso por escrito otra visión sobre la homosexualidad en la Atenas clásica, que podía ser compartida por algunos sectores. En la historiografía actual existen varias corrientes que interpretan la ritualización pederástica como un rescoldo de la época aristocrática arcaica en la *pólis* griega y que, durante la etapa democrática, ciertos ambientes sociales lo vieron como uno de los pilares de la política reaccionaria.<sup>2230</sup> En este sentido, el juicio a Sócrates por impiedad y corromper a los jóvenes sería la respuesta represiva a una persona que había educado a miembros de los llamados Treinta Tiranos, como Critias o Cármides.

Esta tesis, junto con la de Foucault sobre la creciente disposición de la homosexualidad como problema intelectual, aparece en cierta manera en un pasaje al final de la novela; en concreto, uno referido a Sófocles y basado en la tradición sobre su biografía.<sup>2231</sup> El fragmento al que se refieren las líneas anteriores es el siguiente:

*Aspasia presented a number of men to me. One was Phormio, Pericles' right hand in the assembly. Another was a general named Sophocles. Years ago, when he was in his twenties, he wrote a tragedy that won first prize at the festival of Dionysos. Old Aeschylus was so furious at being second to this young upstart that he moved to Sicily, where that sharp-eyed eagle put an end to their rivalry with a well-aimed turtle. I always enjoy thinking about the death of Aeschylus.*

*Sophocles is something of a scandal here because he lusts, openly, after young men of his own class. For some reason this is taboo at Athens. Although Athenian citizens are encouraged to have affairs with adolescent boys of their own class, once the boy has grown a proper beard, he must give up having sexual relations with other citizens. He is expected to get married and begin a family. Then, his duty done, he is encouraged to find a boy to love in order to continue the –what?– training, I suppose, of a new citizen and soldier. Such customs are not unknown elsewhere, particularly amongst our Aryan cousins, the northern tribes. Even so, I don't entirely understand the powerful taboo against sexual relations between grown men who are also citizens*

<sup>2229</sup> Gore Vidal, *Creation...*, pp. 56-57.

<sup>2230</sup> Una referencia imprescindible sobre el tema en cuestión es la de Thomas K. Hubbard, "Popular Perceptions of Elite Homosexuality in Classical Athens", *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*. Vol. 6, núm. 1 (primavera/verano de 1998), pp. 48-78.

<sup>2231</sup> Tanto esta referencia como otras anteriores tienen relación con diversos pasajes de fuentes clásicas que ya aparecieron citadas en su momento.

*of Athens. Although slaves and foreigners are fair game for those men who like that sort of sexuality, two grown citizens who wish to have an affair must forfeit all rights to public office.*

*So far, Sophocles has been able to hold office and seduce youthful citizens. But Pericles is deeply annoyed with him. Recently he reprimanded his friend and fellow general. “You must set an example,” said the commander in chief. “Never touch one of your own soldiers. Avert your eyes when they are bathing.” But Sophocles continues to scandalize the Athenians. It is said that whenever he pays a call on a friend, the young men of the house are told to hide. Incidentally, since General Pericles has never shown the slightest interest in boys, he is considered to be heartless. This is a very unusual society.<sup>2232</sup>*

En un solo párrafo Gore Vidal resumió a la perfección cómo se interpretaba la homosexualidad en la sociedad ateniense. Para cuando se puso en venta *Creation*, la influyente obra de Dover ya se había publicado y estaba naciendo una historiografía solvente sobre la cuestión de la homosexualidad en la Grecia clásica. Sin embargo, sorprende la capacidad vidaliana para pintar frescos históricos sobre diferentes fenómenos sociales de manera muy precisa y, en ocasiones, adelantándose a los citados consensos historiográficos.

En el fragmento no solo se describe cómo funcionaba el modelo del *erastés/erómenos*, basado en una función pedagógica y con límites de edad estrictos. Además, expone brevemente una etiología de la homosexualidad, hablando de sus probables orígenes indoeuropeos. Finalmente, la conclusión que se puede extraer de esta imagen de la homosexualidad en Grecia, o al menos en Atenas, es su amplia estructuración social. La posibilidad del escándalo también está dada en la historia de Sófocles y acompañada del uso político de dicho escándalo, ya que en la reprimenda de Pericles al trágico se deslizan las posibles consecuencias negativas para la siempre inestable posición del “primer ciudadano”. En definitiva, toda una interpretación que se corresponde bien con el que ha sido el modelo historiográfico predominante, con las salvedades y matizaciones que pudieran hacerse, lo cual demuestra que una atenta lectura de las fuentes griegas y romanas era lo que necesitaba el estudio de la homosexualidad en el mundo clásico, en vez de los prejuicios de los que tanto costó prescindir hasta bien entrado el siglo XX.

### **3.3.3. Diálogo: *The City and the Pillar* y la tradición platónica**

Una vez vista la importancia de la tradición clásica de cara a la reflexión vidaliana sobre la homosexualidad, quedaría completar el análisis de *The City and the Pillar* a partir de dicha tradición. Como ya se dijo anteriormente, la tradición clásica dentro de esta novela debe ser evaluada de acuerdo a dos parámetros. Por un lado, sería el contrapunto a la tradición puritana; no solo en respuesta a una de las líneas principales del desarrollo

---

<sup>2232</sup> Gore Vidal, *Creation...*, p. 567.

cultural en los Estados Unidos, sino también como réplica a la moral predominante sobre la homosexualidad en dicho país. Por otro lado, en relación a la edición de 1948, la tradición clásica no jugaba el papel preponderante que posteriormente sí lo haría dentro de la obra y pensamiento vidalianos. Es más, si uno compara esa edición con la de 1965, hay una serie de variaciones que responden precisamente a un uso más consciente de la tradición clásica. Sin embargo, hay datos que avalan que ya en 1948 la obra podía analizarse dentro de los límites de la tradición clásica, aunque estos no estuvieran explícitos. Tanto en la educación académica como en los primeros gustos literarios existió en Vidal una pasión por la Antigüedad clásica. Vidal había leído sobre la cultura griega y romana, conocía a sus principales representantes. Puede que no lo hiciera con la profundidad que demostró en años posteriores, pero sin duda era consciente ya en 1948 de la importancia de la tradición clásica para la naciente cultura homosexual.

La práctica totalidad de las interpretaciones sobre *The City and the Pillar* y su relación con la tradición clásica son posteriores a 1965. *A posteriori*, es fácil ver en la obra elementos clásicos, tanto por la ya mencionada presencia de elementos de la cultura grecolatina en la edición revisada como por la propia trayectoria literaria vidaliana hasta entonces, con obras como *The Judgment of Paris* o *Julian*. De esta manera, la primera edición se convierte en un asunto problemático en cuanto a si es demostrable o no la existencia de aspectos pertenecientes a la tradición clásica en la citada edición. Pero, como se verá a continuación, los elementos centrales del análisis ya estaban presentes en 1948. Las razones para explicar esto son variadas y dependen de multitud de factores, algunos ya introducidos; otros, no. Lo que es irrefutable es que el propio Gore Vidal, en su exploración posterior de la cultura griega y romana, observó sorprendentes coincidencias entre su controvertida novela y ciertos autores clásicos. Analizar qué autores y por qué esos en concreto puede ayudar a desvelar ciertas claves de la temprana presencia de elementos pertenecientes a la tradición clásica sin que se hubiera producido una recepción consciente o deliberada de estos.

La bibliografía introduce hasta tres tipos de influencias de la cultura grecolatina en *The City and the Pillar*. En primer lugar, la más evidente y comentada es la de raigambre platónica; en segundo lugar, estaría la de su estatus como novela mítica; y, por último, la utilización de varios géneros literarios inspirados en la sátira y la comedia antigua, así como el efecto desmitificador del saber histórico. Las tres citadas influencias conforman la base sobre la que se apoya la siguiente interpretación de la novela y constituyen un hito fundamental para comprender no solo ciertas recepciones concretas, sino también para ejemplificar qué entendió Vidal por tradición clásica y cuáles eran los usos de esta que el autor podía aplicar a su propia obra.

Platón es, en efecto, la primera y más obvia influencia de lo clásico dentro de *The City and the Pillar*. Sobre ello existe un consenso más que evidente dentro de la bibliografía sobre el escritor estadounidense.<sup>2233</sup> La mayoría de autores han puesto el foco en la

---

<sup>2233</sup> Véase Stephen Adams, *The Homosexual as Hero...*, p. 18; Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, pp. 119-120; Robert F. Kiernan, "Gore Vidal (1925-)..." p. 236; Nicole Bensoussan, *Gore Vidal...*, p. 59; Jörg



apropiación vidaliana del mito de Aristófanes dentro de la novela. Así Claude J. Summers, en su análisis de todos los mitos que la novela utiliza, asigna un papel significativo a la historia del Aristófanes platónico de *El Banquete*.<sup>2234</sup> No es una utilización acrítica, ni mera muestra de erudición. Para Summers, el mito funciona como advertencia, de ahí el final de la novela.<sup>2235</sup> Es un aviso contra el romanticismo y la idealización del amor como búsqueda obsesiva del igual.<sup>2236</sup>

Jörg Behrendt escoge otra perspectiva desde la que entender la utilización de ese mismo mito. Para empezar, sería una apelación a la búsqueda de la otra mitad como algo natural, independientemente de las categorías sexuales inventadas por los seres humanos.<sup>2237</sup> Pero el autor alemán va más allá de Platón. La otra mitad debe ser entendida más bien como el reflejo en un espejo, como una reelaboración del mito de Narciso.<sup>2238</sup> Jim Willard, a lo largo de la novela, busca no solo a Bob Ford como tal, sino a personas que son como él, plenamente masculinas.<sup>2239</sup> Y, en este caso, el final de la novela sería la consumación de un fracaso narcisista, en querer dominar a un otro que nunca será el igual.<sup>2240</sup> En síntesis:

*One could argue that it is illegitimate to isolate this one aspect out of the whole of Symposium and apply it to human experience without taking the many others into consideration, especially the one given by Socrates. As in other works by Plato, several views are presented, the flaws of which are eventually pointed out by Socrates who when then combines the several views into one ideal train of thought. If one aspect is singled out, the pint of the whole work is lost. Thus with his approach Vidal does not literally apply Plato to human experience. Rather, he uses Aristophanes's interpretation as a welcome allegory for a phenomenon he had discovered or experienced before.*<sup>2241</sup>

Sin duda, el trabajo de Nikolai Endres es una de las aproximaciones más interesantes para entender la recepción de Platón en *The City and the Pillar*. En primer lugar, además de Aristófanes, destaca la presencia de Alcibíades dentro de la novela.<sup>2242</sup> Cada uno introduciría elementos diferentes. En primer lugar, Aristófanes representaría la importancia del amor entre iguales.<sup>2243</sup> Alcibíades, sin embargo, personificaría aportaciones más radicales, como son la disconformidad y la transgresión de los límites

---

Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 60; Nikolai Endres, "Pillaged Pillar...", p. 47 y Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 140.

<sup>2234</sup> Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, p. 119.

<sup>2235</sup> Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, p. 119.

<sup>2236</sup> Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, pp. 119-120.

<sup>2237</sup> Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 60.

<sup>2238</sup> Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 60.

<sup>2239</sup> Como en el caso del soldado Ken Woodrow, que se verá más adelante.

<sup>2240</sup> Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 60.

<sup>2241</sup> Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, p. 63.

<sup>2242</sup> Nikolai Endres, "The Pillaged Pillar...", p. 47.

<sup>2243</sup> Nikolai Endres, "The Pillaged Pillar...", p. 56.

(*paranomía* e *hýbris*).<sup>2244</sup> Pero además de *El Banquete*, Endres cita otras obras platónicas como *Fedro*, cruciales para algunas escenas clave de la novela; por ejemplo, la escena sexual entre Jim y Bob.<sup>2245</sup>

Los análisis brevemente resumidos hasta ahora tienen varios puntos de coincidencia. En primer lugar, el mito de Aristófanes aparece como un elemento crucial dentro de la novela. En segundo lugar, su uso viene dado porque sirve de elemento para juzgar la posición de la homosexualidad dentro de la sociedad. O lo que es lo mismo, la novela es una especie de “diálogo platónico”, de reflexión filosófica sobre la homosexualidad. Pero no acaba ahí; a través de la homosexualidad se deslizan otros temas como el amor romántico o la moral de la comunidad política. Por último, autores como Endres o Behrendt hablan de la importancia de ir más allá de *El Banquete*. La razón estriba en que existen indicios de una utilización no solo de otras obras platónicas, sino también de otras referencias clásicas para propósitos similares.

Lo cierto es que, volviendo a Platón y Aristófanes, la relación de estos con Vidal es propia de un espíritu agonal. El mismo Vidal mantuvo una posición ambivalente respecto a ambos. En la recopilación de entrevistas a Stanton, en concreto a una dada a Dennis Altman, Vidal dice: “*But it is not the World of Plato’s Symposium where my imagination has its being*”.<sup>2246</sup> Pero fue en *Palimpsest* donde habló más en profundidad de una visión crítica del Platón de *El Banquete*:

*A childhood desire to be a twin does not seem to me to be narcissistic in the vulgar Freudian sense. After all, one is oneself; and the other, other. It is the sort of likeness that makes for wholeness, and it is not that search for likeness, that desire and pursuit of the whole –as Plato has Aristophanes remark– that is the basis of all love? As no one has ever actually found perfect wholeness in another human being, no matter of what sex, the twin is the closest that one can ever come toward human wholeness with another; and –dare one invoke biology and the origin of our species? –back of us mammals doomed to die once we have procreated, there is always our sexless ancestor the amoeba, which never dies as it does not reproduce sexually but merely –serenely?– breaks in two and identically replicates.*<sup>2247</sup>

A esta alusión a la imposibilidad de alcanzar al igual en el amor le acompañan matizaciones respecto al uso de Aristófanes por parte de Platón. Para Vidal, ambos no son lo mismo. El escritor norteamericano siente que Aristófanes es una voz independiente de Platón y añade lo siguiente al respecto:

<sup>2244</sup> Nikolai Endres, “The Pillaged Pillar...”, p. 63.

<sup>2245</sup> Nikolai Endres, “The Pillaged Pillar...”, p. 59.

<sup>2246</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, p. 301.

<sup>2247</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 23.

*Parenthetically, I have just been Reading Kenneth Dover's wonderfully self-confident memoirs. The author of Greek Homosexuality asks, "Why did Plato make Aristophanes the mouthpiece of the 'other half' doctrine? My own answer was (and is) that Plato recognizes it as a vulgar, uneducated idea, and therefore appropriate to a writer of comedies which are undeniably vulgar and populist." Dover then celebrates "those of us who are happily married..." One is pleased, of course, for the Dovers; even so, there are other equally successful unions. But I am hardly disinterested as I, too, have written vulgar and populist comedies.*<sup>2248</sup>

Este último comentario es de subrayar porque refleja a la perfección el tipo de relación que Vidal tenía con Platón. El filósofo griego era a la vez el maestro y el rival. Pero para entender este hecho hay que ampliar el contexto.

Platón, es obvio decirlo, ha sido una referencia constante dentro de la tradición clásica en Occidente. Pero, si hay una cultura que ha vivido con pasión el colosal legado del filósofo ateniense, esta sin duda sería la homosexual. Paul Hammond, en su *Love between Men in English Literature* (1996), cita a Platón y Freud como las dos referencias indispensables de la tradición cultural homosexual.<sup>2249</sup> Además, dentro de todo ese legado, ha sido sin duda *El Banquete* la obra más privilegiada por su potente bagaje teórico;<sup>2250</sup> no solo por su temática, sino también por ser la más incuestionablemente literaria de las obras platónicas, capaz de despertar la imaginación de multitud de intelectuales y literatos, homosexuales o no, de generaciones posteriores.<sup>2251</sup>

Para Gregory Woods, su radical trascendencia reside en la elevación de la homosexualidad pederástica de sistema social o de búsqueda socialmente aceptada de la satisfacción sexual a asunto por excelencia de la reflexión filosófica.<sup>2252</sup> Es cierto que, siguiendo a Emilio Crespo, *El Banquete* estuvo situado dentro de un momento de transición entre la época aristocrática de la pederastia y la denigración cómica de esta en la época posclásica.<sup>2253</sup> Sin embargo, no es menos cierto que, si hay un autor que convirtió el amor en un elemento intelectual, este tuvo que ser Platón.<sup>2254</sup> Ya Octavio Paz decía:

<sup>2248</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 30-31.

<sup>2249</sup> Paul Hammond, *Love between Men...*, pp. 1-24.

<sup>2250</sup> Es interesante que en la antología de Byrne R. S. Fone, *El Banquete* aparezca citado bajo el título de "Theorizing Desire: Inventing Pederastia" y el editor concluya lo siguiente sobre dicha obra: "Plato's text may have reflected the views of only a small and aristocratic elite of fifth century B.C.E. Athens, but it expresses a view of homosexual behavior that will be appropriated by later writers—especially during the Renaissance and perhaps most potently in the nineteenth century—to justify homosexual love, a justification that will be employed in the face of a social and religious disapprobation unknown to Plato or any Greek". El concepto de "apropiación" es útil para entender que la selección y discrepancias respecto al legado de un autor supone un hecho creativo en sí y ha dado lugar a nuevas formas de pensar. Véase Byrne R. S. Fone, "Theorizing Desire: Inventing Pederastia", en Byrne R. S. Fone (ed.), *The Columbia Anthology of Gay...*, pp. 25-26.

<sup>2251</sup> Marcos Martínez Hernández, "Introducción" (al *Banquete*), en Platón, *Diálogos*. Vol. III. *Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Gredos, 1986 (traducción de los originales en griego de Carlos García Gual, Marcos Martínez Hernández y Emilio Lledó Iñigo), p. 145.

<sup>2252</sup> Gregory Woods, *A History of Gay...*, p. 19.

<sup>2253</sup> Emilio Crespo Güermes, *El Banquete, de Platón*. Madrid: Síntesis, 2007, p. 89.

<sup>2254</sup> Emilio Crespo Güermes, *El Banquete...*, p. 124.

“El amor de Platón no es el nuestro. Incluso puede decirse que la suya no es realmente una filosofía del amor sino una forma sublimada (y sublime) del erotismo”.<sup>2255</sup> Importante anotación la del escritor mexicano, entra de lleno en la polémica de si Platón habló del amor en parecidos términos a como se hace en los tiempos presentes. Esta duda puede también despertarse en el lector de *The City and the Pillar*, ya que no está claro si lo que busca Jim en Bob es una satisfacción sexual idealizada o un compañero espiritual a través de la relación sexual. Lo significativo, precisamente, de la novela vidaliana es que introdujo elementos de la sexualidad griega a través de una mirada muy similar a la platónica, casi sin quererlo y convirtiendo la narración sobre Jim en algo diferente al discurso hegemónico sobre el amor y la sexualidad en los Estados Unidos de la década de los cuarenta. Dos de esos elementos, siguiendo a Paz, serían los siguientes. En primer lugar:

Para Platón los objetos eróticos –sean el cuerpo o el alma del efebo– nunca son sujetos: tienen un cuerpo y no sienten, tienen un alma y se callan. Son realmente objetos y su función es la de ser escalas en el ascenso del filósofo hacia la contemplación de las esencias.<sup>2256</sup>

En segundo lugar:

Estamos muy lejos de Platón. Entre lo que deseamos y lo que estimamos hay una hendidura: deseamos aquello que no estimamos y deseamos estar para siempre con una persona que nos hace infelices. En el amor aparece el mal: es una seducción malsana que nos atrae y nos vence.<sup>2257</sup>

Ciertamente, más o menos desarrollados, todos los amantes de Jim Willard carecen para él de un significado especial. Solo Bob es distinto y aun así siempre como producto de la imaginación de Jim, no porque el personaje se nos presente como atractivo en sí mismo o por sus acciones. Respecto a la segunda referencia, Octavio Paz no cita a un personaje de *El Banquete* que bien podría hablar del amor como infelicidad, como es Alcibíades.

Lo cierto es que Platón está sujeto a multitud de lecturas y, como bien dice David Decosta, el Platón histórico, que creó toda una filosofía en torno al *eros* y su papel en la comunidad cívica, es del todo diferente al Platón de la tradición y sus “memorables metáforas”.<sup>2258</sup> Y es que el complejo equilibrio entre el Platón artista y el Platón filósofo

---

<sup>2255</sup> Octavio Paz, *La llama doble...*, p. 41.

<sup>2256</sup> Octavio Paz, *La llama doble...*, p. 48.

<sup>2257</sup> Octavio Paz, *La llama doble...*, p. 54.

<sup>2258</sup> David Decosta Leitao, “Plato and the Philosophical Dialogue”, en Ellen L. McCallum y Mikko Tuhkanen (eds.), *The Cambridge History of Gay and...*, pp. 40-44.

es otra de las cuestiones contextuales a tener en cuenta. Al igual que en Vidal, Platón era a veces ambiguo y plural. Por supuesto, en este pensador griego no se debe separar una faceta de otra, para una persona criada en el lenguaje mítico, pensamiento y arte literario eran sinónimos.<sup>2259</sup> Vidal hizo exactamente lo mismo. A través de su obra de ficción analizó los problemas de la Norteamérica imperial.

Otro punto de coincidencia entre el filósofo ateniense y el autor estadounidense es que ambos no reflejaron únicamente sus propias ideas, sino que estas se contrastaron con otras tesis y se abrieron a nuevas influencias. Para David J. Melling, la obra de Platón estuvo en permanente evolución.<sup>2260</sup> Y sorprende cómo la siguiente valoración del significado profundo de la obra platónica también se pueda atribuir, en cierto sentido, a la del propio Gore Vidal:

Las obras puestas en escena indagaban, mediante unas imágenes concretas, en los problemas últimos de la existencia humana: el sometimiento del ser humano a las ciegas fuerzas del destino, el conflicto entre las obligaciones personales y el poder del Estado, la mísera desesperación de las víctimas de las guerra y el poder político, el dinamismo autoperpetuante y vano de la venganza de sangre, la caprichosa e insensible crueldad de los dioses, la desesperada sed de certeza del hombre, la creativa –aunque frágil– belleza de la compasión.<sup>2261</sup>

En ambos autores, la conversación y el debate como acto social forman parte de su deber como ciudadanos.<sup>2262</sup> Y aunque Platón parezca el típico autor serio y solemne del que tanto se mofó Vidal, lo cierto es que en su obra cabía tanto la tragedia del Sócrates

---

<sup>2259</sup> Myriam Librán Moreno y Manuel Sanz Morales, “Platón, *Banquete*”, en Pilar Hualde Pascual y Manuel Sanz Morales (eds.), *La literatura griega y su tradición*. Madrid: Akal, 2008, pp. 229 y 240.

<sup>2260</sup> David J. Melling, *Introducción a Platón*. Madrid: Alianza Editorial, 1991, pp. 29-30.

<sup>2261</sup> David J. Melling, *Introducción a...*, p. 17.

<sup>2262</sup> Sobre el contexto del debate público en Platón, véanse David J. Melling, *Introducción a...*, p. 13 y Emilio Lledó Iñigo, “Introducción general”, en Platón, *Diálogos*. Vol. I. *Apología, Critón, Eutifrón, Ion, Lisis, Cármenes, Hipias Menor, Hipias Mayor, Laques, Protágoras*. Madrid: Gredos, 1985 (traducción de los originales en griego de Julio Calonge Ruíz, Emilio Lledó Iñigo y Carlos García Gual), pp. 14 y 56-57. Destacable es la última referencia, en sus páginas 56-57, donde hay una contextualización del propósito de la obra platónica en la que lo personal y lo público se funden, al igual que en la obra vidaliana. “Tal vez lo más importante de la obra intelectual de Platón consistió en dar una respuesta también política de este primer círculo de problemas con los que se enfrentó. Su vida intelectual estuvo continuamente motivada por el tema de la organización de la ciudad. La fundación de la Academia significó un momento cultural, al que poder preparar en ella, con la reflexión, la crítica y la adquisición de conocimientos, a los gobernantes de un futuro en el que no cupiese la injusticia ni el desorden. Solo teniendo presente estas motivaciones históricas se puede penetrar en el sentido de su filosofía. Pero, con ello, aparecía una perspectiva amplísima en la que situar la aporía del «¿Para qué filósofos?». Esta perspectiva va a atenazar posteriormente a una buena parte de la tradición. La filosofía surgía en Platón como una necesidad profunda de dar respuesta al reto de una sociedad desorganizada; pero para ello era preciso que comenzase, en el individuo mismo, una especie de reorganización interior. *Polis y psique* eran, pues, las dos vertientes de un mismo problema: hacer una ciudad de individuos que plasmasen en ella sus ideales de conocimiento y armonía, y organizarla a la par, comunitariamente era cuidar para que, autárquica ella, colaborase en la autarquía y libertad de sus habitantes”.

del *Fedón* como el alegre y cómico ambiente de *El Banquete*.<sup>2263</sup> En la obra de Vidal y, singularmente, en su *The City and the Pillar* también se incluyen diferentes registros y valoraciones sobre el amor homosexual. Y es que ambas obras pueden ser interpretadas un *agón* o competición en torno al tema del amor.<sup>2264</sup>

Todos estos elementos hacen pensar que Platón es un autor cercano en muchos sentidos a Gore Vidal. En *Palimpsest*, Vidal dice lo siguiente sobre su relación con Platón: “*I tried to tell Kinsey about Jimmie. But I had not yet read Plato; I had no theory*”.<sup>2265</sup> Aunque no es totalmente cierto que desconociera a Platón y no hubiera leído nada de él, lo que sí es verdad es que una lectura sistemática sobre el filósofo griego no se produjo hasta después de 1948. Aun con sus diferencias de pareceres, Vidal vio a Platón como el clásico que dejó escrito de una manera más teorizada las vivencias y opiniones del escritor norteamericano. Platón y Vidal escribían sobre lo mismo, a juicio del propio Vidal, y de ahí las semejanzas entre partes de la obra platónica y *The City and the Pillar*, siempre hablando de lo que es la edición original de esta en 1948.

Este hecho explicaría una relevante adición producida ya en la edición de 1965 de la mencionada novela. En la publicación original, únicamente hay una vaga referencia a la filosofía. En concreto la siguiente: “*The food was bad but they ate it philosophically. Paul gave a lecture on the dangers of eating butter or drinking milk or eating salad. Since they were not tempted they obeyed him*”.<sup>2266</sup> No es una simple referencia idiomática, sino una irónica apelación a la filosofía como instrumento del cuidado de sí. La filosofía antigua hablaba en frecuentes ocasiones de la virtud de la moderación, imposible de obedecer sin suprimir la tentación. Esta mezcla entre lo helénico y el concepto cristiano de “tentación” aparece de una manera más evidente, como se ha dicho, en la edición revisada de mediados de los sesenta. El contexto es la doble vida de Ronald Shaw, el actor de Hollywood y uno de los primeros “mentores” de Jim Willard en el mundo homosexual.

*Yet everyone in the homosexual world knew that he was one of them. Naturally there were rumors about other actors, but where in other cases there was often some vestigial doubt in the minds of even the most passionate apologists for Socratic vice, there was none in Shaw’s case.*<sup>2267</sup>

<sup>2263</sup> Marcos Martínez Hernández, “Presentación”, en Platón, *El Banquete*. Madrid: Gredos, 2010 (traducción del original en griego de Marcos Martínez Hernández), p. 8; Carlos García Gual, “Introducción”, en Platón, *Diálogos: Gorgias, o de la retórica. Fedón, o de la inmortalidad del alma. El Banquete, o del amor*. Madrid: Espasa-Calpe, 1988 (traducción de los originales en griego de Luis Roig de Lluís), pp. 16 y 25-26 (respecto a la comedia) y 11 y 17 (respecto a la obra platónica como suma de géneros); más Albin Lesky, *Historia de la literatura...*, p. 544.

<sup>2264</sup> En torno a *El Banquete* como *agón* y su concepción como modelo literario, véanse Marcos Martínez Hernández, “Presentación...”, pp. 9-10 y Carlos García Gual, “Introducción”, en Platón, *Diálogos: Gorgias...*, p. 30. Esta última referencia destaca por poner énfasis en que la obra platónica inicia una rica tradición donde el diálogo agonal constituye un recurso altamente didáctico y artísticamente fecundo. El *Corydon* de Gide sería descendiente de una saga de autores y obras que incluyen a Cicerón y, singularmente en el caso vidaliano, a Luciano de Samósata o incluso al propio emperador Juliano.

<sup>2265</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 103.

<sup>2266</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., p. 151.

<sup>2267</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., p. 62.

El uso del concepto de “vicio socrático” esconde varios significados. En primer lugar, es una expresión que a lo largo de la historia posterior al mundo clásico se ha utilizado para invocar uno de los “peores” aspectos de la doctrina platónica, a juicio de críticos marcados por la moral cristiana. Pero, en segundo lugar, no es solo cristiano el origen de la expresión. Hay que recordar, nuevamente, que uno de los cargos contra Sócrates fue el de haber corrompido a la juventud ateniense. Y aunque se hizo con una motivación política, se atisba un uso de la sexualidad de Sócrates con funciones difamatorias, como si hubiera cometido un exceso en sus apetitos carnales. Pero, en tercer lugar, Vidal habla en la novela de “defensores/apologetas del vicio socrático”; una más que subrayable inclusión, ya que muestra hasta qué punto la defensa moderna de la homosexualidad tomaba los modelos griegos como referentes. La inclusión en 1965 de esta breve incursión directa en la tradición clásica muestra una intención más evidente de unir *The City and the Pillar* con el contexto de la relación entre la moderna cultura homosexual y el pasado clásico. No obstante, también Vidal realizó presumiblemente esta inclusión por una motivación más personal. A saber, su mejor conocimiento para esa época de los clásicos; conocimiento entendido como asimilación dentro de su propio pensamiento.

Los motivos personales o psicológicos que a veces se utilizan para interpretar la obra de un autor pueden hacer que se pierda la atmósfera en la que una determinada novela o cualquier otro artefacto literario se creó. Pero no por ello dejan de ser útiles. Y, sin duda alguna, una de esas utilidades es la motivación para escribir la obra en sí. Ya en el primer punto se ha hablado ampliamente de por qué Vidal escribió *The City and the Pillar*, atendiendo a las razones de su contexto histórico y cultural. Conviene aquí, sin embargo, recurrir a otro tipo de explicación. *The City and the Pillar*, al igual que la obra platónica, se escribió como consecuencia de una terrible decepción. Si Platón dio la voz narrativa en la mayoría de sus obras a su maestro, sentenciado a morir por la democracia ateniense, Gore Vidal hizo algo semejante en *The City and the Pillar*, ya que para él fueron los Estados Unidos y su sistema el que acabaron con la vida de Jimmy Trimble.<sup>2268</sup> Como dice Tim Teeman:

*For Vidal, Trimble was a symbol of how far America leadership and politics had fallen; in Point to Point Navigation he writes that as a soldier he would hear much “fierce grievance for those back home who were decimating our adolescent generation.” His grief and anger over how Trimble died informed his keenly felt fury at the end of American empire and the arrogance and folly of the country’s political leaders.*<sup>2269</sup>

<sup>2268</sup> Como dice Carlos García Gual, “La muerte de Sócrates fue un trágico error de la democracia”. En Carlos García Gual, “Introducción”, en Platón, *Diálogos: Gorgias...*, p. 14.

<sup>2269</sup> Tim Teeman, *In Bed with Gore Vidal...*, p. 40. Una interpretación semejante aparece en Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 634-635.

Independientemente de lo que verdaderamente ocurriera entre uno y otro, Vidal capturó la figura de Trimble y la convirtió en el símbolo de todo lo que estaba mal en los Estados Unidos. El plano político, del que habla Teeman, es una de sus dimensiones, pero el moral es también muy importante. Cuando ciertos autores, como Parini o el propio Teeman, se cuestionan la realidad de la relación entre Vidal y Jimmy Trimble, estos hablan de una época donde la sexualidad no podía medirse por los parámetros actuales. De ahí que dichos estudiosos hayan planteado la posibilidad de que no hubiera una verdadera relación amorosa entre ambos adolescentes. Pero esto no implica necesariamente que para Vidal, ocurriera lo que hubiera ocurrido, su relación con Trimble careciera de significado. Por eso reconstruyó a Trimble en multitud de ocasiones a lo largo de su obra. Exploró todas las posibilidades de lo que podría haber ocurrido y no pudo ser. Desde el fracaso trágico de *The City and the Pillar* hasta el intento de rehacer la historia, intentando evitar su fallecimiento en *The Smithsonian Institution*, con una suerte de Trimble narrador en esta última. Es interesante, en este sentido, como nota Jay Parini en *Empire of Self*, el contraste entre el amargo final de *The City and the Pillar* y la “utópica” apelación en *The Judgment of Paris* a la posibilidad de una pareja duradera de dos hombres.<sup>2270</sup> Trimble, como personaje imaginado, es uno de los hilos narrativos más potentes en la ficción vidaliana, como lo fue Sócrates para su discípulo Platón.<sup>2271</sup>

Y no solo en la ficción. Probablemente sea en *Palimpsest* donde esté la más perfecta de las recreaciones del Jimmy Trimble vidaliano. En el capítulo titulado *The Desire and the Successful Pursuit of the Whole* es donde Vidal expuso, por vez primera de manera abierta, su relación con Trimble.<sup>2272</sup> A la vez, es donde hay también una referencia más explícita a Platón. De hecho, toda esta parte de las memorias vidalianas puede leerse como una alegoría de la posibilidad o imposibilidad del cumplimiento del mito de Aristófanes. Es aquí donde se introduce un comentario interesante, basado en una reflexión que le hizo el reconocido historiador Moses I. Finley: Platón nunca intervino directamente en su obra, sino que prefirió actuar en base a la ficción de las opiniones de otros.<sup>2273</sup> Vidal tampoco había escrito nunca de forma completamente abierta sobre Trimble hasta *Palimpsest*; todo fueron recreaciones literarias más o menos vagas. E, inclusive, muchas de las opiniones de Vidal estaban escondidas dentro de su ficción, a través de las voces de sus personajes, y no únicamente en su obra ensayística. Hay hasta tres referencias en el citado capítulo que completan bien la escena dibujada y que ayudan a entender qué veía Vidal en Platón:

*Thus, we were whole for what proved to be the last time for the two of us –and for me, if not for him, for good. I not only never again encountered the other half, but by the time I was twenty-five, I had given up all pursuit, settling for a thousand brief anonymous adhesions, as Walt Whitman would put it, where wholeness seems, for*

<sup>2270</sup> Jay Parini, *Empire of...*, pp. 25-26. En concreto, véase Gore Vidal *The Judgment of...*, p. 249.

<sup>2271</sup> Tim Teeman, *In Bed with Gore Vidal...*, p. 35.

<sup>2272</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 21-40.

<sup>2273</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 30.



*an instant, to be achieved. Quite enough. I think, if the real thing has happened. At least, in Platonic terms, I had completed myself once.*<sup>2274</sup>

La apelación a Walt Whitman es muy interesante, porque no es la única a lo largo del capítulo y porque es relevante en términos de contraste con Platón.<sup>2275</sup> Whitman es el poeta del amor entre iguales, del amor de hombres en tiempos democráticos. Cabría preguntarse si Platón, el aristócrata, habla realmente sobre el amor igualitario. Acaso podría estar refiriéndose únicamente a un amor pederástico. Vidal se interrogó sobre ello a través de la interposición de otro autor, en este caso Michel de Montaigne:<sup>2276</sup>

*Montaigne is sharp about the Greek arrangement of young warrior and pubescent squire, the latter not enjoying –or supposed to enjoy– what the lustful other does with him. Although this relationship might produce excellent soldiers, it was not and could not be, in Montaigne’s eyes, true love because man and boy were not equals and the relationship was grounded solely upon the passion of the older and more experienced male for the beauty of the younger. Only in equality can there be love, as Montaigne had uniquely experienced with his friend La Boétie’s mind and character if not body. Montaigne thought that if a woman could ever be a man’s equal in mind and education, then that relationship might be best of all, but since Montaigne is mildly misogynistic, he gives not examples.*<sup>2277</sup>

Más específicamente, el texto del ensayista francés, al que Vidal hace referencia en el pasaje anterior, es *De la amistad*.<sup>2278</sup> En su descripción del “amor griego”, son interesantes los siguientes fragmentos:

Y aquella otra permisividad griega considéranla nuestras costumbres, con justicia, aberrante. Al existir normalmente en ella tan necesaria disparidad de edades y oficios entre los amantes, tampoco respondía lo bastante a la perfecta unión y compenetración que aquí exigimos. (...) Pues ni la misma descripción que de ella hace la academia creo que me desautorizará si al respecto digo que ese primer impulso, inspirado por el hijo de Venus en el corazón del amante hacia el objeto de la flor de una tierna juventud, en el que estaban permitidos todos los insolentes y apasionados esfuerzos que puede producir un ardor inmoderado, estaba fundado simplemente en una belleza externa, imagen falsa de la nobleza corporal. (...) Cuando esta persecución llegaba a buen término en el momento adecuado (pues lo que no exigían en absoluto al amante, que tuviera habilidad y discernimiento en su empresa, exigíanlo rigurosamente al amado, tanto más cuanto que había que juzgar

---

<sup>2274</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 34-35.

<sup>2275</sup> Otras menciones en Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 25, 35 y 40.

<sup>2276</sup> Que, como ya se vio en el capítulo dedicado a *Julian*, fue uno de los autores favoritos de Gore Vidal.

<sup>2277</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 36.

<sup>2278</sup> Michel de Montaigne, “De la amistad”, en Michel de Montaigne, *Ensayos...*, pp. 214-224.

de una belleza interna de abstruso conocimiento y descubrimiento difícil), entonces nacía en el amado el deseo de una relación espiritual por medio de una espiritual belleza. Esta era entonces fundamental; la corporal, accidental y secundaria: exactamente lo contrario que para el amante. Por este motivo prefieren al amado y comprueban que también los dioses lo prefieren; y reprochan duramente al poeta Esquilo el haber dado en el amor de Aquiles y Patroclo el papel de amante a Aquiles, que se hallaba en el primer verdor imberbe de la adolescencia y era el griego más bello. Tras esta comunión general, al predominar en ella y ejercer su papel su parte soberana y más digna, dicen que daba muy útiles frutos privados y públicos, que era la fuerza de los países donde se practicaba, y la defensa principal de la equidad y la libertad: prueba de ello los salutíferos amores de Harmodios y Aristogitón. Considerábanla por este motivo sagrada y divina; y según ellos, solo la violencia de los tiranos y la cobardía de los pueblos le son contrarios. En resumen, todo cuanto puede decirse en favor de la academia es que era un amor que terminaba en amistad, cosa que concuerda con la descripción estoica del amor (...).

(...).

Por lo demás, lo que llamamos generalmente amigos y amistades, no son sino relaciones y conocimientos entablados por alguna casualidad o conveniencia, mediante la cual enlázanse nuestras almas. En la amistad de la que hablo, se mezclan y confunden una con otra en unión tan universal, que borran la sutura que las ha unido para no volverla a encontrar. Si me obligan a decir por qué le quería, siento que solo puedo expresarlo contestando: «Porque era él; porque era yo».

Hay, más allá de mi entendimiento y de lo que pueda decir particularmente sobre ello, no sé qué fuerza inexplicable y fatal, mediadora en esa unión. Nos buscábamos antes de habernos visto (...).<sup>2279</sup>

Es de subrayar que Montaigne compusiera su bella narración sobre las causas de su amistad con Étienne de la Boétie tras su descripción sobre el “amor griego”. Para empezar, hay una comparación entre la amistad entre iguales y la disimilitud entre los amantes griegos. De hecho, apela a Fedro, otro de los oradores de *El Banquete*, y su crítica a Esquilo por haber hecho a Aquiles, el más hermoso y valiente de los griegos, el amante de un Patroclo que nada podía sino aprender del hijo de Tetis, pero al estar invertida la edad, contradecía el modelo del *erastés/erómenos*.<sup>2280</sup> Por otro lado, introduce la cuestión de cómo puede acabar un amor basado en tales términos. Desde luego, su relato es más feliz que la realidad del triste final de su amistad con de la Boétie, truncada por la temprana muerte de este. Del amor físico puede pasarse a la amistad. Gore Vidal se pregunta lo mismo y, cerca de las líneas finales del capítulo sobre Jimmy Trimble, dice lo siguiente:

<sup>2279</sup> Michel de Montaigne, “De la amistad...”, pp. 217-218.

<sup>2280</sup> Platón, “Banquete”, en Platón, *Diálogos*. Vol. III..., pp. 203-204.

*To this day, in another world and almost another century, I have wondered what might have become of our so swiftly completed maleness. Is it only for a season that wholeness endures? On this matter Plato is silent. Experience suggests that desire of any kind is brief. In due course, I wrote a novel in which I described what might have happened had we met again years later. The conclusion was too harsh for many readers, but that is the way American society is and I was realistic writer until, one day, I realized that there is no common reality beyond desire, the pursuit, and, in at least one case, the achievement of the whole. It would be greedy –not to say impractical– to expect a repetition of a lucky accident. I was very much aware of my once perfect luck, and left it at that.*<sup>2281</sup>

Estas palabras dolientes hacen alusión a uno de los motivos para escribir *The City and the Pillar*: la novela es una advertencia contra la posibilidad de una unión duradera entre dos hombres. Ciertamente, Platón centró su análisis en las parejas pederásticas, pero Aristófanes ofrecía en algunos momentos una visión cercana a la vidaliana. No puede saberse si Platón estaba de acuerdo con el relato del cómico. Lo que sí se sabe es que, como dice Halperin, Aristófanes es importante porque, de todos los contendientes en el agón sobre el amor de *El Banquete*, es el que mejor supo proyectar ideas para la posteridad, gracias al carácter mítico de su historia.<sup>2282</sup> O, más concretamente, su historia precede temas tan vidalianos como la legitimidad y naturalidad del amor entre hombres, el trauma de la separación y la incesante búsqueda de la satisfacción sexual como sustituto, por no hablar del *eros* como un espíritu egoísta y unidireccional.<sup>2283</sup> El primer extracto relevante al respecto del Aristófanes platónico es el siguiente:

Cuantos, por el contrario, son sección de varón, persiguen a los varones y mientras son jóvenes al ser rodajas de varón, aman a los hombres y se alegran de acostarse y abrazarse; estos son los mejores de entre los jóvenes y adolescentes, ya que son los más viriles por naturaleza. Algunos dicen que son unos desvergonzados, pero se equivocan. Pues no hacen esto por desvergüenza, sino por audacia, hombría y masculinidad, abrazando lo que es similar a ellos. Y una gran prueba de esto es que, llegados al término de su formación, los de tal naturaleza son los únicos que resultan valientes en los asuntos políticos. Y cuando son ya unos hombres, aman a los mancebos y no prestan atención por inclinación natural a los casamientos ni a la procreación de hijos, sino que son obligados por la ley, pues les basta vivir solteros todo el tiempo en mutua compañía. Por consiguiente, el que es de tal clase resulta, ciertamente, un amante de mancebos y un amigo del amante, ya que siempre se apega a lo que está emparentado. Pero, cuando se encuentran con aquella auténtica mitad de sí mismos tanto el pederasta como cualquier otro, quedan entonces

<sup>2281</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 39-40.

<sup>2282</sup> David M. Halperin, “One Hundred Years of Homosexuality”, en David M. Halperin, *One Hundred Years of...*, pp. 20-21.

<sup>2283</sup> Todas esas referencias en la obra platónica aparecen en David M. Halperin, “One Hundred Years of...”, p. 20 y David M. Halperin, “Platonic Erôs and What Men Call Love”, *Ancient Philosophy* 5 (1985), pp. 168 y 182.

maravillosamente impresionados por afectos, afinidad y amor, sin querer, por así decirlo, separarse unos de otros ni siquiera por un momento. Estos son los que permanecen unidos en mutua compañía a lo largo de toda su vida, y ni siquiera podrían decir qué desean conseguir realmente unos de otros. Pues a ninguno se le ocurriría pensar que ello fuera el contacto de las relaciones sexuales y que, precisamente por esto, el uno se alegra de estar en compañía del otro con tan gran empeño. Antes bien, es evidente que el alma de cada uno desea otra cosa que no puede expresar, si bien adivina lo que quiere y lo insinúa enigmáticamente.<sup>2284</sup>

Aquí ocurren dos cosas. Por un lado, está claro que Montaigne encontró una inspiración más que evidente para sus opiniones sobre la amistad en este pasaje. La amistad no puede decir sus causas, salvo a través de la metáfora simbólica. Pero, por otro lado y yendo a lo que ocupa a esta investigación, el discurso de Aristófanes leído a la par que *The City and the Pillar* daría una imagen de la historia en la que Jim no alcanza la perfecta amistad con Bob Ford por centrarse en lo sexual en lugar de en la persona en sí. Sabido es que Aristófanes habla de la otra mitad como una especie de recuerdo buscado y encontrado. Nunca está de más hacer hincapié en el hecho de que Platón daba una importancia capital a los recuerdos, construyó teorías enteras (como la de la reminiscencia) en base a ellos. *The City and the Pillar*, sobre todo en su edición menos depurada de 1948, está lleno de sueños y recuerdos que le sirven a Jim Willard para reflexionar sobre su pasado, pero también sobre su situación y su evolución de la conciencia de ser homosexual.<sup>2285</sup> Bob es un protagonista constante de dichos sueños y recuerdos y la mayoría de ellos adquieren tintes emocionales; pero estos no conducen a una reanudación de la amistad en términos no físicos. Precisamente, porque Jim desea mantener relaciones sexuales con Bob, todo acaba truncándose. Los recuerdos y sueños de Jim Willard, por lo tanto, no han constituido una herramienta de aprendizaje como sí lo son en Platón. Son más bien una muestra de la inmadurez de un personaje incapaz de evolucionar. Aunque también es posible entenderlo como un amargo alegato contra una situación donde una idílica relación homosexual no podía retomarse más allá de los juegos de la adolescencia. Puede que Jim no haya trazado su camino correctamente; pero no es menos cierto que existía un contexto de opresión social que lo ponía difícil.

Aristófanes también hace una advertencia: se debe ser respetuoso con los dioses; es decir, con el orden establecido de las cosas. De esta manera, el amor podrá perdurar; de lo contrario, la separación volvería.

<sup>2284</sup> Platón, “Banquete”, en Platón, *Diálogos*. Vol. III..., pp. 226-227.

<sup>2285</sup> Véanse los siguientes pasajes en Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 11-20, 65, 79-80, 80, 85-86, 95-101, 195-196, 200, 204-205, 228-230, 254, 274, 292-293, 295, 300 y 308-314. El más perfecto de todos ellos es el primero, porque el recuerdo se mezcla con los oníricos toques del alcohol y la culpabilidad, siendo el antecedente de todo lo que va a ocurrir a continuación. También hay una perspectiva similar, basada en la importancia subjetiva del pasado, los sueños y los recuerdos en Gore Vidal, “Three Stratagems”, en Gore Vidal, *A Thirsty...*, pp. 1, 2, 3, 13, 14, 17, 18, y 19.

Amor es, en consecuencia, el nombre para el deseo y persecución de esa integridad. Antes, como digo, éramos uno, pero ahora, por nuestra iniquidad, hemos sido separados por la divinidad, como los arcadios por lo lacedemonios. Existe, pues, el temor de que, si no somos mesurados respecto a los dioses, podamos ser partidos de nuevo en dos y andemos por ahí como los que están esculpidos en relieve en las estelas, serrados en dos por la nariz, convertidos en téseras. Esta es la razón, precisamente, por la que todo hombre debe exhortar a otros a ser piadoso con los dioses en todo, para evitar lo uno y conseguir lo otro, siendo Eros nuestro guía y caudillo. Que nadie obre en su contra –y obra en su contra el que se enemista con los dioses–, pues si somos sus amigos y estamos reconciliados con el dios, descubriremos y nos encontraremos con nuestros propios amados, lo que ahora consiguen solo unos pocos. Y que no me interrumpa Erixímaco para burlarse de mi discurso diciendo que aludo a Pausanias y Agatón, pues tal vez también ellos pertenezcan realmente a esta clase y sean ambos varones por naturaleza. Yo me estoy refiriendo a todos, hombres y mujeres, cuando digo que nuestra raza solo podrá llegar a ser plenamente feliz si lleváramos el amor a su culminación y cada uno encontrara el amado que le pertenece retornando a su antigua naturaleza. Y si esto es lo mejor, necesariamente también será lo mejor lo que, en las actuales circunstancias, se acerque más a esto, a saber, encontrar un amado que por naturaleza responda a nuestras aspiraciones. Por consiguiente, si celebramos al dios causante de esto, celebraríamos con toda justicia a Eros, que en el momento actual nos procura los mayores beneficios por llevarnos a lo que nos es afín y nos proporciona para el futuro las mayores esperanzas de que, si mostramos piedad con los dioses, nos hará dichosos y plenamente felices, tras restablecernos en nuestra antigua naturaleza y curarnos.<sup>2286</sup>

Jim comete la impiedad de querer relacionarse con Bob únicamente retomando el idilio sexual de la adolescencia y no lo importante, que era la amistad. En la novela nunca se aclara si lo que le ocurre a Jim es producto de su propia incapacidad o de las circunstancias históricas de la homosexualidad en los Estados Unidos de la época. Ambas lecturas son posibles. En todo caso, las razones esgrimidas por Vidal no son del todo claras. Quizás sea porque era imposible en aquel tiempo y lugar explicitarlas, pero también hay un pesimismo casi metafísico al respecto. El amor no es duradero, solo pasajero. Igual que los personajes de *The City and the Pillar* se ven obligados a contentarse por ingerir “filosóficamente” aquello que se les ofrece, pues es lo que hay y no existe más tentación, Vidal habló de los peligros de caer en el riesgo de idealizar el amor eterno; en todo caso, la vida arrebató terriblemente dichas tentaciones, como lo hizo con Jimmy Trimble. Es más, en *The Judgment of Paris* aparece un Jim fosilizado, como si fuera el relieve del que habla Aristófanes, por el recuerdo y, nuevamente, surge lo onírico, en este caso mediante el consumo de opio.<sup>2287</sup> En esa parte de la novela se asiste a la disolución final del personaje, un fin que es paralelo al del cese del recuerdo. Incluso, dicho fragmento se cierra con otro de *El Banquete*, precisamente con palabras de Aristófanes. Pues recordar

<sup>2286</sup> Platón, “Banquete”, en Platón, *Diálogos*. Vol. III..., pp. 228-229.

<sup>2287</sup> Véase Gore Vidal *The Judgment of...*, pp. 309-315.

es para Jim, como lo fue para Vidal, dolor. Pero el recuerdo ahí quedó y Trimble se convirtió en una de las llaves que abrieron la imaginación vidaliana hacia el pasado clásico. En otro momento de sus memorias:

*Several years ago, the then Malasyan ambassadress showed me through the house in Rock Creek. I stopped on the second-floor landing at the small magic door that I still dream of from time to time, the door to the narrow staircase that leads to the attic, my refuge. Ten –twenty?– thousand books lined the house-length raw-wood room. Originally, the books had been carefully catalogued, but one year when the Gores rented the house, the tenant rearranged all the books according to color. Dah never recovered; and never reordered them. The Malaysians had tidied up the long room and built on an annex, while the books have long since returned to the secondhand bookstores where Dah had found them, one by one, over sixty years.*

*I walk to the window recess where I used to sit on the floor and read. I have a tactile memory of a chocolate Easter egg, filled with a kind of fondant containing dried fruit and nuts. I had never tasted anything so delicious. Before I settled to read, I would take a single bite out of it. Usually greedy, I made that egg last several weeks.*

*I am now back there again, in memory, seated on de dusty floor, reading The Athenian. I have no thought of that books in years. I have no idea who wrote it, or even if I've got the title right. Somehow, an Athenian boy of the fifth century B. C. ends up with the Spartan army in the Greek war against the invading army of Xerxes, the Great King of Persia. At Thermopylae –the Hot Gates– the Spartans are outnumbered. They will not retreat. This means that they will all die. But before they do, their king, Leonides, sends the Athenian youth back to Sparta with the famous message that they have chosen to die with their boots on and only the foreign boy will survive to tell their story.*

*As I stand in the window niche, I can still see the book with its maroon binding, smell the dust of the attic, taste the last stale remnant of the chocolate Easter egg... I also see Jimmie's presence in this room. As it turned out, he was the Spartan boy; I, the Athenian. I had wanted to re-create him through memory, the ultimate possession as well as the last memorial. But tombs are best left shut. Now it is I who am being possessed by him in fast-fading present time.<sup>2288</sup>*

Estos párrafos son el perfecto resumen para comprender la importancia que Platón tuvo para Gore Vidal. Su camino a Grecia estaba empedrado por losas como sus lecturas infantiles, por aquel huevo de Pascua que recuerda la esfera original de Aristófanes y por el añorado Jimmy Trimble, recobrado a través de la memoria. Desde luego, si hay una enseñanza en *The City and the Pillar* y en todos los textos vidalianos sobre la homosexualidad, esa es la de la fragilidad de la bienaventuranza y la tragedia que acaba

---

<sup>2288</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 77-78.

entrañando esta primera felicidad. Unos aprenden y mejoran, como Vidal. Otros, desgraciadamente, no tienen esa suerte, como es el caso de Jim Willard.

El didactismo platónico es justo una de las maneras en las que Vidal recreó la homosexualidad en la antigua Grecia en *The City and the Pillar*. El esquema clásico por el que se interpreta la evolución de Jim Willard es el de valorar la obra como una novela de aprendizaje. Sin embargo, dentro de la cultura homosexual histórica, el individuo aparecía radicalmente separado de su ambiente social. Únicamente mediante su relación con otros es como él podía alcanzar una identidad más o menos clara. Una identidad que ha dependido de modelos heredados de otras épocas. Por este motivo, el binomio *erastés/erómenos* ha sido determinante en la cultura homosexual contemporánea. Aunque la diferencia de edad ha podido jugar cierto papel, en la adaptación moderna prima más la dicotomía entre la experiencia y la inexperiencia. En *The City and the Pillar* esto se pone completamente de manifiesto.

El primer momento dentro de la narración donde lo anteriormente dicho ocurre es en la relación que mantienen Ronald Shaw y Jim Willard. Si Jim y Bob habían mantenido una conexión basada en la naturalidad instintiva, sin intervención cultural alguna, en el caso de Jim y Ronald ocurre todo lo contrario. Jim se encuentra ya dentro de un sistema social estructurado y en uno de los espacios donde se desarrolló históricamente la homosexualidad en los Estados Unidos de finales de los años treinta. Este contraste es bastante subrayable, puesto que Vidal está enseñando dos aspectos de la homosexualidad: el de su carácter natural y también el de su expresión sociocultural. No siempre han sido compatibles ambas esferas. De hecho, la revelación de una cultura homosexual y sus posibilidades es uno de los grandes descubrimientos del protagonista de la novela. Porque, aunque la homosexualidad pueda ser una orientación natural, no era culturalmente aceptable para la mayoría de la sociedad. Tras el idílico acto sexual, Bob y Jim discuten en estos términos:

*“You know,” said Bob, when they were back by the fire, sitting side by side on the blanket, “that was awful kid stuff we did.”*

*“I guess it was,” said Jim. He paused. “I liked it, I guess.” He had great courage now that he had performed a dream. “Did you like it?”*

*Bob frowned at the yellow fire. “I suppose so. It was different from with a girl but it was pretty nice. I don’t think it’s right.”*

*“I don’t see why not.”*

*“Well, guys aren’t supposed to do that with each other. It’s not natural.”*

*“I supposed so.” Jim looked at Bob’s fire-colored body, long-lined and muscular. Then Jim, controlled by his new courage, put his arm around Bob’s waist. Bob didn’t move for a moment and then, excited again, they embraced on the blanket.<sup>2289</sup>*

---

<sup>2289</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., p. 49.

El novelista bien podría haber dicho que Jim, en lugar de estar controlado por el valor, lo estaba por el deseo. Mas lo que ocurrió con Bob se dio en unas circunstancias excepcionales. Por eso la cultura es tan importante; frente a la conciencia de repulsa expresada por Bob Ford, Jim encuentra un mundo completamente desconocido para él, pero que es alternativo a los cánones sociales vigentes en torno a la homosexualidad masculina.

En un momento dado de la novela, en la edición de 1948, hay unas líneas que muestran la progresión de Jim respecto a la evolución de su conciencia como homosexual y en las que Ronald Shaw juega un papel determinante. Aunque el siguiente extracto de la novela tiene cierta extensión, es útil ponerlo aquí para no perder toda la referencia que precede a la última y simbólica oración:

*All his life Jim Willard had had dreams. Many of his dreams were sexual and in the daytime he tried not to think of them. In these dreams he was, for a long time, uncertain of his object: sometimes he would dream of women and sometimes of men. There seemed no set boundary the two, his desire was sufficiently compelling to allow him to possess either in his dreams. Then, after the day in the cabin by the river, Bob became his constant image, his consistent dream-lover, and there was no longer an uncertainty of object in his dreams. Waking it never occurred to Jim that his dreams were unusual or abnormal. He never troubled himself with the rightness of what existed in his dreams, if anything he was pleased that he could dream of Bob and their important moment so regularly and so completely.*

*But now things began to change. He realized that there were others who not only had the same dreams but who practiced them fully awake as well. He was disturbed that these people should be effeminate and unattractive, should act like women and not like men. Sometimes he would study himself in a mirror to see if there was any trace of the women in his face or manner; he was pleased always that there was not. Then Jim decided that he was unique. He was the only one who had done what he had done, felt the way he did, and acted the way he had done. None of the long-haired boys thought that he was like them. Women always expected him to make love to himself (he could never quite explain to himself why he didn't) they felt that they were lacking not he. No one knew that he dreamed regularly of a tall boy by a river. Yet as Jim talked with people like Winston he became interested, fascinated, though somewhat repelled by the stories they told of their affairs with one another. He could not imagine himself doing the things they said they did. But he wanted to know more, to understand this twisted behavior, to understand himself, for it was impossible that something that had been so natural and complete to him could be corrupted by these affected womanish creatures.*

*It was in this mood of indecision that Jim went to see Ronald Shaw. Somehow he knew from the beginning what would happen. In his mind was a vision of what would happen, and, knowing this, he allowed it to happen. For one thing Shaw was as masculine as he was; Shaw in some ways reminded him of Bob and that made it all*



*right. Also he was impressed by Shaw's fame and by this physical beauty. It seemed strangely familiar to him it began. This time, of course, he was passive; he was too shy to be the aggressor at first: only with Bob could he have taken the initiative but that was a different night, a more important time. Now he allowed himself to be possessed and though he did not find it complete he was contented. He wondered how he had ever managed to go so long without this release; dreams were not enough yet he had been gray and without color; now he could only remember having lived on the peaks of sensation: Bob and now Shaw; the second not so good as the first but still exiting and almost satisfying. There were battles at first. There were certain things that Jim would not and did not do and he fought with Shaw. Jim won and the relationship continued on his terms for Shaw was in love or at least he spoke of love often and that was probably the same thing. Jim was not in love but he was satisfied and that was almost the same thing. Also, as the relationship developed Jim became the active one and this pleased him greatly. Within himself he was at peace but there was now a war to be fought with the external world and Shaw was a good teacher and warrior Shaw had fought and won his battle and he began to teach Jim how to do the same. For such active men as Jim and Ronald Shaw there could be no passive acceptance of the external world's horror; there must be a battle and there must be a victory if they were to survive and be at peace. Shaw's victory had been to make the world love him on a tremendous scale. Since Jim was not an actor it was necessary for him to be strong and sure of himself in a different way, to survive, if necessary, through emotional violence. The war began at last and Jim was relieved to find himself in action, to find a place, to belong to a side, to be militant where others were passive and afraid. Ronald Shaw was a good teacher.<sup>2290</sup>*

No es posible saber con total exactitud qué conocía Gore Vidal sobre el sistema pederástico en la Antigüedad en aquellas fechas, pero sorprenden las más que evidentes similitudes y el enfoque claramente platónico del pasaje. Dichas coincidencias pueden resumirse en tres aspectos. El primero es el papel de los sueños. En esto está bastante clara la progresión desde el sueño a la realidad semejante. Shaw representa para Jim una suerte de nuevo Bob Ford. En este punto es importante el que Jim tenga una visión de lo que va a ocurrir con el actor porque ya había ocurrido previamente con Bob. El segundo aspecto se centra en los términos de la relación entre Jim Willard y Ronald Shaw. Es crucial ver los siguientes elementos: quién tiene el rol activo y cuál el pasivo, la belleza física como punto de anclaje y, por último, la inversión de los roles sexuales. Este último hecho no carece de interés, ya que es como una especie de giro cómico donde el discípulo toma rápidamente la posición del maestro.<sup>2291</sup> Y Shaw es el que acaba buscando al amado, convirtiéndose él mismo en el amado y Jim en el amante. El tercer aspecto es el valor pedagógico de la relación entre el *erastés* y el *erómenos*. En este punto, Shaw tiene un éxito total. La educación pederástica estaba pensada en su origen para ayudar al más joven a introducirse en sus deberes como ciudadano de la *pólis*. En el caso de Shaw y Willard, favorece que este último sepa enfrentarse a un mundo hostil y ganar autoaceptación.

<sup>2290</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 99-102.

<sup>2291</sup> Algo ya apuntado en Nikolai Endres, "The Pillaged Pillar...", pp. 56-58.

Esta parte aparece notablemente abreviada en la edición revisada de 1965 y posteriores. Pero a partir de esa fecha se introduce, en el mismo contexto, una alusión a los clásicos que da cuenta de cómo el pasaje de 1948 estaba muy relacionado con la tradición clásica de la homosexualidad. El texto aludido es el siguiente:

*The affair began. Shaw was in love, or at least he talked of love, and how they would spend the rest of their lives together (“like those two ancient Greeks –you know the ones, Achilles and so-and-so– who were such famous lovers”).*<sup>2292</sup>

Aunque el texto muestra la deficiente cultura clásica de Shaw, no es menos cierto que la homosexualidad griega sigue siendo uno de los referentes culturales más continuados a lo largo de la historia para los homosexuales. Pero mencionar a Aquiles no es solo citar a uno de los amantes más famosos de toda la Hélade, sino además hacer una referencia velada a otro de los discursos de *El Banquete*. En concreto, se estaría haciendo alusión al primero de ellos, el de Fedro. Anteriormente, ya se vio cómo era en este en el que se criticaba a Esquilo por hacer de Aquiles el *erómenos* de Patroclo. Esta confusión de muchos autores griegos, que no sabían muy bien dónde colocar a cada uno, recuerda a la relación de Jim y Ronald, tanto en 1948 como en 1965, y la ambigüedad de sus roles. En adición a esto, hay que comentar que es uno de los discursos de la obra platónica que más marca las diferencias entre el amante y el amado. De hecho, poco después de iniciar su parlamento, Fedro dice lo siguiente:

Así pues, por muchas fuentes se reconoce que Eros es con mucho el más antiguo. Y de la misma manera que es el más antiguo es causa para nosotros de los mayores bienes. Pues yo, al menos, no sabría decir qué bien para uno recién llegado a la juventud hay mayor que un buen amante y para un amante un buen amado.<sup>2293</sup>

La diferencia de edad entre Shaw y Jim es acorde con esto, al igual que la disimilitud en cuanto a la experiencia. Sin embargo, otra aportación interesante de *El Banquete* tiene que ver con el intento de explicar el origen y singularidad del amor homosexual, que no solo está en Aristófanes, sino también en Pausanias, otro de los participantes del simposio platónico. El siguiente fragmento posee, en este sentido, todo el interés:

---

<sup>2292</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., p. 67. Como se puede ver, en esta parte del capítulo no se introduce, como sí se hizo anteriormente, los fragmentos para comparar una y otra edición de *The City and the Pillar*. El texto base, en este punto, será siempre el de 1948 y solo se introducen citas de la edición revisada cuando haya habido un cambio significativo. De hecho, los mencionados cambios normalmente tienen que ver con alguna referencia clásica, como se puede comprobar, lo que es entendible, porque en 1965 la asimilación de la tradición clásica por parte de Gore Vidal era mucho mayor que en 1948.

<sup>2293</sup> Platón, “Banquete”, en Platón, *Diálogos*. Vol. III..., p. 200.

El otro, en cambio, procede de Urania, que, en primer lugar, no participa de hembra, sino únicamente de varón –y es este el amor de los mancebos–, y, en segundo lugar, es más vieja y está libre de violencia. De aquí que los inspirados por este amor se dirijan precisamente a lo masculino, al amar lo que es más fuerte por naturaleza y posee más inteligencia. Incluso en la pederastia misma podría uno reconocer también a los auténticamente impulsados por este amor, ya que no aman a los muchachos, sino cuando empiezan ya a tener alguna inteligencia, y este hecho se produce aproximadamente cuando empieza a crecer la barba. Los que empiezan a amar desde entonces están preparados, creo yo, para estar con el amado toda la vida y convivir juntos, pero sin engañarle, después de haberle elegido cuando no tenía entendimiento por ser joven, y abandonarle desdeñosamente corriendo detrás de otro. Será preciso, incluso, que hubiera una ley que prohibiera enamorarse de los mancebos, para que no se gaste mucha energía en algo incierto, ya que el fin de estos no se sabe cuál será, tanto en lo que se refiere a maldad como a virtud, ya sea del alma o del cuerpo. Los hombres buenos, en verdad, se imponen a sí mismos esta ley voluntariamente, pero sería necesario también obligar a algo semejante a esos amantes vulgares, de la misma manera que les obligamos, en la medida de nuestras posibilidades, a no enamorarse de las mujeres libres. Estos son en efecto, los que han provocado el escándalo, hasta el punto de que algunos se atreven a decir que es vergonzoso conceder favores a los amantes. Y lo dicen apuntando a estos, viendo su falta de tacto y de justicia, ya que, por supuesto, cualquier acción hecha con orden y según la ley no puede en justicia provocar reproche.<sup>2294</sup>

El hacer que el amor de hombres hacia otros hombres provenga de una diosa singular, Afrodita Urania, es importante en el sentido de que algunos en Grecia sí veían la homosexualidad como algo distintivo. Y este discurso tiene semejanzas con otra relación de Jim Willard. En concreto, la que mantiene con Sullivan. En este caso, la diferencia de edad no es tan acusada y lo importante del personaje es que introduce a Jim en la teorización sobre el origen y desarrollo de la homosexualidad:

*Jim found Sullivan and his new relationship pleasant. He felt much freer, for Sullivan made few demands; in fact, he seldom talked of their affair and Jim wondered what he did think, for Jim had, somehow, come to believe that all homosexuals (he was not one himself, naturally) parades their emotions and talked of incomplete love: the way Shaw had. Once, after the first month, Jim got Sullivan to talk a little. They were in his hotel room, a comfortable unpretentious room with a view of Wilshire Boulevard. Jim sat in a large chair by the window and Sullivan sat on the edge of the bed, his hands clasping his knees.*

*“How many times have you done this, Jim?” asked Sullivan suddenly.*

*Jim was startled and he hesitated before he answered; he told the truth. “Three times; three different people, I mean.”*

---

<sup>2294</sup> Platón, “Banquete”, en Platón, *Diálogos*. Vol. III..., pp. 206-207.

Sullivan nodded. *“I thought so.”*

*“What do you mean?” Jim wondered if he should be pleased or indignant.*

*“Just that you haven’t followed the usual pattern; I could tell that; Shaw could tell that and I expect that’s why he wanted you to live with him.” This one of the few times Sullivan had mentioned Shaw; a wordless agreement had banned Shaw as a person to discuss.*

*“What’s the usual pattern then?” asked Jim.*

*Sullivan shrugged and lay back on the bed, his eyes on the ceiling. “Well, often you start out in school. You’re just a little different from the other boys. Sometimes you’re shy and a bit frail; sometimes you’re too precocious to get along with them; or, in a few cases, you’re handsome and a popular athlete: a regular little narcissist. Then you have erotic dreams of a certain boy and you get to know him and you often become friends and if he’s sufficiently ambivalent and you’re sufficiently aggressive you’ll have a wonderful time experimenting with each other; there it begins. Then you have another and another and as you grow older, if you’re talented or handsome or dominant, you become a hunter. If you’re none of these things but rather pretty you might become a kept boy. If you’re hopelessly effeminate you join a group of others like yourself and accept being marked and known. No, there are many types and many different patterns but there are certain similar beginnings. You’re not like the others because you started rather late and I don’t think you have much feeling about your relationships. I don’t think you could love a man and, I expect, I certainly hope, you’ll find the right woman for yourself.*

*Sullivan stopped talking abruptly. Jim didn’t answer him. He was confused. He had not told Sullivan about Bob, he had never told anyone about him but suddenly the course of his life had been revealed; Sullivan had shown him himself: a man not unlike these others, varying only the degree from a basic pattern. Jim, who had never really thought of himself as one, now regarded himself with wonder and fear and doubt. He had, of course, known all these things Sullivan told him. He had heard Shaw’s story, one not unlike this story; he had heard from others their stories, their beginnings; but until now he had refused to realize the parallel: not it was before him. He would defeat this truth, though; perhaps not now but when he was older. After all, he was able to fool everyone, even those like himself. He began to remove the revelation to that dormant part of his brain where he banished unpleasant things and then, disposing of the unwanted revelation for the time being, he found that he was hurt by something Sullivan had said: he had no feeling in his relationships; he could not love a man. He was hurt that his tenderness had gone unnoticed although it was not quite the same thing as love. He felt he knew what love was better than anyone who had ever lived. He doubted if anyone had felt as desperate and as lonely as he when Bob had left. Yes, he was capable of love with Bob and, perhaps, with someone who could affect him in the same way: another brother. Sullivan was no closer to him than Shaw but Sullivan was wiser than Shaw and less demanding and Jim felt free with him and casual, Jim wondered as he sat by the window if he should try to explain these things to Sullivan. He had not yet decided when Sullivan began to talk again.*

*“I think you’re the unluckiest type,” said Sullivan, and he rolled over on his stomach and looked at Jim. “You’ll attract everybody and you won’t be able to do anything about it: not really. Maybe you’ll find a woman who’ll suit you and make you give yourself, but I don’t think a man could. I always feel a withdrawal in you when we’re together. I expect Shaw’s felt the same. It’s exciting in a way but it’s also sad.”*

*“I don’t know what you mean,” said Jim. “I don’t know what you mean. I like you a whole lot, Paul. If I didn’t I wouldn’t be here right now. Maybe you’re right about me not falling in love; I don’t think I really want to, not now anyway.”*

*And Jim maintained his secret and it grew inside him and became important to him, a part of himself that no one might ever know or share: a memory of a cabin and a brown river. Some day he would relive that again and the circle of his life would be completed. Now he would learn and he would please himself and hide from the outsiders who wanted him to love.<sup>2295</sup>*

La identidad y sus límites es lo que comparten este fragmento de *The City and the Pillar* junto con los del Aristófanes y Pausanias de *El Banquete*. Paul Sullivan, la más intelectual de las relaciones de Jim, es quien tiene un discurso más articulado sobre la homosexualidad. Incluso llega a relacionarla con una necesaria reforma de la sociedad estadounidense, porque el odio a la homosexualidad es el odio subyacente en una sociedad violenta y moralmente corrupta. En un pasaje posterior, Sullivan dice lo siguiente al respecto:

*“Which is all wrong,” said Paul, and Jim could see that he was angry, abstractly angry. “There should be no need to hide, to submerge in a big city; everything should be open and declared. We live a short life and it’s hard enough to find love in the world without there having to be the added hazard of continual pretense. If once this great thing were declared and realized by the mass of people it would, I think, decrease. For what is hidden rapidly grows inward; it should grow outward, be what it is: a normal stage in human development, sometimes arrested but not for that reason to be censured. It’s censured because the others are afraid, afraid of themselves. They’re afraid of their own dreams, their unlive past. If this thing were open they would be exposed too. They would lose their sham dignity; they are too ignorant to know that the real dignity is the dignity of a man realizing himself and functioning honestly and according to his own nature. When this can be declared as it was in, say, Greece, we’ll be a healthier people. As it is here in America we’re sick with fear, sexual, professional, on the surface and beneath. We are very sick and frightened and we condemn what we don’t understand or what we feel endangers us. We cannot even love. The men cannot love women, cannot love one another, cannot love themselves. All they have left is hate; hate of the ones who try to love; hate of the few who succeed. No, we must declare ourselves, become known; allow the world to discover this subterranean life of ours which connects kings and farm boys, artists and clerks. Let them see that the important thing is not the object of love but the*

---

<sup>2295</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 124-127.

*emotion itself and let them respect anyone, no matter how different he is, if the attempts to share himself with another. As for homosexuality itself, it has always existed and always will and probably no explanation can be given for it. I think that fear might cause it and, because America is a frightened country, that might explain why there is more inversion here than in any other country. I think the dominance of women here is also responsible... so many fears, so many reasons. We should declare ourselves.*<sup>2296</sup>

Este y otro fragmentos de *The City and the Pillar*, ya citados en páginas inmediatamente anteriores, no son los únicos que reflexionan sobre la homosexualidad y su sentido. Hay otros también.<sup>2297</sup> El citado en último lugar destaca, por ejemplo, por realizar un contraste entre la libertad griega y la represión en los Estados Unidos en lo concerniente a la homosexualidad. Pero todos ellos tienen algo en común. Se producen dentro de un contexto de diálogo. Jim Willard, en los distintos ambientes sociales por los que va pasando, va adquiriendo progresivamente conciencia de su singular identidad. Su historia acaba en fracaso debido a la fijación por Bob Ford. Sin embargo, todas las conversaciones y reflexiones que mantiene tenían el propósito no solo de mejorarle a él como individuo, sino también ofrecer alternativas positivas a un nivel colectivo. Compárese, por ejemplo, el fragmento anterior con la reflexión de Jim en torno al matrimonio, de la que se habló anteriormente.<sup>2298</sup> *The City and the Pillar* tenía un más que evidente propósito de reforma social. Y en ello se asemeja a Platón y su obra. Cada uno de los diálogos de Jim con otros personajes no ha de verse como versiones alternativas, sino que todo es una dialéctica encaminada a un propósito único; desde la homosexualidad y su situación se describe toda una sociedad en general y se propone una alternativa donde una mayor libertad debía ser el principio a seguir. Puede que esta no sea la virtud escogida por Platón, pero en *El Banquete*, como dice Martínez Hernández, hay una dialéctica. Todos los discursos convergen en la síntesis de Sócrates y Diotima.<sup>2299</sup> El amor por los hombres, el amor en general, es el primer paso en un camino conducente al Bien y a la práctica ética correcta en la colectividad. Así, Diotima dice en las siguientes palabras:

En efecto, quien hasta aquí haya sido instruido en las cosas del amor, tras haber contemplado las cosas bellas en ordenada y correcta sucesión, descubrirá de repente, llegando ya al término de su iniciación amorosa, algo maravillosamente bello por naturaleza, a saber, aquello mismo, Sócrates, por lo que precisamente se hicieron todos los esfuerzos anteriores, que, en primer lugar, existe siempre y ni nace ni perece, ni crece ni decrece; en segundo lugar, no es bello en un aspecto y feo en otro, ni unas veces bello y otras no, ni bello respecto a una cosa y feo respecto a otra, ni

<sup>2296</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 140-141.

<sup>2297</sup> Véase Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 91, 94-95, 104-105, 188-189, 235-240, 245-247, 263 y 277.

<sup>2298</sup> Concretamente, en el apartado 3.2.2.

<sup>2299</sup> Marcos Martínez Hernández, "Introducción" (al *Banquete*), en Platón, *Diálogos*. Vol. III..., p. 154.

aquí bello y allí feo, como si fuera para unos bello y para otros feo. Ni tampoco se le aparecerá esta belleza bajo la forma de un rostro ni de unas manos ni de cualquier otra cosa de las que participa un cuerpo, ni como un razonamiento, ni como una ciencia, ni como existente en otra cosa, por ejemplo, en un ser vivo, en la tierra, en el cielo o en algún otro, sino la belleza en sí, que es siempre consigo misma específicamente única, mientras que todas las otras cosas bellas participan de ella de una manera tal que el nacimiento y muerte de estas y no le causa ni aumento ni disminución, ni le ocurre absolutamente nada. Por consiguiente, cuando alguien asciende a partir de las cosas de este mundo mediante el recto amor de los jóvenes y empieza a divisar aquella belleza, puede decirse que toca casi el fin. Pues esta es justamente la manera correcta de acercarse a las cosas del amor o de ser conducido por otro: empezando por las cosas bellas de aquí y sirviéndose de ellas como de peldaños ir ascendiendo continuamente, en base a aquella belleza, de uno solo a dos y de dos a todos los cuerpos bellos y de los cuerpos bellos a las bellas normas de conducta, y de las normas de conducta a los bellos conocimientos, y partiendo de estos terminar en aquel conocimiento que es conocimiento no de otra cosa sino de aquella belleza absoluta, para que conozca al fin lo que es la belleza en sí.<sup>2300</sup>

Desgraciadamente, Jim no llega a dar el último paso, que no sería en este caso la idea de belleza, sino la de vivir una sexualidad de forma libre y prescindiendo de la falsa normatividad hegemónica. El protagonista no se desprende de la obsesión por los eventos ocurridos en una parte inicial de su viaje iniciático, es la imagen de Bob Ford la que ronda siempre en su mente. Pero hay que recordar que el final de *El Banquete* tampoco es positivo. Alcibíades entra en escena y ofrece una imagen alternativa y bastante alejada de los elocuentes discursos previos. El joven ateniense también se ve consumido por una obsesión, en este caso por Sócrates, al que una vez tuvo. Sin embargo, ahora Sócrates únicamente desea reconducir la anterior relación en otros términos. Como dice Martha Nussbaum, la idea verdadera de Platón sobre el amor no tiene por qué ser necesariamente la de Sócrates o la de Diotima.<sup>2301</sup> Introducir a Alcibíades al final del diálogo podría querer significar que el filósofo heleno era perfectamente consciente de la separación entre el ideal propuesto y la tozuda realidad. De modo que a través de Alcibíades:

*We realize, through him, the deep importance unique passion has for us; we see its irreplaceable contribution to understanding. But the story brings further problem: it shows us clearly that we cannot simply add the love of Alcibiades to the ascent of Diotima; indeed, that we cannot have this love and the kind of stable practical rationality, the orderly and respectful goodness, that she revealed to us. Socrates was serious when he spoke of two mutually exclusive varieties of visions.*<sup>2302</sup>

<sup>2300</sup> Platón, “Banquete”, en Platón, *Diálogos*. Vol. III..., pp. 263-264.

<sup>2301</sup> Martha C. Nussbaum, “The Speech of Alcibiades: A Reading of Plato’s *Symposium*”, *Philosophy and Literature*. Vol. 3, núm. 2 (otoño de 1979), pp. 133-134.

<sup>2302</sup> Martha C. Nussbaum, “The Speech of Alcibiades...”, p. 167.

La advertencia vale también para *The City and the Pillar*. No basta con sustituir unos mitos por otros, la libertad de ser homosexual también lleva aparejada la responsabilidad de prescindir del mito del amor romántico; la responsabilidad de no adaptarse simplemente a los cánones culturales vigentes y apropiarse de ellos. La libertad para ser uno mismo requiere reinventarse y no mirar al pasado, para así no convertirse en un pilar o estatua de sal.

Más allá de *El Banquete*, existen otras referencias a otras partes de la filosofía platónica que conviene reseñar. Dos en concreto, las que se pueden encontrar en *Lisis* y *Fedro*, deben ser subrayadas.<sup>2303</sup> Como dicen García Gual y Martínez Hernández, ambas obras y *El Banquete* suponen una suerte de reflexión sobre las relaciones entre hombres, ya sea a través de la amistad (*philia*), el deseo (*eros*) y la aspiración a un amor hacia lo universal y verdadero (que los cristianos retomarían a través del concepto de *agápē*).<sup>2304</sup> Sin embargo, a diferencia de *El Banquete*, no existen en *The City and the Pillar* unas referencias tan evidentes a estas obras, pero sí pueden servir para anotar algunos aspectos más de la novela vidaliana y cómo, más que adaptar tal o cual pasaje, la novela de Vidal más bien estaba captando un espíritu y manera de pensar.

El primero de ellos, el *Lisis*, es una exploración inacabada del sentido de la amistad fraterna. En ocasiones se tiende a ver cada obra platónica como una reflexión sobre un tema en concreto, pero no solo es que cada composición esté en relación con otras, como ya se ha dicho, sino que además muchas veces, sobre todo en sus obras más juveniles, estas no tuvieron un carácter dogmático, sino que pretendían dejar las cuestiones abiertas. Como se dice en la introducción de la obra en la edición citada:

Pero, como otros diálogos de esta primera época, el *Lisis* concluye sin que hayamos podido precisar, tras varios intentos, el marco concreto en el que situar el tema del diálogo: la amistad. Este fracaso dialéctico deja ver, sin embargo, una vez más, el carácter abierto y creador de la filosofía platónica. No saber, al final, a qué atenernos sobre la amistad es dejar que el mundo concreto de la experiencia y de la vida choque con su reflejo, con el universo abstracto del lenguaje.<sup>2305</sup>

El carácter antidogmático es compartido con *The City and the Pillar*, también una obra de juventud, ya que ambas pretendieron abrir caminos nuevos derribando viejos mitos.

Así mismo, aparece un asunto que luego es continuado por el *Fedro*, como es la cuestión de las raíces de la amistad y la correspondencia que se da en esta, no tanto en amigos como entre amantes.<sup>2306</sup> A lo largo de toda la novela vidaliana existe un intento

<sup>2303</sup> Las ediciones utilizadas son las siguientes: Platón, “Lisis”, en Platón, *Diálogos*. Vol. I..., pp. 271-316 y Platón, “Fedro”, en Platón, *Diálogos*. Vol. III..., pp. 289-413.

<sup>2304</sup> Carlos García Gual, “Introducción”, en Platón, *Diálogos: Gorgias...*, p. 31 y Marcos Martínez Hernández, “Introducción” (al *Banquete*), en Platón, *Diálogos*. Vol. III..., p. 156.

<sup>2305</sup> Julio Calonge Ruíz, Emilio Lledó Iñigo y Carlos García Gual, “Introducción”, en Platón, *Diálogos*. Vol. I..., p. 273.

<sup>2306</sup> Véase, por ejemplo, el siguiente pasaje: Platón, “Lisis”, en Platón, *Diálogos*. Vol. I..., pp. 293-294.



por analizar las relaciones homosexuales y si estas se basan en el puro deseo o existe también la posibilidad de amistad y sobre qué bases se fundamentaría esta última. Antes de su idilio, Jim y Bob eran amigos. Después de mantener una relación con Ronald Shaw y Paul Sullivan, estos vuelven a aparecer en la segunda parte de la novela. En dicha segunda parte, las bases de la relación parecen haber cambiado, ya no se refieren tanto a una conexión física como de amistad. Aun así, cuando se retoma la relación con Bob, Jim fracasa al centrarla en su deseo sexual, que es prontamente rechazado por Bob y conllevará el trágico final. La visión vidaliana es, de este modo, más pesimista.

Como ejemplo de lo anterior, está la parte final de la discusión del *Lisis* donde se intenta dilucidar si las bases del deseo y la amistad se basan o no en la semejanza.<sup>2307</sup> Jim Willard busca a sus semejantes: hombres masculinos, atléticos, perfectamente “normales”. Pero si Sócrates desmonta toda la teoría de la semejanza, apelando a que influyen otros factores más realistas como la conveniencia, en la novela lo que se busca no es por provecho o por el objeto amado en sí, sino porque todos le recuerdan de alguna manera a Bob Ford. Y aquí entra el factor más que notable en *The City and the Pillar* de la obsesión.

El *Fedro* es una exploración sobre las diferentes caras del deseo y de la amistad, también expuesta a través del ejemplo de los amantes masculinos. Dos son los principios que rigen este tipo de relaciones:

Que, en efecto, el amor es un deseo está claro para todos, y que también los que no aman desean a los bellos, lo sabemos. ¿En qué vamos a distinguir, entonces, al que ama del que no? Conviene, pues, tener presente que en cada uno de nosotros hay como dos principios que nos rigen y conducen, a los que seguimos a donde llevarnos quieran. Uno de ellos es un deseo natural de gozo, otro es una opinión adquirida, que tiende a lo mejor. Las dos coinciden unas veces; pero, otras, disienten y se revelan, y unas veces domina una y otra. Si es la opinión la que, reflexionando con el lenguaje, paso a paso, nos lleva y nos domina en vistas a lo mejor, entonces ese dominio tiene el nombre de sensatez. Si, por el contrario, es el deseo el que, atolondrada y desordenadamente, nos tira hacia el placer, y llega a predominar en nosotros, a este predominio se le ha puesto el nombre de desenfreno. Pero el desenfreno tiene múltiples nombres, pues es algo de muchos miembros y de muchas formas, y de estas, la que llega a destacar otorga al que la tiene el nombre mismo que ella lleva.<sup>2308</sup>

Estos dos principios conviven mal que bien en todas las relaciones de índole amorosa. Pero conviene centrarse en el segundo porque constituye una fuerza poderosa en el amor. El deseo desenfrenado de Jim Willard tiene una forma concreta, tiene forma humana; es Bob Ford, aquel que puebla las ideas y sueños de Jim. Sócrates, a lo largo de la obra, va caracterizando más este principio rector. Poco después del anterior pasaje dice:

<sup>2307</sup> Platón, “Lisis”, en Platón, *Diálogos*. Vol. I..., pp. 313-315.

<sup>2308</sup> Platón, “Fedro”, en Platón, *Diálogos*. Vol. III..., pp. 329-330.

(...) al apetito que, sin control de lo racional, domina ese estado de ánimo que tiende hacia lo recto, y es impulsado ciegamente hacia el goce de la belleza y, poderosamente fortalecido por otros apetitos con él emparentados, es arrastrado hacia el esplendor de los cuerpos, y llega a conseguir la victoria en este empeño, tomando el nombre de esa fuerza que le impulsa, se le llama Amor<sup>2309</sup>

Aunque el principio descrito no es positivo, ni mucho menos, sí es sublime para Sócrates y, sobre todo, natural en las personas y hay que procurar atemperarlo mediante la mesurada racionalidad y la aspiración a la virtud de lo bueno.<sup>2310</sup> Sócrates advierte de la raíz de las ansias del amante y de la desesperación del final:

Desertor de todo esto es, ahora, el que antes era amante. Forzado a no dar la cara, una vez que la valva ha caído de otra manera, emprende la huida. Pero el otro tiene necesidad de perseguirle; se siente vejado y pone por testigo a los dioses, ignorante, desde un principio, de todo lo que ha pasado, o sea, de que había dado sus favores a un enamorado y, con ello, necesariamente a un insensato, en lugar de a alguien que, por no estar enamorado, fuera sensato. No habiéndolo hecho así, se había puesto en las manos de una persona infiel, descontenta, celosa, desagradable, perjudicial para su hacienda, y no menos para el bienestar de su cuerpo; pero, sobre todo, funesto para el cultivo de su espíritu. Todo esto, muchacho, es lo que tienes que meditar, y llegar, así, a darte cuenta de que la amistad del amante no brota del buen sentido, sino como las ganas de comer, del ansia de saciarse: ‘Como a los lobos los corderos, así les gustan a los amantes los mancebos’.<sup>2311</sup>

Y aunque el discurso socrático está pensado para las relaciones pederásticas, hay claras resonancias de ello en *The City and the Pillar*. Jim persigue a Bob, es la razón de que abandone su hogar natal. Lo busca en pos de una idealización que luego se demuestra fatalmente falsa. Si Sócrates advierte de la conveniencia de buscar un amante correcto, Vidal lo hace en lo respectivo a la importancia de no creer en el amor romántico en exceso. La narración de *The City and the Pillar* bien puede ser interpretada como una corrupción (como forma de advertencia al lector) del siguiente pasaje del *Fedro*:

Cada uno escoge, según esto, una forma del Amor hacia los bellos, y como si aquel amado fuera su mismo dios, se fabrica una imagen que adorna para honrarla y rendirle culto. En efecto, los de Zeus buscan que aquel al que aman sea, en su alma,

---

<sup>2309</sup> Platón, “Fedro”, en Platón, *Diálogos*. Vol. III..., p. 331.

<sup>2310</sup> El amor como deseo es una fuerza divina, capaz de enloquecer a la persona. Pero recuérdese que la locura para los griegos constituye una de las bases de la “grandeza” de la persona y le lleva a cometer acciones sublimes. Véase al respecto Platón, “Fedro”, en Platón, *Diálogos*. Vol. III..., pp. 340 y 342.

<sup>2311</sup> Platón, “Fedro”, en Platón, *Diálogos*. Vol. III..., pp. 335-336.

un poco también Zeus. Y miran, pues, si por naturaleza hay alguien con la capacidad de saber o gobernar, y si lo encuentran se enamoran, y hacen todo lo posible para que sea cual es. Y sin antes no se habían dado a tales menesteres, cuando ponen las manos en ello, aprenden de donde pueden, y siguen huellas y rastrean hasta que se les abre el camino para encontrar por sí mismos la naturaleza de su dios, al verse obligados a mirar fijamente hacia él. Y una vez que se han enlazado con él por el recuerdo y en pleno entusiasmo, toman de él hábitos y maneras de vivir, en la medida en que es posible a un hombre participar del dios.<sup>2312</sup>

La historia de Jim es la búsqueda de su dios, encarnado en Bob Ford.<sup>2313</sup> Un dios semejante al propio protagonista como arquetipo del típico joven norteamericano. A lo largo de la novela existen pasajes que muestran que la idea de Jim en torno a Bob se basa en sus propias presunciones y no en como el otro realmente es.<sup>2314</sup> Ahí radica la base del fracaso de Jim, en la obsesión de la memoria. De hecho, el final de Jim Willard en *The Judgment of Paris* es el del final del recuerdo mediante el olvido provocado por una sobredosis de opio.

Mas el *Fedro* tiene un aspecto muy significativo; y es que constituye la base sobre la que se asentó una novela de 1953 de la escritora británica Mary Renault y que tiene por simbólico título *The Charioteer* (“El Auriga”).<sup>2315</sup> Tal y como dice Claude J. Summers, junto con *Giovanni’s Room* y la propia *The City and the Pillar*, constituyen las tres principales novelas de una época sobre la homosexualidad como problema.<sup>2316</sup> Incluso, a lo largo de su estudio, Summers compara *The City and the Pillar* con *The Charioteer* en diversas ocasiones.<sup>2317</sup> Aunque sus diferencias de tono son más que notables, en ambas hay un deseo común de narrar la situación de los homosexuales en sus respectivos países y los mitos que rodeaban tal orientación sexual, tanto los negativos como los positivos.<sup>2318</sup>

<sup>2312</sup> Platón, “Fedro”, en Platón, *Diálogos*. Vol. III..., pp. 358-359.

<sup>2313</sup> Un ejemplo de lo dicho es el siguiente pasaje: “(...) *He knew now, however, that he would have to find Bob again before he could be contented and at ease. He was not ready at the moment to search for him but soon, perhaps very soon, he would, and the long journey would end and he and Bob would recapture that mood by the river, the river which had so greatly changed Jim’s life and given meaning to his journey. It made him feel strong to think that when he wanted to he could regain the security and completeness he desired, that he could terminate the journey and go home*”. En Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., p. 254.

<sup>2314</sup> Véase, por ejemplo, Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 225, 274 o 295.

<sup>2315</sup> Para un análisis de la relación entre la novela de Renault y el *Fedro*, véase Nikolai Endres, “Horses and Heroes: Plato’s *Phaedrus* and Mary Renault’s *The Charioteer*”, *International Journal of Classical Tradition*. Vol. 19, núm. 3 (septiembre de 2012), pp. 152-164.

<sup>2316</sup> Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, pp. 25-26.

<sup>2317</sup> Véase Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, pp. 156, 158 y 171.

<sup>2318</sup> “*In their very different ways, The City and the Pillar and The Charioteer are each significant gay fictions. Vidal’s unapologetic novel is more daring than Renault’s, yet it is The Charioteer that provides a happy ending for its gay lovers. The City and the Pillar is ironic, unsentimental, sparsely written, and coolly critical, but The Charioteer ultimately deconstructs its own earnest accommodationism. If The City and the Pillar is finally the stronger of the two gay fictions, it may well be because Vidal, writing at the beginning of the crucial postwar decade and more confident in his social analysis than Renault, is less fettered by the sexual and social ideology that impinges with such force on The Charioteer. But both works reflect their historical moment even as they subvert some of the widely held notions of their day and as they place their*

La novela de Renault está mucho más íntimamente conectada con la tradición clásica que *The City and the Pillar*, ya que *The Charioteer* es mucho más directa en sus alusiones a Grecia.<sup>2319</sup> Pero, nuevamente, lo sorprendente de la novela vidaliana es la coincidencia de temas que ya estaban en los autores helénicos, sin que su autor fuera en principio consciente de ello. En la edición de 1965 sí existió un propósito de plasmar una cierta recepción de elementos de la tradición clásica; en 1948, no. Pero, antes de explicar esto, se han de analizar las semejanzas temáticas entre la novela de Renault y la de Vidal.

La primera similitud estaría en la importancia que para los personajes protagonistas tiene el recuerdo, la reminiscencia de las cosas pasadas, que ilumina su presente con otro tipo de luz. El protagonista de *The Charioteer*, Laurie Odell, se reencuentra con una antigua figura admirada, Ralph Lanyon. A diferencia de *The City and the Pillar*, el elemento central de la novela es ese encuentro y su resultado, que en la novela vidaliana está situado muy al final. Al principio de la novela de la autora británica, Ralph entrega a Laurie un ejemplar del *Fedro* y sobre este hecho y las palabras de la obra platónica, que resuenan en varias partes, se construye la interpolación de lo clásico en la novela.<sup>2320</sup> Esa es otra coincidencia entre ambas obras: empiezan con una situación de recuerdo. Jim piensa sobre cómo empezó el camino de su perdición; en la novela de Renault se expone un momento de la infancia de Laurie, el del abandono de su padre, inicio de una búsqueda por volver a conectar emocionalmente con un hombre.<sup>2321</sup>

Otra semejanza es la inclusión de relaciones inspiradas en las de un *erómenos* con su *erastés*. En ambas novelas tienen la función de enseñar, aunque el tono de la novela de Renault es mucho menos irónico que el de la novela vidaliana y da un toque de ternura que la diferencia del frío desdén cómico de la escritura de Gore Vidal. No es solo Ralph quien enseña a Laurie la forma correcta de amar, sino que el propio Laurie toma el papel de maestro en su relación con el joven cuáquero Andrew. Todos forman un triángulo amoroso, cuyas tres figuras recuerdan en cierto modo las tres partes del mito del carro alado expuesto en el *Fedro* y cuya resolución es uno de los nudos centrales de la narración.<sup>2322</sup>

Por último, en ambas novelas hay tradición clásica, pero incluida desde una perspectiva crítica. Ya se han analizado las coincidencias y diferencias entre Vidal y

---

*contemporary quests in the context of archetypal homosexual myths. Bot gay fictions ultimately arrive at the «plain of truth.»*” En Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, p. 171.

<sup>2319</sup> De hecho, la mayoría de las novelas de Mary Renault se situaron desde mediados de los años cincuenta en la Grecia antigua. *The Charioteer* es ciertamente singular por su contexto narrativo contemporáneo. Sería interesante comparar esa obra con *The Last of the Wine* (1956), situada en la Atenas de la guerra del Peloponeso. La edición utilizada en esta investigación ha sido la siguiente: Mary Renault, *The Last of the Wine*. Nueva York: Vintage Books, 1975.

<sup>2320</sup> Véase Mary Renault, *The Charioteer...*, pp. 31-32, 91-92, 115-116 y 308.

<sup>2321</sup> Compárense Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 11-20 y Mary Renault, *The Charioteer...*, pp. 1-9.

<sup>2322</sup> De hecho, la idílica localización de la conversación entre Sócrates y Fedro es muy similar a la de alguna de las conversaciones entre Laurie y Andrew. Véase, por ejemplo, Mary Renault, *The Charioteer...*, pp. 113-122. Igualmente, el idilio de Bob y Jim transcurre rodeado de agua y naturaleza. La relación con Andrew acaba castamente con la entrega a este del ejemplar del *Fedro*, para que la cadena de la tradición y la enseñanza continúe simbólicamente a través de la obra platónica. En Mary Renault, *The Charioteer...*, p. 400.

Platón. Lo interesante de la ficción de Mary Renault es que es mucho más transparente con respecto al papel de los clásicos en la sociedad contemporánea, mientras que Vidal nunca lo expuso de manera abierta en *The City and the Pillar*.<sup>2323</sup> En la obra de Renault hay un contraste entre los mitos de la homosexualidad legados por la Antigüedad y lo que estos pueden significar en el presente de los personajes. Compárense los siguientes pasajes de *The Charioteer*:

*Lanyon seemed about to step forward; and Laurie waited. He didn't think what he was waiting for. He was lifted into a kind of exalted dream, part loyalty, part hero-worship, all romance. Half-remembered images moved in it, the tents of Troy, the columns of Athens, David waiting in an olive grove for the sound of Jonathan's bow.*<sup>2324</sup>

(...).

*(...). He stood up with a thin leather book. The spine said The Phaedrus of Plato. Laurie hadn't got much beyond selections from Homer. He thought Lanyon, in this practical mood, was bequeathing him a crib.*

*'Read it when you've got a minute,' said Lanyon casually, 'as an antidote to Jeepers. It doesn't exist anywhere in real life, so don't let it give you illusions. It's just a nice idea.'*<sup>2325</sup>

Por otro lado:

*(...). Ours isn't a horizontal society, it's a vertical one. Plato, Michelangelo, Sappho, Marlowe; Shakespeare, Leonardo, and Socrates if you count the bisexuals—we can all quote the upper crust. But at the bottom—Spud, believe me, there isn't any bottom. Never forget it. You've no conception, you haven't a clue, how far down it goes.*<sup>2326</sup>

(...).

*'It's time they learned to be a bit more tolerant,' Sandy said. They've got children and they want grandchildren. Make you sick, the dirty bastards. So what? They've learned to leave us in peace unless we make public exhibitions of ourselves, but that's not enough, you start to expect a medal. Hell, can't we even face the simple fact that if our fathers had been like us, we wouldn't have been born?'*

*'Well, I don't know,' said Laurie. 'In Athens we could have been.'*

---

<sup>2323</sup> Probablemente, la novela vidaliana más parecida a *The Charioteer*, por basarse narrativamente en una elección y por trabajar de manera crítica la tradición clásica, sea *The Judgment of Paris*. Y aunque esta carezca del trasfondo homosexual de la novela de Renault, hay un esfuerzo claro, como en esta última, de comparar lo que los clásicos dijeron en su época con lo que esto representaría para los tiempos modernos.

<sup>2324</sup> Mary Renault, *The Charioteer...*, p. 31.

<sup>2325</sup> Mary Renault, *The Charioteer...*, p. 32.

<sup>2326</sup> Mary Renault, *The Charioteer...*, p. 212.

*‘Good old Spud,’ said Ralph slowly and distinctly. ‘You’ll get yourself lynched if you don’t look out.’ He leaned forward and tapped Laurie solemnly on the knee. ‘A lot of bull is talked about Greece by people who’d just have been a dirty laugh there. Not you, Spuddy. I’m not talking about you. You’d have got by.’*

*Alex shot a glance at Bunny and said swiftly, ‘Yes, well, we know under the social system ate women were illiterates in semipurdah, and most of the men were bisexual from choice. Hence Socrates, though probably not Plato. I think that supports my argument rather than yours.’ His concern for the debate had something perfunctory about it.*

*‘All right,’ said Ralph rather thickly. ‘They were tolerant in Greece and it worked. But, Christ, there was something a bit different to tolerate. There was a standard; they showed the normal citizen something.’<sup>2327</sup>*

Renault está hablando de sociedades muy diferentes. Los ideales tomados de la tradición clásica son lo que considera Ralph: “*a nice idea*”. En última instancia, tanto en la novela de Mary Renault como en la de Gore Vidal hay una contradictoria interpretación del papel de los clásicos en la sociedad contemporánea. Su lado positivo es que reflejan que todas las ideas sobre la homosexualidad son históricamente construidas y que hubo espacios de libertad en el pasado que pueden retomarse en el presente. Sin embargo, el lado negativo es que la sustitución de un ideal por otro lleva a un callejón sin salida. Para ambos autores, si los clásicos tienen un valor para la época contemporánea, este será el de ayudar a pensar, desde luego no a copiar punto por punto sus doctrinas. Abren caminos pero no son el camino; cada uno tiene que descubrir cuál es el suyo. De ahí que ambas obras, como novelas de aprendizaje que son, no solo narran las venturas o desventuras de unos personajes, sino que son un eslabón más de una tradición literaria que busca encontrar nuevos horizontes de libertad, haciendo así al individuo responsable de su propia vida.

### 3.3.4. Composición: una poética para *The City and the Pillar*

Platón también mantuvo una posición crítica respecto a las tradiciones literarias que le precedieron. Son conocidos sus ataques a la tragedia y la polémica en torno a cómo deberían utilizarse los mitos de cara a la enseñanza.<sup>2328</sup> Sin embargo, el propio filósofo llevó la utilización del lenguaje mítico hasta importantes cotas artísticas. El sentido de la utilización de los mitos en Platón es doble. Por un lado:

<sup>2327</sup> Mary Renault, *The Charioteer...*, pp. 238-239.

<sup>2328</sup> Sobre dicho tema, es imprescindible Eric A. Havelock, *Preface to Plato*. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press, 1963 y, más recientemente, en Javier Aguirre Santos, “Introducción”, en Platón, *Platón y la poesía. Ión*. Madrid/México D. F.: Plaza y Valdés Editores, 2013 (traducción del original en griego de Javier Aguirre Santos), pp. 15-113.

Una característica importante del discurso mítico es su capacidad de proyectarnos, como totalidad, a un horizonte que no busca su respuesta en el lenguaje mismo, aunque pueda explicarse con palabras. Porque su explicación, como se ha dicho, no las agota. La semántica que pretende clarificar los sintagmas de la lengua, ofreciendo, científicamente, los límites del sentido y precisando qué *usos* concretos son aquellos que están en juego en un determinado mensaje, queda difuminada en el mito. El lenguaje del mito es metafórico. Metáfora quiere, en principio, decir que las relaciones sintagmáticas de los términos que en ella funcionan están organizados desde paradigmas imprevistos.<sup>2329</sup>

Por otro lado:

(...). Juego y encantamiento a la par, la narración mítica quiebra el ritmo dialéctico de las preguntas y respuestas para iluminar y proyectar un paisaje trascendente que aporta una conclusión y un entendimiento superior al problema debatido.

El mito es, desde luego, ficción y creencia; puede ser verdadero y vale la pena apostar por su veracidad, según Platón. Utilizando una sentencia antigua, podemos decir que, «siendo invención presenta en forma figurada la verdad», es un *lógos pseudés eikonízon alétheian*, como dijo un antiguo retórico de la fábula. A diferencia de los mitos de la mitología habitual, los de Platón no son relatos tradicionales, pero están forjados sobre una pauta o un esquema tradicional, como se percibe en su lectura.

Aunque los pone en boca de Sócrates, está claro que poco tienen que ver con la enseñanza del Sócrates histórico, tan antimítico. Son creaciones del Platón adicto a la poesía, irónico fabulador y progresivo metafísico. La mayoría de esos mitos se refieren al alma humana y a su destino trascendente. Para hablar del alma y del más allá no tenía el filósofo otro instrumento mejor que esas evocaciones poéticas, fabulosas e irónicas a los ojos de los incrédulos, pero cargadas de un simbolismo seductor. Instrumentos de persuasión, los mitos se presentan como explicaciones del destino humano y del orden cósmico, de acuerdo a los anhelos del alma ansiosa del bien y de la justicia. Creer en los mitos es una apuesta personal, que Platón apoya, con variadas razones y promesas de felicidad. Una apuesta que constituye «un hermoso riesgo», como dice en el *Fedón*.<sup>2330</sup>

Metáfora y persuasión a través del mito es también una de las lecturas posibles de *The City and the Pillar*. Gore Vidal también fue un autor refractario a los mitos, de hecho, pretendió toda su vida desenmascararlos; pero sus primeras obras están construidas desde la premisa del lenguaje mítico. La novela sobre Jim Willard es, precisamente, una de las que más tiene que ver con este hecho. Diversos autores han visto en *The City and the Pillar* un modelo de novela mítica. Uno de los primeros fue Bernard F. Dick, que entendió

<sup>2329</sup> Emilio Lledó Iñigo, “Introducción general”, en Platón, *Diálogos*. Vol. I..., p. 115.

<sup>2330</sup> Carlos García Gual, “Introducción”, en Platón, *Diálogos: Gorgias...*, p. 22.

la novela no tanto como una reflexión sobre la homosexualidad como un relato simbólico que desmitificaba al hombre norteamericano de la *wilderness novel*.<sup>2331</sup>

Pero, sin duda, ha sido Claude J. Summers el que mejor ha expuesto por qué razón *The City and the Pillar* debe ser leída bajo este punto de vista:

(...) *The City and the Pillar is actually evocative and resonant. Its power resides in the simplicity, subtlety, and apparent artlessness with which it connects a contemporary gay odyssey with archetypal concerns. Indeed, the book may be described accurately as a “mythic novel,” and its achievement as a gay fiction has less to do with its depiction of homosexuality per se than with its incorporation and examination of the myths of love, especially those associated with homosexuality. These myths help shape the experience of Vidal’s homosexual Everyman, and the novel itself becomes a reflection both of and on those myths. Their mythic dimension enriches the book’s flat, understated style, and imparts scope and significance to its account of an unremarkable young man’s journey toward self-knowledge. Although it is severely flawed by its melodramatic ending (especially in the original version), The City and the Pillar is an ambitious attempt to trace realistically a homosexual’s awakening in a particular time and place, while also locating this experience in the vast expanses and repetitive patterns of myth.*<sup>2332</sup>

Esta investigación concuerda completamente con la interpretación de Summers; excepto en lo concerniente a su crítica al final de la novela; pero sobre ese tema se hablará posteriormente. Para esclarecer más dicha lectura de la novela vidaliana conviene hacer algunas precisiones. En primer lugar, que la novela posea un estatus “mítico” explicaría por qué tiene tan fuertes resonancias clásicas sin pretenderlo. Las estructuras del mito han permanecido casi inalteradas a lo largo de los siglos y de las más diversas sociedades. Prácticamente desde sus lejanos orígenes, el mito ha recurrido a los mismos recursos, como son el arquetipo, el héroe problemático, su pretensión didáctica o la simplicidad aparente de sus historias y lenguaje. La literatura contemporánea no ha prescindido de este código. Como dijo en su día Luis Díez del Corral en *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, la literatura del siglo XX y el mito han establecido una especie de *agón* creador que está en la base de la transmisión y renovación de las tradiciones literarias de dicho siglo.<sup>2333</sup>

<sup>2331</sup> Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, pp. 38-39.

<sup>2332</sup> Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, p. 116.

<sup>2333</sup> Luis Díez del Corral, *La función del mito...*, pp. 10-11. El tema es inabarcable y hay muchos trabajos que abordan la cuestión a partir de mitos concretos. Con carácter general, el libro de Díez del Corral es canónico; también podrían ser útiles: Luis M. Gómez Canseco, “Introducción. Anotaciones sobre el papel de la mitología en la literatura”, en Luis M. Gómez Canseco (ed.), *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*. Huelva: Universidad de Huelva, 1994, pp. 11-22; Carlos García Gual, *La mitología. Interpretaciones del pensamiento mítico*. Barcelona: Montesinos, 1997; Juan Herrero Cecilia, “El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias”, *Cédille*. Núm. 2 (2006), pp. 58-76 o Luis Martínez-Falero, “Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura”, *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*. Núm. 22 (2013), pp. 481-496.



La presencia del mito implicaría un tipo de conciencia especial. *The City and the Pillar* puede ser entendida como un documento social, como una obra construida desde un punto de vista histórico. Pero, si se suspende provisionalmente este tipo de análisis tan común, se descubrirá no solo una faceta distinta de dicha novela, sino de toda la obra vidaliana en su conjunto. Toda la creación de Gore Vidal repite una serie de temas, resumidos todos en su crítica a los Estados Unidos como sociedad y poder político, que el autor traslada a diferentes momentos históricos, desde la Atenas de Pericles a la Norteamérica de la Guerra Fría. Vidal parecía ver a los hombres de la misma manera y sujetos a las mismas pasiones y deseos, no importa sobre qué momento de la historia escribiera. Gore Vidal fue un autor perfectamente acorde con la conciencia mítica, opuesta a la conciencia histórica. De nuevo, en palabras de Díez del Corral, dicha oposición funcionaría de la siguiente manera:

Si el sentido mítico antiguo, por secularizado que se encuentre, fraterniza con una incapacidad para descubrir el sentido auténtico histórico, singular, creador irreversible de la historia, la concepción religiosa hebreo-cristiana abre una forzosa visión histórica del mundo y de la existencia humana. Todo fenómeno natural, todo acontecimiento se sitúa no como momento de un proceso circular, reiterativo, idéntico –donde se suceden una y otra vez las estaciones, los años solares o el nacimiento, auge y decadencia de los hombres y de los imperios–, sino como miembro individual, singular, irrepetible en un proceso que se despliega entre el principio y el fin de los tiempos.<sup>2334</sup>

Sus intentos por desmitificar la religión, la política o las creencias populares sobre la sexualidad recurrieron al pasado para hallar otros modelos o alternativas. Sin embargo, un lector atento encontrará frecuentes recurrencias. Ahí donde en la Norteamérica de su tiempo existía un político maniobrero, Vidal también lo halló en tiempos de Pericles o del Bajo Imperio. Ahí donde el homosexual era perseguido, Vidal se topó con las restricciones a la homosexualidad para hombres como Sófocles o Juliano. La obra vidaliana es un ciclo interminable de los mismos patrones, de los mismos tipos de personas. Hay un pesimismo fundamentado en la conciencia mítica de que todo retorna y es imposible escapar de esa rueda, asemejándose a aquel Gosala de *Creation* y su pesimismo basado en un eterno retorno de las cosas.

También hay que añadir que la literatura homosexual ha sido históricamente muy dependiente del lenguaje mítico. Como ya se dijo en su momento, la cultura homosexual ha sido plenamente consciente de la necesidad de pertenecer a una tradición que le diera certezas en tiempos de invisibilidad y oprobiosa represión. Los homosexuales no han podido durante siglos construir otros discursos sobre sí mismos que no fuera la más o menos sublimada creación artística. No ha habido, hasta hace relativamente pocas décadas, una historiografía seria más allá de lo que el arte y su tradición han dado. *The*

---

<sup>2334</sup> Luis Díez del Corral, *La función del mito...*, p. 62.

*City and the Pillar* es heredera de esta situación. Esta es la razón que explicaría por qué es una novela tan apegada a lo mítico y por qué en ella surgen paralelismos con la época antigua. Aunque Vidal siempre sintió preferencia por Roma y su cultura, lo cierto es que son muchas sus novelas (*The Judgment of Paris*, *Julian*, *Creation* o *The Smithsonian Institution*) en las que hay un fondo profundamente helénico. La sátira a una sociedad avanzada es una de las grandes conquistas de la tradición latina y que Vidal heredó. Pero tras muchas capas de ironía, sarcasmo y ácidos comentarios, hay un poso de irreductible sometimiento al destino dado. En Gore Vidal no existe la historia como progreso, únicamente un constante devenir repetitivo de las cosas. Obras como *The City and the Pillar* forman parte de una tradición clásica de raíces helénicas porque están pensadas desde una óptica similar a la de los antiguos griegos, cuando no de unas creencias arcaicas heredadas de la noche de los tiempos.

Sería esta una manera de enfrentarse a los problemas que aún siguen siendo relevantes hoy en día y en la que el mito como lenguaje constituye una de las herramientas de análisis crítico más poderosas dentro del legado de la tradición clásica.<sup>2335</sup> De hecho, hay tres elementos que explican la continuidad del uso del discurso mítico dentro de la literatura homosexual: la posibilidad de armar una retórica sobre el origen e identidad homosexuales alternativa, el prestigio que suponía entroncar con los orígenes mismos del arte literario y la utilidad del mito como parte de un material tradicional constantemente reutilizable. De ahí surgen las constantes en este tipo de literatura a las que apela Summers: el héroe como arquetipo, el ritual iniciático, etc.<sup>2336</sup> Todo mito necesita un protagonista heroico, en el sentido de una persona hacedora de hazañas que merecen ser recordadas, no tanto por la visión de una persona que supera los obstáculos que tanto predomina hoy en la cultura popular. El homosexual como héroe se constituye, paradójicamente, según Roger Austen, como un antihéroe.<sup>2337</sup> En el nacimiento de la literatura homosexual más abierta, el homosexual se sitúa enfrente de la sociedad. Es, en definitiva, un héroe problemático porque gracias a él se exponen los defectos de su sociedad y los procesos de deshumanización del “otro”.

Homosexualidad y heroicidad es una correspondencia íntimamente dada desde los orígenes de la tradición literaria. Ya en la epopeya homérica se encuentra un amor homosexual en el centro del drama épico. Independientemente de la lectura que se pueda hacer del carácter de la relación entre Aquiles y Patroclo, uno de los temas sustanciales de la *Ilíada* es la fuerza de una pasión, que ha sido vista por la cultura homosexual como originada a partir del amor entre dos hombres.<sup>2338</sup> Patroclo, su fantasma, su cadáver, son

---

<sup>2335</sup> Actualmente existe una literatura que está trabajando el mito de nuevo e incluso situando sus tiempos narrativos dentro de la propia época mítica de los griegos. Es más, la homosexualidad es uno de esos temas que cobra relevancia dentro de esas mismas obras de ficción, lo que indica la permanente fuerza del mito dentro de la tradición cultural sobre la homosexualidad. Algunos ejemplos de lo que se acaba de decir serían: Madeline Miller, *The Song of Achilles*. Londres: Bloomsbury Publishing, 2011; Colm Tóibín, *House of Names*. Londres: Penguin Random House, 2017 y Pat Barker, *The Silence of the Girls*. Nueva York: Doubleday, 2018.

<sup>2336</sup> Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, p. 119.

<sup>2337</sup> Roger Austen, *Playing the Game...*, p. 8.

<sup>2338</sup> Robert Drake, *The Gay Canon...*, p. 22.

una imagen constante en la mente de un trastornado Aquiles. En Jim Willard, la imagen de Bob es omnipresente, antes y después de su asesinato.<sup>2339</sup>

Incluso el tipo de narración al que ha recurrido la ficción homosexual ha disfrutado de significados especiales para esta cultura, no ha sido una simple adaptación de modelos ya establecidos. Para Robert Drake, el predominio de las *coming-out stories* desde la segunda mitad del siglo XX tiene mucho que ver con la *Odisea* como gran tótem de la tradición literaria occidental.<sup>2340</sup> La historia de Telémaco, que puede considerarse como *coming of age story avant la lettre*, ha inspirado a los narradores a crear obras basadas en la búsqueda de la identidad y la independencia de un personaje siempre joven.<sup>2341</sup> La historia de Jim es un excelente ejemplo de este tipo de ficción narrativa en países como Estados Unidos. La elección de este tipo de narración para la historia entre Jim y Bob hace de la novela una de las más resonantes en la ficción homosexual contemporánea, una aportación más a historias como las que legaron los griegos (Zeus y Ganímedes, Layo y Crisipo o Hércules e Hilas) y forman parte de la tradición cultural homosexual.<sup>2342</sup>

Todos los elementos anteriormente mencionados sobre el carácter del discurso mítico se encuentran de una u otra manera en la novela ya desde su edición de 1948. El más evidente de ellos es la construcción de Jim Willard como personaje arquetípico, es decir, representativo. En el siguiente pasaje se muestran las principales características del héroe admirado por su belleza física y su carácter personal, aunque no sin cierto toque satírico:

*The life was easy and healthy. He gained weight and his body was heavier and more compact. In the sun his hair had bleached to a light yellow and his skin was very brown. He was popular with the people who used the courts. Several of the young girls who lived in the hotel spent much time talking to him as he rolled the courts or gave them lessons. He was polite, and because he never talked much, they decided that he was profound and sensitive as well as handsome.*<sup>2343</sup>

Atleta y de pocas palabras, ¿qué persona podría representar mejor a lo que debería aspirar todo joven adulto en Norteamérica?<sup>2344</sup> Jim no tiene ídolos.<sup>2345</sup> Él mismo goza de una “reputación mítica”, palabras tomadas literalmente de la novela<sup>2346</sup>. Como en las obras trágicas, el héroe lleva una máscara que oculta lo que esconde, toda una vida

<sup>2339</sup> En *The Judgment of Paris* esa imagen nunca desaparece.

<sup>2340</sup> Robert Drake, *The Gay Canon...*, p. 24.

<sup>2341</sup> Robert Drake, *The Gay Canon...*, p. 24.

<sup>2342</sup> La creación de amantes legendarios es parte constituyente de la tradición cultural homosexual. Véase Byrne R. S. Fone (ed.), *The Columbia Anthology of Gay...*, pp. 15-16.

<sup>2343</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., p. 89.

<sup>2344</sup> Algo puesto de relieve desde el mismo comienzo de la novela. Véanse, respectivamente, Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 21 y 23.

<sup>2345</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., p. 31.

<sup>2346</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., p. 179.

interior, la raíz de sus futuras desgracias.<sup>2347</sup> El siguiente pasaje es bien sintomático al respecto:

*The one thing that Jim had come to appreciate in his life with homosexuals was the importance of being one's self, to make a few compromises with one's real nature as possible. Of course he would not unmask himself but then he would not pretend that he was like just like everybody else. Jim was proud and it hurt him to see another man sacrifice his pride when it was not even necessary.*<sup>2348</sup>

El héroe emprende su camino solo. El viaje es otro de los elementos arquetípicos de toda narración mítica. *The City and the Pillar* es la crónica de una odisea, el viaje de Jim Willard. Es un viaje interior, además de físico. Es una exploración de la identidad sexual del protagonista. Pero no hay que dejar de atender al motivo explícito del viaje: reencontrarse con Bob Ford. Ya en el momento idílico de la cabaña en el río, ambos personajes mantienen una conversación en la que Jim dice que seguirá a Bob adonde quiera que este vaya.<sup>2349</sup> Tras la partida de Bob, aunque este no conteste las cartas de su antiguo amigo, Jim emprende igualmente su travesía por la geografía estadounidense.<sup>2350</sup> La narración no se cierra hasta que se produce el reencuentro entre los dos.

Pero la novela no tiene únicamente elementos tomados de la épica homérica, sino que recoge principios de tradiciones posteriores, una suma que enriquece su valor. Una de esas tradiciones es la lírica. En su larga trayectoria, desde los tiempos arcaicos hasta la época romana, pasando por la poesía helenística, la lírica ofrece una variedad de temas y recursos que han enriquecido la imaginación de futuros literatos. Singularmente, como dice Thomas K. Hubbard en lo referente a la lírica griega arcaica, fue esencial para el nacimiento de una cultura homosexual: “*Significantly, we find nascent in these poets a consciousness of sexual preference as something distinctive: different people enjoy different erotic pleasures, as boy-love is not universal*”.<sup>2351</sup> Frente a la idea de la homosexualidad como un constructo cultural, los griegos ya notaron que la sexualidad no es solo una cuestión social, sino también una disposición natural del individuo. Hubbard también cita otros aspectos que hacen de la lírica un elemento crucial: son los primeros testimonios claramente ciertos de amores homosexuales, presentan una visión idealizada/personal de dicho amor y desde un punto de vista elitista o aristocrático.<sup>2352</sup>

*The City and the Pillar* no parece una obra cercana al espíritu lírico, ya que es una novela bastante prosaica y tendente al naturalismo. Sin embargo, en primer lugar, sí hay

<sup>2347</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., p. 103.

<sup>2348</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., p. 179.

<sup>2349</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 42-45.

<sup>2350</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., p. 51.

<sup>2351</sup> Thomas K. Hubbard, “Archaic Greek Lyric”, en Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece...*, p. 24.

<sup>2352</sup> Thomas K. Hubbard, “Archaic Greek Lyric”, en Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece...*, p. 21.

una serie de cuestiones tomadas de la lírica que, por su largo impacto dentro de la tradición clásica, se encuentran en la obra de manera general. Por ejemplo, el deseo como fuerza conducente que ya se veía en Íbico, cómo la sexualidad se construye a través de la belleza del cuerpo joven y el placer del yacer juntos de Teognis o en el valor aristocrático de sentirse diferente que tan magistralmente expuso Píndaro al hablar de Pélope y Poseidón.<sup>2353</sup>

En segundo lugar, más allá de esas apreciaciones generales, en la novela vidaliana hay apelaciones directas a la lírica griega más tardía y también a la latina. En general, todas las composiciones vidalianas se enmarcan dentro de un mundo más cosmopolita e imperial que aquellos banquetes entre aristócratas y composiciones dentro del marco de la primitiva ciudad-Estado. Es en la poesía helenística y de la Roma imperial, o de finales de la República también, donde Vidal se encontraría más a gusto. Esta poesía de un momento tan avanzado de la cultura clásica refleja un mundo más acorde con las intenciones vidalianas, en cuanto a su semejanza con los Estados Unidos de la época, lejos ya también de su mitológica conquista de la frontera y prístina inocencia fundacional. El mundo helenístico-romano es el de una cultura académica, muy consciente de las mitologías del pasado y donde la homosexualidad es vista como un elemento más de la riqueza social y cultural de un mundo ampliado por las conquistas de Alejandro Magno.<sup>2354</sup> Hay varios autores que podrían tener cierta utilidad de cara a la lectura de *The City and the Pillar*. Es el caso de Calímaco, porque llevó la lírica a un mayor realismo, en el que hay un contraste explícito y casi expresado metalingüísticamente entre el discurso mítico idealizante y una realidad donde el deseo busca simplemente el placer físico.<sup>2355</sup> Muchos poetas latinos recogieron este espíritu. Particularmente, es interesante Catulo, ya que su manera de hablar del amor es muy cercana a la vidaliana, con este toque de hombre urbano, cínico y sexualmente desinhibido.<sup>2356</sup> Como dice Robert Drake: “*His poems show us that the passion of the human soul resides not only in the heart but in the body politic as well*”.<sup>2357</sup> Pero, si hay

---

<sup>2353</sup> Véanse: Íbico, “Fragmento PMG 287”, en VV.AA., *Lírica griega arcaica (poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)*. Madrid: Gredos, 1980 (traducción de los originales en griego de Francisco Rodríguez Adrados), pp. 239-240. En su versión inglesa: Íbico, “Fragment 287 PMG”, en Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece...* (traducción del original en griego al inglés de Thomas K. Hubbard), p. 38. Teognis, “Fragmento 1063-1070”, en VV.AA., *Elegíacos griegos*. Madrid: Gredos, 2012 (traducción de los originales en griego de Emilio Suárez de la Torre), p. 141. En su versión inglesa: Teognis, “1063-70”, en Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece...* (traducción del original en griego al inglés de Peter Bing y Rick Cohen), p. 39. Píndaro, “Olímpica I”, en Píndaro, *Odas y fragmentos*. Madrid: Gredos, 1984 (traducción de los originales en griego de Alfonso Ortega), pp. 73-79. En su versión inglesa: Píndaro, “First Olympian Ode”, en Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece...* (traducción del original en griego al inglés de Frank Nisetich), pp. 49-53.

<sup>2354</sup> Thomas K. Hubbard, “Hellenistic Poetry”, en Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece...*, pp. 268-269.

<sup>2355</sup> Véase, por ejemplo, Calímaco, “Epigramas XXXI, XXXII y XLI”, en Calímaco, *Himnos, Epigramas y fragmentos*. Madrid: Gredos, 1980 (traducción de los originales en griego de Luis Alberto de Cuenca y Prado y Máximo Brioso Sánchez), pp. 106 y 108-109. En su versión inglesa: Calímaco, “AP 12.73 (4 GP)”, “APE 12.102 (1 GP)” y “AP 12.148 (7 GP)”, en Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece...* (traducción del original en griego al inglés de Benjamin Acosta-Hughes), p. 273.

<sup>2356</sup> Byrne R. S. Fone, “Rome: Love Poems and Satire”, en Byrne R. S. Fone (ed.), *The Columbia Anthology of Gay...*, p. 64.

<sup>2357</sup> Robert Drake, *The Gay Canon...*, p. 67

dos tendencias de la lírica grecolatina que aparecen recogidas en *The City and the Pillar*, estas serían, sin duda, las provenientes de la *Metamorfosis* de Ovidio y de la poesía pastoril.

Respecto a Publio Ovidio Nasón, ya se habló de cuando Jörg Behrendt citaba el mito de Narciso como un elemento fundamental en la novela de Gore Vidal.<sup>2358</sup> Ciertamente, Ovidio es un autor clave de la tradición clásica en todo lo que respecta al amor. Y no sin polémica para la cultura homosexual, teniendo en cuenta que su celebérrima *Ars Amatoria* se centra en el amor heterosexual.<sup>2359</sup> Pero no es menos cierto que es en su *Metamorfosis* donde hay que poner el foco de atención, al haber legado a la posteridad mitos muy influyentes en la tradición literaria homosexual.<sup>2360</sup> Además, dicha obra consigue una gran significación porque mezcla los viejos mitos de la tradición, ahora codificados en ese mundo de nueva cultura académica, con el tono más personal o subjetivo de la lírica.

Dentro del corpus de mitos de la *Metamorfosis* destaca, como ya se ha dicho, el mito de Narciso.<sup>2361</sup> La interpretación de Behrendt es interesante en este sentido por dos motivos. En primer lugar, porque el mito serviría para comprender el temple heroico de Jim Willard. En segundo lugar, es un contrapunto al mito de la búsqueda del igual. Una contraposición muy del gusto de Vidal por su factor desmitologizador y casi hasta cómico. Respecto al primer aspecto, ya el comienzo del mito resuena en la obra:

Consultando acerca del mismo, si llegaría a ver los largos días de una vejez avanzada, respondió el profético adivino: «Si no llega a conocerse». Durante años el oráculo del agorero pareció vano, pero lo probaron el desenlace de los acontecimientos, el tipo de muerte y lo inaudito de la locura. En efecto, había añadido el hijo del Cefiso un año a los quince y podía parecer lo mismo un niño que un joven; muchos jóvenes, muchas muchachas lo desearon, pero –tan dura soberbia había en aquella tierna belleza– ningún muchacho, ninguna joven le tocó el corazón.<sup>2362</sup>

La historia de Jim se basa, de hecho, en su progresivo autoconocimiento que conduce al final trágico. Y si se recuerda la conversación con Paul Sullivan, este ya le advierte sobre su imposibilidad como persona de amar a otro.<sup>2363</sup> De hecho, todas las relaciones muestran la incapacidad de Jim Willard de encontrar el amor tanto en hombres (Shaw, Sullivan, Bob) como en mujeres (Maria Verlaine). Es más, en la novela hay constantes alusiones a la propia satisfacción de Jim consigo mismo. Por ejemplo, cuando este se mira al espejo:

<sup>2358</sup> Véase Jörg Behrendt, *Homosexuality in...*, pp. 58, 67 y 78.

<sup>2359</sup> Gregory Woods, *A History of Gay...*, p. 39.

<sup>2360</sup> Gregory Woods, *A History of Gay...*, p. 40.

<sup>2361</sup> Para esta investigación se ha utilizado la siguiente edición del mito y obra: Publio Ovidio Nasón, “Narciso y Eco”, en Publio Ovidio Nasón, *Metamorfosis*. Madrid: Alianza Editorial, 1998 (traducción del original en latín de Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín), pp. 131-136.

<sup>2362</sup> Publio Ovidio Nasón, “Narciso y Eco”..., p. 131.

<sup>2363</sup> Hay que remitirse a las líneas dedicadas a ese personaje en el apartado 4.3.3. del presente capítulo.

*He looked in the dusty mirror over his bureau and wondered if he should shave. He usually did once a week: his beard was blond and never showed. He decided he would wait till he got back. Absently he ran his hand over his short blond hair; he was glad that it was summer and his hair was short again: no dandruff with short hair. His face was square and his skin was tanned; his nose was peeling a little. His features were regular and ordinary and that was why the people said he was handsome. Jim liked his face when he thought about it: he was glad that he didn't have too long a nose or too small a mouth; he didn't believe he was good-looking but he knew he was not unusual and that pleased him.*<sup>2364</sup>

O en su búsqueda de amantes, el protagonista parece preferir tanto a los que le recuerdan a Bob Ford, como en realidad a aquellos parecidos a él mismo, masculinos y atléticos. Como en el caso del soldado Ken Woodrow, aunque este finalmente le rechace.<sup>2365</sup> Todo ocurre en la imaginación de Jim, incluso lo que cree amar. Entonces, la novela concuerda con la siguiente cita de la *Metamorfosis*: “Se extasía ante sí mismo y sin moverse ni mudar el semblante permanece rígido como una estatua tallada en mármol de Paros”.<sup>2366</sup> El pilar de sal no es solo el mirar al pasado, sino también la fijación permanente en su propio yo. Esa es su maldición, porque conocerse más no implica ser más feliz y encontrar aquello que se anhela. El lamento de Narciso por no poder encontrar lo que quiere, llevándolo a la desesperación y a su propio suicidio, es también el final de Jim Willard.<sup>2367</sup> En el pasaje ya citado de *The Judgment of Paris*, ni siquiera se oye su voz; es su conciencia ya plenamente perturbada por la droga y el recuerdo de Bob la que anticipa su propia muerte como escapatoria a su desdicha.

Con relación a la mencionada influencia de la lírica pastoril en *The City and the Pillar*, Summers la considera uno de los elementos clave que conectan la tradición literaria norteamericana con la tradición clásica. En sus propias palabras:

*Moreover, the idyllic initiation scene that is to haunt Jim Willard thorough the novel evokes nor merely the nationalistic myth of innocence but some crucial myths deeply embedded in the homosexual literary tradition. The pastoral setting, the bathing in the river, and the spontaneous sexual episode of the two boys constitute a tableau traditionally associated with homosexuality and may be traced to the Idylls of Theocritus. There is no more pervasive motif in gay literature than the homoerotic recognition scene involving an outdoor bathing episode. Its analogue include the eleventh section of Whitman's "Song of Myself," with its "Twenty-eight young men and all so friendly" dancing and laughing and bathing by the shore; numerous bathing scenes in late-nineteenth-century literature and visual art; and the similar episodes in Lawrence's *The White Peacock* and *Women in Love* and Forster's *A**

<sup>2364</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., p. 33.

<sup>2365</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 189-193.

<sup>2366</sup> Publio Ovidio Nasón, “Narciso y Eco”..., p. 133.

<sup>2367</sup> Publio Ovidio Nasón, “Narciso y Eco”..., pp. 134-135.

Room with a View and Maurice. *The fact that the lovemaking is preceded by wrestling is suggestive, as Roger Austen and Stephen Adams have pointed out, of the Hylas ritual in classical literature, as interpreted by Rictor Norton. This ritual derives from an archetypal initiation ceremony that was eventually transformed into romantic homosexual love, and it underlies literature as different as Pindar's Odes and the wrestling scenes in Women in Love and Maurice. The irony of Vidal's use of this ritual that displaces violence with sex is made apparent in its reversal in the novel's grim conclusion, where a sexual overture ushers in violence.*<sup>2368</sup>

Como bien dice Summers, la importancia de lo pastoril para la tradición literaria homosexual ha sido enorme. Singularmente, en las tradiciones literarias anglosajonas ha tenido una importancia similar a la de Platón.<sup>2369</sup> La relevancia de autores como Teócrito radica en que han creado un mundo aparte de la civilización, donde no rigen las leyes de lo convencional, sino el instinto de la naturaleza.<sup>2370</sup> O, dicho de otra manera:

Sin embargo, la familiaridad de estos hombres con el mundo natural puede proporcionarles también un fuerte sentido de lo que es una conducta apropiada o no. Su lascivia no es decadente, a la manera de los malvados habitantes de la ciudad. En la Arcadia, todo está concorde con las leyes naturales, y ese todo incluye el amor entre hombres y jóvenes.<sup>2371</sup>

Gore Vidal se esforzó enormemente por mostrar en *The City and the Pillar* el contraste entre el idilio de Bob y Jim en aquella cabaña rural junto al río y el mundo de la cultura urbana homosexual. Quiso expresar así la radical diferencia entre el deseo naturalmente expresado y el culturalmente codificado. No obstante, la descripción del idilio inicial no es igual en la edición de 1948 que en las subsiguientes, a partir de la revisión de 1965. Hay un elemento singular que no cambia; curiosamente, uno tomado de la tradición pastoril. Ambas ediciones tienen en común la escena de la lucha y cierta idealización del momento del encuentro sexual.<sup>2372</sup>

Adicionalmente, también se mantiene el contraste entre un primer encuentro sexual exitoso entre Jim y Bob, rodeados de un paisaje “salvaje”, de naturalidad e inocencia de la primera vez, con el reencuentro, ya al final de la narración, en pleno ambiente urbano (Nueva York) y con toda una trayectoria o experiencia detrás para ambos personajes.<sup>2373</sup>

<sup>2368</sup> Claude J. Summers, *Gay Fictions...*, pp. 118-119.

<sup>2369</sup> Gregory Woods, *A History of Gay...*, p. 24.

<sup>2370</sup> Gregory Woods, *A History of Gay...*, p. 24.

<sup>2371</sup> Gregory Woods, *A History of Gay...*, p. 25.

<sup>2372</sup> Compárese, respectivamente, Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 40 y 46-48 con Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., pp. 24 y 28-30.

<sup>2373</sup> Léanse alternativamente: Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 35-50 y 288-307 más Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., pp. 22-31 y 193-203.



El reencuentro hostil, de hecho, es un elemento tradicional de la poesía pastoril. Como es el caso de Comatas y Lacón de Teócrito.<sup>2374</sup> Aunque en este punto, Virgilio también tiene su influencia gracias a su historia de Coridón y Alexis.<sup>2375</sup> Por un lado, hay una tensión entre el sueño de estar una vida entera con una persona y la indiferencia amorosa. Tensión que, según Gregory Woods, es una de las más fundamentales de la tradición literaria homosexual.<sup>2376</sup>

Pero la diferencia entre las distintas ediciones de *The City and the Pillar* se encuentra, como se ha dicho antes, en el tono de la escena sexual entre Bob y Jim. Ya se advirtió anteriormente que esta parte de la narración, en la edición de 1948, tenía un tono más físico, mientras que la en la de 1965 se prefirió un aura más metafóricamente bucólica. Pues bien, compárese tan relevante disparidad:

*Bob laughed and suddenly grabbed him. They clung together a moment wrestling. Jim was suddenly conscious of Bob's body; he pretended to wrestle and then both stopped moving on the blanket still clinging though to each other. Jim was aware of Bob's body as never before. In the back of his mind half-forgotten dreams began to come alive, began to seek a consummation in reality. Neither moved for a minute, their arms about each other, smooth chests touching, breathing fast and in unison, Bob on his back and Jim across him.*

*Then Bob moved from under Jim and started to pull away, but he stopped before he was free. Jim looked at him and saw that his eyes were closed, that he was frowning. Jim pulled Bob toward him: he was afraid now of what was happening but he couldn't stop. He knew what he was doing, it was as if he had done this many times before: in dream countries where things happened like this, naturally without words or withdrawal.*

*Their faces met, their cheeks touched and with a shuddering sigh Bob gripped Jim tightly in his arms and the magic was made: both were aware.*

*They stayed like this, quiet in each other's arms for a long time. Jim had a sense of endless time; minutes and hours and years had ceased: only this immediate state was real. Then, as in a dream, they took their trousers off, not looking at each other, not thinking of the outer world and finally, shuddering, their bodies came together and for Jim it was his first completion, his first discovery of a twin: the half he had been searching for. He did not think if it was the same for Bob. He did not think. He felt.*

<sup>2374</sup> Véase Teócrito, “Idilio V (El cabrero y el pastor de ovejas)”, en VV.AA., *Bucólicos griegos*. Madrid: Gredos, 1986 (traducción de los originales en griego de Manuel García Teijeiro y M<sup>a</sup> Teresa Molinos Tejada), pp. 86-95. En su versión inglesa: Teócrito, “Idyll 5”, en Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece...* (traducción del original en griego al inglés de Daryl Hine), pp. 274-279.

<sup>2375</sup> Publio Virgilio Marón, “Alexis”, en Publio Virgilio Marón, *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice virgiliano*. Madrid: Gredos, 1990 (traducción de los originales en latín de Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruíz), pp. 175-178. En su versión inglesa: Publio Virgilio Marón, “Eclogue 2”, en Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece...* (traducción del original en latín al inglés de Paul Alpers), pp. 350-352.

<sup>2376</sup> Gregory Woods, *A History of Gay...*, p. 39.

*A world of sensation was found. Innocently they discovered each other with their hands and bodies, their eyes shut and seeing for the first time. Jim's movements were natural and familiar, practiced before in many dreams remembered now. Bob, the object, was also a lover in this moment and he repeated the movements and subtleties that he had learned with girls. Then, at the most heightened moment, they were both released, one against the other, made complete.*

*Jim felt as if his entire body was exploding, was clashing rocketlike in this release. Lights glittered in circles behind his closed eyelids and his breathing stopped. This was his world and he was alive.*

*They stopped exhausted.*

*They separated and Jim lay full length on the blanket, his breath coming in gasps. He could feel the fire on his feet and under the blanket he was suddenly aware of small stones and sticks. Finally he looked Bob; he did not want to, he was afraid but he had to see him.<sup>2377</sup>*

En la edición revisada y subsiguientes:

*Bob laughed and suddenly grabbed him. They clung to one another. Jim was overwhelmingly conscious of Bob's body. For a moment they pretended to wrestle. Then both stopped. Yet each continued to cling to the other as though waiting for a signal to break or to begin again. For a long time neither moved. Smooth chests touching, sweat mingling, breathing fast in unison.*

*Abruptly, Bob pulled away. For a bold moment their eyes met. Then, deliberately, gravely, Bob shut his eyes and Jim touched him, as he had so many times in dreams, without words, without thoughts, without fear. When the eyes are shut, the true world begins.*

*As faces touched, Bob gave a shuddering sigh and gripped Jim tightly in his arms. Now they were complete, each became the other, as their bodies collided with a primal violence, like to like, metal to magnet, half to half, and the whole restored.*

*So they met. Eyes tight shut against an irrelevant world. A wind warm and sudden shook all the trees, scattered the fire's ashes, threw shadows to the ground.*

*But then the wind stopped. The fire went to coals. The trees were silent. No comets marked the dark lovely sky, and the moment was gone. In the fast bear of a double heart, it died.*

*The eyes opened again. Two bodies faced one another where only an instant before a universe had lived; the star burst and dwindled, spiraling them both down to the meager, to the separate, to the night and the trees and the firelight; all so much less than what had been.*

---

<sup>2377</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 47-48.

*They separated, breathing hard. Jim could feel the fire on his feet and beneath the blanket he was now uncomfortably aware of small stones and sticks. He looked at Bob, not certain of what he would see.*

*Bon was staring into the fire, face expressionless. But he grinned quickly when he saw Jim watching him. (...).*<sup>2378</sup>

Aunque ambos fragmentos mantienen una estructura parecida, e incluso unas imágenes semejantes (mitad y mitad, sueños, la posición del cuerpo, la respiración...), el tono del segundo extracto es bastante más poético que el primero. Este último prefiere una mayor narratividad, ser más explícito e incluir imágenes y recursos metafóricos solo como herramienta retórica, de ilustración. El de la edición de 1965, en cambio, se presta más a las sensaciones y la naturaleza circundante actúa como vertebradora poética de la narración, ya sea mediante los actos sentidos del cuerpo, del fuego de la hoguera o el viento.

Si el primer texto recuerda más a los mitos en prosa de Platón, es evidente la conexión con la poesía bucólica y pastoril del segundo. Las razones de este cambio pueden responder a varias causas. La explicación más plausible es seguramente la de buscar un perfeccionamiento técnico. Es decir, para hacer más agudo el contraste entre lo que ocurrió naturalmente y el mundo al que, posteriormente, se tuvo que enfrentar Jim Willard era necesario convertir en más poética la escena sexual. Hacerla más dependiente de la percepción subjetiva hacía más explicable la fijación constante a lo largo de la novela de Jim con aquel momento de inocencia perdida, aunque se destaque en ambas versiones el mismo hecho. Lo interesante, aun así, no es tanto el porqué, sino el cómo. Aunque ambos pasajes tienen resonancias clásicas, el segundo es mucho más poderoso al respecto. Gore Vidal vio en ese momento de su narración uno de los lugares ideales cuya reelaboración con elementos tomados de la tradición clásica sería de lo más apropiado. Tomó de los *Idilios* de Teócrito su carácter de panegírico del deseo y el acto sexual, para reconvertirlo en la obsesión principal del protagonista. Sin duda, es uno de los momentos donde se hace más evidente que, en su lectura posterior, Gore Vidal observó que *The City and the Pillar* era una obra plenamente enmarcada dentro de la tradición clásica. Si en 1948 no lo hizo conscientemente, en 1965 sí. Había descubierto una de las herramientas básicas para su pensamiento y decidió ponerlo por escrito de manera directa en su revisada edición de la novela sobre la homosexualidad masculina. De esta manera, encontraba una tradición legitimadora que hacía de la obra un eslabón más de una sólida cadena como era la de la tradición literaria homosexual, cuya firmeza y tenacidad no han desaparecido hasta el día de hoy.

Por otro lado, de entre todos los tipos de creaciones literarias con base en la mitología, es la tragedia la más determinante para *The City and the Pillar*. Algo que no ha sido percibido por la inmensa mayoría de la bibliografía existente.<sup>2379</sup> Sí que es cierto que ha

<sup>2378</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., pp. 29-30.

<sup>2379</sup> Salvo en el notable artículo del profesor Nikolai Endres, que intuyó este hecho mediante la aplicación de conceptos como la *hýbris* para dicha novela.

habido numerosos comentarios sobre el sentido del final de la obra, fundamentalmente para criticarlo. Hasta el propio Gore Vidal hubo de atemperarlo por la insatisfacción con una conclusión narrativa tenida por demasiado melodramática. Y aunque, en un sentido genérico, es más que evidente el carácter trágico de la novela, no es menos cierto que sus conexiones con la tragedia griega, en concreto, no han sido debidamente estudiadas.<sup>2380</sup>

Pero antes de entrar en materia, convendría contextualizar mejor por qué es la tragedia un género literario idóneo para la lectura de una novela como *The City and the Pillar*. Para empezar, es necesario tener en cuenta que la tragedia posibilitó el situar al mito en una dimensión no solo exclusivamente religiosa, sino también ética.<sup>2381</sup> Además, la tragedia fue plenamente consciente de la tradición anterior de la épica y la lírica y adaptó toda su base mitológica para crear nuevas formas de arte.<sup>2382</sup> En lo que respecta a la literatura contemporánea, José Alsina opina que existe un claro contraste entre una literatura como la griega, profundamente anclada en el mito, y la contemporánea, que parece haber renunciado a ello.<sup>2383</sup> De una manera más específica, Walter Kaufmann, en *Tragedia y filosofía*, habla de las diferencias entre tragedia y novela. Donde la primera es breve, de acción concentrada, simbólica y creada para ser representada, la segunda es larga, incursiona en otros géneros y tiene que ver más con la peripecia épica que con otros géneros de la Antigüedad helénica.<sup>2384</sup>

Es cierto que *The City and the Pillar* es una suma de varias tradiciones literarias y que no tiene una estructura dramática como tal. Pero la propia obra de Kaufmann no excluye la posibilidad de la existencia de una “visión trágica” en otros géneros literarios, que por ejemplo aplica a la épica de Homero.<sup>2385</sup> Probablemente, fue del propio aedo ciego de quien heredaron los trágicos dicha, valga la redundancia, “visión trágica”. Pues como dice Kaufmann:

En ningún concepto podemos reducir a la forma lo que constituye la herencia de Homero en los grandes poetas trágicos. Lo más sorprendente es la continuidad en el tema: el énfasis central en los terrores de la existencia humana. Homero convirtió a la poesía los sufrimientos y la muerte de hombres valientes, así como las ciegas pero majestuosas pasiones que los provocaron; cantó la gloria del sufrimiento humano y especialmente la muerte violenta de los héroes. Esto no es más que un obvio tema para un poema largo. Se encuentran tristes lamentos en muchas culturas, pero poemas de la longitud de los de Homero, Esquilo o Sófocles, generalmente tratan de valientes hazañas, o quizás de amor, pero no tan pronunciadamente de muerte y dolor. La *Ilíada* estableció un nuevo tipo de literatura que fue continuado por la tragedia griega.<sup>2386</sup>

<sup>2380</sup> Al menos, en lo que esta investigación ha llegado a poder conocer.

<sup>2381</sup> Albin Lesky, *Historia de la literatura...*, p. 254.

<sup>2382</sup> Albin Lesky, *Historia de la literatura...*, p. 254.

<sup>2383</sup> José Alsina, *Literatura griega...*, 1983, p. 231.

<sup>2384</sup> Walter Kaufmann, *Tragedia y...*, pp. 141-143.

<sup>2385</sup> Walter Kaufmann, *Tragedia y...*, p. 217.

<sup>2386</sup> Walter Kaufmann, *Tragedia y...*, p. 220.

Lo interesante de esta “visión trágica” es que constituye un contrapunto eficaz a la moralidad cristiana.<sup>2387</sup> *The City and the Pillar* tiene dos lecturas desde esta perspectiva. Una, la más evidente, donde la tragedia ocurre por la imperante moralidad que ha hecho que el homosexual sea visto como un ser perverso. Pero otra más interesante, que corresponde mejor con la tradición griega, es la que se centra en Jim Willard y su obsesión. Es la manía que refleja unas pasiones y unas fuerzas que no se pueden dominar y a las que los personajes están plenamente sometidos. Como dice Díez del Corral, al referirse a ciertos dramaturgos contemporáneos que han bebido de la tragedia griega:

Entre tales protagonistas y su mundo no se dan corrientes de ósmosis; su piel es un tabique impenetrable, y dentro de ella su vida constituye una unidad compacta, sin fisuras, sin apenas modulaciones biográficas. Su alma no es un campo de experimentación o de batallas donde se contraponen pasiones al estilo de la psicología mecanicista cartesiana, como en Racine, sino una caja de resonancia dominada por una pasión simple; y más que una pasión específica, que sirva de eje a la presentación de una faceta particular del alma humana o de un carácter individual, una pasión que venga a centrar el ser humano por entero, una problemática pasión de existir que constituye la entraña misma del hombre.<sup>2388</sup>

Es decir, si en lugar de leer la novela vidaliana como una obra donde los personajes representan determinadas fuerzas sociales, se lee, en cambio, como una representación de seres humanos reales que están sometidos a los vaivenes de la existencia, se comprenderá mejor el problema de la homosexualidad en la novela. Más que una lectura historicista, *The City and the Pillar* necesita una lectura desde la tragedia.<sup>2389</sup>

Dicha lectura no empareja, necesariamente, a la novela de Gore Vidal con ninguna tragedia en concreto. Quizás, las únicas excepciones serían *Edipo Rey* y *Edipo en Colono*, como se verá a continuación. Pero, en general, el escritor estadounidense no tuvo una única obra como referente. Incluso, hay quien podría muy comprensiblemente preguntarse si en la redacción de la obra la tragedia griega tuvo algún tipo de impacto. Esta cuestión es de interés, no únicamente por su respuesta, sino también porque va a demostrar la evolución del pensamiento vidaliano respecto a qué partes de la tradición clásica fueron pesando más en sus creaciones.

El comentario final de Vidal en la edición revisada de 1965 es importante por ser una retrospectiva de la primera edición de *The City and the Pillar*. Y en dicha mirada atrás no hay mucho lugar para el mito. Al contrario, toda la interpretación vidaliana se centra en la novela como un esfuerzo racional y desmitologizador de ideas como el romanticismo

<sup>2387</sup> Walter Kaufmann, *Tragedia y...*, p. 223.

<sup>2388</sup> Luis Díez del Corral, *La función del mito...*, p. 192.

<sup>2389</sup> Sobre el carácter antihistórico y antibiográfico de la tragedia, véase Luis Díez del Corral, *La función del mito...*, p. 200.

o los tabúes relativos a la homosexualidad. Esto echaría por tierra aquellas interpretaciones, como la de Summers, que veían *The City and the Pillar* como una novela mítica. Salvo que se entendiera el uso de mitos en la citada novela a la manera platónica, el mito como desenmascarador de otros mitos. Aquí no importa tanto tal o cual edición de *The City and the Pillar*. Pero sí es relevante hablar de las interpretaciones vidalianas de esta en general. Así, es en el prólogo de la edición de 1995 donde Vidal reconoció implícitamente la importancia del mito para entender su novela e hizo referencias directas a la tragedia. Y, al igual que en el caso de Jimmy Trimble, fue a partir de los años noventa cuando el autor empezó a elaborar toda una reinterpretación basada en ciertos elementos de la tradición clásica para sus opiniones en torno a la cuestión homosexual en general y sobre *The City and the Pillar* en particular. O mejor dicho, desde que empezó a publicar ensayos sobre el tema, unas décadas antes, hubo un crecimiento exponencial de dichas referencias, pero fue en los noventa cuando estas adquirieron toda su coherencia al situar *The City and the Pillar*, *Palimpsest* y *The Smithsonian Institution* como partes de un todo. El siguiente párrafo es bien significativo al respecto:

*For someone twenty years old I was well situated in the world, thanks to two published novels and my grandfather's political skills. I was also situated dead center at a crossroads rather like the one Oedipus found himself at. I was at work on The City and the Pillar. If I published it, I'd take a right turn and end up accursed in Thebes. Abandon it and I'd turn left and end up in holy Delphi. Honor required that I take the road to Thebes. I have read that I was too stupid at the time to know what I was doing, but in such matters I have always had a certain alertness. I knew that my description of the love affair between two "normal" all-American boys of the sort that I had spent three years with in the wartime army would challenge every superstition about sex in my native land –which has always been more Boeotia, I fear, than Athens or haunted Thebes. Until then, American novels of "inversion" dealt with transvestites or with lonely bookish boys who married unhappily and pined for Marines. I broke that mold. My two lovers in this novel were athletes and so drawn to the entirely masculine that, in the case of one, Jim Willard, the feminine was simply irrelevant to his passion to unite with his other half, Bob Ford: unfortunately for Jim, Bob had other sexual plans, involving women and marriage.<sup>2390</sup>*

Con su referencia al personaje de Edipo, Vidal introdujo una nueva lectura de su novela, sin renunciar a las otras. Páginas después, el autor continúa hablando de la novela y la tragedia en los siguientes términos:

*There were those who found the original ending "melodramatic." (Jim strangles Bob after an unsuccessful sexual encounter.) When I reminded one critic that it is the nature of a romantic tragedy to end in death, I was told that so sordid a story about*

---

<sup>2390</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., pp. XII-XIII.

*fags could never be considered tragic, unlike, let us say, a poignant tale of doomed love between a pair of mentally challenged teenage "heteros" in old Verona. I intended Jim Willard to demonstrate the romantic fallacy. From too much looking back, he was destroyed, an unsophisticated Humbert Humbert trying to re-create an idyll that never truly existed except in his own imagination. Despite the title, this was never plain in the narrative. And of course the coda was unsatisfactory. At the time it was generally believed that the publishers forced me to tack on a cautionary ending in much the same way the Motion Picture Code used to insist that wickedness be punished. This was not true. I had always meant the end of the book to be black, but not as black as it turned out. So for a new edition of the book published in 1965 I altered the last chapter considerably. In fact, I rewrote the entire book (my desire to imitate the style of Farrell was perhaps too successful), though I did not change the point of view or the essential relationships. I left Jim as he was. He had developed a life of his own outside my rough pages.*<sup>2391</sup>

Hay varios elementos que destacar aquí. En primer lugar, está la cuestión del final de la novela. En este caso, Vidal parece haber comprendido el que era un defecto para muchos y decidió “suavizarlo”. No obstante, y en segundo lugar, nunca cambió el punto de vista y lo esencial. Esto es importante puesto que, a diferencia del idilio pastoral, tanto la edición de 1948 como la de 1965 tienen la posibilidad de una lectura similar en lo que respecta a su visión trágica. Por último, el objetivo principal de la novela seguía siendo el mismo: acabar con la falacia romántica, a lo que se uniría una desmitologización de la homosexualidad. O, en otras palabras, la novela tenía una función didáctica y su final, más todo lo que conduce a él, debía estar relacionado con este hecho.

Es en este último punto donde lo trágico cobra sentido. No solo Platón ideó mitos pensando en la enseñanza, sino que los trágicos también crearon, a partir de los ciclos mitológicos existentes, toda una pedagogía que pretendía mejorar al ser humano. Por eso en *The City and the Pillar* no es importante tal o cual tragedia, sino el mismo hecho de componer una con los mitos existentes, con su propia y particular lectura de la tradición. Es en este punto donde penetra la verdadera influencia de la tragedia clásica en la novela. Es con la *Poética* de Aristóteles con la que se comprende mejor esta visión trágica de *The City and the Pillar*.<sup>2392</sup> No solo porque ha sido una de las interpretaciones más influyentes de la tragedia griega dentro de la historia de la literatura, sino porque *The City and the Pillar* recoge elementos muy similares a los del Estagirita.

Por un lado, en efecto, estarían los elementos más “técnicos” que dotan de visión trágica a una estructura narrativa. El primero de ellos es la *mimesis* o imitación.<sup>2393</sup> Es cierto que pueden imitarse las acciones nobles de gente ilustre, que sería lo propio de la tragedia, o las acciones vulgares de gente ordinaria, en este caso algo privativo del género

<sup>2391</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., p. XVI.

<sup>2392</sup> Para esta investigación se ha utilizado la siguiente edición: Aristóteles, *Poética*. Madrid: Alianza Editorial, 2007 (traducción del original en griego de Alicia Villar Lecumberri).

<sup>2393</sup> Aristóteles, *Poética*..., p. 41.

cómico.<sup>2394</sup> *The City and the Pillar* puede parecer que pertenece a la comedia. Pero cuando Vidal habla de los actores de Hollywood, de atletas, etc., está haciendo una narración de lo que se consideraba la “gente ilustre” de su época, los héroes del momento. Pero en la cuestión de la *mímesis* no es tan importante a quién se imita, sino más bien qué representa dicha imitación. En palabras del propio Aristóteles:

Lo más importante de estas partes es la organización de los hechos, pues la tragedia es *mímesis*, no de hombres, sino de acciones y de vida. Por consiguiente, no actúan para mimetizar los caracteres, sino que abarcan todos los caracteres por medio de las acciones: de manera que los hechos y la fábula son el fin de la tragedia y el fin es lo más importante de todo.<sup>2395</sup>

La importancia de la tragedia radica en que es representativa. Lo subrayable de *The City and the Pillar* también es su representatividad. Es una obra que dibuja una época y que en el personaje de Jim Willard simboliza la falacia del amor romántico. Y, como dijo Aristóteles, es la trama y cómo se construye donde la *mímesis* adquiere su relevancia.

Habría que hablar de los tipos de acontecimientos y de las características de los personajes trágicos. Respecto a los tipos de hechos, Aristóteles distingue principalmente tres. La *peripecia* es el primero de ellos, el curso natural de los hechos hasta llegar a la conclusión querida.<sup>2396</sup> La novela vidaliana sigue este principio; es la narración de un viaje exterior e interior de Jim Willard y a lo largo de este se van sucediendo los hechos para desembocar en el final. Para que el asesinato/violación de Bob adquiriera sentido era necesario un idilio previo y la insatisfacción de Jim con el resto de sus amantes en comparación con su amigo de adolescencia, por poner un ejemplo. Seguidamente, estaría el reconocimiento o *anagnórisis*.<sup>2397</sup> El viaje de Jim supone dos reconocimientos. Por una parte, estaría el de su identidad como homosexual. En segundo lugar, se encontraría el del fracaso de Bob como consecuencia por su fijación por el pasado y la necesidad de mirar al futuro. También debe haber un acontecimiento patético o padecimiento.<sup>2398</sup> O como dice el propio filósofo: “(...) el padecimiento es una acción destructora o dolorosa, así, las muertes a la luz pública, los dolores agudos, las heridas y demás cosas semejantes”. Y el colofón de *The City and the Pillar* no puede estar más de acuerdo con ello.

Para que todos ellos se den, es necesario un personaje trágico con unos rasgos determinados. El primero de ellos es la *hýbris* o desmesura. En la *Retórica* es donde Aristóteles expone cuál es la razón de la culpa final por la *hýbris*:

---

<sup>2394</sup> Aristóteles, *Poética...*, p. 42.

<sup>2395</sup> En este caso puntual se ha preferido la siguiente traducción: Aristóteles, “Poética”, en Aristóteles, Quinto Horacio Flaco y Nicolás Boileau Despréaux, *Poéticas*. Madrid: Editora Nacional, 1984 (edición y traducción de los originales en griego, latín y francés de Aníbal González Pérez), p. 70.

<sup>2396</sup> Aristóteles, *Poética...*, pp. 59-60.

<sup>2397</sup> Aristóteles, *Poética...*, pp. 60-61.

<sup>2398</sup> Aristóteles, *Poética...*, pp. 61-62.



Sea la ira un anhelo de venganza manifiesta, acompañado de pesar, provocado por un menosprecio manifiesto contra uno mismo o contra algún allegado, sin que el menosprecio estuviera justificado. Si en efecto la ira es esto, es forzoso que quien se encoleriza lo haga siempre con una persona concreta, por ejemplo, contra Cleón, pero no contra «el hombre» en general, y que le hayan hecho o se propongan hacerle algo a él mismo o algún allegado, y además que sea consecuencia de la ira de un cierto placer suscitado por la esperanza de vengarse, ya que es placentero creer que va a realizarse lo que se ansia (...).<sup>2399</sup>

En este sentido, la edición de 1965 es mucho más concordante con las palabras de Aristóteles que la de 1948. Aunque ambas tienen un espíritu similar, Vidal aclara mejor el sentido de la venganza de Jim en la segunda edición. Compárese este texto:

*No longer thinking, but obeying his instincts, Jim reached out in the dark and took Bob in his arms.*

*“Hey! What’s going on?” Bob sat up in bed. Jim said nothing, holding him still. Bob pushed him away. “What’re you doing, anyway?” Then, when Jim didn’t answer, he understood. “You’re a queer,” he said, “you’re nothing but a damned queer! Go on and get your ass out of here!”*

*Then fury came to Jim, took the place of love. He threw himself at Bob, he caught him by the shoulders. They rolled in the darkness, both drunk but both aware. It was like a nightmare. Jim was the stronger; his rage was the greater. They fell off the bed onto the floor. They fought silently.*

*Finally Jim had Bob by the throat; methodically he began to choke him. Bob twisted desperately on the floor but Jim was too strong. Suddenly Bob’s body became rigid; then, after a long time, he went limp and Jim knew that he was dead.*

*Exhausted, breathing painfully, the sweat trickling off his body, Jim stood up and turned on the light. Bob lay quietly on the floor. There were red marks on his body and his face was discolored. Tenderly Jim picked him up and put him on the bed. He was very heavy. Jim arranged his arms and legs and put a pillow under his head. He kissed him.*

*Then calmly, Jim got dressed. He knew what he had done. Death was unimportant but the end of his love was important. He no longer cared what might happen to him. With Bob gone there was nothing left. The dream was shattered, lay white and bruised beneath the cold electric light, and Jim was shattered, too. He left the room, leaving the light on. He went out of the hotel. He walked for a long time. Then he*

---

<sup>2399</sup> Aristóteles, *Retórica*. Madrid: Alianza Editorial, 1998 (traducción del original en griego de Alberto Bernabé), pp. 141-142.

*came to a bar and he went in. He would drink until the dream was completely over.*<sup>2400</sup>

Con este otro:

*Soon they were both drunk and Bob said that he was sleepy. Jim said that he was, too, and that he had better go home, but Bob insisted that he spend the night with him. They threw their clothes on the floor. Wearing only shorts, they tumbled onto the unmade bed. Bob lay sprawled on his back, arm across his face, apparently unconscious. Jim stared at him: was he really asleep? Boldly, Jim put his hand on Bob's chest. The skin was as smooth as he remembered. Lightly he touched the stray coppery hairs which grew below the deep-set navel. Then, carefully, like a surgeon performing a delicate operation, he unbuttoned Bob's shorts. Bob stirred, but did not wake, as Jim opened wide the shorts to reveal thick blond pubic hair from which sprouted the pale quarry. Slowly his hand closed around Bob's sex. He held him for what seemed a long time. Held him, until he looked up to find that the other was awake and watching him. Jim's heart stopped for a full beat.*

*"What the fuck are you doing?" The voice was hard. Jim could not speak. Obviously the world was ending. His hand remained frozen where it was. Bob pushed him. But he could not move.*

*"Let go of me, you queer."*

*Plainly a nightmare, Jim decided. None of this could be happening. But when Bob struck him hard in the face, the pain recalled him. Jim drew back. Bob leapt to his feet and stood, swaying drunkenly, fumbling with buttons. "Now will you get the hell out of here?"*

*Jim touched his face where he had been struck. His head still rang from the blow. Was he bleeding?*

*"Get out, you hear me?" Bob moved toward him, menacingly, fist ready. Suddenly, overwhelmed equally by rage and desire, Jim threw himself at Bob. They grappled. They fell across the bed. Bob was strong but Jim was stronger. Grunting and grasping, they twisted and turned, struck out with arms, legs, but Bob was no match for Jim and, at the end, he lay facedown on the bed, arm bent behind him, sweating and groaning. Jim looked down at the helpless body, wanting to do murder. Deliberately he twisted the arm he held. Bob cried out. Jim was excited at the other's pain. What to do? Jim frowned. Drink made concentration difficult. He looked at the heaving body beneath him, the broad back, ripped shorts, long muscled legs. One final humiliation: with his free hand, Jim pulled down the shorts, revealing white, hard, hairless buttocks. "Jesus," Bob whispered. "Don't. Don't."*

*Finished, Jim lay on the still body, breathing hard, drained of emotion, conscious that the thing was done, the circle completed, and finished.*

---

<sup>2400</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 306-307.

*At last Jim sat up. Bob did not stir. He remained facedown, clutching the pillow to his face while Jim dressed. Then Jim crossed to the bed and looked down at the body he had loved with such single-mindedness for so many years. Was this all? He put his hand on Bob's sweaty shoulder. Bob shied away from him: fear? disgust? It made no difference no now. Jim touched the pillow. It was wet. Tears? Good. Without a word, Jim went to the door and opened it. He looked back once more at Bob, then he turned out the light and shut the door behind him. He left the hotel, not caring where he went. For a long time he walked aimlessly, until at last he came to one of the many bars where men looked for men. He entered, prepared to drink until the dream was completely over.*<sup>2401</sup>

Como puede verse, el segundo fragmento hace más evidente el placer que Jim encuentra en su venganza. Haciendo, a su vez, más explícita su *hýbris* como una pérdida del autocontrol y de templanza (*sophrosýne*).<sup>2402</sup> Hay otros elementos a destacar respecto a este concepto.<sup>2403</sup> La novela trabaja también la *hýbris*, por poner otro ejemplo, cuando hace del héroe un perturbador del orden y del derecho vigentes (*diké*).<sup>2404</sup> La homosexualidad es una transgresión y por eso hay quien ha querido ver cierta homofobia internalizada en la novela. El personaje ha roto con las convenciones sociales y ha recibido su castigo. Pero la citada transgresión no tiene que ver con el amor homosexual en sí, sino con el amor romántico, como recuerda Vidal en su prólogo de 1965.<sup>2405</sup> Esto se complementaría con otro concepto más, el de *hamartía*.<sup>2406</sup> Según Kaufmann puede esta palabra traducirse de múltiples maneras, ya sea como “imperfección trágica”, “error” o “falta”.<sup>2407</sup> Es una característica que hace que el personaje se comporte tal y como lo hace y acabe por llevarle a la situación culminante y trágica por dolorosa. La obsesión e idealización de Bob por Jim hace imposible que, ante el insulto del primero, Jim hubiera podido responder de otra manera; su sueño estaba roto.

Por otro lado, más allá de los elementos técnicos de la tragedia, *The City and the Pillar* también posee otras influencias de Aristóteles. Para este, la utilidad de las obras trágicas radica en “(...) que por medio de la compasión y del miedo logra la catarsis de tales padecimientos”.<sup>2408</sup> El concepto de *kátharsis* ha sido traducido de las más diversas formas: purgación, purificación, clarificación intelectual, limpieza, etc.<sup>2409</sup> Así, Estébanez Calderón habla de cómo desde un origen médico ha ido adquiriendo múltiples significados que van desde la educación en valores clasicista hasta lo sublime del

<sup>2401</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., pp. 202-203.

<sup>2402</sup> Sobre *sophrosýne* e *hýbris*, véase Walter Kaufmann, *Tragedia* y..., pp. 114-115.

<sup>2403</sup> Véase Nikolai Endres, “The Pillaged Pillar...”, pp. 63-69.

<sup>2404</sup> Sobre *diké* e *hýbris*, véase Walter Kaufmann, *Tragedia* y..., pp. 114-115.

<sup>2405</sup> Véase el pasaje del epílogo a la edición de 1965, citado en el punto 4.1.

<sup>2406</sup> Aparece en Aristóteles, *Poética*..., p. 64.

<sup>2407</sup> Walter Kaufmann, *Tragedia* y..., p. 111.

<sup>2408</sup> Aristóteles, *Poética*..., p. 47.

<sup>2409</sup> En otras obras de Aristóteles también hay referencias al concepto. Véase, por ejemplo, Aristóteles, *Política*. Madrid: Alianza Editorial, 1998 (traducción del original en griego de Carlos García Gual y Aurelio Pérez Jiménez), p. 321.

romanticismo, pasando por la lectura cristiana del arrepentimiento.<sup>2410</sup> Pero todos tienen algo en común y es el espectador. La finalidad de la tragedia se sustenta en el impacto del que la ve. De forma semejante, *The City and the Pillar* fue una novela hecha para causar impacto en sus lectores y que pudieran ver una imagen diferente de la homosexualidad. Pero dicha obra no solo era una clarificación intelectual sobre la homosexualidad; también había purificación de emociones tales como el amor romántico. La novela quería impactar en su tiempo y por eso la *kátharsis* es un elemento central de esta.

Si todos estos elementos están verdaderamente presentes en la novela vidaliana, la cuestión sería entonces por qué la crítica no aceptó el final que Vidal quiso dar originalmente al texto. Hay dos posibles respuestas para ello. La primera tiene que ver con si el asesinato de Bob es el verdadero final. Como dice Kaufmann, el final trágico no es el momento del acto desdichado, sino las emociones resultantes de este.<sup>2411</sup> El espectador/lector ve reflejada en la tragedia su propia existencia:

Dolores reprimidos invaden nuestras almas, juntamente con nuestras propias penas y los sufrimientos de nuestros prójimos, los sufrimientos pasados y los presentes. Nos acordamos de hechos concretos y de personas concretas y de la miseria de tantos. Lo que vemos no es una imitación, sino una acción simbólica sobrecogedora que nos despierta gran cantidad de imágenes dolorosas. Individualmente, aparecieron con una cierta imposibilidad de vivir con ellas y están mucho mejor olvidadas; pero durante la representación, se funden y dejan de ser tormentos incontables e insoportables.<sup>2412</sup>

La “acción simbólica” para el lector de *The City and the Pillar* es la deshumanización del homosexual, que ni encuentra una sociedad que le acepte ni consuelo en mitos como el del amor romántico. Superarlo requiere trascender todo lo ocurrido. Por esta razón, el verdadero final de la novela es el siguiente:

*The edges of buildings became sharp and clear; he could remember anything he chose to remember. He remembered Bob and he was afraid, horrified and afraid. He walked slowly now, deliberately. He would have to think. He had trouble concentrating because this new clarity came from alcohol and was not of his usual will. He would have to think: get away from New York; he must do that first. He wondered how he could leave for he had no money and he would not be able to go to his apartment; someone might see him. They would find Bob in the morning. He must take a ship: that was the best idea of all. He would find a ship and leave as soon as possible but he would telephone Maria first and tell her what had happened.*

---

<sup>2410</sup> Demetrio Estébanez Calderón, “Catarsis”, en Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1996, p. 145.

<sup>2411</sup> Walter Kaufmann, *Tragedia y...*, p. 126.

<sup>2412</sup> Walter Kaufmann, *Tragedia y...*, p. 138.

*It had ended at last: that part of his life which had belonged to Bob and to all men who might have been his brothers and his lovers the way Bob had been, once, years before. But Bob was dead now and it was finished; he was sure of this as he walked in the empty streets. He was changed; if he was not changed he could not live for he had destroyed the most important part of his life, Bob and the legend.*

*Then, quite suddenly, he heard again the noise of a brown river in his ears, saw again the firelight and he knew he could not change, that no dream ever ended except in a larger one and there was no larger one.*

*No he would go to the waterfront and look at the ships. He would go to the waterfront and look at the sea and watch the water shifting, dark, cold, against the shore.<sup>2413</sup>*

Y en el texto editado en 1965, que mantiene la edición actual de Vintage:

*The edges of the buildings became sharp and clear. He knew exactly where he was and who he was and there was nothing left to do but continue, as though nothing had happened. But even as he made this vow, he recalled firelight and heard again the river's roar. No vision ended except in something vivid and new, and there was nothing new for him. The lover and brother was gone, replaced by a memory of bruised flesh, tangled sheets, violence. Panicky, he contemplated flight. He would return to sea. Change his name, memories, life. He turned west toward the waterfront. Yes, he would ship out again and travel in strange countries and meet new people. Begin again.*

*Then suddenly he was on the docks, with silent ships all about him. The air was cool. The morning near. At his feet the waters rose and fell slowly, gently, like the breathing of some vast monster. Once more he stood beside a river, aware at last that the purpose of rivers is to flow into the sea. Nothing that ever changes. Yet nothing that is can ever be the same as what went before. Fascinated, he watched the water shifting dark and cold against the stony island. Soon he would move on.<sup>2414</sup>*

Aunque el final de 1965 es algo más optimista que el de 1948, mantienen ambos el mismo propósito. E incluso podría señalarse que el verdadero epílogo a la historia de Jim Willard es el que aparece expuesto en *The Judgment of Paris*.<sup>2415</sup> Baste decir que Jim se presenta ante Philip Warren como Edipo lo hace ante Teseo en Colono: es un recordatorio, en el caso de *The Judgment of Paris* funcionaría como advertencia de los peligros de la obsesión e idealización en el amor. En cualquier caso, si se contempla la escena desde este más amplio punto de vista, adquiere completo sentido el propósito de *kátharsis* de la novela y se entiende mejor la conclusión de la historia de Jim Willard con Bob Ford.

---

<sup>2413</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 313-314.

<sup>2414</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage..., p. 207.

<sup>2415</sup> Gore Vidal *The Judgment of...*, pp. 244-247, 251-263 y 309-315.

Otra posible razón para el descrédito del final de la novela son las propias ambigüedades del autor; esa relativa variación de su propia interpretación de la obra y el haber accedido a cambiar en parte dicho final. Pero hay una ambigüedad todavía más reseñable: la compleja relación de Vidal con el mito. En este sentido, Vidal se asemeja más a Platón que a Aristóteles.<sup>2416</sup> Conocida es la aversión platónica por los mitos tradicionales. El sistema educativo de *La República* propuesto para los filósofos y los guardianes debe evitar que en la niñez, donde se es más manipulable, se nutra de mitos falsos y solo habría que seleccionar o incluso elaborar aquellos considerados como útiles;<sup>2417</sup> problema que todavía se acrecienta más en el caso de la tragedia, porque para Platón representaba acciones no éticas, además de mostrar poco respeto al orden de los dioses.<sup>2418</sup> El pensador ateniense no veía el estremecimiento como terapéutico, a diferencia de Aristóteles, sino que consideraba que la razón debía prevalecer frente a la superstición.<sup>2419</sup> Para el filósofo ateniense, el gran problema de la tragedia suponía que podía llevar a la imitación de acciones no deseables para el bien del individuo y, sobre todo, de la comunidad.<sup>2420</sup> En conclusión:

–Y en cuanto a las pasiones sexuales y a la cólera y a cuantos apetitos hay en el alma, dolorosos o agradables, de los cuales podemos decir que acompañan a todas nuestras acciones, ¿no produce la imitación poética los mismos efectos? Pues alimenta y riega estas cosas, cuando deberían secarse, y las instituye en gobernantes de nosotros, cuando deberían obedecer para que nos volvamos mejores y más dichosos en lugar de peores y más desdichados.

–No puedo decir que sea de otro modo.

–Por lo tanto, Glaucón, cuando encuentres a quienes alaban a Homero, y que con respecto a la administración y educación de los asuntos humanos es digno de que se le tome para estudiar, y que hay que disponer toda nuestra vida de acuerdo con lo que prescribe dicho poeta, debemos amarlos y saludarlos como a las mejores personas que sea posible encontrar, y convenir con ellos en que Homero es el más grande poeta y el primero de los trágicos, pero hay que saber también que, en cuanto a poesía, solo deben admitirse en nuestro Estado los himnos a los dioses y alabanzas a los hombres buenos. Si en cambio recibes a la Musa dulzona, sea en versos líricos o épicos, el placer y el dolor reinarán en tu Estado en lugar de la ley y de la razón que la comunidad juzgue siempre la mejor.<sup>2421</sup>

<sup>2416</sup> Es de interés comparar la *Poética* aristotélica con el *Ión* de Platón, ya que se observa que el filósofo ateniense buscaba en ese diálogo resituar los principales conceptos de la inspiración artística y someterlos a un fin racional y didáctico, algo muy parecido a los propósitos vidalianos. Véase Platón, *Platón y la poesía. Ión...*, pp. 117-137.

<sup>2417</sup> Platón, *Diálogos*. Vol. IV. *República*. Madrid: Gredos, 1988 (traducción del original en griego de Conrado Eggers Lan), p. 235.

<sup>2418</sup> Platón, *Diálogos*. Vol. IV. *República...*, pp. 136-138 y 146.

<sup>2419</sup> Platón, *Diálogos*. Vol. IV. *República...*, p. 150.

<sup>2420</sup> Platón, *Diálogos*. Vol. IV. *República...*, pp. 156-159.

<sup>2421</sup> Platón, *Diálogos*. Vol. IV. *República...*, pp. 475-476.

No es el único lugar donde el placer sexual aparece ligado a la tragedia y con efecto perverso si se toma con exceso. En las *Leyes*, donde hay una visión de la homosexualidad mucho más negativa que en otros diálogos, pueden encontrarse pasajes en los que se conecta el placer sexual con la tragedia y con la necesidad de desestimar aquellas actividades, como la poesía trágica, que no ayuden a constituir un orden más justo.<sup>2422</sup> Pero a pesar de su *agón* con los poetas, Platón nunca acabó de prescindir de los mitos. Creó los suyos y los introdujo como parte fundamental de sus diálogos. Y su finalidad sería bien distinta a la de los poetas trágicos, sobre todo en cuanto a por qué mostrar el sufrimiento:

Su descripción del mártir castigado injustamente, que no pierde su dominio de sí, que sucumbe al poder tiránico sin perder su integridad, y que se enfrenta a la muerte con serenidad total, no tiene por qué temer una comparación con las mejores tragedias clásicas. El tiempo no ha atenuado su fuerza, y sus cualidades aún se mantienen. He aquí una respuesta al problema del sufrimiento diferente de la de los poetas: no se trata de un estímulo para descubrir nobleza, belleza y poder en donde, sin arte, es posible que hubiésemos visto únicamente miseria, sino que se trata de una invitación a transformarnos a nosotros mismos en obras de arte que contrarresten la injusticia humana y el sufrimiento natural.<sup>2423</sup>

Dicha invitación también es la que hace Gore Vidal a los lectores de *The City and the Pillar*. Y si bien Vidal también atacó los viejos mitos de su época, lo hizo elaborando unos nuevos. La canonicidad de la novela vidaliana se asienta en haber construido un nuevo relato simbólico de la homosexualidad, diferente a lo que existía en aquellos tiempos. Recogió elementos procedentes de varias tradiciones, de la literatura norteamericana, de la concepción de la homosexualidad en la Grecia antigua o de lo que la cultura homosexual había leído de estas, para formular su propia historia y legarla a la posteridad. Las contradicciones de Vidal respecto al mito y su función no son sino un *agón* semejante al que Platón, consumado poeta a su manera, tuvo en su momento con los poetas que le antecedieron.

En último lugar, quedaría hablar de otros géneros que posibilitan una lectura más completa no solo de *The City and the Pillar*, sino también de la interpretación vidaliana sobre la homosexualidad masculina en general. Este podría ser perfectamente un apartado propio. Sin embargo, para no abusar del espacio dispuesto, se van simplemente a introducir algunas cuestiones de interés. En concreto, aquellas que relacionan otros géneros con el tema de este punto: los mitos y su importancia para la composición de *The City and the Pillar*.

---

<sup>2422</sup> Véase, por ejemplo, Platón, *Diálogos*. Vol. IX. *Leyes (Libros VII-XII)*. Madrid: Gredos, 1999 (traducción del original en griego de Francisco Lisi), pp. 61-63 o 98-100.

<sup>2423</sup> Walter Kaufmann, *Tragedia y...*, p. 55.

A lo largo de los párrafos precedentes se ha mencionado en numerosas ocasiones el afán desmitificador de la obra vidaliana. Pues bien, aunque sea simplemente como contraste, conviene introducir estos otros géneros que sirvieron como herramientas que ayudaron a Vidal a componer una novela más compleja que la de un simple mito. En este sentido, se cerraría así el círculo de la poética de esta novela. *The City and the Pillar* puede ser considerada como una novela mítica, pero también como todo lo contrario. El nexo de unión estará precisamente en géneros como la historiografía o la sátira, que en la tradición clásica aparecen como ejemplos del paso del lenguaje mítico a uno nuevo más descreído, irónico y cercano a las realidades sociales de su tiempo.

El primero de ellos, que ya se ha mencionado, es la historia como ciencia. A nivel general, la ciencia historiográfica nació con dos propósitos.<sup>2424</sup> El inicial y que da el origen etimológico a la palabra es el de investigación o autopsia. Ciertamente, *The City and the Pillar* fue creada como un intento de presentar un análisis de la homosexualidad en la Norteamérica de finales de los años treinta y principios de los cuarenta. Al igual que en los historiadores griegos, el tema era puramente contemporáneo. Pero aquí entra el segundo motivo de por qué nació la historia como saber. Historiadores como Tucídides centraron su estudio en hechos más o menos contemporáneos, pero, a su vez, tuvieron una visión crítica de los mitos o historias contadas para explicar el origen de los problemas investigados. La guerra de Troya, Solón o los Pisistrátidas eran los orígenes de los conflictos del presente. Los historiadores griegos pretendían enmarcar esas historias y relatos, muchas veces fantásticos, en una narración más coherente y menos complaciente con las creencias populares. Pues bien, la novela vidaliana se sitúa en una época cercana a la de su publicación, pero es plenamente consciente de los discursos previos sobre la homosexualidad e intenta desacreditarlos o ponerlos a la luz de su verdad. Si Vidal creía que con su novela empezaba un nuevo tipo de ficción sobre la homosexualidad, las razones para ello estaban probablemente aquí. Al igual que la historia nació como un esfuerzo de analizar el presente revisando el pasado, *The City and the Pillar* proponía ofrecer una imagen distinta de la homosexualidad discutiendo todo aquello que se había dicho sobre ella hasta entonces.

Pero el saber histórico es importante por otro motivo: ha sido una fuente de narraciones posteriormente recogidas por la tradición homosexual. Por un lado, este género ha fijado historias y motivos en la tradición. Como dice Hubbard, ha legado una serie de *exempla*, cuya ilustración moral han servido de contrapunto a la imagen cristiana o a la moralidad victoriana.<sup>2425</sup> En *The City and the Pillar* puede encontrarse el caso de la historia del Batallón Sagrado tebano. En la biografía de Pelópidas de Plutarco se introduce a este ejército de amantes y se expone cómo demostraron la virtud de la camaradería hasta el final,<sup>2426</sup> un episodio inmortalizado por su resistencia hasta las últimas consecuencias ante

---

<sup>2424</sup> Para ampliar lo que se dice a continuación, conviene compararlo con los análisis del apartado 3.2.3. del capítulo anterior y las reflexiones en torno a la interpretación del pasado en Gore Vidal que aparecerá en el próximo capítulo en el punto 5.3.

<sup>2425</sup> Thomas K. Hubbard, "Greek Historical Texts", en Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece...*, p. 55.

<sup>2426</sup> Plutarco, "Pelópidas", en Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. III. Madrid: Gredos, 2006 (traducción de los originales en griego de Aurelio Pérez Jiménez y Paloma Ortiz), pp. 367-370. En su versión inglesa:



los ejércitos de Filipo de Macedonia en Queronea. Esta narración histórica suponía una alternativa social en un momento donde los homosexuales debían esconderse y solo aparecer en círculos muy reducidos, donde podían expresar más libremente su sexualidad. En algunos momentos de la novela, tal y como cita Endres, hay apelaciones a lo hermoso de la camaradería.<sup>2427</sup> Pero también hay una conciencia clara de la imposibilidad de tal hecho, salvo que la sociedad cambie. En los sueños de Jim o Sullivan de una sociedad donde triunfa el amor en lugar del odio o las convenciones sociales hay ejemplos de lo dicho.<sup>2428</sup> E incluso sería pertinente recordar el pasaje donde Jim piensa sobre la importancia de ser uno mismo, pero también en la necesidad de ponerse una máscara ante una sociedad que no le permite otra cosa.<sup>2429</sup> Además, esto ocurre cuando el protagonista se encuentra alistado en el ejército. Es más, todo el capítulo de la permanencia de Jim en el ejército estadounidense debe leerse en paralelo al relato de Plutarco, pues muestra a la perfección el contraste de la homosexualidad como virtud o perversión dentro del ámbito militar en dos épocas muy diferentes.

Otro ejemplo interesante es el de la historia de Harmodio y Aristogitón. Ya habló con cierta extensión de ella. Hay que recordar que algunos autores antiguos la introdujeron en sus obras por su valor político, como paradigma del patriotismo frente a la tiranía.<sup>2430</sup> Y hay en este relato un contraste claro entre el amor homosexual como impulsor de la virtud y el tirano Hiparco como paradigma de la lujuria descontrolada, descontrol que simboliza el poder sin restricciones del tirano. *The City and the Pillar* muestra todo lo contrario, un mundo donde la homosexualidad debía estar solo en el ámbito de lo privado e incluso encerrada en uno mismo. Si en Grecia podía traer la virtud, en los Estados Unidos de esa época era visto como vicio. Gore Vidal nunca fue muy optimista respecto a la posibilidad de que la homosexualidad pudiera ser vista por sus coetáneos como impulsora de comportamientos encomiables.

Pero, en un relato de *A Thirsty Evil*, sí que logró evocar una manera de entender la sexualidad de forma más libre y digna de elogio, al menos para aquellos no sometidos a las convenciones sociales. *A Zenner Trophy* tiene un personaje ciertamente parecido a Jim Willard: un atleta admirado por todos.<sup>2431</sup> Pero es expulsado cuando se descubre que mantiene relaciones con otro alumno. La historia muestra una clara contraposición de reacciones ante tal hecho: la condena puritana del director de la institución educativa, la cobardía apocada del profesor que ha de comunicar tal hecho al expulsado y la valentía

---

Plutarco, “Pelopidas 18-19”, en Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece...* (traducción del original en griego al inglés de David Leitao), pp. 70-72.

<sup>2427</sup> Véase Nikolai Endres, “The Pillaged Pillar...”, p. 50. Concretamente, cita el pasaje de Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 61-62.

<sup>2428</sup> Véase, nuevamente, Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 140-141 y 287-288.

<sup>2429</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., p. 179.

<sup>2430</sup> Véanse los tres relatos ya citados en el capítulo relativo a *Creation*: Heródoto, “Libro V. *Terpsícore...*”, pp. 101-103; Tucídides, “Libro VI”, en Tucídides, *Historia de la Guerra...*, pp. 591-596 y Aristóteles, “Constitución de...”, pp. 58-62.

<sup>2431</sup> Gore Vidal, “The Zenner Trophy”, en Gore Vidal, *A Thirsty Evil...*, p. 47.

para afrontar tales hechos del antes afamado atleta.<sup>2432</sup> No hay texto vidaliano donde mejor se contraponga la moral puritana con una nueva moral inspirada en Grecia y donde la homosexualidad no era vista con culpa. Si acaso, Flynn lamenta lo inoportuno que pueda ser hablar con sus padres sobre ello, pero no cree que haya hecho algo malo.<sup>2433</sup> Es una confrontación entre la “cultura de la culpabilidad” y la “cultura de la vergüenza” de la que hablaba Dodds.

Por otro lado, la imagen de la homosexualidad ofrecida por los textos históricos antiguos también da cuenta de cómo este rasgo es crucial para el desarrollo de un personaje. En las *Vidas* de Plutarco, la homosexualidad constituye una característica fundamental para describir al personaje.<sup>2434</sup> A veces, para bien, como en el caso de la relación entre Alejandro y Hefestión; a veces, para mal, como en el caso de Alcibíades y sus excesos.

Los autores romanos trataron el tema desde una óptica algo diferente. Por ejemplo, Suetonio, en la *Vida de los doce Césares*, situaba la importancia de la homosexualidad en la esfera pública. Aunque lo normal es centrarse en las prácticas depravadas de algunos emperadores como Tiberio o Nerón, lo cierto es que en Suetonio la homosexualidad era un rasgo más y que todo exceso era un exceso de poder. No obstante, la homosexualidad podía ser vista como símbolo de debilidad y perjudicar a la figura pública. Al igual que a Jim le molestó profundamente el término *queer* en labios de Bob, Julio César sentía aversión al mote de “Reina de Bitinia” que algunos de sus enemigos utilizaron contra él.<sup>2435</sup> El ejemplo de Ronald Shaw y cómo debe esconder públicamente su homosexualidad para mantener su reputación entre el público de sus películas es otro ejemplo de la novela.<sup>2436</sup> En la historiografía clásica, pero también en la oratoria, existieron otros casos de la homosexualidad y su relación con el estatus público. Cuando se analizó el modelo de pasivo-activo, precisamente se hablaba de esto mismo.<sup>2437</sup> Y es sorprendente cómo en la novela vidaliana, e incluso hoy en día, esos mismos clichés han seguido perviviendo.

Muchas veces, dichos elementos, sobre todo en la historiografía romana, se ofrecían de manera casi cómica. Desde luego, el análisis de la homosexualidad en Gore Vidal desde el punto de vista de lo cómico sería una investigación aparte por sí misma. La ironía satírica es una de las grandes herramientas del pensamiento y arte vidalianos. Baste aquí con introducir algunos apuntes. El primero de ellos es aclarar que la utilización de lo cómico viene dada no únicamente por su valor satírico, sino, ante todo, por su carácter

<sup>2432</sup> Véase Gore Vidal, “The Zenner Trophy”, en Gore Vidal, *A Thirsty Evil...*, pp. 42-43, 45-47, 49-50, 51-52, 53-54 y 56.

<sup>2433</sup> Gore Vidal, “The Zenner Trophy”, en Gore Vidal, *A Thirsty Evil...*, pp. 50-51.

<sup>2434</sup> Robert Drake, *The Gay Canon...*, pp. 101-104.

<sup>2435</sup> Cayo Suetonio Tranquilo, *Vidas de los...*, pp. 74-75 y 126-128. En su versión en lengua inglesa: Cayo Suetonio Tranquilo, “The Deified Julius 2” y “The Deified Julius 49”, en Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece...* (traducción del original en latín al inglés de Andrew Lear), pp. 323-325.

<sup>2436</sup> Véase, por ejemplo, Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 94-95.

<sup>2437</sup> Recuérdese que la obra de Dover construye su tesis a partir del discurso contra Timarco por parte de Esquines.

popular.<sup>2438</sup> Desde la comedia antigua de Aristófanes, lo cómico ha servido para mostrar las creencias populares en un mundo más amplio y urbano que el del aristocrático Platón o la tragedia, que pretendía remontarse al tiempo olvidado de los reyes y los héroes. Los romanos o Plutarco no fueron los primeros en introducir la homosexualidad como manera de caracterizar los defectos de un personaje. Ya Aristófanes hizo relacionar la homosexualidad con el comportamiento ético.<sup>2439</sup> Por ejemplo, en *Las Nubes* se muestra a un lascivo Sócrates que mediante su incesante verborrea intentaba captar la atención de los jóvenes.<sup>2440</sup> Su objetivo no era enseñarles qué es lo bueno, sino estar junto a aquello sobre lo que tenía apetencia.

Un paso más allá fueron los autores de la comedia nueva. Por un lado, no prestaron tanta atención a la homosexualidad. Su principal tema solía ser el amor romántico heterosexual.<sup>2441</sup> Lo interesante, sin embargo, es que fueron el precedente de un mundo diferente. Ya no se está en el limitado universo de la Atenas como ciudad-Estado, sino un universo cosmopolita y rico, gracias a que el mundo helénico se había expandido por toda la cuenca del Mediterráneo oriental y más allá.<sup>2442</sup> También era un espacio donde lo homosexual y lo heterosexual se empezaron a entender como naturalezas separadas. Es en este mismo período histórico, el helenismo, donde emergieron las primeras novelas. Al igual que la comedia nueva, solían estar centradas en el amor heterosexual, pero existen ejemplos de amor homosexual también.<sup>2443</sup>

Pero es la novela latina la que mayor impacto tuvo en la obra vidaliana, no solo en *The City and the Pillar*.<sup>2444</sup> Como dice Carlos García Gual, la diferencia entre las novelas griega y romana es que en las primeras había una idealización de lo romántico, mientras que en las otras la ironía descreída y satírica prevalecía.<sup>2445</sup> Son las novelas latinas las que casaron mejor con los gustos del escritor estadounidense. En concreto, habría que mencionar *El Satiricón* de Petronio. El profesor Nikolai Endres ha dedicado ya un artículo entero a descifrar el impacto de la obra en *The City and the Pillar*.<sup>2446</sup> Por lo que se sabe,

<sup>2438</sup> La caracterización de tipos comunes como los miembros de la familia (el padre, la madre...) y otros grupos sociales también es algo propio de *The City and the Pillar*. Véanse algunos ejemplos en Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 26, 29, 90, 91, 96, 130, 141-143 y 211-212,

<sup>2439</sup> Thomas K. Hubbard, "Greek Comedy", en Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece...*, p. 86.

<sup>2440</sup> Aristófanes "Las Nubes", en..., pp. 83-91. En su versión inglesa: Aristófanes, "Clouds 949-1113", en Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece...* (traducción del original en griego al inglés de Alan H. Sommerstein), pp. 93-99.

<sup>2441</sup> Thomas K. Hubbard, "Greek Comedy", en Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece...*, p. 86.

<sup>2442</sup> Byrne R. S. Fone, "Affairs of the Heart: Romance and Debate", en Byrne R. S. Fone (ed.), *The Columbia Anthology of Gay...*, pp. 45-46.

<sup>2443</sup> Véanse algunos ejemplos en Jenofonte de Éfeso, *Efesíacas*. Madrid: Gredos, 1979 (traducción del original en griego de Julia Mendoza), pp. 268-311 y Nono de Panópolis, *Dionisíacas*. Vol. I. *Cantos I-XII*. Madrid: Gredos, 1995 (traducción del original en griego de Sergio Daniel Manterola y Leandro Manuel Pinkler), pp. 288-295. En su versión inglesa: Jenofonte de Éfeso, "Ephesiaca" y Nono de Panópolis, "Dionisyaca", en Byrne R. S. Fone (ed.), *The Columbia Anthology of Gay...* (traducción de los originales en griego al inglés por, respectivamente, Moses Hadas y William H. D. Rouse), pp. 47-49 y 53-60.

<sup>2444</sup> Otro ejemplo serían las novelas sobre Myra Breckinridge.

<sup>2445</sup> Carlos García Gual, Carlos García Gual, *Las primeras novelas...*, p. 29.

<sup>2446</sup> Nikolai Endres, "Roman Fever...", pp. 99-141.

la lectura de la obra petroniana fue posterior a la primera edición de la novela. Como en otros casos, el impacto vino más por las posibilidades de hacer una lectura inspirada en una obra de la cultura clásica que por una influencia real en su momento. La tesis fundamental de Endres es que, al igual que en *El Satiricón*, en *The City and the Pillar* hay un esfuerzo de síntesis de corrientes de pensamiento y de otros géneros literarios, amén de una contextualización en una sociedad desarrollada; los Estados Unidos de los cuarenta ofrecían similitudes con la época altoimperial romana.<sup>2447</sup>

Respecto a esta suma de elementos culturales, más específicamente en cuanto los literarios, es necesario subrayar que Petronio continuó a través de su prosa diversas tradiciones. Además de las influencias de lo cómico heredadas de Grecia, la cultura latina tenía una sólida trayectoria en el uso de lo satírico, ya desde los tiempos de Plauto. Había una vena cómica que trascendía los géneros. Por ejemplo, Catulo compuso una poesía considerada como más realista mediante la satirización de conductas como el amor por los muchachos.<sup>2448</sup> Tibulo, por poner otro nombre, habló mediante su uso cómico de los “tortuosos caminos del deseo”, como diría Gregory Woods.<sup>2449</sup> Pero el momento cumbre de la sátira romana se da en la misma época de Petronio, las décadas finales del siglo I y su tránsito a la siguiente centuria. Dos autores destacan en particular: Marcial y Juvenal. Marcial es interesante por varias razones. Por una parte, es un autor no eufemístico, sino muy claro en sus alusiones a temas como la homosexualidad o su preferencia por el rol pasivo.<sup>2450</sup> Por otra parte, Marcial fue un genial retratista de la vida sexual urbana y de lo polifacético de la sexualidad en la Roma imperial.<sup>2451</sup> Juvenal, en cambio, fue mucho menos complaciente con la homosexualidad. Hay que tener en cuenta que escribió en un período donde empezaba a discutirse si la homosexualidad era superior o inferior a los amores heterosexuales.<sup>2452</sup> Pero su visión negativa hay que entenderla más como una especie de visión pesimista y oscura de la situación moral de su época, del desenfreno que conduce al hombre a obrar mal.<sup>2453</sup>

Todos estos elementos aparecen de alguna manera en *El Satiricón*, porque toda la sátira romana tiene un gran tema a decir de Robert Drake: el exceso.<sup>2454</sup> Y este también es un tema vidaliano por excelencia. A esto hay que añadir otro elemento, como es que lo satírico mostró un descreimiento por el amor idealizado que sería recogido por autores como Petronio, lectura que también podía interesar a Vidal. Es lógico, entonces, que la novela petroniana tuviera un impacto en Gore Vidal. Máxime cuando es también una obra canónica para la tradición homosexual. Incluso, Byrne R. S. Fone llega a afirmar con

<sup>2447</sup> Nikolai Endres, “Roman Fever...”, p. 100.

<sup>2448</sup> Gregory Woods, *A History of Gay...*, pp. 32-33.

<sup>2449</sup> Gregory Woods, *A History of Gay...*, pp. 34-35.

<sup>2450</sup> Véase, al respecto, Thomas K. Hubbard, “Early Imperial Rome”, en Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece...*, pp. 384-385 y Byrne R. S. Fone, “Martial (40-104 C.E.)”, en Byrne R. S. Fone (ed.), *The Columbia Anthology of Gay...*, p. 81.

<sup>2451</sup> Gregory Woods, *A History of Gay...*, pp. 35-38.

<sup>2452</sup> Thomas K. Hubbard, “Early Imperial Rome”, en Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece...*, p. 383.

<sup>2453</sup> Byrne R. S. Fone, “Juvenal (55-140 C.E.)”, en Byrne R. S. Fone (ed.), *The Columbia Anthology of Gay...*, p. 83.

<sup>2454</sup> Robert Drake, *The Gay Canon...*, p. 91.

rotundidad que es la “primera novela gay”.<sup>2455</sup> Es una obra que, según el mismo autor, tiene un alegre vitalismo y una seriedad de fondo.<sup>2456</sup>

Dos son los temas principales que unen la obra petroniana con *The City and the Pillar*. Uno es el amor y el deseo.<sup>2457</sup> La historia de Gitón y Encolpio muestra los vaivenes del amor, de ese “amor mercenario” del que habla Gregory Woods.<sup>2458</sup> Sin duda, es un contraste interesante con la historia de Jim Willard y Bob Ford. Las separaciones y peripecias de los amantes petronianos contrastan con la amarga separación de Jim y Bob y el no menos tremendista final de la novela vidaliana. Aunque en ambas novelas hay un intento por desmitificar el amor, el tono de Vidal, sin embargo, es más cercano al pesimismo de Juvenal que a la alegría de Marcial, que también fue también esta última compartida por Petronio.

El otro gran tema es la fiesta como escenario social predilecto. No hace falta recordar las famosas escenas de la cena de Trimalción. En la novela vidaliana existen algunos episodios similares donde fiesta, personajes variados y reflexión sobre la sociedad se juntan de manera que sirven al autor norteamericano para discutir la situación de la homosexualidad en los Estados Unidos. Un primer ejemplo puede ser la cena de Navidad que Ronald Shaw, el personaje encumbrado más parecido a Trimalción, organiza.<sup>2459</sup> Otro puede ser la escena del bar de Nueva Orleans, con una sátira a las mujeres lesbianas.<sup>2460</sup> Y, singularmente, el episodio más subrayable al respecto sería el de la fiesta en Nueva York a la que Jim es invitado y donde curiosos personajes hablan de temas que van desde los tipos de homosexualidad hasta el catolicismo.<sup>2461</sup>

Lo importante, en todo caso, de todas estas referencias, es que ayudan a situar cuál era el propósito de la precisión casi periodística con la que Vidal quiso componer *The City and the Pillar*. De esta manera se cierra el análisis de aquellos elementos que ayudaron a componer dicha novela. Una composición no solo literal, sino también interpretativa. Comprensión cuyos sentidos no dejaron de cambiar en el discurso vidaliano conforme el autor se fue percatando de las profundas resonancias que su novela de 1948 podía tener con el pasado clásico. Una percepción que se veía ayudada por las indudables similitudes

---

<sup>2455</sup> Byrne R. S. Fone, “Petronius (c. C.E. 66)”, en Byrne R. S. Fone (ed.), *The Columbia Anthology of Gay...*, p. 71. De hecho, la traducción escogida por el autor es la atribuida a Oscar Wilde, el cual tiene un estilo muy semejante, además de un espíritu afín al autor romano. Véase Petronio, *El Satiricón*. Madrid: Gredos, 1978 (traducción del original en latín de Lisardo Rubio Fernández), pp. 33-37, 46-48, 50-52, 114-117, 121-123 y 128-129. En su versión inglesa: Petronio, “From the Satyricon. Translation Attributed to Oscar Wilde”, en Byrne R. S. Fone (ed.), *The Columbia Anthology of Gay...* (presunta traducción del original en griego al inglés de Oscar Wilde), pp. 71-81.

<sup>2456</sup> Byrne R. S. Fone, “Petronius...”, p. 71.

<sup>2457</sup> Sobre dicho tema se habla ya en Nikolai Endres, “Roman Fever...”, pp. 103-111.

<sup>2458</sup> Gregory Woods, *A History of Gay...*, p. 38.

<sup>2459</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 118-123.

<sup>2460</sup> Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 136-143.

<sup>2461</sup> Subrayable por extensa y porque es donde Vidal realiza uno de los pasajes más relevantes en torno a la descripción de la sociedad homosexual en el ámbito urbano. Véase Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 230-245. Otro episodio interesante también podría ser el de Gore Vidal, *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1948..., pp. 250-264.

que el contenido de la novela tenía con respecto a diversas tradiciones sobre la homosexualidad procedentes de la Antigüedad grecorromana.

A lo largo de las páginas anteriores, se ha hablado de la posibilidad de entender la novela de Vidal como una obra mítica. Estas últimas reflexiones, ayudan a comprender que si bien la interpretación anterior es del todo pertinente por muchas razones ya explicadas, lo cierto es que Vidal nunca sacralizó lo mítico. Pudo utilizarlo, a la manera platónica, con fines didácticos. No obstante, donde el autor se sentía más cómodo es en aquellas fuentes que trabajaban en un contexto menos solemnes, más urbanos y más atentos a las contradicciones de sus respectivas sociedades. Es más, esto no es algo únicamente aplicable a *The City and the Pillar*, sino también al resto del corpus literario de Gore Vidal. Pero, en cualquier caso, desmitificar también forma parte del lenguaje mítico por su íntima relación con este, aunque sea por mera contraposición. Nuevamente, en un acto perfectamente agonial, el mito fue en Gore Vidal maestro y adversario.

### 3.4. *The City and the Pillar* y la tradición: un discurso sobre el canon

Como se ha podido ver a lo largo de estas páginas, tanto *The City and the Pillar* como otras obras relativas a la homosexualidad masculina dentro del corpus vidaliano son el resultado tanto de las circunstancias históricas en las que se compusieron como de un largo diálogo con las tradiciones culturales preexistentes. Ninguna de ellas está sujeta a una única lectura, sino que trabajaron desde diversas fuentes, entre ellas aquellas provenientes del mundo clásico. Sin embargo, la relación de Gore Vidal con la tradición es compleja.

Por un lado, el autor de *The City and the Pillar* compuso la mayoría de las obras que tratan directamente sobre la homosexualidad en su período juvenil. Una época de formación y donde era preciso elegir a qué tradiciones ligarse. Esto contrasta claramente con el Gore Vidal maduro y más independiente de tradiciones como la puritana o el naturalismo de la literatura norteamericana. El Vidal ya consagrado como autor prefirió otras como la gran novela europea del XIX y los autores grecolatinos. La primera valoración respecto a Vidal y el canon puede hacerse entonces desde estas palabras de Irene Vallejo: “Como todas las taxonomías, los cánones revelan mucho de quien los formula y su época. Así, en los nombres elegidos afloran prejuicios, aspiraciones, sentimientos, ángulos ciegos, estructuras de poder y autovalidaciones”.<sup>2462</sup> Esta lectura del canon, permite comprender bien las lecturas que uno elige y también es aplicable a Vidal. Tristemente, sufrió las convenciones de la época en la primera recepción de *The City and the Pillar*, aún hoy hay incluso quien puede despreciar la obra, aunque sea desde otras perspectivas. Sin embargo, el canon no es siempre un instrumento represivo, sino que ofrece también herramientas. Vidal pudo acogerse a otras posibilidades y resituar mejor su discurso, una de las razones por las que una novela como *The City and the Pillar* necesitó de una reescritura en 1965. No por sus debilidades como a veces se presupone,

---

<sup>2462</sup> Irene Vallejo, *El infinito en...*, p. 373.

sino para poder ofrecer una obra en sus justos términos al lector, algo que algunos habían intentado coartar.

Esta evolución es la que le permitió reinterpretar al autor sus obras juveniles con otras perspectivas. *The City and the Pillar* no podría tener una lectura platónica o petroniana si Gore Vidal no hubiera considerado a la tradición clásica como relevante. Algo que sí hizo, de manera creciente, conforme pasaban los años. La bibliografía sobre el autor percibió este hecho y realizó sus lecturas e interpretaciones al respecto. Es de lo que esta investigación ha intentado dar cuenta, añadiendo también otras propuestas de análisis.

Pero, por otro lado, dichas lecturas serían imposibles si no hubiera habido coincidencias entre la obra vidaliana y otras obras provenientes de la cultura clásica. Y aquí hay que distinguir dos momentos. En 1948 Vidal tenía a su disposición el bagaje de sus lecturas infantiles y su aprendizaje académico en St. Albans o la Phillips Exeter Academy. Esta primera aproximación es la que convirtió a Gore Vidal en una especie de cautivo del pasado. Su imaginación quedó prendada de historias de Grecia y Roma y empezó a asimilarlas de tal manera que se convirtieron en inseparables de sus propias ideas y pensamientos. Es posible, por ello, hacer lecturas desde la tradición clásica de la primera edición de *The City and the Pillar*. Fue en un segundo momento, no obstante, que culminó en la edición revisada de 1965, donde tradición clásica y homosexualidad adquirieron en el pensamiento y obra vidalianas su pleno sentido. El relativo fracaso de *The City and the Pillar*, sobre todo en lo que respecta a la crítica, hizo que Vidal marchara por caminos diferentes al naturalismo practicado desde *Williwaw*. Diversos son los ejemplos de las nuevas experimentaciones literarias vidalianas resultantes de nuevas lecturas e intereses (*A Search for the King*, *The Judgment of Paris...*). Pero todos tienen algo en común: la tradición clásica forma parte de ellos. Esto, como se ha dicho, culminó en la revisión de *The City and the Pillar* al año siguiente de publicar *Julian*. Esta segunda edición trabaja de manera más directa motivos y temas extraídos de la tradición clásica como lo pastoril o la dimensión mítica de la novela.

Teniendo todo esto en cuenta, es más fácil responder a la pregunta de por qué *The City and the Pillar* es una obra canónica. No solo es una obra significativa porque fue pionera en su tratamiento de la homosexualidad, sino ante todo por tratar el tema desde su diálogo con la tradición; un diálogo agonal, porque para Vidal la tradición no era un refugio de erudición, sino todo un caudal de materiales, ideas y referentes sobre los que discutir, adaptar (aun sin admitirlo), admirar y odiar. Como decía la cita de Harold Bloom al inicio del presente capítulo, ninguna obra canónica lo es por su relación complaciente con el pasado, sino por su enfrentamiento e intento de superación de este. Toda obra canónica, y *The City and the Pillar* lo es, miran al futuro intentando escapar del pasado. Su fracaso es lo que permite que pertenezcan a una tradición, un eslabón más en una noble cadena.

En cualquier caso, el pasado tiene una importancia muy subrayable. Puede interpretarse el concepto de tradición como una manera de mirar el pasado. No es solo una herencia que hay que recibir, o una preciosa joya que guardar o exponer, según se dé el caso, en un museo. La tradición implica elección, se aceptan unas cosas, pero se rechazan otras. En este capítulo se ha estudiado cómo Vidal trabajaba las distintas

tradiciones culturales a su disposición de esta compleja manera. Para ello, el escritor estadounidense tuvo que estudiar ese pasado que podía ser recuperado, despreciado o matizado.

Por esta última razón, es muy importante tener en cuenta cómo interpretaba Vidal esos acontecimientos de la historia, ya sea clásica o de su propia nación. El objetivo del siguiente capítulo es, por tanto, comprender mejor cómo Vidal se aproximó al pasado. Su método bebió de la ciencia historiográfica de su tiempo, pero también de tradiciones literarias y culturales a su alcance. Como se puede observar, tradición y pasado son un binomio inseparable. Este capítulo y el posterior gozan también de esa intimidad. Si Vidal realizó una crítica moral y política a su país, lo hizo mediante la tradición como estudio del pasado. Y de ello es de lo que hay que ocuparse a continuación



#### CAPÍTULO IV. “SINS OF THE FATHERS”: UNA HISTORIA DE LA DECADENCIA Y CAÍDA DEL IMPERIO AMERICANO

*As it happened, he never got to the point of playing the game at all; he lost himself in the study of it, watching the errors of the players; but this is the only interest in the story, which otherwise has no moral and little incident. A story of education –seventy years of it–the practical value remains to the end in doubt, like other values about which men have disputed since the birth of Cain and Abel; but the practical value of the universe has never been stated in dollars. Although everyone cannot be a Gargantua-Napoleon-Bismarck and walk off with the great bells of Notre Dame, everyone must bear his own universe, and most persons are moderately interested in learning how their neighbors have managed to carry theirs.*

Henry Adams.<sup>2463</sup>

El presente capítulo bien podría comenzar por la siguiente pregunta: ¿Cuáles hubieran sido las reflexiones de Gore Vidal sobre las coyunturas que han vivido los Estados Unidos en los últimos años? Que, quizás, es lo mismo que preguntarse qué hubiera opinado el afamado escritor sobre Donald Trump y su presidencia. A pesar de que la figura de este autor norteamericano está normalmente asociada, probablemente a su pesar, al *establishment* intelectual liberal, no hay respuestas evidentes a estas preguntas. Lo cierto es que no existen referencias dentro de la obra vidaliana a la propia figura del presidente Trump. No solo porque cronológicamente el autor falleció antes de que siquiera hubiera cualquier atisbo de que el magnate neoyorquino se presentara a las primarias republicanas, sino que además no fue una figura considerada para merecer siquiera una mención en la prolífica producción ensayística de Vidal.<sup>2464</sup> Lo más factible es que el escritor hubiera contemplado el ascenso de Trump como un signo más de la decadencia del sistema político de su país natal. Hubiera despreciado muchos de los comportamientos

---

<sup>2463</sup> Henry Adams, *The Education of Henry Adams*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 1999, p. 10.

<sup>2464</sup> Téngase en cuenta que Gore Vidal falleció en el verano de 2012, en la antesala de unas elecciones presidenciales que darían la victoria a Barack Obama frente al candidato republicano Mitt Romney, un candidato moderado que acabó deviniendo en una de las pocas voces críticas del Partido Republicano contra la Administración Trump.

del presidente Trump, pero estos tampoco le hubieran sorprendido. Incluso, algunas ideas esbozadas durante la campaña de 2016 y ciertas políticas posteriores no hubieran chirriado al propio Gore Vidal. A lo largo de su obra se pueden intuir algunas cuestiones que hacen que la pregunta en torno a qué podría haber significado Donald Trump para Gore Vidal no tengan la respuesta que parece más evidente. Obviamente, se está ante la pura especulación, pero interpelar a Vidal sobre esta situación concreta abre la primera puerta que lleva al complejo universo de ideas, sentimientos, nostalgias y diatribas que componen el universo del ideario político vidaliano.<sup>2465</sup> Es, en definitiva, una manera de presentar el tema del que se va a ocupar el presente capítulo.

Como es bien sabido, la disyuntiva a la que se enfrentó el electorado norteamericano en noviembre de 2016 fue la de elegir entre la Hillary Clinton y Donald Trump. Vidal tuvo cierto vínculo con la ex secretaria de Estado; durante la presidencia de su marido, Hillary visitó al escritor en su residencia italiana en Ravello.<sup>2466</sup> Dicha relación fue cordial, a pesar de los desacuerdos que Vidal tenía con las políticas de Bill Clinton.<sup>2467</sup> De hecho, a pesar de sus diferencias, apoyó al matrimonio Clinton cuando su presidencia se vio amenazada por el proceso de *impeachment* iniciado en el Congreso a raíz del *affaire* del presidente con Monica Lewinsky.<sup>2468</sup> Sin embargo, desde un principio, Vidal apoyó a Barack Obama en las primarias demócratas de 2008 frente a Clinton. Posteriormente, ante las primeras dificultades a las que se enfrentaba Obama, Vidal lamentó su elección. Consideraba que el inexperimentado presidente no podía llevar a cabo las reformas que el país necesitaba, frente a una Hillary Clinton que poseía dicha experiencia; con fracasos incluidos, como su intento de una reforma sanitaria que lideró durante el mandato de su esposo.<sup>2469</sup> Estos hechos revelan que Vidal no fue ni mucho menos complaciente con los demócratas, ni tampoco con el universo progresista *mainstream* estadounidense.

Respecto al otro lado del espectro político, Vidal nunca simpatizó con las políticas republicanas. Sin embargo, el retrato de ciertas figuras polémicas como Barry Goldwater o Richard Nixon, las cuales llevaron progresivamente al Partido Republicano hacia una deriva más conservadora, no es del todo unidimensional, sino todo lo contrario. Del senador de Arizona realizó un complejo retrato en 1961 y llegó a calificarlo

---

<sup>2465</sup> El concepto de “política” siempre tiende a ensanchar sus contornos. Hay que ser consciente de que diversas novelas vidalianas, que van desde *The City and the Pillar* hasta *Creation*, pueden y deben tener una lectura política. Aun así, este capítulo tiene una noción más restrictiva de lo político. Interesa fundamentalmente la política propiamente estadounidense, en su evolución histórica e institucional, de grandes personajes y sistemas de partidos. En definitiva, se está ante un análisis circunscrito a las altas esferas del poder norteamericanas.

<sup>2466</sup> Sobre dicha visita, véanse Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 1 y Jay Parini, *Empire of...*, p. 333.

<sup>2467</sup> Véase también Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, pp. 78 y 83-84. Sobre la opinión de Vidal en torno a las políticas clintonianas existen una serie de ensayos reveladores: Gore Vidal, “Clinton-Gore I”, “Clinton-Gore II” y “Honorable Albert A. Gore, Junior”, en Gore Vidal, *The Last Empire. Essays 1992-2000*. Nueva York: Vintage Books, 2002 (publicado originalmente por Doubleday en 2001), pp. 240-246, 254-264 y 265-282.

<sup>2468</sup> Véase Gore Vidal, “Coup the Starr”, “Starr Conspiracy” y “Birds and Bees and Clinton”, en Gore Vidal, *The Last Empire...*, pp. 424-425, 426-430 y 431-435.

<sup>2469</sup> Véase la siguiente entrevista de John Meroney a Gore Vidal: “A Conversation With Gore Vidal”, *The Atlantic* (octubre, 2009), s. p. Aparece en formato online en <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2009/10/a-conversation-with-gore-vidal/307767/> (Consultada el 10/06/2020).

posteriormente, en la nota introductoria a su obra teatral *An Evening with Richard Nixon* (1972), como un hombre honesto.<sup>2470</sup> Sobre el segundo, también se encuentran ensayos que recogen ciertas apreciaciones positivas a las políticas nixonianas en materia de política exterior.<sup>2471</sup>

Goldwater, candidato a la presidencia en 1964, representó la entrada del radicalismo verbal y las promesas de política de mano dura y el *America First*, en contra por tanto de las presuntas “debilidades” del consenso liberal. Nixon, en cambio, fue en su política exterior un estadista pragmático que realizó cosas tan sorprendentes, en el contexto de la Guerra Fría, como visitar la China de Mao. Hay ideas que Vidal tenía en alta consideración, aunque se las hubiera apropiado la derecha. Frente a la mediocridad de los políticos convencionales, Vidal se sentía atraído por figuras controvertidas y también por políticas tales como el aislacionismo. A pesar de haber nacido en un entorno privilegiado y poder haber aspirado a una exitosa carrera política, Vidal nunca se sintió cómodo dentro de la elite política norteamericana. O mejor dicho, nunca tuvo éxito dentro de ella. Ciertas ideas asociadas hoy a la presidencia de Trump, tales como el “América Primero”, el desentendimiento con los aliados y cierto coqueteo con una política exterior aislacionista, el lenguaje salvajemente incorrecto e incluso las bajadas de impuestos no hubieran resultado antipáticas al autor estadounidense. La razón principal no es tanto la posible o no adhesión hacia Trump, al que seguramente hubiera despreciado, sino que Vidal ya anticipó dichas ideas en sus escritos y a través de su propia biografía. La política vidaliana es de una gran complejidad, estando muy a la izquierda en la mayoría de los temas, pero teniendo, a su vez, sensibilidad hacia cuestiones que han sido más propias de la cultura política de la derecha estadounidense.

Ideas, por otra parte, recogidas en las reflexiones que Vidal hizo en torno a la historia de la nación norteamericana, ya sea a través de sus novelas o ensayos. Pues, como ha dejado escrito Jon Wiener, que tantas veces entrevistara al autor: “*Gore Vidal wrote as a citizen of the republic and a critic of the empire. We won’t have another like him*”.<sup>2472</sup> Así, Gore Vidal, como una especie de nuevo Henry Adams, fracasó como político profesional, mas triunfó como observador de las derivas de su patria.

Su inmensa obra, como ya dedujo Dennis Altman, tuvo un gran tema que fue Norteamérica. Esta parte de la tesis quiere abordar la importancia que el mundo clásico tuvo en el pensamiento vidaliano a la hora de analizar la realidad histórica pero también contemporánea, si es que son realidades dissociables, de los Estados Unidos. En el capítulo anterior se estudió la crítica vidaliana a la sociedad de su tiempo en cuestiones morales y también la relación vidaliana con las diferentes tradiciones culturales disponibles para enfrentar la esfera de la homosexualidad. Este capítulo, por el contrario, pretende ser más abiertamente político, si es posible en un autor que hizo realidad aquella reflexión de

<sup>2470</sup> Véanse respectivamente Gore Vidal, “Barry Goldwater: a Chat”, en Gore Vidal, *United States...*, pp. 827-840 y Gore Vidal, *An Evening with Richard Nixon*. Nueva York: Random House, 1972, p X.

<sup>2471</sup> Gore Vidal, “Richard Nixon: Not The Best Man’s Best Man”, en Gore Vidal, *United States...*, pp. 900-905 o Gore Vidal, “Nixon R.I.P.”, en Gore Vidal, *The Last Empire...*, pp. 238-239.

<sup>2472</sup> Jon Wiener, “Postscript. Remembering Gore Vidal”, en Jon Wiener (ed.), *I Told You So. Gore Vidal Talks Politics. Interviews with Jon Wiener*. Berkeley (CA): Counterpoint, 2012, p. 131.

Rousseau en la que este da cuenta de cómo se percató de que todo era en cierto modo política. No es la primera perspectiva de este tipo para estudiar a Gore Vidal. Ya se vio en el estado de la cuestión cómo es el poder el eje central del inteligente análisis de la profesora Neilson con respecto al escritor y su pensamiento.<sup>2473</sup> Por este motivo, si el uso de la tradición clásica y otras fue el elemento central que vehiculó el análisis en torno a Vidal y la homosexualidad, en este capítulo se pretende comprender el mensaje político de Gore Vidal mediante la aproximación que este hizo al pasado.<sup>2474</sup>

La cantidad disponible de fuentes de cara a llevar a término esta tarea es bastante significativa. Pero se podría limitar el número de estas para hacerlas más abarcables. Siendo entonces las novelas de Vidal conocidas como *Narratives of Empire* el eje fundamental del análisis. Hay un consenso bastante general entre la crítica en considerar este conjunto de siete obras de ficción histórica como uno de los grandes logros de la producción del escritor.<sup>2475</sup> Incluso, podría decirse que ha sido la gran contribución del autor a ese animal fantástico que ha venido en llamarse la “Gran Novela Americana”. Sin duda un proyecto ambicioso, que recorre toda la historia norteamericana hasta comienzos de la Guerra Fría, pero que se aproxima a demasiados temas como para poder ser estos considerados con la atención que merecen.<sup>2476</sup> Por esa última razón, cabe restringir algo más el objeto de estudio del presente capítulo.

Ha sido la profesora Neilson, apelando nuevamente a su buen saber hacer, la que ha puesto el foco de atención en que los orígenes de la familia Sanford, el gran hilo conductor de la narración de esta serie de novelas, están en la polémica figura de Aaron Burr.<sup>2477</sup> Y aunque *Washington D. C.* (1967) es la primera obra escrita que formaría, posteriormente, parte de las *Narratives of Empire*, fue *Burr* (1973) la que indaga en los momentos fundacionales de la nación norteamericana. Y, ciertamente, el origen de la república estadounidense y la visión vidaliana en torno a los Padres Fundadores sí que es una acotación temática útil para los propósitos del capítulo, de ahí que centremos nuestro análisis en esta novela en especial.

En primer lugar, es una cuestión que recorre toda la obra vidaliana. Al igual que la homosexualidad estaba presente más allá de *The City and the Pillar*, en el caso de los orígenes de los Estados Unidos, la figura de Aaron Burr y los otros Padres Fundadores no solo protagonizaron el libro del 73, sino que además reaparecieron constantemente. Ya fuera en la posterior producción novelística como, con singular importancia, en los ensayos, hasta llegar finalmente a *Inventing a Nation* (2003).

---

<sup>2473</sup> Heather Neilson, *Political Animal...*

<sup>2474</sup> Siguiendo la estela de lo que se hizo en Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*

<sup>2475</sup> Así lo opina Jay Parini en Jay Parini, “Gore Vidal: The Writer and His Critics”, en Jay Parini (ed.), *Gore...*, p. 20. Véase también Eduardo Iriarte, “La melancolía...”, p. 33.

<sup>2476</sup> Quizás el único asunto que no tuvo una profundización fue el de la guerra con México (1846-1848) y que el propio Vidal lamentó el no haberlo hecho, tal y como aparece reflejado en la entrevista a Jon Wiener de 2007, en Jon Wiener y Gore Vidal, “Los Angeles Times Festival of Books Royce Hall, UCLA. April 28, 2007”, en Jon Wiener (ed.), *I Told You So...*, p. 16. Aunque sí aparece en ciertos ensayos y en su novela *The Smithsonian Institution* como una referencia ineludible.

<sup>2477</sup> Heather Neilson, *Political Animal...*, p. 83.

En segundo lugar, es un tema apropiado para explorar tanto las ideas vidalianas sobre la historia como sobre la política. No quiere decir esto que no se puedan estudiar otras obras relacionadas con ambas áreas de análisis, pero la Revolución norteamericana y los primeros años de la república estadounidense son un espacio privilegiado en el corpus vidaliano para tal objetivo.

Por último y más importante, es una trama argumental que conecta bien con la subrayable relevancia que los clásicos tuvieron en la conformación de las conciencias histórica y política vidalianas. Por un lado, el mundo político de finales del XVIII y principios del XIX fue históricamente un punto de conexión entre el pensamiento político moderno y antiguo. Los propios Padres Fundadores fueron grandes clasicistas y su rescate por Vidal es una invitación a reflexionar acerca de qué queda del republicanismo y de todas las frustraciones de sus ideales en la construcción nacional estadounidense.<sup>2478</sup> Por otro lado, los Padres Fundadores, en sus éxitos y fracasos como políticos prácticos, reflejaron también a personas que, como los historiadores clásicos, hicieron sus propias valoraciones sobre los momentos históricos que les había tocado vivir para convertirlos en testimonios de suma importancia. ¿Qué son los diarios y memorias ficticias de Aaron Burr sino una anatomía de un fracaso personal y nacional a la estela de historiadores como Tucídides o Suetonio? Las propias derrotas personales de Vidal fueron las que le abrieron a la labor del historiador. Un “historiador” *sui generis*, es cierto; pero que recuperó las viejas tradiciones de la historiografía clásica del historiador/político, el historiador/orador, el historiador como creador literario y su escritura como escuela de todas las épocas.

El gran problema que presenta este bloque temático es, como se ha dicho ya, la enorme amplitud de información que las fuentes nos proporcionan. No es solo que haya multitud de estudios y recursos disponibles sobre los períodos históricos sobre los que Vidal se interesó, sino que además la bibliografía existente sobre Vidal ya ha dado buena cuenta sobre la cuestión política en este autor. Ocurre algo parecido que en el capítulo anterior, pero hay una diferencia sustancial. En el capítulo previo se pretendía matizar muchos puntos sostenidos hasta ahora sobre Vidal y la homosexualidad. En cambio, las excelentes

---

<sup>2478</sup> Sobre el tema, véanse: Charles F. Mullett, “Classical Influences on the American Revolution”, *The Classical Journal*. Vol. 35, núm. 2 (noviembre de 1939), pp. 92-104; Richard M. Gummere, “The Heritage of the Classics in Colonial North America. An Essay on the Greco-Roman Tradition”, *Proceedings of the American Philosophical Society*. Vol. 99, núm. 2 (abril de 1955), pp. 68-78; Carl J. Richard, *The Founders and the Classics. Greece, Rome and the American Enlightenment*. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press, 1996; Carl J. Richard, “Classical Antiquity and Early Conceptions of the United States Senate”, en Michael Meckler (ed.), *Classical Antiquity and the Politics of America. From George Washington to George W. Bush*. Waco (TX): Baylor University Press, 2006, pp. 29-39; Carl J. Richard, *Greeks and Romans Bearing Gifts. How the Ancients Inspired the Founding Fathers*. Lanham (MD)/Plymouth (UK): Rowman & Littlefield Publishers, 2009; Caroline Winterer, *The Culture of Classicism. Ancient Greece and Rome in American Intellectual Life, 1780-1910*. Baltimore/Londres: Johns Hopkins University Press, 2002; Caroline Winterer, “From Royal to Republican: The Classical Image in Early America”, *The Journal of American History*. Vol. 91, núm. 4 (marzo de 2005), pp. 1264-1290 y Caroline Winterer, “Lost City: Ancient Carthage and the Science of Politics in Revolutionary America”, *The William & Mary Quarterly*. Vol. 67, núm. 1 (enero de 2010), pp. 3-30. En el caso español, es de subrayar la siguiente referencia: Celia Martínez Maza. *El espejo griego. Atenas, Esparta y las ligas griegas en la América del período constituyente (1786-1789)*. Barcelona: Bellaterra, 2013.

monografías de Dennis Altman, Heather Neilson o Marcie Frank, por no hablar de las biografías sobre Vidal, ofrecen una información más que detallada para comprender el pensamiento político vidaliano. Esto provoca que para analizar las ideas políticas del escritor estadounidense tenga que hacerse desde un ángulo algo distinto. El estudio del pasado, en concreto una interpretación inspirada de una manera clara en la historiografía grecolatina, es un punto de vista que merece ser subrayado en los siguientes párrafos. No es que haya sido este punto ignorado por los autores anteriores, pero falta un examen más profundo. De esta manera, se podrá comprender algo mejor cómo Vidal construyó aquellas obras donde su pensamiento político fue expuesto de una manera más clara. Es decir, cómo la historia es el mejor camino para comprender el pensamiento político vidaliano; una forma de entender el pasado que debe mucho a los historiadores griegos y romanos.

Con todas estas cuestiones en mente, la estructura del capítulo tendrá cuatro partes bien diferenciadas que ayudarán a hacer comprensible el hecho que ya anuncia el título mismo que lo encabeza. A saber: cómo los pecados de los Fundadores son la raíz de la corrupción posterior de la república estadounidense, devenida en imperio, y también cómo el fracaso personal y de un país invitaron a un miembro de la elite a convertirse en un gran historiador, el nuevo Henry Adams o el nuevo Edward Gibbon del imperio norteamericano. Tomando en consideración todo lo anterior, estos son los puntos de los que se compondrá el último capítulo de esta investigación:

- El proceso creativo de las obras seleccionadas: los orígenes nacionales de los Estados Unidos giran en torno a una serie de novelas que a partir de los años setenta cobraron forma en las conocidas como *Narratives of Empire*, pero también en una ingente producción ensayística. El tema de la fundación de la república es un perfecto símbolo de la evolución del interés vidaliano por la política de su país y su relación con la evolución histórica de esta. Por esta razón, tiene un protagonismo preferente. A diferencia de los capítulos anteriores, hay partes del contexto creativo que se omiten en esta sección porque son de mayor interés para apartados posteriores, por ejemplo el impacto de la Guerra Fría. En cualquier caso, dilucidar los procesos de redacción y recepción de las obras trabajadas en el presente capítulo es fundamental para comprender mejor el contexto en el que se desarrollan las tesis de esta parte de la investigación.
- El porqué el interés vidaliano por el pasado: en esta breve segunda parte se ha pretendido explicar por qué Vidal utilizó el pasado como instrumento de análisis de su país y de su presente. Se trata de determinar cómo, al ser testigo de numerosos acontecimientos y pertenecer de alguna manera a la elite dominante, tuvo este autor la gran oportunidad de convertirse en una suerte de cronista de toda una nación y su pasado.
- Elementos de la imaginación histórica en Gore Vidal: por último y no menos importante, se han estudiado pormenorizadamente las herramientas que Vidal tomó de la historiografía clásica para crear su visión de qué es el pasado y cómo ha de ser interpretado. Algunos ejemplos de ello son la relación no siempre fácil entre historia y literatura o historia y biografía, también se toman en consideración

las reflexiones vidalianas sobre el poder o el estilo revisionista del autor. Todo ello, como se ha dicho, debe mucho a las fuentes clásicas. Por ello se acompaña este análisis con numerosos fragmentos que comparan textos de autores griegos y latinos con otros procedentes de la obra vidaliana, singularmente de *Burr* y las *Narratives of Empire*. Aunque, hay que matizar, que no se prescindirá de otros testimonios del corpus vidaliano cuando sea oportuno hacerlo.

- Conclusiones del capítulo: se intenta establecer cómo todos los elementos anteriores prepararon a Vidal para realizar un análisis e interpretación de la política de su país. Singularmente, la recuperación del espíritu republicano, con su crítica a todo poder con ínfulas absolutistas, no hubiera sido posible sin las herramientas que la historiografía clásica y otros autores de dicho período le otorgaron al escritor estadounidense. En definitiva, el mundo griego y romano ofreció a Vidal los instrumentos necesarios para la elaboración de un ideario político consistente e influyente.

#### 4.1. El nacimiento de un imperio: una nueva narración

El cómo los Estados Unidos y su historia llegaron a convertirse en el gran protagonista de la obra vidaliana no era algo necesariamente preestablecido. Incluso, cuando en 1967 se publicó *Washington D. C.*, no estaba previsto, a decir de Harry Kloman, un plan que implicara narrar la historia norteamericana desde la Revolución hasta los albores de la Guerra Fría.<sup>2479</sup> El propio Gore Vidal confirmó este hecho en una entrevista a Jay Parini, recogida en *Gore Vidal. Writer Against the Grain*:

*JP: Going back to the novels about American history: Did you think of them as a sequence?*

*GV: Not at the outset. I suppose it was during the composition of Burr that I realized that a sequence could be made of that material. I had several references to Aaron Burr in Washington D. C., and of course my stepfather's family was related to Burr. Somewhere along the way I realized I was involved in a family story, that it could all be expanded from there. In Burr, I focused on the first thirty years of the Republic. I wanted to keep going, to see what would happen to these people and their descendants. Eventually, the story spanned two centuries. I suspect that few critics have really read the novels in sequence and understand what I was trying to do.<sup>2480</sup>*

Vidal afirmó en la anterior declaración que fue durante la redacción de *Burr* cuando empezó a cobrar sentido la idea de componer una serie de novelas sobre la evolución histórica de los Estados Unidos. Pero lo verdaderamente significativo de estas declaraciones es que sugieren que ya existían precedentes en la mente del escritor que

<sup>2479</sup> Harry Kloman, *Gore Vidal's American Chronicles: 1967-2000*, s. p. Aparece en formato online en <http://www.pitt.edu/~kloman/vidalframe.html> (consultada el 11/06/2020).

<sup>2480</sup> Jay Parini y Gore Vidal, "An Interview with Gore Vidal", en Jay Parini (ed.), *Gore Vidal...*, p. 286.

podrían ayudar a explicar por qué la historia estadounidense se convirtió en un tema de interés para Gore Vidal. La figura de Aaron Burr fue central en este sentido. Por un lado, por las referencias que hay de él en *Washington D. C.* Por otro lado, las propias conexiones familiares del autor que lo relacionaban con dicha figura histórica. Pero antes de hablar de ellas en detalle, conviene recordar que es imposible analizar la producción vidaliana sin volver a insistir en el enorme impacto que tuvieron las lecturas de juventud. Hay dos tipos de lecturas fundamentales a tener en cuenta. En primer lugar, estaría la novela histórica popular de la época.<sup>2481</sup> En segundo lugar, se tendrían diversos libros sobre diferentes momentos históricos y de historiadores significados por su talento literario como Guizot, Gibbon o Livio.<sup>2482</sup> Bajo esta premisa, el siguiente pasaje de la biografía de Parini es bien revelador:

*Gore had free run of his grandfather's library, and Thomas P. Gore became a mentor, discussing books, suggesting that he read Edward Gibbon's history of the Roman Empire or Herodotus. The boy was especially fond of Henry Adams, whose multivolume history of the early American republic was among his favorite possessions – a resource that would become important to Gore in later years, when writing novels of American history. "My grandfather knew a great deal about everything. I don't know how or when he learned it all, but he had an enviable store of knowledge. He was encyclopedic, especially about classical history or American history. For me, it was an example. Learn things, and remember them".*<sup>2483</sup>

Aparecen aquí viejos conocidos como Gibbon o Heródoto, más la figura de Henry Adams, de inconmensurable influencia en la escritura vidaliana, tal y como se verá posteriormente. El senador Gore también va a ser otra figura de subrayable relevancia en la conformación de las conciencias histórica y política vidalianas. De él adquirió una importante lección, enunciada al final del fragmento anterior: “aprender cosas y recordarlas”. Todo lo que el joven Vidal asimiló en su juventud constituye una fuente ineludible para comprender tanto su ficción como su extensa producción ensayística.

Algunas lecturas escolares también jugaron un papel nada desdeñable. Al menos, en el sentido de que establecieron los precedentes que no había que seguir, ya que las consideraba aburridas y excesivamente patriotas. Hay una, en concreto, que posee interés en este sentido. *The Father of Our Country* era una biografía, de estilo hagiográfico, sobre la vida del primer presidente de los Estados Unidos y que le fue asignada como lectura obligatoria a Vidal antes de entrar en la escuela St. Albans de

---

<sup>2481</sup> Véase, por ejemplo, el impacto de la figura de Sholem Asch en Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 108 y Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, pp. 113-114.

<sup>2482</sup> Sobre Guizot, véase Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 79. Sobre Livio, véase Gore Vidal, *Point to Point...*, p. 253. En torno a los clásicos romanos, véase Drake Stutesman y Gore Vidal, “«Your country is Your Head»: An Interview with Gore Vidal”, *The Journal of Cinema and Media*. Vol. 49, núm. 2 (otoño de 2008), p. 13.

<sup>2483</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 14.



Washington D. C., hecho ocurrido en septiembre de 1936.<sup>2484</sup> Siguiendo a Kaplan, para Vidal esta lectura supuso el perfecto ejemplo de la mediocridad en la manera de hacer y divulgar la historia nacional.<sup>2485</sup> Si *Burr* no acabó siendo una biografía y sí una novela fue porque, ya desde sus primeros años, Vidal encontró en el relato sobre el pasado que ofrecían el cine, las novelas populares e incluso los grandes historiadores, entendidos estos principalmente como escritores literarios, el verdadero ejemplo a seguir de cómo debía componerse una obra histórica.<sup>2486</sup>

En las ya citadas declaraciones a Parini se menciona también la relación de la familia de Vidal con descendientes de Burr. Cuestión que ya aparecía recogida en Stanton y que data de 1973:

*VIDAL, 1973: Why did you pick Burr as a subject?*

*VIDAL: When I was ten years old my mother married a man called Auchincloss whose mother was a descendant of the Burr family. In fact, the ladies on that side of the family were so proud of the connection that Burr was always part of the names they were known by. Annie Burr, Emma Burr.... My half sister has now burdened one of her sons with the name Burr Gore Steers. Not only does the lurid light of us Gores and of those Burrs flicker about his innocent head, but his name sounds like the national food. Fortunately, he is no yet old enough to hate for what she has done to him. In any case, I was Burr-conscious at an early age; recall a family portrait of Burr's daughter Theodosia; knew that he had been a great gentleman (a species valued in the years before the Second War but now impossible to describe in less than seven hundred pages).<sup>2487</sup>*

De hecho, Vidal hizo homenaje en sus *Narratives of the Empire* a dos cuestiones mencionadas en este trozo de entrevista. Por un lado, el retrato de Theodosia Burr, personaje que obviamente no podía ser omitido en la novela sobre su padre, pero habría que añadir también una singular referencia que conecta con lo que el autor dijo entorno a una pintura.<sup>2488</sup> En la serie de novelas sobre la historia de los Estados Unidos hay un retrato que pertenece a la familia Sanford. No es el de Theodosia, sino el del propio Aaron

<sup>2484</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 77. Hecho recreado también en Gore Vidal, "George", en Gore Vidal, *The Last Empire...*, pp. 161-165.

<sup>2485</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 83.

<sup>2486</sup> Existe otro punto de vista posible sobre la elección del género novelístico. Al igual que en el caso de *Julian*, Vidal se realizó una entrevista a sí mismo en la que comentaba diversos aspectos sobre la creación de *Burr*. En dicha entrevista, recogida por Stanton, se pregunta por qué eligió un género no académico para abordar la figura de Aaron Burr. Vidal respondió que la novela permite especular sobre los motivos de los personajes históricos; algo que un trabajo académico no puede, ya que debe ceñirse exclusivamente a los hechos. En la tercera parte de este capítulo se intentará explicar más pormenorizadamente este punto, volviendo nuevamente a la educación lectora de Vidal. Por el momento, véase Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From a Window...*, p. 112.

<sup>2487</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, pp. 112-113.

<sup>2488</sup> Este mismo hecho aparece también referido en Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 76-77.

Burr.<sup>2489</sup> En cualquier caso, es un claro homenaje al recuerdo expresado por Vidal en su auto-entrevista de 1973.

Por otro lado, se hace referencia a uno de los sobrinos del propio Vidal. En concreto, se habla de Burr Steers, que ha trabajado en el cine y producido documentales como *Gore Vidal: The United States of Amnesia* (2013).<sup>2490</sup> En *The Golden Age* aparece, al final de la narración, un personaje de similares características, Aaron Burr Decker, también relacionado con el mundo del rodaje de documentales y que es el último representante de la familia Sanford que está conectado por lazos de sangre con Aaron Burr.<sup>2491</sup> Además hay que citar el hecho de que *Burr* fue dedicada a Steers y sus otros hermanos, Hugh e Ivan.<sup>2492</sup> Esto también lleva a poder afirmar que la propia herencia familiar de Vidal jugó un rol significativo en la génesis de las novelas históricas sobre Estados Unidos y su pasado.<sup>2493</sup> En conclusión, puede decirse que el imaginario vidaliano, ya sea por lecturas o conexiones biográficas, estuvo muy pronto interesado por componer una obra como *Burr* y, a partir de ahí, otras también relacionadas con la historia de los Estados Unidos.

El camino hasta la publicación de *Burr* debe tener en cuenta otros factores adicionales. Todas las novelas de Gore Vidal, de una manera u otra, tienen a la política como uno de sus grandes temas y las *Narratives of Empire* son, además de novelas históricas, novelas políticas. Entonces, cabe preguntarse cuál fue la relación entre Gore Vidal y la política como tema literario. Una serie de datos pueden esbozar este hecho.

Para empezar, entre 1946 y 1973, o lo que es lo mismo, desde la publicación de *Williwaw* hasta la de *Burr*, Gore Vidal cultivó los más diversos géneros temáticos, amén de los literarios. Es sabido que, entre *Williwaw* y de *The Judgment of Paris*, el autor experimentó diversas técnicas y modos de narrar. En este tiempo, tres son las novelas que de una manera u otra abordan la política como tema preferente: *The Season of Comfort* (1949), *Dark Green, Bright Red* (1950) y la propia *The Judgment of Paris* (1952). Las tres son interesantes por ofrecer cada una un lado diferente del mundo del poder. En la primera, ya en el capítulo inicial, se trata la política como un asunto familiar y que siempre sobrevolará la vida de Bill Giraud,<sup>2494</sup> que, recuérdese, es un claro trasunto del propio Gore Vidal. La segunda, por otro lado, tiene por escenario Guatemala y ya desarrolla una ácida crítica a los perversos efectos del imperialismo económico estadounidense a través

---

<sup>2489</sup> Véanse los siguientes pasajes como ejemplo de lo que se acaba de decir: Gore Vidal, *Washington...*, p. 109; Gore Vidal, *Hollywood. A Novel*. Nueva York: Vintage Books, 2000 (publicada la novela original en 1990 por Random House), p. 436 o Gore Vidal, *The Golden Age. A Novel*. Nueva York: Vintage Books, 2000 (publicada la novela original en el 2000 por Random House), pp. 8, 246 y 428.

<sup>2490</sup> Hijo de la media hermana de Vidal, Nina Gore, que a su vez es hija del financiero Hugh D. Auchincloss y Nina S. Gore (madre de Vidal).

<sup>2491</sup> Gore Vidal, *The Golden...*, pp. 445-449 y 452-461.

<sup>2492</sup> Gore Vidal, *Burr...*, s. p.

<sup>2493</sup> De hecho, según Kaplan, el tema de la paternidad metafórica es recurrente en ficciones vidalianas tales como *Two Sisters* y la propia *Burr*. En Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 366.

<sup>2494</sup> Véase, por ejemplo, Gore Vidal, *The Season of...*, pp. 11-24.

de las compañías bananeras en Centroamérica.<sup>2495</sup> Por último, toda la primera parte de la tercera novela es una alegoría de la política como tentación.<sup>2496</sup>

Pero Gore Vidal no solo escribió desde fechas muy tempranas sobre política, sino que además participó en diversas carreras electorales. La primera de ellas fue cuando el escritor se presentó a las elecciones para la Cámara de Representantes por el vigesimonoveno distrito congresional de Nueva York. Pero, antes de este hecho, Vidal empezó a cultivar otro tipo de géneros que le han reportado fama y en su momento un refugio seguro, ya que, desde la publicación de *The City and the Pillar*, la novela no parecía ser su camino literario. Para 1964 ya había estrenado *The Best Man* (en marzo de 1960) y publicado su primera colección de ensayos titulada *Rocking the Boat* (1962),<sup>2497</sup> datando el más antiguo de los ensayos de 1951.<sup>2498</sup> Como dice Kloman, las necesidades financieras y el pronto éxito de tales incursiones en géneros distintos de la novela le procuraron a Vidal una nueva fama y la posibilidad de retomar temas tales como la política.<sup>2499</sup> De hecho, *The Best Man* se ambienta en una convención de un partido político, simulando la del Partido Demócrata de 1960 en la que él mismo participó como delegado.<sup>2500</sup> Por otro lado, en *Rocking the Boat* hay toda una sección de ensayos dedicados a la política.<sup>2501</sup>

Después de la fallida carrera a la Cámara de Representantes y como ya se dijo en el primer capítulo, Vidal retornó exitosamente a la novela en 1964 con *Julian*. En cierto modo, *Julian* es también clave para entender la génesis de *Burr*. Para empezar, a nivel formal, la multiplicidad de narradores es algo que Vidal ya experimentó en su novela sobre el siglo IV.<sup>2502</sup> Por otra parte, el éxito de *Julian* permitió atisbar a su autor que el público norteamericano estaba listo para leer y reflexionar sobre figuras polémicas,<sup>2503</sup> lo cual le sería muy útil de cara a representar al “asesino” de Alexander Hamilton y presunto traidor a su país.

La publicación de dicha obra sobre el Bajo Imperio le impulsó a seguir publicando no solo novelas, sino también diversas colecciones ensayísticas y alguna obra teatral, hasta que en 1973 salió a la venta *Burr*.<sup>2504</sup> La política estuvo de una u otra manera en

---

<sup>2495</sup> Existen dos versiones de la misma novela, la original de 1950 y la reedición de 1968, acortada y revisada. Las ediciones concretas utilizadas en estas investigación son Gore Vidal, *Dark Green, Bright Red*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1950.

<sup>2496</sup> Gore Vidal *The Judgment of...*, pp. 1-144.

<sup>2497</sup> Gore Vidal, *Rocking the Boat*. Boston/Toronto: Little, Brown & Company, 1962.

<sup>2498</sup> Gore Vidal, “The Making of a Hero and a Legend: Richard Hillary”, en Gore Vidal, *Rocking the...* (publicado originalmente el 11 de febrero en el *New York Times Book Review*), pp. 196-198. Hecho sorprendente dado que Vidal siempre se quejaba amargamente que, tras la publicación de *The City and the Pillar*, sus relaciones con el *New York Times* eran prácticamente nulas.

<sup>2499</sup> Harry Kloman, *Gore Vidal's Works for the Theater: 1956-1972* y *Gore Vidal's Essays, Interviews and Memoirs: 1963-Present*, s. p. Aparece en formato online en <http://www.pitt.edu/~kloman/vidalframe.html> (consultados el 11/06/2020).

<sup>2500</sup> Sobre la convención demócrata de 1960, véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 478-481; Jay Parini, *Empire of...*, pp. 141-142 y Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 344-346.

<sup>2501</sup> Gore Vidal, *Rocking the...*, pp. 3-69.

<sup>2502</sup> Véase Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 70 y Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 115.

<sup>2503</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 166.

<sup>2504</sup> En concreto:

todas ellas, pero algunas en concreto merecen una reseña especial. La primera de ellas es, sin duda, *Washington D. C.* Una obra clave para entender el origen de las *Narratives of the Empire* por dos razones principales. En primer lugar, porque es un acercamiento a la historia de los Estados Unidos; un contraste muy acusado con el tiempo histórico dibujado en *Julian*.<sup>2505</sup> No obstante, dicho acercamiento se hizo desde la distancia que le confirió el haberse trasladado a Italia, un emplazamiento desde el que podía observar la escena norteamericana con un utilísimo desapasionamiento.<sup>2506</sup> En segundo lugar, hace aparición el personaje colectivo que constituye, en mayor o menor medida, el hilo de unión de todos los volúmenes de esta colección de novelas. La familia Sanford, aunque ficticia, es testigo de los cambios acaecidos a lo largo del tiempo en la política y sociedad estadounidenses.<sup>2507</sup> Unos personajes que son recreados a partir de las propias experiencias de Vidal.<sup>2508</sup> Así, Peter, el joven hijo del magnate de la prensa Blaise Sanford, es una versión del propio Vidal. Igualmente, el honorable senador James Burden Day es una rememoración del amado abuelo materno del escritor.

Además de lo dicho, hay que tomar en consideración las influencias literarias y las conexiones temáticas que gracias a *Washington D. C.* reaparecerán en los siguientes volúmenes de la serie. Autores como Thomas Mann, cómo olvidar *Los Buddenbrook*, o Henry Adams y su estampa de la escena washingtoniana en *Democracy* fueron claros precedentes para *Washington D. C.*<sup>2509</sup> Por el lado temático, cuestiones como los individuos ambiciosos, la política como un juego cínico o la revisión de mitos de la historia estadounidense van a ser una constante en todas las *Narratives of Empire* ya desde *Washington D. C.*<sup>2510</sup> Es, adicionalmente, la expresión de cómo la conciencia del pasado histórico y su estudio son la base para una visión renovada y crítica de toda la historia de una nación. El siguiente pasaje de la novela es indicativo de ello:

*At the University, he had recently become interested in American history. Grateful for any sign of interest from one of his golden charges, the instructor had suggested that he do graduate work and obtain a master's degree while continuing to study the career of Aaron Burr, whose portrait hung in the library at Laurel House. But Peter could not endure the thought of another moment spent in university. Aaron Burr could be investigated at the Congressional Library where Peter now spent a good*

- 
- Novelas: *Washington D. C.* (1967), *Myra Breckinridge* (1968) y *Two Sisters* (1970).
  - Colecciones de ensayos: *Reflections Upon a Sinking Ship* (1969), *Sex, Death and Money* (1969) y *Homage to Daniel Shays: Collected Essays, 1952-1972* (1972).
  - Obras teatrales: *Weekend* (1968), *Drawing Room Comedy* (1970) y *An Evening With Richard Nixon* (1972).

<sup>2505</sup> Aunque una historia bastante contemporánea al propio Vidal.

<sup>2506</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 155.

<sup>2507</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 173.

<sup>2508</sup> Gore Vidal, *Point to Point...*, pp. 10-11

<sup>2509</sup> Sobre las influencias literarias de *Washington D. C.*, véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 571 y Jay Parini, *Empire of...*, p. 174.

<sup>2510</sup> Jay Parini, *Empire of...*, pp. 174-175. Kiernan ha definido *Washington D. C.* como la expresión del fracaso del idealismo en la política norteamericana. En Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 68.

*deal of time, making notes and talking to Diana, whose recent marriage continued to appall him.*<sup>2511</sup>

Indicativo no solo por la mención expresa de la figura de Aaron Burr, que demuestra que ya por la segunda mitad de los años sesenta rondaba la mente de Vidal, sino por la repulsa de la universidad, de lo académico.<sup>2512</sup> Es como si este pasaje ya quisiera decir que habría una futura novela sobre Burr y no un trabajo biográfico estándar más del gusto académico.<sup>2513</sup>

Habría que añadir, por último, que la publicación de una obra como *Washington D. C.* venía acompañada por el contexto histórico. Los convulsos años sesenta, con la Guerra de Vietnam de fondo, fueron un momento oportuno para una nueva consideración de las premisas e ideas preconcebidas sobre los Estados Unidos y su sistema político, social y cultural. Que Vidal ejerciera una labor revisionista en la novela de 1967, junto con posteriores como la ácida sátira de la cultura y sociedad estadounidenses que es *Myra Breckinridge*, no fue algo casual.<sup>2514</sup> De ahí también que la producción ensayística vidaliana, fuertemente política, fuera acogida favorablemente. Algo sorprendente en cierta medida, teniendo en cuenta la cantidad de conocimientos eruditos de los que Vidal hacía gala.<sup>2515</sup>

Pero lo verdaderamente interesante de los ensayos es que hablan de asuntos ya recogidos en sus novelas o viceversa.<sup>2516</sup> En palabras de Kloman:

*In general, Vidal's essays discuss four topics: literature, politics, sex and himself. Rarely is a topic exclusive to one essay, for Vidal finds plenty of crossovers between them. He has used this work to develop a political ideology that he continued to explore in his novels of American history (...).*<sup>2517</sup>

Pero más allá de cuestiones ideológicas o apuntes sobre momentos históricos concretos, el interés por las colecciones publicadas hasta 1973 es otro. Es pertinente observar cómo las dos primeras colecciones ensayísticas carecen de referencias a personajes o momentos de la Revolución norteamericana. Únicamente a partir de 1968, con *Homage to Daniel Shays*, se tiene constancia de un ensayo que aparte de dar título a

<sup>2511</sup> Gore Vidal, *Washington...*, pp. 109-110.

<sup>2512</sup> Sobre la mencionada presencia de Burr en el pasaje, véase Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 103.

<sup>2513</sup> A juicio de Heather Neilson, se está ante un hecho muy parecido al de *Julian*. El tema del emperador Juliano y el ascenso del cristianismo son del interés del protagonista de *Messiah*. Véase Heather Neilson, *Political Animal...*, pp. 86-87.

<sup>2514</sup> Donald E. Pease, "America and the Vidal Chronicles", en Jay Parini (ed.), *Gore Vidal...*, pp. 248-249.

<sup>2515</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 148.

<sup>2516</sup> Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 110.

<sup>2517</sup> Harry Kloman, *Gore Vidal's Essays, Interviews...*, s. p. Aparece en formato online en <http://www.pitt.edu/~kloman/vidalframe.html> (consultado el 12/06/2020).

la edición es también el título que encabeza la última pieza de la colección, la cual discute temas relacionados con los orígenes nacionales de los Estados Unidos.<sup>2518</sup> Es más, *Homage to Daniel Shays*, como ensayo individual publicado originalmente para la *New York Review of Books* en agosto de 1972, es todo un alegato contra el sistema político norteamericano pero cuya crítica nace de plantearse los pecados originales simbolizados en la figura de Thomas Jefferson, el idealista redactor de la *Declaración de Independencia*, pero también el político pragmático que compró Luisiana y comenzó un imperio.<sup>2519</sup> La controversia entre las ideas jeffersonianas y las de Hamilton es, en verdad, la verdadera división ideológica de un país demasiado acostumbrado a un sistema bipartidista (con nulas diferencias entre ambos partidos según Vidal) y a un creciente gasto militar sin cubrir las necesidades básicas de la población.<sup>2520</sup>

Algo similar ocurría con *An Evening with Richard Nixon*, donde la figura de George Washington es uno de los personajes de esta obra teatral. Así pues, la política no solo era en retrospectiva, como diría Dennis Altman, uno de los temas más obvios de la obra vidaliana, sino que a partir de la figura de Aaron Burr y su mundo se empezó a construir un proyecto donde historia y política se daban la mano.<sup>2521</sup> Constituyendo, por lo tanto, uno de los análisis más preclaros de la sociedad norteamericana y sus elites dirigentes.

Hay que insistir, no obstante, en el hecho de que no hubo un plan predeterminado de realizar una serie de novelas revisionistas de la historia de los Estados Unidos de América. Probablemente, no fue hasta 1876 cuando se manifestó claramente un deseo expreso de continuidad. *Burr* y 1876 aparecen conectadas por Charlie Schuyler (ficticio hijo bastardo de Aaron Burr), que a su vez es el antepasado que une a la familia Sanford (de *Washington D. C.* pero también del resto de las novelas de la saga) con los orígenes de la república estadounidense. Las siguientes declaraciones a Judy Halfpenny en 1977 pueden iluminar este punto:

*JUDY HALFPEMMY, 1977: Will you revise Washington D.C. now that it has two big brothers [i.e., Burr and 1876] to live up to?*

*VIDAL: Yes, I should revise WDC to conform with the other two. At present the only connections are the reference to Sanford's death at St. Cloud, I think. Also, the protagonist's (what's his name?) fascination with the career of Burr and desire to write about him; and of course the bullet that goes through the portrait of Burr. Clues to the unconscious mind, I suppose. Burr was obviously in my head for a long time but when I wrote WDC I never thought that I'd write about him. But things do come together. Burr was written. Then I saw that I could connect epochs and families by doing a center piece. It was a toss of the coin between Tilden-Hayes and the*

<sup>2518</sup> Gore, "Homage to Daniel Shays", en Gore Vidal, *Homage to Daniel Shays: Collected Essays, 1952-1972*. Nueva York: Random House, 1972, pp. 434-449.

<sup>2519</sup> Salvo que se diga lo contrario, se ha utilizado la siguiente y ya citada anteriormente edición de ensayos vidalianos: Gore Vidal, *United States...* Para aquellos ensayos que no aparecen recogidos en la referencia anterior, se ha dispuesto de la edición británica de *Homage to Daniel Shays*: Gore Vidal, *On Our...*

<sup>2520</sup> Gore Vidal, "Homage to Daniel Shays", en Gore Vidal, *United States...*, pp. 906-908.

<sup>2521</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 36.

*impeachment of Andrew Johnson. Since the impeachment of Richard Nixon was in the air I backed into the centennial year. I was also fond of Charlie, a loyal witness and cicerone, as Gibbon said of Ammianus Marcellinus.*<sup>2522</sup>

Como se ha demostrado en párrafos anteriores, diversos son los factores que condujeron a Vidal a escribir sobre Aaron Burr. Sin embargo, hay dos que no se han mencionado. Por una parte, desde *Julian*, Vidal no había tenido un éxito tan rotundo.<sup>2523</sup> Lo que explicaría, en parte, su incursión en los más diversos géneros y temáticas. Por ejemplo, tras *An Evening with Richard Nixon*, abandonó el teatro por no haber cosechado un triunfo semejante al de *The Best Man*.<sup>2524</sup> Por otra parte, aunque ya se ha dicho algo cuando se habló de *Washington D. C.*, tanto la citada novela, como *Burr* y *1876* estaban profundamente imbricadas con un contexto político en plena ebullición. Debe quedar claro que la época del Watergate fue propicia para la novela política e histórica.<sup>2525</sup> La dimisión de Nixon, tras el escándalo de espionaje a la campaña demócrata, supuso una verdadera pérdida de la “inocencia” para la sociedad norteamericana, además de abrir el campo de la revisión de los grandes mitos nacionales. El éxito de *Julian* ya había anticipado la posibilidad de la novela histórica como el gran filón por explotar. Juntando esto con una recreación de un pasado más cercano para la ciudadanía estadounidense y que en parte ya se había hecho con *Washington D. C.*, la aparición de una novela como *Burr* era algo más que factible.

Con todos estos elementos encima de la mesa no se debe desdeñar la historia concreta de la redacción de la novela sobre la fundación de la república. Para empezar, Vidal sopesó convertirla en una obra de teatro.<sup>2526</sup> Según Kaplan, dicha idea data como pronto de 1965 y volvió a reaparecer en 1970.<sup>2527</sup> Mas, siguiendo de nuevo al biógrafo de Gore Vidal, ya en 1969 el trabajo para una novela estaba empezado y la redacción final duró hasta entre finales de 1972 y principios de 1973.<sup>2528</sup>

El trabajo de documentación fue igual de profundo que el realizado con la novela sobre Juliano el Apóstata. Por otro lado, también se hizo en gran parte en Italia.<sup>2529</sup> Principalmente, en Roma, aunque la conclusión ya se redactó en una recién adquirida villa en Ravello, La Rondinaia.<sup>2530</sup> Pero fue en Los Ángeles donde Vidal tuvo noticia de la venta de una voluminosa colección de libros sobre Aaron Burr y que trasladó a su

<sup>2522</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, pp. 103-104.

<sup>2523</sup> Salvo por la controvertida *Myra Breckinridge*, aunque no sin polémica.

<sup>2524</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 208.

<sup>2525</sup> Sobre dicha conexión, véase Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, pp. 115-116, 119 y 199; Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 656; Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 76; Anthony Hutchinson, *Writing the Republic...*, p. 22 y Saniye Çancı Çalışaneller, *Fact, Fiction...*, p. 88. Sobre el contexto histórico del Watergate y sus consecuencias, véase James T. Patterson, *El gigante inquieto...*, pp. 14-22.

<sup>2526</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 208.

<sup>2527</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 574 y 646.

<sup>2528</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 651-652.

<sup>2529</sup> Jay Parini, *Empire of...*, pp. 208-209.

<sup>2530</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 655; Jay Parini, “Gore Vidal: The Writer and...”, p. 21 y aparece también mencionado en Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 11-12.

nuevo hogar en Ravello.<sup>2531</sup> Para Parini, libreros como Andreas Brown, ya en Nueva York, fueron determinantes para dicha adquisición.<sup>2532</sup> De esta manera, pudo trabajar tanto con fuentes primarias, como la correspondencia, diarios y otros documentos de Aaron Burr y sus coetáneos, así como con una amplísima cantidad de bibliografía académica que, por aquel entonces, estaba renovándose en cuanto a sus percepciones sobre el período revolucionario y las primeras décadas de la república.<sup>2533</sup>

Durante la composición de *Burr* se produjo un cambio en cuanto a quién iba a ser su editor. En principio, desde la publicación de *Julian*, Little, Brown & Company había sido el editor preferente de las diversas publicaciones vidalianas. Sin embargo, con el fracaso de *Two Sisters*, Vidal se replanteó si debía continuar con la misma casa editorial.<sup>2534</sup> El escritor encontró en Random House un nuevo hogar y un buen contrato.<sup>2535</sup> Ello gracias a un editor como Jason Epstein, que estaba interesado en la ficción histórica; aunque con sus propias ideas particulares, como se pudo observar en el capítulo de *Creation*.<sup>2536</sup> Fue una alianza exitosa puesto que, desde la publicación de *Burr* en noviembre de 1973, Vidal fue cosechando diversos éxitos en ventas y crítica, que van desde *1876* a *Lincoln*. La presente fama de Gore Vidal se ha sustentado en este tipo de novelas históricas, pero en la época el autor ya era una celebridad; un intelectual reconocido gracias a colecciones ensayísticas como *Homage to Daniel Shays*, pero también a apariciones televisivas que hacían de él un rostro reconocible.<sup>2537</sup> No sin el debido tributo a la polémica, como lo demostraron sus debates de William F. Buckley durante la campaña electoral de 1968.<sup>2538</sup>

La novela sobre Aaron Burr no hizo sino confirmar esto.<sup>2539</sup> Fue un éxito de ventas, estando durante un tiempo considerable en la lista de más vendidos y con subsiguientes ediciones en tapa blanda.<sup>2540</sup> La obra también fue un éxito para la crítica. De hecho estuvo nominada como finalista en el *National Book Award* de 1974.<sup>2541</sup> Según Kaplan eso no se daba desde *Julian*.<sup>2542</sup> Y para Parini, le abrió a Vidal nuevas puertas en el extranjero.

<sup>2531</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 120.

<sup>2532</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 208. Véase también Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 113.

<sup>2533</sup> Jay Parini, *Empire of...*, pp. 208-209.

<sup>2534</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 652.

<sup>2535</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 653-652.

<sup>2536</sup> Hay que tener en cuenta que Epstein ya formaba parte del círculo social de Vidal en Edgewater. Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 653 y 655. Véase también Jay Parini, *Empire of...*, p. 213.

<sup>2537</sup> Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 666 y Jay Parini, *Empire of...*, pp. 217-218.

<sup>2538</sup> Sobre Vidal y su habilidad para medir bien el momento político, véase Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 656 y Jay Parini, *Empire of...*, p. 219. Sobre los debates, son de obligada lectura (cuando no visionado) a partir de Robert Gordon, William F. Buckley, Jr. y Gore Vidal, *Buckley vs. Vidal. The Historic 1968 ABC News Debates*. Memphis (TN): Devault-Graves Agency, 2015. Una reflexión interesante sobre las implicaciones del mencionado debate con Buckley se encuentra en Marta Fernández, “Vidal vs. Buckley o de cómo dejamos de debatir y empezamos a amar el barro”, *Jot Down Magazine* (abril de 2017), s. p. Puede encontrarse en versión online en <https://www.jotdown.es/2017/04/vidal-vs-buckley-dejamos-debatir-empezamos-amar-barro/> (consultada el 15/06/2020).

<sup>2539</sup> Jay Parini, *Empire of...*, pp. 222-223.

<sup>2540</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 31; Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 665 y Jay Parini, *Empire of...*, pp. 221 y 226.

<sup>2541</sup> Véase <https://www.nationalbook.org/awards-prizes/national-book-awards-1974/> (consultado el 15/06/2020).

<sup>2542</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 665.



Por ejemplo, en lugares como Australia, que tan importante han sido en la construcción de solventes estudios sobre el escritor norteamericano.<sup>2543</sup>

La apreciación de la crítica puede estudiarse desde tres perspectivas diferentes. La primera recepción fue, como es evidente, la del tiempo de su publicación y por medio de las reseñas en los periódicos.<sup>2544</sup> No todas ellas, a pesar de lo que se ha dicho anteriormente, fueron de alabanza. La realizada por George Dangerfield para el *New York Times* el 28 de octubre de 1973 es un buen ejemplo de ello.<sup>2545</sup> El autor, de hecho, comienza su revisión con una semblanza bastante negativa del personaje protagonista, para concluir: “*In the political World, a gifted politician without a purpose becomes odious after a times; and Burr was a man without a purpose*”.<sup>2546</sup> El crítico califica también el retrato de Burr de “apología implausible”, con un personaje cuyo retrato es positivo pero cuyos actos demuestran su monstruosidad.<sup>2547</sup> Pero donde radica la verdadera crítica de Dangerfield es en que Vidal había intentado combinar, no sin cierto talento, el espíritu del historiador con el del novelista, y eso es algo imposible de hacer.<sup>2548</sup> Es más, acusa a Vidal de partidista. Tal y como aparece citado en el epílogo de *Burr*, una de las referencias bibliográficas utilizadas fue *Jefferson and Civil Liberties. The Darker Side* (1963) de Leonard W. Levy.<sup>2549</sup> Para Dangerfield, este último libro era un tanto peligroso para aquellos que no conocieran con cierta profundidad la figura de Jefferson y que Vidal utilizó de una manera poco escrupulosa, omitiendo incluso los propios elogios de Levy a Jefferson, para así demonizar aún más la figura del redactor de la Declaración de Independencia.<sup>2550</sup>

Hay que subrayar no obstante que, en la misma fecha y publicación, apareció otra reseña, realizada esta vez por John Leonard, que intentaba refutar las tesis de Dangerfield.<sup>2551</sup> Lanza en su texto una diatriba sobre la idea de la imposibilidad de una simbiosis exitosa entre historia y novela, porque para Leonard una cosa que sí pueden hacer los novelistas es especular sobre los motivos de sus personajes, sean o no históricos.<sup>2552</sup> Posteriormente, pasa a hacer un análisis de la obra y su autor. De este último dice que hay que mantener el interés en él, puesto que suele habituar al lector a sorpresas con sus más diversas creaciones.<sup>2553</sup> Sobre la obra, el reseñista intenta explicar someramente la tesis principal del autor, que es la de la falsedad del mito de los Padres Fundadores, como una especie de héroes helénicos, cuando estaban sujetos a las mismas

<sup>2543</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 221.

<sup>2544</sup> Las principales aparecen citadas en Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 201.

<sup>2545</sup> George Dangerfield, “Less than History and Less Than Fiction”, *New York Times Book Review* (28/10/1973), p. 2.

<sup>2546</sup> George Dangerfield, “Less Than History and...”, p. 2.

<sup>2547</sup> George Dangerfield, “Less Than History and...”, p. 2.

<sup>2548</sup> George Dangerfield, “Less Than History and...”, p. 2.

<sup>2549</sup> Concretamente, aparece en Gore Vidal, “Afterword”, en Gore Vidal, *Burr...*, p. 430. Para esta investigación se ha utilizado la siguiente edición de la obra citada: Leonard W. Levy, *Jefferson and Civil Liberties. The Darker Side*. Chicago: Elephant Paperbacks, 1989.

<sup>2550</sup> George Dangerfield, “Less Than History and...”, p. 2.

<sup>2551</sup> John Leonard, “Vidal—Another Opinion”, *New York Times Book Review* (28/10/1973), p. 55.

<sup>2552</sup> John Leonard, “Vidal—Another...”, p. 55.

<sup>2553</sup> John Leonard, “Vidal—Another...”, p. 55.

bajas pasiones que el resto de los mortales.<sup>2554</sup> Quizás sea, a juicio de Leonard, un poco excesivo el retrato de Burr como una especie de nueva víctima, a la manera de Juliano, pero reconoce en Vidal una habilidad para hacer novelas que no son habituales de ver por su “inteligencia y provocación”.<sup>2555</sup>

La mayoría de las reseñas se centraron en enfatizar el lado desmitificador de *Burr*. Para Philip French, era esta una novela nacida de las condiciones políticas de su momento.<sup>2556</sup> Además de seguir toda una estela de novelas como *The Confessions of Nat Turner* (1967) de William Styron, que habían realizado una revisión a fondo del pasado norteamericano.<sup>2557</sup> A esto debe añadirse la rehabilitación de la figura de Aaron Burr, tal y como pone de manifiesto Walter P. Armstrong.<sup>2558</sup>

Lo anterior conduce al siguiente nivel de recepción, el de los propios historiadores. Aunque la América pre y posrevolucionaria ha sufrido transformaciones profundas en cuanto a su interpretación, no deja de ser paradójico el cierto desdén con el que los historiadores han tratado muchas obras de ficción. Máxime cuando estas han sido antecedentes de cambios en la perspectiva sobre un tema determinado, en este caso la figura del vicepresidente.<sup>2559</sup> Y eso que Vidal contó con el asesoramiento de Mary-Jo Kline, una de las primeras grandes autoridades para una visión más ponderada sobre Burr.<sup>2560</sup> Pero tal y como dice la profesora Neilson, la novela de Vidal no recibió mucha atención por parte de los historiadores.<sup>2561</sup> Y cuando lo ha hecho, ha sido de una manera bastante displicente, como atestiguan las siguientes palabras de Gordon S. Wood, una de las principales autoridades académicas en el tema de la fundación de los Estados Unidos:

*With such an amazing career, it is not wonder that Burr has become the most romanticized and vilified historical character in American literature. He has been the subject of countless poems, songs, sermons, and semifictional popular biographies and the central character in nearly three dozen plays and more than four dozen novels and stories, the most entertaining being Gore Vidal's Burr: A Novel (1973).*<sup>2562</sup>

“Entretenida” y poco más que decir. En lo que sí hace el historiador una apreciación muy acertada es en subrayar la importancia de Burr en la imaginación literaria

<sup>2554</sup> John Leonard, “Vidal—Another...”, p. 55.

<sup>2555</sup> John Leonard, “Vidal—Another...”, p. 55.

<sup>2556</sup> Philip French, “Vice President”, *New Statesman* (22/03/1974), p. 415.

<sup>2557</sup> Philip French, “Vice...”, p. 415.

<sup>2558</sup> Walter P. Armstrong, Jr., “BURR. By Gore Vidal”, *American Bar Association Journal*. Vol. 60, núm. 11 (noviembre de 1974), p. 1330.

<sup>2559</sup> Heather Neilson, *Political Animal*..., p. 90.

<sup>2560</sup> Gore Vidal, “Afterword”, en Gore Vidal, *Burr*..., p. 430. De la autora es de destacar su colaboración en Mary-Jo Kline y Joanne Wood Ryan (eds.), *Political Correspondence and Public Papers of Aaron Burr*, 2 Vols. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1984.

<sup>2561</sup> Heather Neilson, *Political Animal*..., p. 90.

<sup>2562</sup> Gordon S. Wood, *Revolutionary Characters. What Made the Founders Different*. Nueva York: The Penguin Press, 2006, p. 227.

norteamericana. Precisamente, Charles J. Nolan tiene una publicación de igual título, *Aaron Burr and the American Literary Imagination* (1980), en la que se dedican algunas páginas a comentar la novela vidaliana, elogiando la recreación de Burr como personaje. Sin embargo, es más una historia literaria que un análisis historiográfico, aunque confirma la tesis de Wood sobre un Aaron Burr más sujeto de mitos ficcionales que de análisis bien fundamentados y no partidistas.<sup>2563</sup> Algo que sí se consiguió con la biografía que Nancy Isenberg dedicó al personaje en *Fallen Founder* (2007);<sup>2564</sup> texto en el que se cita de pasada a la novela de Gore Vidal por el pretendido incesto entre Burr y su hija Theodosia, que la novela parece sugerir,<sup>2565</sup> hecho refutado por Isenberg, que atribuye a un rumor que hizo circular Hamilton, el gran rival político de Burr y que Vidal utilizó en su narración.<sup>2566</sup>

En cuanto a la tercera de las recepciones de la obra, habría que preguntarse qué lugar tiene hoy esta dentro de toda la producción vidaliana. Sin embargo, estaría incompleta la respuesta si no se entendiera que *Burr* forma parte de un todo en el que se junta el continuado interés sobre el mismo tema en otras obras y el que la novela forme parte de las *Narratives of Empire*. Algo muy similar a lo que le ocurre a *The City and the Pillar*, como se pudo ver en el anterior capítulo.

Este último hecho se pone de manifiesto con la publicación de *1876* en el año del bicentenario de la Independencia,<sup>2567</sup> una fecha del todo simbólica y que vuelve a reconectar con la fundación de los Estados Unidos de América, siendo esta nueva obra una verdadera secuela de *Burr*.<sup>2568</sup> Pero la novela no trata de aquellas simbólicas fechas, sino del primer centenario y no tanto de los fastos de este, sino de la situación política de la conocida como *Gilded Age*, la de la corrupción política y los *robber barons*. En palabras de Gore Vidal: “*The year 1876 was probably the low point in our republic’s history, and knowing something about what happened then is, I think, useful to us now as times are again becoming rather too interesting to comfort*”.<sup>2569</sup> La conjunción de fechas es para Kaplan toda una advertencia para los lectores de *1876*.<sup>2570</sup> Una manera, en definitiva, de recordar a los lectores un pasado lejos de patrioterismos y falsas presunciones,<sup>2571</sup> que le valió a Vidal toda una portada de la revista *Time* y a cuyo titular, *Sins of the Fathers*, se ha hecho homenaje en el título del presente capítulo.<sup>2572</sup>

<sup>2563</sup> Véase, en concreto, Charles J. Nolan, Jr., *Aaron Burr and the American Literary Imagination*. Westport (CT)/Londres: Greenwood Press, 1980, pp. 145-152.

<sup>2564</sup> Nancy Isenberg, *Fallen Founder. The Life of Aaron Burr*. Nueva York/Londres: Penguin Books, 2008.

<sup>2565</sup> Nancy Isenberg, *Fallen Founder...*, pp. 409-410.

<sup>2566</sup> Nancy Isenberg, *Fallen Founder...*, p. 410.

<sup>2567</sup> Sobre la redacción y publicación de dicha novela, véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 686-687 y Jay Parini, *Empire of...*, pp. 231-238.

<sup>2568</sup> Harry Kloman, *Gore Vidal’s American...*, s. p. Aparece en formato online en <http://www.pitt.edu/~kloman/vidalframe.html> (consultada el 16/06/2020).

<sup>2569</sup> Gore Vidal, “Afterword”, en Gore Vidal, *1876. A Novel*. Nueva York: Vintage Books, 2000 (edición del original de 1976 publicada por Random House), p. 363.

<sup>2570</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 687. Aparte de cierta oportunidad comercial en un año propicio. Jay Parini, *Empire of...*, p. 231.

<sup>2571</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 232.

<sup>2572</sup> Sobre este hecho, véase Jay Parini, *Empire of...*, p. 238 y, nuevamente, Anón., “Gore Vidal’s New Novel ‘1876... Disponible en formato online en:

*Washington D. C., Burr y 1876* se convertían así en una especie de trilogía sobre el poder y la política estadounidenses en tres coyunturas históricas diferentes, pero, a su manera, cruciales, del pasado nacional. Fue, sin embargo, desde los años ochenta cuando quedó claro que la serie de novelas tendría más ejemplares, en concreto: *Lincoln* (1984), *Empire* (1987), *Hollywood* (1990) y *The Golden Age* (2000). Todos estos libros tienen por tema central la construcción del imperio norteamericano. Por este motivo, todos ellos recibieron el nombre de *Narratives of Empire*, a pesar de que algunos editores y críticos preferían el más neutro de *American Chronicles*.<sup>2573</sup> Pero más allá de estas líneas generales, todas las novelas están interconectadas a través de la primera de ellas (por cronología interna). La familia Sanford descende de Aaron Burr y Charles Schuyler, hecho que se recuerda a lo largo de todas ellas en mayor o menor medida.<sup>2574</sup> *Lincoln*, aunque no hace mención explícita de Aaron Burr, pero sí de Schuyler, retoma con igual éxito la novela biográfica que tan buenas críticas le había granjeado al autor con *Julian* y la propia *Burr*.<sup>2575</sup> Desde luego, fue con esta novela con la que Vidal decidió hacer una serie completa, que cubriera desde la Revolución hasta los comienzos de la Guerra Fría.<sup>2576</sup>

Este último dato, aunque parte de la biografía de Fred Kaplan, aparece recogido también en la reseña que Zachary Leader le dedicó a *The Golden Age* para la *London Review of Books*.<sup>2577</sup> Un texto muy interesante puesto que realizó un análisis de conjunto de toda la colección de las *Narratives of Empire*. De *Burr* es importante el comentario que hace sobre cómo el protagonista se convierte en una figura vidaliana al servicio de la deconstrucción de los Padres Fundadores y donde Thomas Jefferson es el gran adversario desmontado pieza a pieza, como símbolo de la mencionada deconstrucción de la historiografía nacionalista norteamericana.<sup>2578</sup>

La deriva histórica estadounidense a partir de los “pecados” de sus fundadores no aparece únicamente en las *Narratives of Empire*. Una obra normalmente tan poco tratada, como ha sido *The Smithsonian Institution*, no deja de ser toda una parábola sobre la conciencia histórica y el destino histórico de los Estados Unidos. Y ahí aparecen también,

---

<http://content.time.com/time/covers/0,16641,19760301,00.html> (consultada el 16/06/1976). Pero también hubo críticas como la de Peter Ackroyd y su reseña para el *Spectator*. En ella, el autor ataca el melodramático estilo vidaliano y su caricatura de la política estadounidense. De Aaron Burr critica el romanticismo con el que aborda su figura y el descarado paralelismo con la figura del presidente Nixon. En Peter Ackroyd, “Blood, thunder and Gore”, *Spectator* (27/03/1976), p. 20.

<sup>2573</sup> Para queja del propio Gore Vidal, como puede verse en Gore Vidal, *Point to Point...*, p. 123.

<sup>2574</sup> Aparte del ya citado asunto del cuadro de Burr, otros ejemplos se pueden encontrar en: Gore Vidal, *1876...*, p. 217; Gore Vidal, *Empire...*, pp. 99-100, 142-144 y 450-451 y Gore Vidal, *The Golden Age...*, pp. 35, 78, 322-323 y 328.

<sup>2575</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 740 y Jay Parini, *Empire of...*, p. 300.

<sup>2576</sup> En realidad, *The Golden Age* se adentra en las celebraciones del nuevo milenio, pero es cierto que es un salto que omite de manera importante todo lo acontecido desde aproximadamente 1950. En cualquier caso, véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 739.

<sup>2577</sup> Zachary Leader, “No Accident”, *London Review of Books*. Vol. 23, núm. 12 (21/06/2001), s. p. Se encuentra en formato online en <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v23/n12/zachary-leader/no-accident> (consultado el 16/06/2020).

<sup>2578</sup> Zachary Leader, “No Accident...”, s. p. Aparece en formato online en <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v23/n12/zachary-leader/no-accident> (consultado el 16/06/2020).

como no podía ser de otra manera, los grandes Césares de la república, sus presidentes.<sup>2579</sup> Entre ellos, George Washington o Thomas Jefferson, que en este caso se convierten en voces de la prudencia, cuando no de invectiva contra las aventuras imperiales de su patria llevadas a cabo por posteriores presidentes.<sup>2580</sup>

Dice Conrado García Alix que “(...) Gore Vidal ha preferido darle a la etapa de posguerra un tratamiento ensayístico por otra parte bastante extenso”.<sup>2581</sup> Ciertamente, la etapa que va desde los años cincuenta no tiene apenas páginas dentro de las *Narratives of Empire*. La causa puede estar en que, como período de plena madurez vital de Gore Vidal, este haya preferido estar al quite de cada acontecimiento concreto y dedicar sus esfuerzos novelísticos a períodos históricos que pueden ser analizados con cierta distancia y perspectiva. Pero no es menos cierto que épocas que han merecido una novela han tenido también su correlato en los ensayos. Es el caso de los dedicados a Abraham Lincoln.<sup>2582</sup> Aunque hay que decir que estos surgieron como respuesta a las críticas de algunos historiadores a las “inexactitudes” de dicha novela. Otros ejemplos pueden ser los dedicados al presidente Ulysses S. Grant o a Theodore Roosevelt, todos ellos personajes de sus novelas.<sup>2583</sup> Pero no siempre están relacionados con tal o cual narración en concreto, sino que, aun compartiendo tema, son ejercicios independientes de la obra ficcional en cuestión.

Un perfecto ejemplo de lo que se acaba de decir son aquellas piezas ensayísticas dedicadas a las primeras décadas de la historia norteamericana. Desde 1973, Gore Vidal publicó un número considerable de textos en los que o bien tenían como tema central los orígenes de Estados Unidos o había menciones de consideración sobre tales hechos históricos, llegando finalmente a la publicación de *Inventing a Nation* en 2003.<sup>2584</sup> Sin contar esta última, estos son los escritos en cuestión:

- *Political Melodramas*, 1973.
- *The Four Generations of the Adams Family*, 1976.
- *The State of the Union: 1980*, 1980.
- *The Second American Revolution*, 1981.
- *The Day the American Empire Ran Out of Gas*, 1986.
- *Armageddon?*, 1987.
- *Notes on Our Patriarchal State*, 1990.
- *Time for a People's Convention*, 1992.
- *Race Against Time*, 1993.
- *Amistad*, 1997.
- *The American Presidency*, 1998.

<sup>2579</sup> Gore Vidal, *The Smithsonian Institution...*, pp. 184-202.

<sup>2580</sup> Gore Vidal, *The Smithsonian Institution...*, pp. 187-189 y 193-197.

<sup>2581</sup> Conrado García Alix, “La «Crónica americana...”, p. 235.

<sup>2582</sup> Gore Vidal, “The First Note on Abraham Lincoln”, “Lincoln, Lincoln, and the Priests of Academe” y “Last Note on Lincoln”, en Gore Vidal, *United States...*, pp. 664-668, 669-700 y 701-707.

<sup>2583</sup> Véanse, respectivamente, Gore Vidal, “President and Mrs. U. S. Grant” y “Theodore Roosevelt: An American Sissy”, en Gore Vidal, *United States...*, pp. 708-722 y 723-737.

<sup>2584</sup> Gore Vidal, *Inventing a Nation. Washington, Adams, Jefferson*. New Haven (CT)/Londres: Yale University Press, 2003.

- *Three Lies to Rule By*, 2000.
- *George*, 2001.
- *We Are the Patriots*, 2003.

Todos estos ensayos aparecieron en su forma original a través de diversas publicaciones como *Nation*, *The New York Review of Books* o *The Times Literary Supplement*.<sup>2585</sup> Posteriormente, fueron reeditados en las más diversas recopilaciones ensayísticas, tanto en Estados Unidos como en el Reino Unido y otros países.<sup>2586</sup> Como quedó dicho anteriormente, los ensayos vidalianos han sido una de sus producciones más difundidas y alabadas por crítica y público. Un recurso, en conclusión, muy popular gracias a su edición en momentos clave como un año electoral y que además gozaron de prestigio en terceros países interesados por lo que estaba ocurriendo en los Estados Unidos.<sup>2587</sup>

El tema central de todos ellos es rescatar al pasado de sus fabulaciones y utilizarlo como herramienta de análisis del presente, ya sea para sugerir una nueva convención para redactar otro tipo de documento constitucional, reflexionar sobre el papel de los mitos históricos e incluso rescatar a personajes como John Adams, el primero de una ilustre saga familiar que concluye, en cuanto a su notoriedad, con Henry Adams.<sup>2588</sup> En la mayoría de ellos se suele utilizar la cuestión del período revolucionario como el acompañamiento necesario para hablar de cuestiones más contemporáneas. No obstante, se puede observar también cómo el interés vidaliano por aquella época histórica era algo genuino y no una mera excusa, al ser su tratamiento continuado hasta principios del siglo XXI. Tal es su relevancia que no podría explicarse de otra manera por qué el único ensayo monográfico que Gore Vidal produjo en su prolífica carrera está dedicado precisamente a la fundación de su país.

La génesis de dicha obra radicó en dos hechos. Por un lado, al final del ensayo se recoge la conversación mantenida con el presidente Kennedy en verano de 1961, durante la estancia de los dos personajes en la residencia del segundo en Hyannis Port

---

<sup>2585</sup> Singular importancia tiene el *New York Review of Books* como espacio privilegiado para Vidal, tanto por la mayor permisividad para textos más a la izquierda del espectro político, como el creciente prestigio que tuvo la revista y sus autores contribuyentes dentro de la audiencia intelectual norteamericana. Véase Fred Kaplan, "Introduction", en Fred Kaplan (ed.), *The Essential...*, p. XVI.

<sup>2586</sup> Para esta investigación se han utilizado las siguientes ediciones de los mencionados ensayos: Gore Vidal, "Political Melodramas", "The Four Generations of the Adams Family", "The State of the Union: 1980", "The Second American Revolution", "The Day the American Empire Ran Out of Gas" y "Armageddon?", en Gore Vidal, *United States...*, pp. 851-856, 644-663, 938-951, 956-979, 1007-1016 y 995-1006; Gore Vidal, "Time for a People's Convention", "Race Against Time", "Amistad", "Three Lies to Rule By" y "George", en Gore Vidal, *The Last Empire...*, pp. 341-350, 372-378, 166-178, 448-456 y 161-165; Gore Vidal, *The American Presidency*. Monroe (ME): Odonian Press, 1998 y Gore Vidal, "Notes on Our Patriarchal State" y "We Are the Patriots", en Gore Vidal, *Imperial America. Reflections on the United States of Amnesia*. Forest Row: Clairview, 2004 (edición británica del original de Nation Books del mismo año), pp. 79-93 y 161-167.

<sup>2587</sup> Así lo cree Vidal en Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 146 y 175.

<sup>2588</sup> Un precedente, como hace notar Heather Neilson, de la recuperación de la figura del segundo presidente de los Estados Unidos gracias a la miniserie que la HBO le dedicó en 2008 y que, a su vez, se basaba en la muy vendida biografía de David McCullough. Véase Heather Neilson, *Political Animal...*, p. 92 y David McCullough, *John Adams*. Nueva York: Simon & Schuster, 2001.

(Massachusetts).<sup>2589</sup> En ella, ante la crisis que estaba sucediendo en aquel entonces en el Berlín dividido de la Guerra Fría, Kennedy se interrogaba por las razones de la genialidad de los Padres Fundadores.<sup>2590</sup> El libro funcionaría como respuesta a la citada pregunta del presidente.<sup>2591</sup>

Pero, por otro lado, en estas mismas líneas y mediante la siguiente frase, la respuesta al origen de *Inventing a Nation* adquiere otro sentido complementario a lo anterior y más profundo: “*Certainly, the inventors of our nation would be astonished at what we have done to their handiwork, their reputation as well*”.<sup>2592</sup> Cabría inquirir, antes de explicar el sentido de la anterior cita, sobre cuál era el tipo de producción literaria de Vidal en sus años crepusculares. Tras *The Golden Age*, aquel final alternativo a *Washington D. C.*, las obras que le restarían a Vidal por escribir fueron todas ensayos. Y si bien dichas producciones de no-ficción siempre se caracterizaron por su tono polémico, los escritos bajo la égida de George W. Bush rozan el tono panfletario.<sup>2593</sup> *Perpetual War for Perpetual Peace* (2002), *Dreaming War* (2002) e *Imperial America* (2004) son el categórico alegato vidaliano contra las derivas del imperio tras el 11-S.<sup>2594</sup> *Inventing a Nation* debe ser interpretada como una más de las citadas obras, una advertencia para el siglo XXI a partir de toda la sabiduría que Vidal pudo extraer de la biografías de personajes como Benjamin Franklin, George Washington o Thomas Jefferson.<sup>2595</sup> De hecho, tanto *Dreaming War* como *Imperial America* tienen unas breves notas dedicatorias que son una prueba fehaciente de que Vidal estaba pensando en su presente cuando escribía sobre el pasado. Más específicamente, en *Dreaming War*:

*The late and great comedienne Hermione Gingold once said of her long life’s journey: “It would appear that I have tried everything except incest and folk dancing.”*

*As I look back on fifty-six years of writing, I seem to have used most literary forms available to me except journalism. I started, at twenty, with a novel; and went on to record, among other things, the history of the United States from revolution to millennium. Now I have returned –or rather, turned to the oldest form of American political discourse, the pamphlet. And so I dedicate *Dreaming War* to Publius, the joint authors of *The Federalists*, in whose words our republic truly began.*<sup>2596</sup>

<sup>2589</sup> Gore Vidal, *Inventing a Nation*..., pp. 187-189. Dicha tesis aparece recogida también en Jay Parini, *Empire of...*, p. 372.

<sup>2590</sup> Gore Vidal, *Inventing a Nation*..., p. 187.

<sup>2591</sup> Gore Vidal, *Inventing a Nation*..., p. 189.

<sup>2592</sup> Gore Vidal, *Inventing a Nation*..., p. 188.

<sup>2593</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 369.

<sup>2594</sup> Para esta investigación se han utilizado las siguientes ediciones: Gore Vidal, *Perpetual War for Perpetual Peace. How We Got to Be So Hated*. Nueva York: Thunder’s Mouth Press/Nation Books, 2002; Gore Vidal, *Dreaming War. Blood for Oil and the Cheney-Bush Junta*. Forest Row: Clairview, 2003 (edición británica del original de Nation Books de 2002) y Gore Vidal, *Imperial America*...

<sup>2595</sup> Harry Kloman, *Gore Vidal’s Essays, Interviews...*, s. p. Aparece en formato online en <http://www.pitt.edu/~kloman/vidalframe.html> (consultado el 17/06/2020).

<sup>2596</sup> Gore Vidal, *Dreaming War*..., p. IX.

Y en *Imperial America*:

*I dedicated my last political “pamphlet,” Dreaming War, to Publius, the joint authors of The Federalist. Unfortunately, since now continues to be the time for all good men and women to come to the aid of their country, I invoke, once more, the ghosts of Madison, Hamilton, and John Jay –may we prevail.*<sup>2597</sup>

*Inventing a Nation* aborda temas similares a los de *Burr*; pero no solo el formato es diferente, sino también la actitud hacia los Fundadores. La novela era deliberadamente destructiva contra la reputación de los grandes prohombres de la nación, pero *Inventing a Nation*, sin escatimar la crítica cuando el autor lo consideró necesario, mantiene un tono más respetuoso e incluso de cierto elogio melancólico por la más que evidente habilidad política de estos hombres. La publicación no tiene por objetivo primordial una revisión radical sobre la época revolucionaria: el tono es el de una narración expositiva convencional y que debe servir al lector moderno como introducción a cuáles fueron los verdaderos principios que fundaron su nación y qué se ha hecho con ellos. Por supuesto, hay que insistir, no se está un relato complaciente. Como dice Altman, se mete en temas incómodos como la esclavitud o el ansia de dinero.<sup>2598</sup> Pero los afanes son otros. Podría hacerse la comparativa con *La Guerra del Peloponeso*, o más bien con la *History of the United States of America During the Administrations of Thomas Jefferson and James Madison* de Henry Adams, una suerte de “adquisición para siempre”.<sup>2599</sup>

Aunque, desde luego, el ensayo de Vidal tuvo menos éxito de crítica. Parini reconoce su valor didáctico y ameno, pero hace notar que algunos historiadores se quejaron por diversas inexactitudes en la obra.<sup>2600</sup> Algunas reseñas a esta publicación muestran una matizada disconformidad con *Inventing a Nation*. Para James Morone, por ejemplo, la obra no deja de ser una jeremiada contra los Estados Unidos y su deriva política.<sup>2601</sup> Una queja en un estilo muy tradicional y que no recoge los avances de la historiografía en historia social y económica.<sup>2602</sup> Es como si el ensayo fuera una mera fábula moral,<sup>2603</sup> con

<sup>2597</sup> Gore Vidal, *Imperial America...*, s. p.

<sup>2598</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 33.

<sup>2599</sup> En la propia *Inventing a Nation* reconoce el autor el “valor totémico” de la obra de Adams para su generación y él mismo. Gore Vidal, *Inventing a Nation...*, p. 175. Para esta investigación se ha utilizado la siguiente edición de la obra mencionada: Henry Adams, *History of the United States During the Administrations of Thomas Jefferson*. Nueva York: The Library of America, 1986 (la obra original es de 1889-1891).

<sup>2600</sup> Sobre el comentario de Parini a la obra, véase Jay Parini, *Empire of...*, pp. 372-375.

<sup>2601</sup> James Morone, “The Triumph of Plunder”, *London Review of Books*. Vol. 26, núm. 18 (23/09/2004), s. p. Aparece en formato online en <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v26/n18/james-morone/the-triumph-of-plunder> (consultado el 17/06/2020).

<sup>2602</sup> James Morone, “The Triumph of...”, s. p. Aparece en formato online en <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v26/n18/james-morone/the-triumph-of-plunder> (consultado el 17/06/2020).

<sup>2603</sup> James Morone, “The Triumph of...”, s. p. Aparece en formato online en <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v26/n18/james-morone/the-triumph-of-plunder> (consultado el 17/06/2020).



una moraleja, típica del pensamiento de izquierdas estadounidense, sobre los peligros de un estado de seguridad nacional permanente auspiciado por la Guerra contra el Terror.<sup>2604</sup> Para Finn Pollard, aunque el libro posee un interés presentista, dados los paralelismos de situaciones, no deja de ser un “recital” de hechos ya bien conocidos.<sup>2605</sup> Quizás se salva la recreación de Jefferson, mucho más benigna que la realizada en *Burr*.<sup>2606</sup>

Tras haber glosado el continuado interés de Gore Vidal por los orígenes de los Estados Unidos de América, cabe volver a exponer cuál ha sido la recepción final de sus esfuerzos. *Burr* sigue centrando el elogio de la bibliografía, por más que el autor dedicará más páginas a los mismos temas. Muy posiblemente porque la novela sobre el polémico vicepresidente es semejante a *Julian* en muchos sentidos. También existen, hay que insistir, similitudes con respecto al capítulo anterior. En él se pudo ver cómo, tras la publicación de *The City and the Pillar*, la cuestión de la homosexualidad siguió preocupando al autor tanto en sus obras de ficción como en las de no ficción. Incluso, se reeditaba la misma obra tras revisarla o Jim Willard volvía a reaparecer en *The Judgment of Paris*. El caso de la fundación de la república estadounidense es, bajo esta premisa, análogo. Habría que matizar que *Burr* no fue revisada en sucesivas ediciones, pero personajes como Charlie Schuyler o Jefferson reaparecieron en las posteriores *Narratives of Empire* y en ensayos como *Inventing a Nation*. Luego, por todas estas razones, está justificado un análisis más temático general que de una obra en concreto. Sin embargo, dado que de alguna manera *Burr* lo empezó todo, habría que preguntarse por el sentido de la novela de 1973 para la posteridad.

Para Kaplan novelas como *Burr* acercaron la literatura de ficción histórica a un público crecientemente interesado por el pasado nacional.<sup>2607</sup> Y, por supuesto, hicieron de Gore Vidal un nombre bien conocido por los lectores, gracias a su saga de novelas sobre la historia de Estados Unidos.<sup>2608</sup> Harold Bloom situó a *Burr* como una de las grandes contribuciones literarias del autor junto con *Lincoln* o *Myra Breckinridge*.<sup>2609</sup> Altman subraya, por otra parte, que la visión vidaliana sobre Norteamérica fue haciéndose progresivamente más oscura.<sup>2610</sup> Aunque podría añadirse que *Burr* ya era una antesala de la negra pintura final. Por último, Jay Parini coincide en lo básico con las apreciaciones ya dadas, pero singulariza el hecho de que Vidal publicara con éxito en un género novelístico que estaba siendo transformado por la novela posmoderna y podría superarlo,<sup>2611</sup> aunque Vidal, más allá de su enfoque realista, utilizó muchos de los nuevos recursos y técnicas de la narración posmoderna, como se ha visto en otros capítulos y se verá en su momento en relación al tema que nos ocupa. Gore Vidal fue un maestro de la

<sup>2604</sup> James Morone, “The Triumph of...”, s. p. Aparece en formato online en <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v26/n18/james-morone/the-triumph-of-plunder> (consultado el 17/06/2020).

<sup>2605</sup> Finn Pollard, “Gore Vidal, *Inventing a Nation: Washington, Adams, Jefferson* (New Haven, CT: Yale University press, 2003, £14.95). pp. 208. ISBN 0 300 10171 6.”, *Journal of American Studies*. Vol. 38, núm. 3 (diciembre de 2004), p. 534.

<sup>2606</sup> Finn Pollard, “Gore Vidal, *Inventing a...*”, p. 534.

<sup>2607</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 651.

<sup>2608</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 651.

<sup>2609</sup> Harold Bloom, “The Central Man: On Gore Vidal’s *Lincoln*”, en Jay Parini (ed.), *Gore Vidal...*, p. 222.

<sup>2610</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal’s...*, p. 14.

<sup>2611</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 209.

novela biográfica y esa ha sido su mayor contribución a la posteridad.<sup>2612</sup> Sus obras más perfectas, para el juicio general, son *Julian*, *Burr* y *Lincoln*. Tienen todas en común el ser una indagación iconoclasta de una época a partir de la vida de un personaje histórico de relieve. O lo que es lo mismo, *Burr* es una obra apreciable tanto por el tema como por la manera de exponerlo formalmente. En Vidal, forma y contenido son, como en la mayoría de los mejores escritores, inseparables la una del otro. Por eso, tampoco hay que despreciar sus otros textos sobre el nacimiento de los Estados Unidos. En la mente del escritor probablemente no estuvieran separados. Y todos ellos cuentan como ejemplos de cómo Vidal construyó su relato sobre el pasado, un método crucial para comprender mejor su pensamiento político.

#### 4.2. Testigo de la historia: razones para una obra

Pocos novelistas han tenido el éxito de Gore Vidal para reunir en una sola obra temas como la política estadounidense, una radiografía de la alta sociedad y cultura de dicho país e incluso volver a traer de forma vívida una época como el siglo IV d. C. Pero la maestría vidaliana tiene mucho que ver también con haber sido un autor leído durante un período de tiempo que va desde finales de los años cuarenta hasta bien entrado el siglo XXI. Y ser “leído” en los más diversos formatos: ensayo, novela, obra dramática, producción cinematográfica, etc. Gore Vidal fue un rostro familiar en el panorama cultural de la América de la Guerra Fría y su posconflicto. Solo figuras como Norman Mailer o Noam Chomsky han sabido conjugar tan bien diversos campos y construir una sólida imagen de intelectual, forjadas esas identidades en un mundo ya desaparecido.

La Guerra Fría puede considerarse uno de los períodos de mayor esplendor de la figura del intelectual. Desde las últimas décadas se viene considerando esta etapa en todas aquellas facetas que trascienden el mero conflicto geopolítico.<sup>2613</sup> Lo cultural, según los nuevos avances historiográficos, juega un papel bien subrayable para interpretar el período que va desde 1947 a 1991.<sup>2614</sup> La Guerra Fría, como discurso totalizador, lo impregnó todo.<sup>2615</sup> La necesidad de una sociedad permanentemente movilizada, donde el enemigo podía estar tanto fuera como dentro, hizo perentorias formas de *soft power* que fueran suficientemente persuasivas para movilizar a la población. En primer lugar, con el fin de lograr un objetivo de control económico y social.<sup>2616</sup> Y, en segundo lugar, habría

<sup>2612</sup> Apreciación también compartida en Jay Parini, *Empire of...*, p. 358.

<sup>2613</sup> Algunas buenas síntesis actualizadas sobre el período y sus debates son: Francisco Veiga, Enrique Ucelay Da Cal Ángel Duarte, *La paz...*; Ian A. Gwinn, *Towards a Critical Historiography of Orthodox-Revisionist Debates on the Origins of the Cold War*. Birmingham: University of Birmingham, 2009; Josep Fontana, *Por el bien del...* y Odd Arne Westad, *La Guerra Fría. Una historia mundial*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018 (traducción del original en inglés de Alejandro Pradera y Irene Cifuentes).

<sup>2614</sup> Véase al respecto Walter L. Hixson, *Parting the Curtain. Propaganda, Culture and the Cold War*. Nueva York: St. Martin Press, 1997; Frances S. Saunders, *Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War*. Londres: Granta Books, 1999; Douglas Field, *American Cold War Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005 y Peter J. Kuznick y James Gilbert (eds.), *Rethinking Cold War Culture*. Washington D. C.: Smithsonian Books, 2010.

<sup>2615</sup> William J. Rorabaugh, *Kennedy y el...*, p. 52.

<sup>2616</sup> Josep Fontana, *Por el bien del...*, pp. 92-96.

que tener en cuenta la creación de productos culturales, donde las tradiciones históricas jugaban un rol significativo, para así facilitar una movilización patriótica.<sup>2617</sup> De esta manera, los intelectuales jugaron un rol marcadamente conservador. Este es el juicio de Noam Chomsky al respecto:

Con observaciones como las que anteceden empezamos a tener ya un cuadro más completo de la función principal que desempeñan los intelectuales en una democracia capitalista. Contrariamente a las ilusiones de los teóricos de la era postindustrial, el poder no está pasando a sus manos, aunque uno no debe subestimar la importancia del flujo de mano de obra cualificada, procedente de la universidad, al gobierno y la administración pública y privada, proceso que cuenta ya con varios decenios. Pero la función más importante de los intelectuales es el control ideológico. Ellos son, según frase de Gramsci, «expertos en legitimación». Han de garantizar que las creencias sean convenientemente inculcadas, creencias que sirvan a los intereses de quienes tienen el poder efectivo, basado, en último término, en el control del capital en las sociedades capitalistas de estado. Los intelectuales bien nacidos manejan la palanca de la bomba de agua, dirigiendo la movilización de las masas de un modo, como señalaba Lasswell, más barato que la violencia o el soborno y mucho más conforme con la imagen de la democracia.<sup>2618</sup>

Pero todo esto no implica un mero consenso conformista, el debate y la confrontación también son útiles a los propósitos del sistema. Siguiendo también a Chomsky:

El sistema democrático de control del pensamiento seduce y arrastra. Cuanto más vigoroso es el debate, tanto mejor se sirve el sistema de propaganda, puesto que así se inculcan más profundamente los supuestos tácitos e implícitos. Una mente independiente ha de tratar de apartarse de la doctrina oficial y de las críticas lanzadas por sus presuntos oponentes; no solamente de las afirmaciones del sistema de propaganda, sino también de sus presupuestos tácitos, tal como los expresan el crítico y defensor. Esta es una tarea mucho más difícil. Cualquier experto en adoctrinamiento confirmará sin duda que es mucho más eficaz encerrar todo posible pensamiento dentro de un entramado de supuestos tácitos, que no tratar de imponer una opinión particular explícita con ayuda de un garrote. Quizá uno de los logros más espectaculares del sistema propagandístico norteamericano, donde todo eso ha sido elevado a la categoría de arte mayor, habría que atribuírselo al método de fingida discrepancia practicado por los intelectuales responsables.

Una tarea decisiva del sistema propagandístico es la de restaurar la fe en nuestros elevados propósitos. No es suficiente demostrar la maldad de nuestros enemigos y endosarles la responsabilidad de las atrocidades cometidas contra ellos. Es necesario

---

<sup>2617</sup> Francisco Veiga, Enrique Ucelay Da Cal Ángel Duarte, *La paz...*, pp. 54-57 y 59.

<sup>2618</sup> Noam Chomsky, “Los intelectuales y el Estado”, en Noam Chomsky, *La Segunda Guerra Fría. Crítica de la política exterior norteamericana, sus mitos y su propaganda*. Barcelona: Crítica, 1984 (traducción del original en inglés de Miguel Candel), p. 92.

también restablecer nuestra propia pureza moral. En este punto los hechos se han desarrollado con una exactitud casi milagrosa. No estoy insinuando que todo estuviera planificado; solo que el sistema de propaganda respondió magníficamente a las circunstancias.<sup>2619</sup>

La discusión política pública como “arte mayor” trae a la mente el episodio de la confrontación entre Buckley y Vidal ante las pantallas de miles de estadounidenses. Puesto que, como dice Marcie Frank, el escritor norteamericano no fue solo una figura intelectual y literaria, sino un hábil personaje del mundo de la imagen y lo televisivo.<sup>2620</sup> Pero lo verdaderamente subrayable de las palabras de Chomsky es la posición del intelectual crítico como un *outsider*, a la vez que un *insider*. Idea plenamente aplicable a Gore Vidal y su obra. Es más, además de interpretaciones basadas en el mundo de la cultura contemporánea, Vidal se asemejó en este punto a los clásicos gracias a esta oposición entre estar fuera y estar dentro. Como ya se vio en el capítulo dedicado a *Creation*, una de las características básicas de la historiografía grecolatina fue la de la relevancia del historiador como testigo. Es decir, alguien que era capaz de tener una mirada crítica y vivir, a su vez, los acontecimientos. Estar ahí, pero también no estarlo. Para comprender al Vidal intelectual de este contexto, se hace necesario ver cómo recuperó la citada idiosincrasia del historiador testigo.

Hay dos aspectos concretos que acercan al escritor estadounidense a la manera de ver el mundo de muchos historiadores de la Antigüedad clásica. Por un lado, estaría el pertenecer a la elite dirigente y a una tradición familiar cuyo legado se hacía necesario continuar de alguna manera. Por otro lado, se ha de tener presente que el interés por el pasado nacía también del propio fracaso del testigo en su presente. O mejor dicho, el naufragio de una carrera política como elemento desencadenador de una visión crítica de su patria y el deseo de indagar en sus causas.

Sobre lo primero, está claro que Gore Vidal nació en un entorno privilegiado. El mejor resumen de esta situación se encuentra en la respuesta de Vidal a una pregunta de Jon Wiener en 1988:

*The British always want to know what class you belong to. I was asked that on the BBC. I said “I belong to the highest class there is: I’m a third generation celebrity. My grandfather, father, and I have all been on the cover of Time. That’s all there is. You can’t go any higher in America.” The greatest influence on me was my grandfather, Senator Thomas Pryor Gore. That’s his chair. Not from the Senate.*

<sup>2619</sup> Noam Chomsky, “Los intelectuales y el Estado...”, p. 111.

<sup>2620</sup> Marcie Frank, *How to be...*, p. 15. Otra visión de Vidal como intelectual es, recuérdese, la realizada por Manuel Vázquez Montalbán, “Gore Vidal...”, pp. 11-20. Para una visión del intelectual como humanista, véase también Stephen Harris, *Gore Vidal’s Historical Novels...*, pp. 6-7.

*From his office. He was blind from the age of ten. He would plot in that chair. He made Wilson president twice rocking away in that thing.*<sup>2621</sup>

Hablar de elite no significa necesariamente pertenecer a un clan aristocrático pero sí haber crecido dentro de los grupos dirigentes.<sup>2622</sup> La sociedad estadounidense no es la Atenas del siglo V a. C. o la Roma del siglo I a. C., ni tan siquiera la Gran Bretaña de principios del XX. Sin embargo, tanto los historiadores helenos como también los romanos habían pertenecido en muchos casos a las elites de sus respectivas sociedades. Vidal fue la plasmación de esto, pero en tiempos y circunstancias más modernos. El propio autor precisó cómo era ser miembro de la elite rectora norteamericana, esta vez respondiendo a una pregunta de Robert J. Stanton, que amplía el testimonio anterior:

*STANTON, 1979: Could we establish what you mean by your having an “aristocratic” background? What does a person need to be an aristocrat in America? Money? Land? Power? Or to be accepted by a group of people who think they are aristocratic?*

*VIDAL: I wouldn't use the word aristocratic. I don't think it really applies –in any of its usual meanings– to anything American. Say ruling class. That's easier to define. Rockefeller are ruling class because they rule through money. My family was ruling class through holding office (Senate, Cabinet) as well as providing generals and admirals for the various wars. When asked by the BBC what class I was (oh, the English on that subject!), I said, “Third generation celebrity.” Mt grandfather, father and self were each on the cover of Time (actually, I bend the truth in my grandfather's case, his career was failing when Time appeared but he was on all sorts of other magazine cover in his day). The Auchinclosses are regarded by the egregious Birminghams as aristocratic because they have had money or married money for the last three quarters of a century and they do form a society in the classic sense of Society; and to the extent that I was Hugh D. Auchincloss's stepson from ten to sixteen, it can be said that I was brought up as an American aristocrat at Bailey's Beach, Newport; the Warrenton Hunt; 1925 F Street club, Washington D. C.; etc. But I like ruling class better... partly because that excludes all the Auchinclosses!*<sup>2623</sup>

Gore Vidal tuvo acceso a un punto de vista no tan convencional para los historiadores modernos, pero sí más habitual para el de los tiempos clásicos. El sistema historiográfico actual parte de los ideales napoleónicos del profesional público y de la meritocracia. En la propia época de Vidal, desde 1945, se asistió a la entrada de grupos sociales a la

<sup>2621</sup> Jon Wiener y Gore Vidal, “*Radical History Review* Interview. Ravello, Italy. July 12, 1988”, en Jon Wiener (ed.), *I Told You So...*, p. 90.

<sup>2622</sup> Conrado García Alix, “La «Crónica americana...”, p. 236.

<sup>2623</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, pp. 22-23.

universidad gracias a programas públicos para veteranos y minorías.<sup>2624</sup> Lejos quedaban los tiempos, salvo quizás en *Oxbridge* y ciertos centros de la *Ivy League*, en los que la profesión del historiador estaba poblada de hijos de las clases altas y que veían la historia como una dedicación propia para un buen *gentleman*. Gore Vidal, en cambio, cultivó una manera de reflexión sobre el pasado que no era únicamente ajena a los modos académicos por género, sino también por la perspectiva. Vidal escribió sobre lo que él había vivido, el despliegue del poder político de los Estados Unidos dentro y fuera de sus fronteras nacionales. El pasado explicado desde arriba era la prolongación natural de la herencia familiar. Vidal fue perfectamente consciente de su clase y del privilegio en el que nació.<sup>2625</sup> Pues tal y como él mismo dijo en *Screening History* (1992): “*During the next quarter-century I re-dreamed the republic’s history, which I have always regarded as a family affair*”.<sup>2626</sup> O más tardíamente en *Point to Point Navigation*:

*I tried, once, to deal with my early days in a novel with no particular key but a number of what I still think to be cunning locks. It was called Washington D. C. I centered my narrative on the two houses where I grew up: that of Senator Gore in Rock Creek Park –now, significantly, the Malasyan embassy– and that of my stepfather, the illnamed Merrywood, high above the Potomac River on the road to Manassas. Each house represented a different world that I would either have to master or to be mastered by, the common fate of most children on Agora-noted families. All in all, I fancied this book. I was there and not there in the text. I had revealed and not revealed my peculiar family. I had also, without intending to, started on a history of the American Republic, as experienced by one family and its emblematic connection to Aaron Burr.*<sup>2627</sup>

Y en esto conectó con los historiadores clásicos. No es solo que muchos de ellos formaran parte de los grupos sociales más altos y participaran en la vida pública, sino que algunos llegaron incluso a tratar la importancia de las tradiciones familiares a la hora de hablar sobre el pasado. Heródoto, Tucídides, Polibio, Salustio o Tácito fueron todos hombres públicos, con más o menos suerte en sus carreras políticas. Crecieron en un contexto familiar de cierta opulencia, cuando no de plena pertenencia a lo que en aquel entonces se consideraba como la cima de la pirámide social. Para hombres como el senador Tácito, durante la época imperial, el cultivo de la historia era una actividad más que común.<sup>2628</sup> En *Agrícola*, el mismo Tácito dedicó las últimas palabras de los párrafos

---

<sup>2624</sup> Sobre el cambio sociológico en el mundo universitario y de la historiografía, véase: Carl N. Degler, “Modern American Historiography”, Bentley, Michael (ed.), *Companion to Historiography*. London: Routledge, 1997, pp. 711-712; William J. Rorabaugh, *Kennedy y el...*, p. 177 y Francisco Veiga, Enrique Ucelay Da Cal Ángel Duarte, *La Paz...*, p. 240.

<sup>2625</sup> Heather Neilson, “Gore Vidal...”, p. 403 y Eduardo Iriarte, “La melancolía...”, p. 12.

<sup>2626</sup> Gore Vidal, *Screening...*, p. 11.

<sup>2627</sup> Gore Vidal, *Point to Point...*, pp. 10-11.

<sup>2628</sup> Andreas Mehl, *Roman Historiography. An Introduction to Its Basic Aspects and Development*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2011 (edición en formato epub con traducción del original en alemán de Hans-Friedrich Mueller), pp. 33-34.

introdutorios a decir: “Entre tanto, este libro, destinado a honrar a mi suegro Agrícola, podrá ser alabado o, al menos, excusado, en aras de la profesión de amor filial que en él hago”.<sup>2629</sup> *The Season of Comfort* y la propia *Washington D. C.*, primeros libros donde Vidal abordó explícitamente el tema de la política, son testimonios claros de por qué el interés vidaliano por la política y la historia nacionales parten de su familia. Más concretamente del senador Gore, que aparece más o menos transfigurado en dichas obras en los personajes de William Hawkins y James Burden Day.

Pero los historiadores clásicos también advirtieron sobre la deformación que las tradiciones familiares pueden acarrear a la hora de estudiar el pasado. Así, Tito Livio, fue bien elocuente en este sentido:

Algunos historiadores sostienen que esta guerra la hicieron los cónsules y que ellos desfilaron en triunfo sobre los samnitas; que Fabio entró incluso en Apulia y trajo de allí un gran botín. No hay discrepancias en cuanto a que aquel año fue dictador Aulo Cornelio; lo que está en duda es si fue nombrado para dirigir la guerra o para que fuera el que diese la señal de partida a las cuadrigas en los Juegos Romanos porque coincidía que el pretor Lucio Plaucio estaba aquejado de una enfermedad grave, renunciando a la dictadura una vez desempeñada esta función de un mandato nada memorable. Y no resulta fácil decidirse por un hecho frente a otro ni por un autor frente a otro. Creo que la historia fue alterada en los elogios fúnebres y en las falsas inscripciones de los retratos, al inclinar a su favor las familias la fama de las hazañas y los cargos con mentiras que inducen a error; de ahí, sin duda, la confusión entre las gestas individuales y los vestigios históricos públicos; no queda, además, ningún escritor de la época en cuya autoridad basarse con seguridad suficiente.<sup>2630</sup>

Este fragmento, en el que las prestigiosas *gens* Cornelia y *gens* Fabia hacen acto de presencia, demuestra cómo el peso de las historias familiares puede determinar la elección de uno u otro testimonio a la hora de componer un relato sobre los tiempos pasados. Vidal, que se preciaba de combatir los mitos que se habían perpetuado a la hora de narrar la historia nacional de los Estados Unidos, no fue ajeno a esta problemática. De hecho, sus orígenes son básicos para comprender sus propios puntos de vista. Pertenecer a la elite dirigente no solo le puso en contacto directo con temas que recogería posteriormente en su obra; además, le proporcionó una singular manera de mirar su propio país. Según

<sup>2629</sup> Publio Cornelio Tácito, “Agrícola”, en Publio Cornelio Tácito, *Agrícola. Germania. Diálogo sobre los oradores*. Madrid: Gredos, 1981 (traducción del original en latín de José María Requejo Prieto), p. 55.

<sup>2630</sup> Originalmente la edición consultada fue la de: Tito Livio, “Family Traditions and History (8.40.1-5)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History. From Herodotus to Herodian*. Londres: Penguin Books, 2017, p. 262. Ha sucedido también así en numerosas referencias posteriores. El motivo es la clara organización que Marincola hace de los principales testimonios de historiadores clásicos, donde hay una estructura que sirve bien a los propósitos del presente capítulo. Sin embargo, al igual que en los capítulos precedentes, se ha determinado poner de forma preferente la traducción española. Esto, como se ha dicho, se hace extensible a posteriores citas de la historiografía griega y latina. Sobre la edición en español, véase Tito Livio, “Libro VIII”, en Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación*. Vol. III. Madrid: Gredos, 1990 (traducción del original en latín de José Antonio Villar Vidal), pp. 93-94.

Kaplan, en Gore Vidal se conjugaron dos visiones provenientes de sus dos apellidos. Por parte del apellido Gore, el escritor heredó las profundas raíces norteamericanas de la familia.<sup>2631</sup> Hay que decir que dicho americanismo es un tanto peculiar, proveniente de las tradiciones sureñas y populistas que constituían el legado principal del apellido, sobre todo, gracias a su querido abuelo Thomas P. Gore.<sup>2632</sup> Por parte de padre, el apellido Vidal entroncaba al autor con la herencia europea, más cosmopolita y sofisticada, un contraste claro con su otro lado de la familia.<sup>2633</sup> Ambos legados configuraron la singular perspectiva de Gore Vidal respecto a los diversos temas que le resultaron de interés. A lo largo de su vida mantuvo una notable distancia respecto a la cultura, formas políticas y mitos de su país. Mas este nunca dejó de ser el centro de su obra. Siguiendo a Dennis Altman:

*Vidal spent much of his life in Italy, yet he never renounced his fascination with America or his role as a gadfly and serious commentator on American politics and mores. Yet if Vidal sees himself as totally American, to Americans he epitomizes a European way of being, an expatriate who denounces the class privilege that he enjoys, and what is worse does so with an air of cynicism. That he has enjoyed considerable access to media coverage in the United States can be read as proof either of American liberalism or of Herbert Marcuse's notion of "repressive tolerance." At the same time his residence for so long outside the US gives him a particular perspective to comment on American developments, a perspective sometimes more respected abroad. His writings have been translated into at least 35 languages, and his reputation tends to be higher in Europe than it is at home. Perhaps non-Americans see as realism what Americans tend to denounce as a cynical anti-Americanism.*<sup>2634</sup>

Sin embargo, como puede ser intuido por el texto inmediatamente anterior, las perspectivas vidalianas no solo se vieron influidas por sus orígenes familiares. Su propia trayectoria biográfica fue también fundamental para interpretar el acercamiento del escritor estadounidense a la reflexión histórica. Una primera clave para esta idea ya se abordó en el capítulo anterior. El fallecimiento de Jimmy Trimble durante la batalla de Iwo Jima simbolizó para Vidal todo aquello que era pernicioso en el poder imperial de los Estados Unidos. La muerte de Trimble y sus consecuencias artísticas en el plano moral están claras. Sobre las políticas, el hecho anterior también jugó un papel cardinal en la radicalización de las posiciones políticas del autor. Este hecho es uno de los que provocaron la publicación de *The City and the Pillar* y dicha obra truncó una posible carrera política del autor en aquel entonces, tal y como su abuelo lo había planeado. Esto

<sup>2631</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 4.

<sup>2632</sup> Véase al respecto Monroe Billington, "Senator Thomas P. Gore: Southern Isolationism", *The Southwestern Social Science Quarterly*, Vol. 42, núm. 4 (marzo de 1962), pp. 381-389 y Donald M. Whaley, "Gore Vidal, the American Empire, and the Cultural Vocabulary of the Post-Civil War South", *Journal of American Studies of Turkey*, Vol. 35 (2012), pp. 29-38.

<sup>2633</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 14.

<sup>2634</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 16.



es un dato ya conocido, pero sirve para volver a traer a la mente que Vidal tuvo dos caminos para elegir, el de escritor y el de político. Que finalmente acabara “eligiendo” uno sobre otro no significa que todo fuera irremediadamente irreversible. Al contrario, en muchos momentos de su vida tuvo la oportunidad de retomar una vía que le condujera a un cargo público, mas diversas circunstancias acabaron volviendo a empujar al autor norteamericano hacia la escritura.

En Gore Vidal se produjo todo lo contrario que en Dion Casio. Para este último, partiendo de una carrera convencional para un senador romano de finales del siglo II, la historia fue su elección final o la que le proporcionó la fama imperecedera y en cuyo origen están los sueños que le animaban a ejercerla.<sup>2635</sup> En cambio, para el escritor norteamericano, la política fue siempre su sueño truncado, pero también aquel perpetuamente anhelado. Así se desprende de las siguientes palabras del propio Vidal:

*As a writer and political activist, I have accumulated a number of cloudy trophies in my melancholy luggage. Some real, some imagined. Some acquired from life, such as it is; some from movies, such as they are. Sometimes, in time, where we are as such as were, it is not easy to tell the two apart. Do I wake or sleep? For instance, I often believe that I served at least one term as governor of Alaska; yet written histories do not confirm their belief. No matter. Those were happy days, and who cares if they were real or not?*<sup>2636</sup>

Como puede observarse en este fragmento de *Screening History*, Vidal nunca dejó de considerarse un “activista político” y la política fue sin duda uno de sus grandes pasiones vitales. Pero nunca ocupó ningún cargo público y el fracaso de tal situación tuvo su traslación en su obra.<sup>2637</sup> Como se dirá posteriormente, Vidal ha sido comparado con Tácito o Suetonio. Hay otros historiadores grecolatinos que partiendo de su fracaso político crearon, parafraseando a Tucídides, una adquisición para la posteridad. De hecho, el propio historiador ateniense, tan estimado para Vidal, no fue sino un perdedor de las luchas internas de la democracia ateniense durante la Guerra del Peloponeso. Tal y como dice Marincola, fue su exilio lo que le permitió embarcarse en la monumental empresa de componer una historia sobre el conflicto que le había apartado del triunfo político.<sup>2638</sup>

---

<sup>2635</sup> No existe todavía, al menos que esté en conocimiento de esta investigación, una traducción al castellano editada de los libros que van desde el LXXI al LXXX de la *Historia romana* de Dion Casio. Sin embargo, se ha podido consultar la siguiente edición no publicada, para compararla con la traducción inglesa recogida por Marincola: Dion Casio, “Libro LXXII” y “Libro LXXVIII”, en Dion Casio, *Historia romana*. Sin publicar (traducción de la edición bilingüe de Loeb de Antonio Diego Duarte Sánchez), s. p. El texto aparece en formato PDF en: [https://www.academia.edu/23705422/DION\\_CASIO\\_Historia\\_Romana\\_Ep%C3%ADtomes\\_de\\_los\\_Libros\\_LXXI\\_a\\_LXXX](https://www.academia.edu/23705422/DION_CASIO_Historia_Romana_Ep%C3%ADtomes_de_los_Libros_LXXI_a_LXXX) (Consultado el 26/04/2021). En su versión inglesa: Dion Casio, “How the Author Came to Write History (72.23.1-5)” y “The Author’s Dream (78.10.1-2)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History*..., pp. 404-405.

<sup>2636</sup> Gore Vidal, *Screening*..., p. 1.

<sup>2637</sup> Obsérvense sus similitudes con los de la familia Adams en Wayne Fields, “The American Adams”, en Boris Ford (ed.), *The New Pelican Guide to English Literature*. Vol. 9. *American*..., p. 212.

<sup>2638</sup> John Marincola, “Thucydides”, en John Marincola (ed.), *On Writing History*..., p. 13.

El propio historiador ateniense lo llega a reconocer en el conocido como su “segundo prólogo”:

Yo he vivido durante toda su duración, con edad para comprender y esforzándome en conocer los hechos con exactitud. Se ha dado la circunstancia, además, de que he estado desterrado de mi patria veinte años, después de mi mando de Anfípolis, y, al vivir los acontecimientos en los dos campos, y sobre todo en el de los peloponesios, a causa de mi destierro, he tenido la calma necesaria para comprenderlos un poco mejor. Voy, pues, a relatar las diferencias que siguieron a los diez años, la violación de los tratados y la forma como se desarrollaron las hostilidades a continuación.<sup>2639</sup>

En este pasaje de una obra seminal para la historiografía clásica y universal, Tucídides recordaba el amargo evento que le condujo a escribir y también volvía a traer a colación cómo las vivencias, el ser testigo, eran fundamentales para la idea de lo que un historiador tenía que ser. Tucídides fue el primero en representar a este tipo de historiador.<sup>2640</sup>

La historia de Grecia y Roma estaba poblada de figuras que comenzaron a escribir historia o a interesarse por ella a raíz del fracaso de su carrera política. Polibio o Flavio Josefo, rehenes ambos de una Roma victoriosa, fueron buen ejemplo de ello. Pero ellos, en el fondo, no formaron nunca parte de la elite conquistadora. Son los derrotados de los “otros”. Una perspectiva más desde dentro y buena conocedora tanto de las tradiciones como también de los vicios del sistema, que es lo que Gore Vidal quiso narrar, tuvo en la historiografía antigua un nombre señalado: Cayo Salustio Crispo. Una figura que, en lo que puede saberse, no ha recibido la atención merecida en relación con Gore Vidal. Pero si hay un autor latino que, en lo concerniente al estudio del pasado, es importante para comprender al autor estadounidense, este sin duda es Salustio. En su introducción a la *Conjuración de Catilina* dice lo siguiente:

<sup>2639</sup> Tucídides, “Libro V”, en Tucídides, *Historia de la Guerra...*, p. 55. En la versión inglesa: Tucídides, “The ‘Second Preface’ (5.26)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 17-18.

<sup>2640</sup> No debe descartarse, como se puso de manifiesto en el capítulo anterior, la larga tradición de escritores expatriados en Estados Unidos. Sobre dicha experiencia, véase:

“CURTIS BILL PEPPER, 1974: *On the day that Gore Vidal’s ... Burr reached its fortieth week on the bestseller list, we joined him for a glass of wine on the terrace of his elegant villa at Ravello, overlooking the Mediterranean. We’d come down to find out what an American author ... was doing in such a lovely hideway....*

VIDAL: *Look, practically every American writer of the main ... uh, line has lived abroad, generally for rather long periods, starting with Washington Irving and James Fenimore Cooper, who lived up the coast of Sorrento. There were also Hawthorne, William Dean Howells, Henry James, and so on to the Hemingway generation abroad. In fact, Hemingway never wrote a novel about the United States until To Have and Have Not, which is Key West and that’s practically Cuba. Mark Twain also came over, fell in love with Europe on a first trip in 1876, then fell out of love with it. He was certainly out of love with America when he came over. He used to refer to his fellow-Americans as «animals»”.*

En Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 31.

Pero cuando yo era jovencito, al comienzo, como la mayoría, me dejé llevar con pasión a la política, y en ella me pasaron muchos lances adversos. Pues en lugar de vergüenza, desprendimiento y mérito personal, imperaban la osadía, el soborno y la avaricia. Y si bien mi espíritu, desacostumbrado a las malas conductas, rechazaba tales vicios, con todo, en medio de tamaños desafueros mi frágil edad estaba prisionera y corrompida por la ambición. Y siendo así que disentía de las malas costumbres de los otros, el ansia por un cargo público me atormentaba con idéntica maledicencia y envidia que a los demás. De manera que cuando mi espíritu descansó de las muchas miserias y peligros y resolví pasar el resto de mi vida lejos de la política, no fueron mis planes malgastar un buen descanso en la inactividad y la desidia, ni tampoco pasarme la vida aplicado a cultivar un campo o a cazar, menesteres de esclavos, sino que, volviendo al mismo punto donde una mala ambición me había apartado de mi propósito y mi interés, determiné escribir la historia del pueblo romano selectivamente, según que un período u otro se me antojasen dignos de recuerdo; sobre todo porque tenía el ánimo libre de esperanzas, temores o partidismos políticos.<sup>2641</sup>

Nadie mejor que Salustio describió la podredumbre interior y exterior del sistema político romano. Y ninguno como él reflejó mejor la necesidad de revisar el pasado como consecuencia del infortunio personal, lo que le permitió avanzar hacia una nueva manera de mirar a su propia patria. Al igual que la obra vidaliana, la de Salustio es una historia desde dentro, pero vista como si estuviera fuera. Precisamente, Gore Vidal conjugó a la perfección ambas facetas de *outsider e insider*.<sup>2642</sup> Pero, para justificar esta idea, merece la pena profundizar un poco en los naufragios de la carrera política vidaliana, para poder ser así más conscientes de las consecuencias de este hecho. Pues, como bien dice Heather Neilson: “*A study of the meaning of power in Vidal’s work and life is necessarily in part a study of frustrated aspirations*”.<sup>2643</sup>

En el capítulo anterior se expuso que 1948 resultó ser un año crucial en la trayectoria biográfica de Gore Vidal porque la publicación de *The City and the Pillar* acabó con una posible incursión de Vidal en la política de aquellos años. Aunque no fue un hecho ni mucho menos tan determinante, pues la entrada del escritor en la campaña para el Congreso en 1960 fue tan seria o más que sus iniciales aspiraciones. Sin embargo, lo ocurrido a finales de los años cuarenta sí marcó el comienzo de la gran disyuntiva que el autor mantuvo durante buena parte de su vida. La política era su pasión, el oficio familiar

---

<sup>2641</sup> Cayo Salustio Crispo, “Conjuración de Catilina”, en Cayo Salustio Crispo, Pseudo-Salustio y Pseudo-Cicerón, *Conjuración de Catilina. Guerra de Jugurta, Fragmentos de las «Historias». Cartas a César. Invectiva contra Cicerón. Invectiva contra Salustio*. Madrid: Gredos, 1997 (traducción de los originales en latín de Bartolomé Segura Ramos), pp. 75-76. En su versión inglesa: Cayo Salustio Crispo, “How the Historian Came to Write History (*Conspiracy of Catiline* 3.1-4.5)”; en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 168-169.

<sup>2642</sup> Ya se comentó este hecho. No obstante, véase también Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 5 y Marcie Frank, *How to Be...*, p. 3. Sobre la influencia de vivir en Italia durante largos años, véase Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 32.

<sup>2643</sup> Heather Neilson, *Political Animal...*, pp. 15-16.

y una posibilidad real como carrera profesional.<sup>2644</sup> Pero el joven Vidal se preguntó si debía tomar tal determinación. Las aspiraciones iniciales eran de lo más razonables y sus abuelos maternos así lo pensaban.<sup>2645</sup> Una carrera que pasaba primero por una educación de elite en Exeter y luego por la estancia en alguna prestigiosa universidad como Harvard.<sup>2646</sup> En la citada academia preparatoria de Nuevo Hampshire, el joven Vidal destacó por sus dotes oratorias; otra posible herencia del senador Gore.<sup>2647</sup> Pero ya en esa época aparecieron las primeras dudas en la mente del futuro escritor. Como dice Kaplan:

*Despite his success as a debater, Gene still had as much in mind becoming a successful writer as he did pursuing a political career. Serious as politics were, much as he thought he might one day become a real senator and perhaps –why not?– President of the country, politics demanded elements of manipulation that literature did not. True, politics was the family trade, so speak, his grandfather the model. Issues engaged him. Competition excited him. The weaknesses and strengths of people interested him. On the debating platform he was something a fiery dynamo, other times a cool satirist, quicker with quips and rebuttals, with dismissive witticisms or self-serving evasions, than his competitors. But after all was said and all pleasure elicited, he still preferred the privacy of reading, the excitements and fulfillment of writing, the thrill of seeing his name in print, the dream of being a great artist like Thomas Mann, whose novels he had been devouring. Though there was nothing prohibitively incompatible between the two, there was, so to speak, already a small flag of caution, of muted warning, of likely distance between the inevitable dishonesty of political performance, of saying what they wanted to hear, and the assumption that literary art was dedicated to the private voice, to personal honesty, to a kind of truth-telling incompatible with political life. To do both would be a difficult balancing act.<sup>2648</sup>*

Este dilema iba a ser la constante en toda incursión de Vidal en la vida pública. Fuera el carácter vidaliano adecuado o no para el arte de la política, lo cierto es que ello no importa tanto como el interés pasional que él sintió por aquella actividad. Las consecuencias pueden medirse en su obra. La inteligencia con la que aparecen descritas diferentes escenas de la política norteamericana solo son posibles desde un conocimiento versado y casi un ansia de protagonizarlos él mismo. En este sentido, el dilema vidaliano era inverso al de Plinio el Joven. Tal y como aparece en una carta de este a Titinio Capitón:

---

<sup>2644</sup> No solo por parte de su abuelo materno, ya que el padre de Vidal sirvió en la Administración Roosevelt como encargado de la aviación civil. Véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 50-55 y Jay Parini, *Empire of...*, p. 18.

<sup>2645</sup> Jay Parini, *Empire of...*, pp. 34-35.

<sup>2646</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 35.

<sup>2647</sup> Jay Parini, *Empire of...*, pp. 35-36.

<sup>2648</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 128-129.

Me animas a que escriba historia, y no me animas tú solo; muchos otros me han aconsejado con frecuencia, y me agrada la idea, no porque piense que haría de un modo adecuado (pues sería presuntuoso creerlo sin haberlo probado), sino porque me parece especialmente hermoso no permitir que caigan en el olvido aquellos que se merecen la inmortalidad, y extender la fama de otros con la de uno mismo. Nada me atrae tanto como el amor y la pasión por la eternidad, la aspiración más digna del hombre, sobre todo del que, consciente de no haber cometido ninguna falta, no teme ser recordado por la posteridad. Así de día y de noche pienso si «yo podría levantarme también de la tierra»; esto es suficiente para mis deseos, pues «como vencedor correr de boca en boca de los hombres», está por encima de mis deseos; «aunque, ¡oh!, Si...», pero es suficiente que la historia sola parece prometer. En efecto, a la oratoria y a la poesía se le concede poco favor, a no ser que se eleven a las más altas cotas de la elocuencia, pero la historia, de cualquier modo que se escriba, causa placer al lector. En efecto, los hombres son curiosos por naturaleza, y se dejan seducir, por simple que sea el relato de los hechos, de tal modo que son atraídos con los comentarios y las anécdotas mas irrelevantes. Pero a mí también un ejemplo familiar me impulsa a abordar un empeño de esta naturaleza. Mi tío materno, que fue al mismo tiempo mi padre adoptivo, escribió libros de historia y ciertamente con meticulosa veracidad. Además, encuentro en los escritos de los filósofos que nada es más digno que seguir las huellas de los antepasados, con tal de que ellos hayan caminado por el camino recto. ¿Por qué entonces aplazo mi decisión? Yo he actuado en algunos procesos importantes y dificultosos. Tengo la intención de revisar mis discursos (aunque he depositado en ellos poca esperanza), al objeto de que este trabajo, que me ha costado tanto, si no le añado este último esfuerzo, no desaparezca al mismo tiempo que yo. Pues si tienes en cuenta el juicio de la posteridad, toda obra inacabada, se considera que no ha sido comenzada. Podrías decirme: «Puedes al mismo tiempo revisar tus discursos y escribir historia». ¡Ojalá! Pero ambas tareas son tan importantes, que es más que suficiente realizar una de ellas. Tenía yo diecinueve años cuando hable por primera vez en el foro, y solamente ahora empiezo a vislumbrar, aunque en medio de la penumbra, que cualidades debe mostrar un orador. ¿Qué pasaría si a esta carga se le añadiese otra nueva? Es cierto que la oratoria y la historia tienen muchos puntos en común, pero incluso en esos puntos que parecen comunes hay muchas divergencias. Narra la una y narra la otra, pero de una manera diferente. A la oratoria le convienen sobre todo los temas humildes y ordinarios, sacados de la vida cotidiana; en cambio a la historia los hechos recónditos, extraordinarios y sublimes; la primera debe tener en general un esqueleto, músculos y nervios, la segunda una complexión robusta y, por así decirlo, crestas; a la oratoria le cuadra un estilo vigoroso, áspero, apasionado, a la historia uno relajado, festivo e incluso dulce; por último, difiere en vocabulario, sonoridad y construcción del periodo. Pues importa muchísimo, como dice Tucídides, distinguir entre «bien duradero» o «trabajo hecho para competir»; el primero sería la historia, el segundo la oratoria. Por estos motivos no me inclino a confundir y mezclar dos materias que son muy diferentes y tan opuestas como importantes, para que turbado por una confusión tan grande, por así decirlo, no haga en un lugar que debía hacer en el otro; y por ello, para no apartarme de mi propio vocabulario, entretanto pido la venia de un aplazamiento.<sup>2649</sup>

---

<sup>2649</sup> Plinio el Joven, “Gayo Plinio a Titinio Capitón”, en Plinio el Joven, *Cartas*. Madrid: Gredos, 2005, pp. 264-266. En su versión inglesa: Plinio el Joven, “Pliny Debates Whether He Should Write History (*Letters 5.8*)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 342-343.

Aunque el conflicto era entre política y literatura, como grandes ideas abstractas, el resultado práctico fue la competición en el alma vidaliana entre ocupar un cargo público, el ejercicio real del poder, y expresar mediante el oficio de la escritura lo que verdaderamente pensaba sobre su país. La política significa las pequeñas componendas, traiciones y mentiras del día a día. El ejercicio de la historia es pura literatura por su aspiración a la grandeza, una fama muy diferente a la del hombre político, porque es una gloria construida desde una voz personal más sincera. Publicar *The City and the Pillar* era el manifiesto de compromiso firme con la verdad, la verdad de Gore Vidal. El abuelo del escritor ya tenía preparado un posible camino de entrada en el mundo político gracias a sus contactos tanto en su propio estado, Oklahoma, como en Nuevo México.<sup>2650</sup> El público norteamericano no estaba todavía preparado para recibir a un futuro candidato que había hablado abiertamente sobre homosexualidad y de una manera mucho más positiva que lo aceptable por aquel entonces.<sup>2651</sup> Además, la censura que sufrió la carrera literaria de Vidal oscureció su nombre, pero también le permitió observar con sus propios ojos los límites de la libertad de expresión y la podrida moralidad imperante en aquella época.<sup>2652</sup>

Sus primeras obras están llenas de referencias implícitas a esta “renuncia” a una prometedora carrera política. En *The Season of Comfort*, el protagonista, que también había crecido en una familia implicada en los asuntos públicos, tiene inclinaciones artísticas que no siempre son bien comprendidas por algunos miembros de esta. Previamente, en *The City and the Pillar*, Jim Willard abandona los estudios planeados por su padre para buscar a Bob Ford. Este sentido de deserción culmina en *The Judgment of Paris*, donde Philip Warren pudo escoger el poder pero prefirió el amor, aun en una dimensión no romántica. Los hechos habían demostrado a Vidal que su vocación final sería la literaria. Además, estos supusieron un acercamiento del autor a posturas más críticas en torno a los Estados Unidos. Elegir la literatura por encima de la política no dio, sin embargo, frutos concretos en lo relativo al estudio de la historia de una manera tan coherente como lo sería años después.<sup>2653</sup> Solo a partir de las elecciones de 1960 el análisis sistemático del pasado comenzará a cobrar un rol más subrayable dentro de la producción vidaliana.

La siguiente irrupción de Gore Vidal en el mundo de la competición política se produjo en las citadas elecciones a la Cámara de Representantes en 1960. Un año que, hay que recordar, fue también el de las elecciones presidenciales que dieron el cargo a John F. Kennedy. Tal y como quedó dicho en el capítulo relativo a *Julian*, Vidal planeaba por aquellos mismos tiempos su retorno a la novela. De nuevo, ante una obra de tal

<sup>2650</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 237-238 y Jon Wiener y Gore Vidal, “*Radical History Review...*”, p. 92.

<sup>2651</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 51.

<sup>2652</sup> Jon Wiener y Gore Vidal, “*Radical History Review...*”, pp. 93-94.

<sup>2653</sup> A pesar de que la política, como ya se ha dicho, fue un tema más o menos abordado en sus ficciones de juventud, respecto a la historia solo se puede decir que el único intento de adentrarse en el género es *A Search for the King*. Y, verdaderamente, este no constituiría uno como tal si se valora esta publicación como mero *romance*. Sin embargo, tanto en esta mencionada obra como posteriormente en *Messiah* sí hubo claros aspectos de una creciente presencia de una conciencia historiográfica en el autor. Pero esta solo se desarrolló plenamente en su obra de madurez.

envergadura como la dedicada a Juliano, se le planteaba al autor estadounidense el dilema de cuál era la opción a escoger. Las siguientes palabras de Kaplan son bastante clarificadoras:

*With the Democratic Party so used to defeat, the power brokers might find him attractive enough to carry the banner, if not to victory then to an advantageous loss. Perhaps he could revive the political career he thought he had relinquished when he had published The City and the Pillar. If it was wishful thinking, it had some solid basis in the reality of the moment. If it was incompatible with his resumption of his career as a novelist and if it would certainly put on hold again the writing of Julian, this did not seem sufficient deterrent. If the question of how his sexual identity might affect his political opportunities and what such a change in career would mean to Howard ever arose, the answers made no difference to his decision.*<sup>2654</sup>

Vidal fue reclutado por jefes del Partido Demócrata, tales como Eleanor Roosevelt, para competir en un distrito electoral que llevaba numerosos años en manos de los republicanos.<sup>2655</sup> Ser residente allí y tener notoriedad pública fueron hechos apreciados y que posibilitaron su ascenso a la candidatura demócrata.<sup>2656</sup> Ya en la campaña presidencial de 1956, Vidal había apoyado las opciones del senador Kennedy para ser el compañero de Adlai Stevenson.<sup>2657</sup> La situación política de finales de los años cincuenta, con el fervoroso anticomunismo y los vientos de cola de la censura macartista, además de un sistema impositivo que perjudicaba a personas como el propio Vidal y con gastos alejados del bienestar general de la población fueron acicates más que suficientes para que el escritor decidiera volver a interesarse por ocupar un cargo público.<sup>2658</sup> En este sentido, Vidal no solo buscaba satisfacer sus ambiciones personales, sino también introducir novedosas ideas en las que creía firmemente, como permitir la entrada de la China maoísta en la ONU o realizar un mayor gasto educativo.<sup>2659</sup>

Como es sabido, Vidal perdió esas elecciones y no volvió a concurrir a otras hasta las primarias demócratas para el candidato por California al Senado en 1982. Y esto a pesar de que sus opciones para la Cámara de Representantes eran mucho mejores en 1962 e incluso 1964, gracias a su digna derrota en las elecciones de 1960.<sup>2660</sup> Hay dos razones que explican este nuevo abandono de la práctica política activa. Por un lado, Vidal fue un miembro de cierto relieve dentro del círculo de los Kennedy. No alguien cercano, pero sí con cierto contacto con “Camelot”. Sin embargo, las relaciones con los Kennedy se fueron

<sup>2654</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 461-462.

<sup>2655</sup> Véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 461; Jay Parini, *Empire of...*, p. 133 y Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 338-341.

<sup>2656</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 465.

<sup>2657</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 494.

<sup>2658</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 333-334.

<sup>2659</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 346-347.

<sup>2660</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 488 y 502-503 y Gore Vidal, *Point to Point...*, p. 65.

deteriorando progresivamente.<sup>2661</sup> Quizás porque Vidal no obtuvo rédito político alguno o porque resultaba algo antipático a figuras como el Fiscal General, Robert Kennedy.<sup>2662</sup>

Una razón más plausible, que tiene más que ver con la propia psicología vidaliana, es que, aunque siempre atraído por el mundo de la política, Vidal no acababa de encajar del todo en ese mundo. Paralela a la campaña al vigesimonoveno distrito congresional por Nueva York, Vidal estrenó *The Best Man*.<sup>2663</sup> Y en dicha obra uno de sus protagonistas, el secretario Russell, debía hacer frente a una cuestión similar: la de cuánto han de sacrificarse la ética y el alma para obtener el deseado puesto. Al igual que Russell, Vidal renunció a la política activa.

La política suponía sacrificar todo aquello relacionado con la creación literaria.<sup>2664</sup> El distanciamiento de la primera le permitió clarificar sus ideas literarias y llevarlas felizmente a la práctica con la conclusión y publicación de *Julian*.<sup>2665</sup> No siempre con facilidad, obras como *Washington D. C.* le retrotraían a la juventud, pero también a una reflexión sobre la política contemporánea, que Vidal conocía tan bien, pero que a su vez no le había proporcionado muchas alegrías personales.<sup>2666</sup> Como dice Parini, Vidal se sentía más a gusto en las más tranquilas aguas de lo antiguo que en el proceloso mar de los juegos políticos que vivió de primera mano.<sup>2667</sup> El propio escritor reflexionó *a posteriori* sobre su experiencia. En una entrevista a *Playboy* en 1969 respondió lo siguiente cuando le preguntaron si seguía teniendo aspiraciones políticas tras aquellos acontecimientos:

*VIDAL: No. But in that election, I took some pleasure in carrying the cities of Poughkeepsie, Beacon, Hudson and Kingston, and getting the most votes of any Democrat in fifty years. Two years later, I could have had the nomination for the Senate against Javits. I was then faced with the sort of choice that seems to have haunted me all my life. If I were to be a serious politician, it was quite plain that I could not be a serious writer. Not only is there not enough energy for the two careers, they are incompatible. The writer is forever trying to say exactly what he means and the politician is forever trying to avoid saying what he means. In 1962, I had returned to novel writing after almost a decade's absence, and so the specific choice for me that year was between writing Julian and making a race for the Senate. I chose to be a novelist. In 1964, I was asked once more to run for the Congress. For the last time, I said no, and with very little regret watched the man I had selected to take my place win the election in the Johnson landslide.*

<sup>2661</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 389-395; Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 492-501 y Jay Parini, *Empire of...*, pp. 145-148.

<sup>2662</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 391-395; Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 495 y Jay Parini, *Empire of...*, pp. 146-147. Su ruptura tiene por mejor símbolo la ácida crítica vertida por el escritor hacia los Kennedy y su mundo en Gore Vidal, "The Holy Family", en Gore Vidal, *United States...*, pp. 809-826.

<sup>2663</sup> Sobre el paralelismo de ambos eventos, véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 463.

<sup>2664</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 488-489.

<sup>2665</sup> Jay Parini, *Empire of...*, pp. 154-155.

<sup>2666</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 169.

<sup>2667</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 169.



*Also, to be practical, if one wishes to influence events, the Congress is hardly the place to do it. A writer with an audience has more power than most Congressmen. If he is also able to use television, he is in splendid position to say what needs to be said. Best of all, in wanting nothing for himself, he is more apt to be listened to than the man who lusts for office. But no matter how I try to rationalize my situation, I am split between a private and public self. I was trained from childhood to be a politician, but I was born a writer. From time to time, I have tried to bring together the two selves, but it has not been easy. Example: I have a gift for being effective on television, something every politician longs to possess and few do; yet I am compelled to candor of a kind that is not permissible in a conventional politician. So I constantly undo myself, making impossible that golden age, the Vidal Administration. No doubt just as well. For me.*<sup>2668</sup>

Esta reveladora respuesta resume a la perfección la disyuntiva que el escritor norteamericano hubo de enfrentar toda su vida. Servir a la historia y a la literatura suponía servir a una verdad que no podría sobrevivir en la arena pública. Y como bien dijo Vidal, hubo otras formas de seguir en política. La televisión, como demostraron sus debates con Buckley, fue una de ellas. Vidal no abandonó nunca la política, sino que reorientó esta hacia aquellas actividades que eran más de su gusto: la novela histórica, el ensayo y su participación en diversos medios de comunicación.

De hecho, sus dos siguientes experiencias de política práctica respondieron más bien a una actitud reactiva que a un deseo expreso por tomar parte en ella. La primera de ellas fue cuando, a principios de los setenta, Vidal presidió el *People's Party*, cuya figura más relevante fue el pediatra Benjamin Spock, candidato a la presidencia en 1972.<sup>2669</sup> Aunque un tercer partido siempre ha sido una utopía en el fuertemente bipartidista sistema político estadounidense, la Guerra de Vietnam, las políticas nixonianas y otros elementos animaron a Vidal a volver a participar en otra aventura de esta índole.<sup>2670</sup> Lo mismo puede decirse de su intervención en las primarias demócratas de 1982 por una candidatura a senador por California.<sup>2671</sup> Aunque en este último caso, Vidal retornó a las filas del Partido Demócrata. La victoria de Ronald Reagan en 1980 fue la causa de la última entrada importante de Vidal en la búsqueda de un cargo público.<sup>2672</sup> Al igual que en 1960, 1972 y ahora en 1982, Vidal defendía posiciones mucho más progresistas que la media del *establishment* político norteamericano.<sup>2673</sup> Pero, como dice Parini, la escritura era el único verdadero refugio para Gore Vidal.<sup>2674</sup>

<sup>2668</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, pp. 43-44.

<sup>2669</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 626 y Jay Parini, *Empire of...*, p. 205.

<sup>2670</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 656 y Jay Parini, *Empire of...*, p. 205. Sobre dichas motivaciones, véase también Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 263.

<sup>2671</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 730-737 y Jay Parini, *Empire of...*, pp. 267-272.

<sup>2672</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 730 y Jay Parini, *Empire of...*, p. 268.

<sup>2673</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 731.

<sup>2674</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 271. Otra perspectiva al respecto aparece en Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 732.

Todos estos hechos relatados ofrecen una respuesta a por qué este autor prefirió la escritura. No solo hubo una reiteración de fracasos personales en sucesivas competiciones electorales, sino también una ausencia de verdadera ambición que podía haber consumado un éxito final en dicha área. A fin de cuentas, publicar *The City and the Pillar* u optar por no presentarse en 1962 fueron decisiones que el escritor sabía que iban a tener consecuencias. Vidal veía la participación pública como manera de reorientar y mejorar a la sociedad, no como búsqueda del poder por el poder. Como dice Heather Neilson:

*Like Vidal, and like such as Aaron Burr and Confucius, he –more or less– reconciled himself to the role of educator and mentor. Vidal sought to educate his compatriots through his writing. Out of the public eye, he frequently performed the role of Wise Adviser to fellow writers and fellow politicians.*<sup>2675</sup>

En un sentido similar, Vidal dijo lo siguiente en uno de sus ciclos de conferencias por toda Norteamérica:

*CURTIS BILL PEPPER, 1974: What is the purpose of your lecture tours?*

*VIDAL: [To] make waves. [To] drop pebbles into the black heart of the nation. I'm essentially a teacher, as was Aaron Burr, whom I resemble in temperament. What else is being an adult? Nature programs us more or less well to train children. But we live in decadent times. Families break up, generations turn against one another. The adult loses faith in the worth of his own experience. But for the artist, the purveyor of ideas –well, he acts out his maturity by sharing what he knows with others. At least, he tells you the hole in the road needs fixing.*<sup>2676</sup>

Aparte de cierto espíritu catoniano de decadencia de los tiempos, el comportamiento de Vidal fue el de un filósofo preocupado por su *pólis*. O un historiador al que le concernía la búsqueda del conocimiento y la enseñanza de este, siendo ello el propósito detrás de su incansable labor como intelectual público. Toda posible ambición política solo era eso, mera ambición. Vidal siempre fue consciente de que permanecer fuera era la mejor manera de ser testigo de lo que sucedía dentro.<sup>2677</sup>

#### **4.3. Un viaje por el país del ayer: los elementos de la imaginación histórica vidaliana**

A lo largo de las páginas anteriores se ha intentado explicar cuáles eran las razones que justificaban el interés vidaliano por la historia. La cuestión ahora es intentar aclarar

---

<sup>2675</sup> Heather Neilson, *Political Animal...*, p. 30.

<sup>2676</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 138.

<sup>2677</sup> Sobre el realismo vidaliano en torno a la posibilidad de haber ocupado un puesto relevante, véase Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 258-260.

qué tipo de historia hizo Gore Vidal. Con ello, más que explicar su pensamiento político, para lo cual, como ya se dijo en la introducción de este capítulo, se podría recurrir a la bibliografía disponible, se trata más bien de estudiar cómo se presentó ese pensamiento al lector. Con ello se verá cómo la tradición clásica influyó tanto en su reconstrucción del pasado nacional estadounidense como en su interpretación que, en este último sentido, conduce directamente al ideario político vidaliano. Para intentar responder a esta pregunta se hace necesario recrear los principales elementos que constituyeron la imaginación histórica del escritor estadounidense. Una imaginación peculiar, dado que Vidal no fue nunca un historiador académico, sino un novelista y ensayista. Este factor nos da una serie de matices esenciales que modelaron su forma de pensar históricamente. Por este motivo, para tratar este punto es imprescindible recorrer la trayectoria biográfica del autor, así como aquellos temas que le interesaron más asiduamente.

#### 4.3.1. Una educación sentimental: pasado y significado

Un asunto inicial que hay que abordar es la etapa formativa del autor, ya que es lo que permite hallar cuáles fueron los primeros elementos que impulsaron a Gore Vidal a reflexionar sobre el pasado. Sus años juveniles estuvieron marcados por tres aspectos: sus primeras lecturas, la educación formal que recibió y el visionado de obras cinematográficas. Ya se han ofrecido, a lo largo de este estudio, diversas muestras de la importancia que las tres cuestiones tuvieron en Vidal para la génesis de obras como *Julian*, *The Judgment of Paris* o *Creation*. Basten ahora unas pequeñas pinceladas adicionales que completen la escena.

En primer lugar, sus lecturas vuelven a remitir a la biblioteca de su abuelo, donde tantos y buenos ratos pasó. Fred Kaplan dice lo siguiente al respecto:

*From an early age, Vidal was like Henry James, a serious reader, reading for life, his face buried in a book. His passion for language was inspired partly by his maternal grandfather. Senator Thomas Pryor Gore of Oklahoma, a grizzled veteran of late-nineteenth and early-twentieth-century political wars who had an immense influence on his grandson. The Senator was religious nonbeliever who had transformed himself from a Western populist into an anti-New Deal conservative Democrat. He was a brilliant orator, and he loved language. His grandson voraciously read books from the senator's library in Rock Creek Park in Washington D. C., sometimes out loud to his grandfather –who was blind– sometimes to himself. Reading aloud, Vidal developed the oratorical skills that later served him well as a debater and public controversialist. Reading to himself, he expanded into literary expressiveness what was by nature a lively imagination. Though he read across genres and modes, history and literature dominated his early reading. He absorbed classical and American history and a rich variety of canonical novels and poems, and then the favorite popular novelist of his teenage years, from L. Frank Baum to Michael Arlen to Somerset Maugham. His reading for his grandfather included*

*books and papers about political and legislative affairs, and even the Congressional Record.*<sup>2678</sup>

Y también hay que volver a recordar el siguiente fragmento de la biografía de Parini:

*Gore Vidal had free run of his grandfather's library, and Thomas P. Gore became a mentor, discussing books, suggesting that he read Edward Gibbon's history of the Roman Empire or Herodotus. The boy was especially fond of Henry Adams, whose multivolume history of the early American republic was among his favorite possessions—a resource that would become important to Gore in later years, when writing novels of American history. "My grandfather knew a great deal about everything. I don't know how or when he learned it all, but he had an enviable store of knowledge. He was encyclopedic, especially about classical history or American history. For me, it was an example. Learn things, and remember them."*<sup>2679</sup>

El biógrafo de Vidal cita a tres autores vitales para entender la cosmovisión histórica vidaliana. Si la lectura de Gibbon fue determinante en *Julian* y Heródoto en *Creation*, Henry Adams fue fundamental para explicar cómo Vidal reconstruyó el pasado norteamericano.<sup>2680</sup> A decir de Parini, la posesión de la obra de Adams era una de las máspreciadas por parte del escritor estadounidense. En concreto, en *Inventing a Nation*, calificó la posesión de *History of the United States of America During the Administrations of Thomas Jefferson and James Madison* (serie de volúmenes publicados desde 1889 a 1891) como "totémica".<sup>2681</sup> Y no hay mejor manera de calificar a un autor, Henry Adams, que ocupó múltiples páginas de la extensa obra vidaliana y cuya citada obra es una de las bases para comprender la interpretación de Gore Vidal sobre los primeros años de la república estadounidense.<sup>2682</sup> En cualquier caso, queda claro que los autores elegidos son clásicos, tanto antiguos como modernos.

En cuanto a la educación formal en célebres academias como la de St. Albans o la Phillips Exeter, dejaron ambas un poso en Vidal: un currículo determinado, basado en los clásicos latinos e ingleses, más una visión tradicional de la historia, que explican parte de las afinidades de Vidal. Aunque no era menos cierto que esta suerte de canon escolar también produjo en Vidal numerosos episodios de reacción negativa. Dos ejemplos, ya citados en su momento, vuelven a ilustrar este hecho. Por un lado, Kaplan alude al

<sup>2678</sup> Fred Kaplan, "Introduction", en Fred Kaplan (ed.), *The Essential...*, p. X.

<sup>2679</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 14.

<sup>2680</sup> Adams no amó menos las palabras que Vidal. Véase Wayne Fields, "The American...", p. 199

<sup>2681</sup> Gore Vidal, *Inventing a Nation...*, p. 175.

<sup>2682</sup> Aunque posteriormente se abordarán más aspectos de Adams y su obra, cabe decir que en esta investigación se ha utilizado parte de la historia adamsiana sobre los años de las administraciones de Thomas Jefferson y James Madison. En concreto: Henry Adams, *History of the United States of America during the Administrations of Thomas Jefferson*. Nueva York: The Library of America, 1986.

aburrimiento que la lectura de una biografía sobre George Washington producía en el adolescente Vidal.<sup>2683</sup> En palabras del propio escritor:

*A condition of my admission to St. Albans, a local school, was that I read a biography of Washington. I, who could, even then, read almost anything, was desolate. George Washington. The syllables of that name had the same effect on me that Gerald Ford now does. But I finally got through what was a standard hagiography of the sort that every nation inflicts upon its young in order to make them so patriotic that they will go fight in wars not of their choosing while paying taxes for the privilege. Pre-Watergate, to get people to do such things it used to be necessary to convince the innocent that only good and wise men (no women then) governed us, plaster-of-Paris demigods given to booming out, at intervals, awful one-liners like “Give me liberty or give me death.” Thus were we given the liberty to pay our taxes, though it might have been nice to have had the freedom to use for the public good some of the money taken from us.*<sup>2684</sup>

El aburrimiento evolucionó al rechazo hacia las complacencias de la historia oficial. El revisionismo de este tipo de acercamientos al pasado sería uno de los paradigmas fundamentales de la imaginación histórica vidaliana. Por otro lado, sobre los autores grecolatinos, Vidal mencionó en *Palimpsest* aquel “martirio” que era traducir a Cornelio Nepote:

*For an energetic mind, with a passion to know everything, to be confined to translating from the Latin that dismal miniaturist Cornelius Nepos was exquisite torture, particularly when I was being denied, at least in class, Suetonius, Juvenal, Tacitus –and Livy, whom I had read at seven, in English.*<sup>2685</sup>

En estas breves líneas destaca otra característica de la imaginación histórica vidaliana: el contraste entre el aprendizaje académico y el aprendizaje autodidacta. Como se muestra también en este otro pasaje, esta vez en *Point to Point Navigation* y de nuevo mencionando a Tito Livio:

*The first grown-up book that I read on my own was a nineteenth-century edition of Tales from Livy that I’d found in my grandfather’s library. Although in school I was like so many other persecuted with Julius Caesar’s Gallic Wars of which Montaigne observed that although every reader is eager to know why he was so brilliant a general, not to mention a transformer of the old republic into a principate suitable*

<sup>2683</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 83.

<sup>2684</sup> Gore Vidal, “George”, en Gore Vidal, *The Last Empire...*, pp. 161-162.

<sup>2685</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, p. 62.

*for himself, he tells us nothing interesting on those subjects so busy is he trying to convince us what a greater engineer he was.*<sup>2686</sup>

Este agudo contraste entre el placer de la lectura buscada y la no tan placentera obligación es la base de la educación histórica vidaliana. Una educación que no siguió un rumbo puramente académico, pues recuérdese que Vidal no asistió a la universidad. Para el propio autor no era necesaria más educación formal que la anteriormente descrita. En una entrevista a Jon Wiener se le pregunta por este mismo hecho:

*Q. You never attended college. How did that happen?*

*A. I graduated from Exeter and you really don't need any more education after that unless you're going to be a brain surgeon. I had had read Plato and I had read Milton. I had read Shakespeare. I had had fair American history. And a lot of Latin. That's all you need. And very good English.*<sup>2687</sup>

Toda la educación reglada que Vidal precisó fue parecida a la de un *gentleman* decimonónico. Algo que marcó profundamente sus gustos y maneras de mirar el pasado.

Más modernas fueron las perspectivas que el cine ofreció al futuro escritor estadounidense, aunque solo sea porque el cine es pura historia del siglo XX. En *Point to Point Navigation*, el autor realizó un comentario significativo a este género artístico que marcó su juventud:

*From earliest days, the movies have been screening history, and if one saw enough movies, one learned quite a lot of simpleminded history. Steve Runciman and I met on an equal basis not because of my book Julian, which he had written about, but because I knew his field, thanks to a profound study not of his histories but of Cecil B. DeMille's The Crusades (1935), in which Berengaria, as played by Loretta Young, turns to his Lionheart husband and pleads, "Richard, you gotta save Christianity." A sentiment that I applauded at the time but came later to rethink.*

*Thanks to A Tale of Two Cities, The Scarlet Pimpernel, and Marie Antoinette, my generation of prepubescents understood at the deepest level the roots –the flowers, too– of the French Revolution. Unlike Dickens's readers, we knew what the principals looked and sounded like. We had been there with them.*

*In retrospect, it is curious how much history was screened in those days. Today, Europe still does stately tributes to the Renaissance, usually for television; otherwise, today's films are stories of him and her and now, not to mention daydreams of unlimited shopping with credit cards. Fortunately, with time even the*

---

<sup>2686</sup> Gore Vidal, *Point to Point...*, p. 253.

<sup>2687</sup> Gore Vidal y Jon Wiener, "Radical History Review...", pp. 123-124.

*most contemporary movie undergoes metamorphosis becomes history as we get to see real life as it was when the film was made, true history glimpsed through the window of a then-new, now-vintage car.*<sup>2688</sup>

El pasado vino a Vidal no desde los cauces de lo académico, sino desde el más plebeyo de los inventos, el más democrático: el cine. Vidal subrayó el poder evocador de las películas y cómo estas ayudaron a numerosas generaciones a imaginar mejor una época frente a los sesudos textos de los historiadores. Algunas producciones cinematográficas no solo modelaron su sentido de la historia, sino que incluso penetraron de una manera más emocional en el autor norteamericano, como recoge en su asociación de la idea de los gemelos y Jimmie Trimble a través de la película *The Prince and the Pauper* (1937).<sup>2689</sup> El deseo de un Vidal preadolescente de disfrazarse como los personajes de sus películas hizo que la identificación con algunos de ellos, basados en celebridades históricas, fuera aún más fuerte. Pues, como dice Kaplan: “*Popular Hollywood movies were dressing up the World, especially its glamorous past, its famous historical figures and events*”.<sup>2690</sup>

Lecturas juveniles, formación en academias de prestigio y el cine son los elementos que forjaron un primer acercamiento vidaliano a la historia. Conforme el escritor alcanzó la madurez, el escenario se movió hacia otro lado, el de la literatura. Así, por ejemplo y una vez abandonada la enseñanza estándar, el cine perdió peso frente a las lecturas autodidactas. Vidal fue creándose una biblioteca propia y a su particular gusto.<sup>2691</sup> Fue ampliando esta desde sus años en Edgewater y conforme había temas que le iban interesando y que acabaron convirtiéndose en novelas históricas como *Julian* o *Burr*.

Para explicar este contraste entre el impacto de un primer acercamiento al pasado y otro posterior, caben mencionar dos obras singulares que muestran bien las diferencias entre uno y otro momento de la biografía vidaliana. La primera de ellas, *A Search for the King* (1950), resume bien las inquietudes del joven Gore Vidal. Es una obra más de imaginación que de análisis histórico como tal. O como dice el propio autor: “(...) *more ballad than history*”.<sup>2692</sup> Para Bernard F. Dick caería dentro de la categoría de “*historical romance*”.<sup>2693</sup> Un formato más tradicional y alejado de los experimentos de la *historial metafiction* que unos años después iban a poblar el mercado editorial estadounidense; pero también distinto de la ficción modernista, más propia de aquella época. La novela parecía recoger aquel espíritu del *Ivanhoe* de Walter Scott.

Este género era el apropiado para dar mayor cabida a la imaginación frente a la exactitud del historiador. Porque, como dice el escritor: “*I have sided with tradition and*

<sup>2688</sup> Gore Vidal, *Point to Point*..., p. 16.

<sup>2689</sup> Véanse Gore Vidal, *Screening*..., pp. 1-29 y Gore Vidal, *Palimpsest*..., p. 21.

<sup>2690</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal*..., p. 80.

<sup>2691</sup> Vidal hizo honor a “(...) *to get on with the business of becoming «classicists» in their own language*”. Véase Mary Beard y John Henderson, *Classics*..., p. 63.

<sup>2692</sup> Gore Vidal, “Introduction”, en Gore Vidal, *A Search for*..., s. p.

<sup>2693</sup> Bernard F. Dick, *The Apostate Angel*..., p. 54.

*ignored the facts*”.<sup>2694</sup> Vidal recogió el relato que provenía de las baladas trovadorescas y siguió, en lo básico, sus premisas. A pesar de lo fantástico, también hay espacio para la racionalización de elementos como los motivos reales de las Cruzadas o las bandas de ladrones disfrazados de hombres-lobo.<sup>2695</sup> El autor, de hecho, llegó a jugar con la contradicción entre un relato fantástico y el tono de escepticismo racionalista que recorre la narración, sobre lo que tanto se podría reflexionar de cara al difícil equilibrio entre imaginación literaria e investigación histórica.<sup>2696</sup>

Pero independientemente del género, otro aspecto subrayable de esta novela es que es un compendio de todo lo que acercó a Vidal al pasado histórico. Siguiendo, de nuevo, a Dick:

(...). *While A Search for the King was hardly a probing of the past, it was a return to the author’s boyhood –to the attic library in Senator Gore’s Rock Creek Park home where Vidal ruined his eyes reading the Congressional Record for his grandfather’s edification and The Book of Knowledge for his own.*

*As a boy, Vidal was attracted to the story of Richard the Lion-Hearted and his troubadour Blondel; as a man he decided to write a novel about it. Although A Search for the King was an entertainment, it still manifested Jim Willard’s quest for a world elsewhere in which devotion between men could have a sacramental character. This theme haunts the novel like some plaintive folk motif in Bartók where the race suffers with a musical purity the Volkgeist could never comprehend. Loss, love, the affection of an older man for a boy, and obligatory sex with females that mocks the undemanding camaraderie of males are all part of A Search for the King. Vidal merely transferred his earlier preoccupations to the twelfth century.*<sup>2697</sup>

Es decir, la obra es una especie de homenaje a aquellas fuentes que inspiraron la primera imaginación histórica vidaliana. No solo las lecturas, como recoge el pasaje anterior, sino también el cine, que, como ya dijimos, espoleó la mente de un jovencísimo Gore Vidal.<sup>2698</sup> Por lo que, como dicen Baker y Gibson: “*Although working in a formulaic genre, Vidal demonstrates here the historically sympathetic imagination that will inform some of his best novels*”.<sup>2699</sup>

Casi cinco décadas después, concretamente en 1998, Vidal publicó *The Smithsonian Institution*. Es una novela muy particular al plantear de forma original una temática tan tratada como la historia de los Estados Unidos de América y, a la vez, por ser una reflexión sobre cómo se interpreta el pasado, la posibilidad de lo contrafactual y cuáles son los verdaderos agentes de la historia. Tanto *A Search for the King* como *The*

<sup>2694</sup> Gore Vidal, “Author’s Note”, en Gore Vidal, *A Search for...*, p. XIV.

<sup>2695</sup> Véase por ejemplo Gore Vidal, *A Search for...*, p. 116.

<sup>2696</sup> Gore Vidal, *A Search for...*, p. 116.

<sup>2697</sup> Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, pp. 54-55.

<sup>2698</sup> Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, pp. 55-56.

<sup>2699</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 20.



*Smithsonian Institution* podría pensarse que no encuentran fáciles paralelos, no ya en la propia obra vidaliana, sino también en la novela histórica de la segunda mitad del siglo XX. Aunque en el último caso merecería la pena matizar algo esta afirmación. Para empezar, *The Smithsonian Institution* puede encajar perfectamente dentro de las *inventions* vidalianas, tales como *Messiah*, *Two Sisters* o *Live from Golgotha*.<sup>2700</sup> Lo más peculiar de esta novela es que no aborda asuntos contemporáneos o sobre la antigüedad, sino aquellos pertenecientes a la historia norteamericana, sin seguir por ello el esquema de las *Narratives of Empire*.

En segundo lugar, es un tipo de obra que tiene paralelos con aquellas de Doctorow, Pynchon o DeLillo. Las aportaciones de la física cuántica y otros revolucionarios descubrimientos de la ciencia del siglo XX hacían imposible plantearse el tiempo histórico como hasta entonces. No obstante, como dice Altman, el interés vidaliano por las aportaciones científicas no era nuevo.<sup>2701</sup> En la misma década, *Live from Golgotha*, jugó con ideas similares, como el viaje en el tiempo y las repercusiones de la historia contrafactual. Pero en *The Smithsonian Institution*, a diferencia de en *A Search for the King*, se sirve de la ciencia para cuestionarse el pasado. Ya no precisa de la fantasía de la juventud, sino de un escepticismo maduro basado en lecturas científicas. Como se dice en la propia novela: “*Since history always involved too many versions and misunderstandings, it had never had much attraction for T. He preferred the demonstrable truths of mathematics and the demonstrable lies of quantum physics that sometimes hid stupendous truths*”.<sup>2702</sup> Vidal, desde luego, no fue tampoco complaciente con las “modas” científicas que, a su juicio, podían llegar a ser igual de imprecisas que las de la historia. Aunque para el personaje protagonista son evocadoras, igual que la fantasía histórica lo fue para la versión más joven del escritor estadounidense.

Otra aportación interesante es el planteamiento cuasi-autobiográfico de *The Smithsonian Institution*. A pesar de ser una obra de plena madurez del autor, en ella se recogen experiencias de su juventud en Washington D.C. Entre ellas está el desprecio por cómo se enseñaba la historia como materia académica. Así:

“*Wasn’t Davis Civil War?*” *T. remembered that much even though he had hated American history as taught by the Canadian, Mr. Pratt, who disliked the United States almost as much as he did the boys in the school, particularly the ones in the lower school dorm of whom T. was Mr. Pratt’s self-appointed nemesis.*

“*Yes, darling. But before the Civil War there was the Mexican War and Davis was in that one, too. So were Grant and Lee and a lot of the other young men who became generals in the Civil War. And Zach Taylor who got to be president.*”

<sup>2700</sup> Heather Neilson, *Political Animal*..., pp. 184-185.

<sup>2701</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal’s*..., p. 55.

<sup>2702</sup> Gore Vidal, *The Smithsonian Institution*..., p. 86.

*“I can’t say I like our history class all that much. Those dumb wars –and those dates, always those dates.” As T. spoke, he suddenly realized that dates –time itself– had suddenly become his life’s work.*<sup>2703</sup>

Como dice Heather Neilson, la novela bien puede ser considerada como una especie de secuela de *Palimpsest*.<sup>2704</sup> Y hay que recordar que también es el relato del fracaso de un país que sacrificó a Jimmie Trimble, lo cual simbolizó para el autor todo lo que había ido mal en la historia de Estados Unidos. Las raíces de este mal, la guerra y el imperialismo, quedan reflejadas en este pasaje mediante la mención a la Guerra de México, que forjó, en la década de los cuarenta del siglo XIX, a los futuros líderes de la Guerra de Secesión. Exactamente igual que la Segunda Guerra Mundial concibió a Kennedy o Nixon. Por lo tanto, la experiencia biográfica servía en Vidal como impulso revisionista de la historia nacional.

A lo largo de las dos obras anteriores aparece también reflejado cómo la imaginación histórica vidaliana se gestó a través de una educación cultural determinada y cómo ciertos temas, por ejemplo la desconfianza hacia los relatos fijados, son una constante a lo largo de toda su obra. Vidal exploró, tanto en sus novelas como en su producción ensayística, las posibilidades y límites de la historia, entendida esta como reflexión sobre el pasado. Pero para componer un dibujo más detallado, sobre todo a partir de una obra tan extensa, se hace preciso estructurar la cuestión temáticamente. Es decir, hay que extraer una serie de cuestiones recurrentes en la obra vidaliana y analizarlas a la luz del propósito de estas líneas. Para ello hay que atender tanto a la propia obra vidaliana como a la crítica sobre esta, que ya ha destacado alguno de los aspectos más comunes en la relación entre Gore Vidal y la historia. Y más importante aún, que es lo novedoso, hay que dilucidar qué clase de relación hubo entre este punto y la tradición clásica. Como se verá, hay más de una coincidencia entre el autor estadounidense y los autores grecolatinos. Por último, aunque se hará mención a numerosas obras, va a haber una especial atención a aquellas dedicadas a la Revolución norteamericana, especialmente *Burr* e *Inventing a Nation*. De esta manera se podrán afinar mejor las conclusiones, poniendo de ejemplo tanto un ensayo como una novela perteneciente a las *Narratives of Empire*. Aunque, por supuesto, no se negará la importancia de ciertos pasajes de otras obras que pueden contribuir a iluminar los siguientes apartados a tratar.

#### **4.3.2. Como era en un principio: historia y literatura**

El primer hecho que merece atención es el género elegido por Vidal para trasladar sus ideas. Algo no exento de polémica, pues la novela histórica y el ensayo no académico no siempre han estado bien vistos por los círculos de la historia más científica. Pero dicha elección tenía un propósito que acercó a Vidal a los historiadores antiguos. Esta idea no es una novedad en este estudio, puesto que tanto en el capítulo dedicado a *Julian* como,

<sup>2703</sup> Gore Vidal, *The Smithsonian Institution...*, p. 60.

<sup>2704</sup> Heather Neilson, *Political Animal...*, p. 185.

sobre todo, en el de *Creation* ya se trató en parte el tema.<sup>2705</sup> En cualquier caso, lo primero que hay que preguntarse de manera más precisa es cuáles eran exactamente las ideas vidalianas sobre el asunto.

Un texto que resume de forma breve pero sistemática las ideas de Vidal en torno al tema se puede encontrar en la introducción que hizo en 1993 para *A Search for the King*. Dos cuestiones hay que tener en cuenta sobre dicho texto. Por un lado, forma parte de la introducción a una obra temprana de Gore Vidal, pero desde una postura mucho más madura, al haber pasado cuarenta años desde la primera edición. Esto significa que la perspectiva no era exactamente la misma que en aquel entonces, aunque intente enlazar ambos momentos. Por otro lado, no son nada aleatorias las siguientes palabras inscritas en el contexto de *A Search for the King*:

*Now, as every dullard knows, the historical novel is neither history nor a novel. History means footnotes and careful citations from others tenured in the field, while the “serious novel” is about the daily lives of those who teach school and commit adultery; if they are English academics, they go to America or Zaire and experience a comical cultural shock. Curiously, imagination is not much admired in today’s novels though demonstrations of literary theory through signs and signals are, if not very readable, highly teachable.*

*Until the last century the main line of imaginative had always been stories of the gods, heroes, kings of a people. From Aeschylus to Dante to Shakespeare to Tolstoi, what went on in the palaces or on Olympus provided the main line of narrative in verse, prose, drama. I think it a pity that, as a character in Saul Bellow’s Herzog remarks, somewhere around 1840 the novel fell into the quotidian, to which Professor Herzog irritably asks, So where was it standing before it fell? The answer was in myth or history or whatever narrative is back of us.<sup>2706</sup>*

Como se ha dicho, estas palabras resumen a la perfección cómo Vidal entendía el pasado y su nacimiento de la imaginación. Pero también cuenta cómo historia y literatura no siempre han tenido una relación fácil, aunque ambas compartan su dependencia de los esquemas narrativos. Pero, para comprender mejor estas y otras ideas, es necesario realizar un repaso cronológico, analizando los pasos que Vidal fue dando en su entendimiento de cuál debía ser la relación entre pasado, historia y literatura.

Por esta razón, hay que remontarse hasta 1965 para encontrar una referencia explícita. Más específicamente, en *Byzantium’s Fall*, el autor realizó una reseña de *The Fall of Constantinople, 1453* (1965) del renombrado historiador británico Steven Runciman, conocido por sus investigaciones sobre las Cruzadas.<sup>2707</sup> Este texto es interesante puesto

---

<sup>2705</sup> Hay elementos de tipo conceptual, tales como el estatus de la novela histórica o el ensayo, que fueron tratados en el primer apartado de la metodología, en la introducción a la presente investigación. A él nos remitimos en todo lo que respecta a aclarar cuestiones relativas a esos géneros y su definición.

<sup>2706</sup> Gore Vidal, *A Search for...*, s. p.

<sup>2707</sup> Gore Vidal, “Byzantium’s Fall”, en Gore Vidal, *On Our Own...*, pp. 190-195.

que, en una época relativamente temprana, Vidal ya esbozó una serie de ideas básicas sobre la historia.<sup>2708</sup> Y, por supuesto, una de ellas es el porqué de la historia como género literario. La siguiente cita de la mencionada reseña puede esclarecer más la afirmación anterior:

*To read a historian like Sir Steven is to be reminded that history is a literary art quite equal to that of the novel. The historian must be a master not only of general narrative but of particular detail. He must understand human character. He must be able to describe physical action, a difficult task for any writer; and, finally, he must be, in the best sense, a moralist. Yet today the historian is not accorded the same artistic rank as the 'serious' novelist. I suspect that much of this is due to the high value we place on 'creativity', a vague activity that somehow has got mixed up with the idea of procreation. One ought to make something unique out of oneself, as opposed to assembling bits and pieces like Baron Frankenstein. But the art of a Runciman is certainly as creative as the art of the sort of novelist who tells us how his wife and his best friend betrayed him last summer. Both historian and novelist are describing actual events. Each must interpret those events in his own way. Finally, which is of greater significance: the work of private grievance or the work of history, which attempts to order fact in such a way as to show us what actually happened in the past and how what happened affects us still? Naturally, there is a place for both kinds of writing, but I consider it a sad commentary on our period that in the literary art we tend to prefer gossip to analysis, personality to character, 'creative writing' even at its worst to historical writing at its best.<sup>2709</sup>*

Este pasaje contiene varias ideas muy propias del pensamiento vidaliano, como es la crítica a la cultura de su época o la importancia del personaje en la narración de unos hechos. Pero, desde luego, también es una perfecta introducción a por qué consideró que la historia pertenece al género de lo literario. Y que principalmente podría resumirse en que tanto el historiador como el novelista utilizan técnicas similares, aquellas que la narración otorga. Como dice David Lowenthal: “Las perlas de la historia toman su valor no solo a causa de ser muchas y muy brillantes, sino por estar dispuestas en una secuencia narrativa; la narrativa le da al collar no solo significado sino también belleza”.<sup>2710</sup>

Pero si hay un texto vidaliano que procedió a hacer un análisis más detallado sobre la cuestión, este fue el de *Lincoln, Lincoln, and the Priests of Academe* (1988-1991).<sup>2711</sup> Es este ensayo una de las críticas más potentes del autor al mundo académico y sus maneras. Pero no interesa todavía hablar de esa faceta del texto, sino de cómo hizo Vidal una

---

<sup>2708</sup> Relativamente en cuanto a que ya se había publicado *Julian* el año anterior, obra que junto con *Messiah* y *A Search for the King* ya establecían numerosos elementos de carácter constitutivo en la imaginación histórica vidaliana.

<sup>2709</sup> Gore Vidal, “Byzantium’s...”, pp. 194-195.

<sup>2710</sup> David Lowenthal, *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal, 1998 (traducción del original en inglés de Pedro Piedras Monroy), p. 326.

<sup>2711</sup> Gore Vidal, “Lincoln, Lincoln, and the Priests of Academe”, en Gore Vidal, *United States...*, pp. 669-700.

defensa de la historia como arte literario para, precisamente, defender un tipo de historia opuesto al de la ciencia más ortodoxa.<sup>2712</sup> A continuación, se reproduce un extenso e interesante pasaje del inicio del citado ensayo:

*In the beginning, there was the spoken Word. The first narrations concerned the doings of gods and kings, and these stories were passed on from generation to generation, usually as verse in order to make memorizing easier. Then, mysteriously, in the fifth century B. C. all the narratives were written down, and literature began. From Greece to Persia to India to China, there was a great controversy. Could a narrative be possessed that had been committed to writing rather than to memory? Traditionalists said no; modernists said yes. The traditionalists lost. Now, twenty-five hundred years later, there is a similar crisis. Modernists believe that any form of narration and of learning can be transmitted through audiovisual means rather than through the, now, traditional written word. In this controversy I am, for once, a conservative to the point of furious reaction.*

*In any case, we are now obliged to ask radical questions. What is the point to writing things down other than to give directions on how to operate a machine? Why tell stories about gods and kings or, even, men and women?*

*Very early, the idea of fame –eternal fame– afflicted our race. But fame for the individual was less intense at the beginning than for one's tribe. Thucydides is often read as a sort of biographer of Pericles when, indeed he was writing the biography, to misuse the word, of their city, Athens. It is the idea of the city that the writer wants us to understand not the domestic affair of Pericles, which he mentions only as civic illustrations. Love had not yet been discovered as opposed to lust. Marriage was not yet a subject except for comedy (Sophocles did not care who got custody of the children, unless Medea killed them; or they were baked in a pie). For more than two millennia, from Homer to Aeschylus to Dante to Shakespeare to Tolstoi, the great like of our literature has concerned itself with gods, heroes, kings, in conflict with one another and with inexorable fate. Simultaneously, all 'round each story, whether it be that of Prometheus or of a Plantagenet prince, there is a people who need fire from heaven or land beyond the sea. Of arms and of the man, I sing, means just that. Of the people then and now, of the hero then and his image now, as created or re-created by the poet. From the beginning, the bard, the poet, the writer was a most high priest to his people, the custodian of their common memory, the interpreter of their, the voice of their current yearnings.*

*All this stopped in the last two centuries when the rulers decided to teach the workers to read and write so that they could handle machinery. Traditionalists thought this a dangerous experiment. If the common people knew too much, might they not overthrow their masters? But the modernists, like John Stuart Mill, won. And, in due course, the people –proudly literate– overthrew their masters. We got rid of the*

---

<sup>2712</sup> El contexto de este ensayo, que en realidad se conformó a partir de un conjunto de textos publicados entre 1981 y 1991, es el de las críticas de algunos historiadores a *Lincoln*. A esto habría que añadir otros dos similares, como son: Gore Vidal, "First Note on Abraham Lincoln", en Gore Vidal, *United States...*, pp. 664-668 y "Last Note on Lincoln", en Gore Vidal, *United States...*, pp. 701-707.

*English while the French and the Russians –ardent readers– shredded their ancient monarchies. In fact, the French –who read and theorize the most– became so addicted to political experiment that in the two centuries since our own rather drab revolution they have exuberantly produced one Directory, one Consulate, two empires, three restorations of the monarchy, and five republics. That’s what happens when you take writing too seriously. Happily, Americans have never liked reading all that much. Politically ignorant, we keep sputtering along in our old Model T, looking wistfully every four years for a good mechanic.*

*Along with political change –the result of general literacy and the printing press– the nature of narrative began to fragment. High literature concerned itself, most democratically, with the doings of common folk. Although a George Eliot or a Hardy could make art out of these simple domestic tales, in most hands crude mirrors of life tend to be duller than Dumas, say, and, paradoxically, less popular. Today’s serious novel is apt to be carefully written teacherly text about people who teach school and write teacherly texts to dwindling classes. Today’s popular novel, carelessly, recklessly composed on –or by– a machine, paradoxically has taken over the heroes and kings and gods, and places them in modern designer clothes amongst consumer dreams beyond the dream of Sheherazade.<sup>2713</sup>*

El anterior texto puede estar sujeto a múltiples lecturas. Hay que tener presente, por ejemplo, que el autor echa mano de sus conocimientos adquiridos durante la composición de *Creation* y de ahí que explore cómo se pasó de un mundo eminentemente oral a uno escrito. Pero lo interesante es el final de su historia: la disociación entre tema y género. Entre contenidos que, a ojos de Vidal, bien pueden pertenecer a la historia y un género, la novela, que ha vuelto su mirada hacia la vida de los comunes. Un poco más adelante, el autor continúa con su exposición y llega al elemento clave, que es la novela histórica:

*One of the absolutes of bookchat land is that the historical novel is neither history nor a novel. On the other hand, a literal record of a contemporary murder is, triumphantly, a novel. This is what I call “the Capote confusion,” his monument. Actually, there is no such thing as The Novel as opposed to novels. No one can say what a novel ought to be. But history is something else. Although I try to make the agreed-upon facts as accurate as possible, I always use the phrase “agreed upon” because what we know of a figure as recent, say, as Theodore Roosevelt is not only not the whole truth –an impossibility anyway– but the so-called facts are often contradicted by other facts. So one must select; and it is in selection that literature begins. After all, with whose facts do you agree? Also, in a novel, as opposed to a literal history, one can introduce made-up characters who can speculate on the motives of the real people. How real are the real people? Do I have them say what they really said, or am I, like Shakespeare, reinventing them?<sup>2714</sup>*

---

<sup>2713</sup> Gore Vidal, “Lincoln, Lincoln, and...”, pp. 669-671.

<sup>2714</sup> Gore Vidal, “Lincoln, Lincoln, and...”, p. 672.

Vidal expuso aquí la falsedad del binomio verdad/historia frente a ficción/novela.<sup>2715</sup> Y continuó, como se verá posteriormente, atacando las presunciones de los académicos frente al género de la novela histórica. Pero, retomando el fragmento anterior a este, Vidal mencionó a autores consagrados, la mayoría no historiadores, con la notable excepción de Tucídides. Vidal planteó una genealogía, su genealogía, pues se posiciona claramente con ellos. Como llega a decir en este mismo ensayo: “*So, as you can see, I do not invent my literary ancestors. If anything, they invented me*”.<sup>2716</sup> Se está ante una de las frases más rotundas o clarificadoras de un Vidal plenamente consciente de pertenecer a una tradición. El escritor se percibía como parte de una larga relación de autores que habían entendido que literatura e historia están más cerca de lo que parece.

Este hecho es ampliamente reconocido por la crítica. Así, Dennis Altman menciona a Edward Gibbon y su *Historia de la decadencia y caída del Imperio romano* como modelo en el que Vidal se vio reflejado para escribir *The Narratives of Empire*, un proyecto igualmente coherente.<sup>2717</sup> Kaplan, en cambio, ofrece un enfoque más basado en los gustos del público norteamericano moderno interesado en la historia, pero no siempre satisfecho con cómo se impartía esta en las escuelas. La novela histórica era un género capaz de captar la atención del lector medio<sup>2718</sup>. Ocurre que, entonces, existiría una especie de contradicción en Vidal. Este afirma pertenecer al bando de los “tradicionalistas”, pero utilizando, a su vez, métodos modernos para acercarse al público. Samuel Missal ha sido consciente de esta aparente paradoja y explica que la segunda mitad del siglo XX ha visto una vuelta de la historia a lo literario, donde estuvo en un principio.<sup>2719</sup>

Este retorno es producto de lo que se ha venido a llamar el *New Historicism*.<sup>2720</sup> En principio, en términos restrictivos, es más una corriente crítica que creativa.<sup>2721</sup> Pero no es menos cierto que los años en los que Vidal publicó sus novelas y ensayos fueron fértiles en la interrelación entre historia y ficción novelesca. Larry McCaffery habla, en este sentido, de la relevancia del texto para la representación de lo político.<sup>2722</sup> En muchas ocasiones, dicha representación de lo político se ha realizado a través de la selección de diversos momentos históricos considerados como relevantes.<sup>2723</sup> En una forma más realista o posmoderna, desde los años sesenta hubo un éxito tanto académico como comercial de diversos autores que trabajaron cuestiones políticas a través de la novela

<sup>2715</sup> No es el único sitio. Véase también Drake Stutesman y Gore Vidal, “«Your country is...», pp. 14-15.

<sup>2716</sup> Gore Vidal, “Lincoln, Lincoln, and...”, p. 673.

<sup>2717</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 3. Gibbon aparece mencionado en las siguientes referencias de *Burr*: Gore Vidal, *Burr...*, pp. 69, 106 y 244.

<sup>2718</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 651.

<sup>2719</sup> Samuel Missal, *Deconstructive Satire...*, pp. 99-104.

<sup>2720</sup> También se lo pude interpretar como su consecuencia, dependiendo de cómo se explique.

<sup>2721</sup> Sobre el tema, véase Harold A. Veaser (ed.), *The New Historicism. A Reader*. Nueva York: Routledge, 1994; John Brannigan, *New Historicism and Cultural Materialism*. Londres: Macmillan Press, 1998; Claire Colebrook, *New Literary Histories. New Historicism and Contemporary Criticism*. Manchester/Nueva York: Manchester University Press, 1998 y Catherine Gallagher y Stephen Greenblatt (eds.), *Practicing New...*

<sup>2722</sup> Larry McCaffery, “The Fictions of...”, p. 1174.

<sup>2723</sup> Larry McCaffery, “The Fictions of...”, pp. 1174-1175.

histórica.<sup>2724</sup> La conclusión a la que llega McCaffery es que estos artefactos literarios mostraron al público cómo los grandes discursos, los grandes mitos, se han impuesto habitualmente mediante el discurso.<sup>2725</sup>

Malcolm Bradbury llega a penetrar más a fondo en el asunto. Según él, a partir de los horrores de la primera mitad del siglo XX: “*The Gods that dissolved like clouds were not simply the Gods of faith and theology*”.<sup>2726</sup> Hubo, por tanto, un cambio filosófico de calado que preparó el terreno para obras como la *vidaliana*:

*By mid-century, the Word fiction pointed everywhere to an epistemological sea change of truly revolutionary proportions. The postwar world, the cultural drive toward what has become known as the Postmodern, can be viewed as opposed responses to the challenge of heterodoxy, a root disagreement reducible to the distinction between the adjectives the and a: Is reality single and ultimately knowable? Is truth therefore verifiable and constant; or is it multiple and timebound? And finally, the question as central to interpretation in life as in art, can we hope for the meaning of a historical event or poem, or must we make do as best we can with a meaning? The implications of this simple distinction seem likely to alter irreversibly the future America her writers will endeavor to write into knowable existence. If the age before 1941 had been an age of the Modern, this was, the critics began to tell us, an age of the Postmodernism.*<sup>2727</sup>

Esta especie de desengaño cuestionó todo lo que antes era sólido. Bradbury explica que hubo dos fases en este cuestionamiento. La primera, la de las víctimas del pasado (judíos, afroamericanos...) y después vino una oleada de autores como Mailer, Styron, Doctorow o Coover que formalizaron una nueva novela histórica donde el pasado era replanteado retorciendo el tradicional marco realista y explorando nuevas dimensiones de la ficción.<sup>2728</sup> Y, sin duda, el contexto fue, más allá de este cambio en las ideas, muy propicio. O así lo cree Eugene Goodheart cuando cita el movimiento por los derechos civiles o las protestas contra la Guerra de Vietnam como alicientes para el surgimiento de una nueva conciencia política que demandaba una literatura acorde.<sup>2729</sup>

Desde luego, todas esas circunstancias fueron propicias para escribir sobre la historia, que siempre ha tenido un lado de contienda política y que la literatura no hace sino sacarla de las formalidades de lo académico. Diversos son los autores que han situado a Gore Vidal bajo este prisma. Por ejemplo, Baker y Gibson llegan a hacer una lectura bajo el enfoque del *New Historicism* de Julian.<sup>2730</sup> Algo parecido hace Donald E. Pease con *The*

<sup>2724</sup> Larry McCaffery, “The Fictions of...”, p. 1175.

<sup>2725</sup> Larry McCaffery, “The Fictions of...”, p. 1175.

<sup>2726</sup> Richard Ruland y Malcolm Bradbury, *From Puritanism...*, p. 371.

<sup>2727</sup> Richard Ruland y Malcolm Bradbury, *From Puritanism...*, pp. 372-373.

<sup>2728</sup> Richard Ruland y Malcolm Bradbury, *From Puritanism...*, pp. 375 y 382-383.

<sup>2729</sup> Eugene Goodheart, “Four Decades of Contemporary American Fiction”, en Boris Ford (ed.), *The New Pelican Guide to English Literature*. Vol. 9. *American...*, pp. 622-623.

<sup>2730</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, pp. 47-51.



*Narratives of Empire*.<sup>2731</sup> Y concuerda en la idea de este estudio de que Vidal trabajó siempre por recuperar a la historia para el mundo de lo literario, citando precisamente sus controversias a raíz de la publicación de *Lincoln*.<sup>2732</sup> Es más, para Pease, Vidal fue un autor paradigmático bajo la perspectiva del *New Historicism*.<sup>2733</sup>

Pero ha sido Saniye Çancı quien mejor ha expresado la relación de Vidal con su contexto literario. La autora intenta responder por qué *las Narratives of Empire* pueden ser consideradas como metaficciones historiográficas: “*These texts can be evaluated as historiographic metafiction because they problematize the writings of history and question American history as a grand narrative along with the idea of the republic, democracy, and legendary historical figures in American life*”.<sup>2734</sup> Pero más importante, incluso, es cómo relaciona este contexto con la tradición clásica. La autora defiende que desde Cicerón la historia ha tenido un componente retórico apreciable, un hecho que continuó durante el Renacimiento o el Romanticismo.<sup>2735</sup> Pero al igual que Missal, Çancı pone el tiempo en el que la historia empieza a convertirse en ciencia como el momento en el que se produjo una separación radical entre historia y literatura.<sup>2736</sup> De esta manera, el hecho histórico se convertía en la verdad y la ficción en la mentira.<sup>2737</sup> Esta disociación ha hecho de la historia un discurso de poder, capaz de volver a ser convertido en texto literario en un momento dado.<sup>2738</sup> Es este el gran redescubrimiento del *New Historicism*.<sup>2739</sup> Pero la historia ya no vuelve a ser un género literario más, la mirada es más irónica esta vez.<sup>2740</sup> El discurso histórico se convierte en conflictivo, el pasado se vuelve relevante para el presente.

Por lo tanto, el regreso de la historia como literatura tiene en Vidal un autor a considerar.<sup>2741</sup> Merece la pena, en este sentido, ejemplificar este hecho mediante el análisis de *Burr* bajo este punto de vista. Pero antes conviene determinar por qué la tradición clásica tiene tanto que decir al respecto. John Marincola, editor de *A Companion to Greek and Roman Historiography* tiene parte de la respuesta en las siguientes palabras:

<sup>2731</sup> Donald E. Pease, “America and the...”, pp. 247-277.

<sup>2732</sup> Donald E. Pease, “America and the...”, pp. 274-275.

<sup>2733</sup> Donald E. Pease, “America and the...”, pp. 275-277.

<sup>2734</sup> Saniye Çancı Çalışaneller, *Fact, Fiction, Fact-in-Fiction...*, p. 5.

<sup>2735</sup> Saniye Çancı Çalışaneller, *Fact, Fiction, Fact-in-Fiction...*, pp. 8-10.

<sup>2736</sup> Saniye Çancı Çalışaneller, *Fact, Fiction, Fact-in-Fiction...*, p. 10.

<sup>2737</sup> Saniye Çancı Çalışaneller, *Fact, Fiction, Fact-in-Fiction...*, p. 12.

<sup>2738</sup> Saniye Çancı Çalışaneller, *Fact, Fiction, Fact-in-Fiction...*, p. 16.

<sup>2739</sup> Saniye Çancı Çalışaneller, *Fact, Fiction, Fact-in-Fiction...*, pp. 47-48.

<sup>2740</sup> Saniye Çancı Çalışaneller, *Fact, Fiction, Fact-in-Fiction...*, pp. 48-49.

<sup>2741</sup> No todos los autores que han hablado de Vidal han sido tan optimistas sobre las posibilidades de ver en la obra vidaliana una justa recolocación de la historia donde siempre debería haber estado. Lo cierto es que para Harold Bloom, incluso de haberse producido este hecho, no ha garantizado a Vidal una gran popularidad *a posteriori*. En concreto: “La novela histórica parece haber quedado permanentemente devaluada. Gore Vidal me dijo una vez, con amarga elocuencia, que su franca orientación sexual le había negado la categoría canónica. Pero lo que ocurre, en mi opinión, es que las mejores obras de Vidal (a excepción de la sublimemente provocativa *Myra Breckenridge*) son novelas históricas –*Lincoln*, *Burr* y varias más–, y este subgénero ya no conseguirá la canonización, lo cual explicaría el triste destino de la novela pródigamente imaginativa de Norman Mailer *Noches de la antigüedad*, una maravillosa anatomía del embaucamiento y el engaño que no sobrevivió a su ubicación en el antiguo Egipto de *El libro de los muertos*. La historia y la narrativa se han separado, y nuestras sensibilidades no parecen capaces de conciliarlas”. En Harold Bloom, *El canon occidental...*, p. 31.

“Ancient historiography is important not only for its own sake, but also because it has furnished an enduring model, both in form and subject matter, for the western literary tradition”.<sup>2742</sup> Opinión que manifiesta de una manera más concreta, sobre la propia historia como género, en *On Writing History*:

*It has often been noted that in the ancient Greek and Roman world there was no separate discipline which concentrated exclusively on history, nor were professional historians, so to speak, of the sort that one would expect today, that is, people who had followed a course of study and learned skills particular to discovering and describing what happened in the past. Instead, the historian was a man (or, more rarely, a woman) of letters, one schooled in the same rhetorical education as those who went to be orators or poets, or indeed any who aspired to a public career.*<sup>2743</sup>

Una opinión similar es la que mantiene Andreas Mehl:

*For Greeks and Romans, historical narratives were hardly the products of scholarly inquiry in the modern sense. They were rather works of literature, and for this reason an essential (though not decisive) approach to an understanding of ancient historiography lies in the history of ancient literature.*<sup>2744</sup>

Para poder afirmar semejante idea, los investigadores actuales se basan en la propia crítica antigua. Así, volviendo de nuevo a Marincola:

*The literary critics offer no separate treatment of historiography; instead, their criticism is integrated within their larger focus on prose writing, and history often gets short shrift. This is no surprising since ancient literary criticism began from engagement with the poets (Homer and Hesiod especially) and then the tragedians, and so was always more focused on poetry than prose; and indeed when it did turn its attention to prose, it was oratory that dominated the critics' interests, because the usual career for any upper-class young man involved engagement in the civic life of his state and carried with it the need for him to be able to speak persuasively before his audiences. It is thus perhaps no coincidence that history is so often weighed against poetry on the one side and oratory on the other, and that it is often found waiting on both counts.*<sup>2745</sup>

---

<sup>2742</sup> John Marincola, “Introduction”, en John Marincola (ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography*. Vol I. Malden (MA)/Oxford: Blackwell Publishing, 2007, p. 2.

<sup>2743</sup> John Marincola, “Introduction”, en John Marincola (ed.), *On Writing History*..., p. XXIX.

<sup>2744</sup> Andreas Mehl, *Roman Historiography*..., p. 11.

<sup>2745</sup> John Marincola, “Introduction”, en John Marincola (ed.), *On Writing History*..., p. XXXII.

Tradicionalmente, este punto de vista de los autores antiguos hacía de la historia un género noble, pero menor. Uno cultivaba la historia junto con otros géneros, muchas veces de forma mixta, pero esta no era el saber más valorado por la crítica. De hecho, fue el estatus científico el que puso verdaderamente a la historia como un saber autónomo y apreciable por sí mismo. Y eso se ha mantenido, aunque se haya recuperado su faceta literaria. En todo caso, hay consenso en contemplar el pasado como una mezcla de hechos factuales y relatos ficcionales,<sup>2746</sup> aunque esta posición haya tenido sus críticos, puesto que podría parecer que queda deslavazada de nuevo la autonomía del género historiográfico.<sup>2747</sup> No es menos cierto, por el contrario, que algunos estudiosos tienden a ver los géneros como algo más fluido y la historiografía, al menos la clásica, no es una excepción,<sup>2748</sup> aunque, como añade Luke Pitcher, este enfoque no siempre reconcilia la historiografía antigua como fuente de datos y producción artística.<sup>2749</sup> Una tensión que, por lo demás, sigue en el oficio historiográfico del presente.

Pero esta suerte de bastardía de la historiografía antigua y, por ende, de sus continuadores en la tradición clásica es útil para entender la conciencia histórica de Gore Vidal. En la Antigüedad, se consideraba que las musas debían tanto entretener como enseñar.<sup>2750</sup> La obra vidaliana es un ejemplo perfecto de este principio y de ahí que la mezcla de géneros sea necesaria, frente a una historiografía académica que no llega al gran público. Pero cabría preguntarse cuáles son aquellos géneros de los que hay que servirse. Cada época ha tenido sus favoritos. Tanto en la de Vidal como en la nuestra, la novela o el ensayo (cuando no los medios audiovisuales) son los elegidos. Pero en el pasado grecolatino eran otros. Mehl propone tres fuentes para la historiografía antigua: la épica, la tragedia y la retórica.<sup>2751</sup> En el capítulo sobre *Creation* ya se trató, abundantemente, esta cuestión. Por este motivo, conviene no ver tanto cómo diversos géneros influyeron en la historiografía antigua, sino, más bien, cómo su presencia en esta última sigue siendo importante para comprender la obra vidaliana. Tres son los géneros que se proponen en este caso: la poesía, la oratoria y la filosofía.

En primer lugar, la más autorizada fuente para estudiar la relación entre historiografía y poesía es la *Poética* de Aristóteles. En dicha obra, el estagirita hace una distinción entre ambos géneros no basada en la utilización del verso, sino en algo mucho más importante,<sup>2752</sup> porque:

Así que, por lo expuesto, queda claro que el poeta debe ser poeta de argumentos más que de metros, ya que es poeta porque imita, e imita las acciones. Y en el caso de

<sup>2746</sup> John Marincola, “Introduction”, en John Marincola (ed.), *A Companion to...*, p. 3.

<sup>2747</sup> John Marincola, “Introduction”, en John Marincola (ed.), *A Companion to...*, pp. 3-4.

<sup>2748</sup> John Marincola, “Introduction”, en John Marincola (ed.), *A Companion to...*, p. 3.

<sup>2749</sup> Luke Pitcher, *Writing Ancient History. An Introduction to Classical Historiography*. Londres/Nueva York: I. B. Taurus, 2009, p. VIII.

<sup>2750</sup> Andreas Mehl, *Roman Historiography...*, p. 19.

<sup>2751</sup> Andreas Mehl, *Roman Historiography...*, p. 22.

<sup>2752</sup> Aristóteles, *Poética...*, pp. 57-58. En su versión inglesa: Aristóteles, “History and Poetry (*Poetics*, chapter 9, I45Ia36-bII, b27-32)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 28.

que trate cosas que han sucedido, no por ello es menos poeta; pues nada impide que algunos de los hechos ocurridos sean tales que sea verosímil que hayan podido ocurrir, y en ese sentido él es el poeta de estos.<sup>2753</sup>

El historiador, en cambio, solo puede ceñirse a lo que ha ocurrido, a hechos individuales, frente a las verdades universales (probables como necesarias) de la poesía.<sup>2754</sup> Y aquí es donde nace la distinción entre los propósitos del creador y el historiador. El problema está en que tal disparidad nunca fue así más que para estas palabras del filósofo. La realidad era mucho más confusa y provocó que se siguiera debatiendo sobre el estatus de la historiografía. No obstante, las palabras de Aristóteles recogen bien la tensión existente en la historiografía entre lo que se busca y cómo se muestra lo que se ha encontrado, entre propósito y forma.

Estrabón fue sugestivo a la hora de abordar el tema. Así, en sus propias palabras:

Por así decir, la prosa –la elaborada al menos– es imitación del lenguaje poético. En efecto, fue la elaboración poética la primera que hizo su aparición y obtuvo gran aprobación; a continuación, en su intento de imitarla, con abandono del metro, pero con mantenimiento de los demás rasgos poéticos, compusieron su obra autores como Cadmo, Ferécides, Hecateo y similares; a continuación, los autores posteriores, suprimiendo sucesivamente alguno de tales rasgos, la llevaron a su actual forma, como haciéndola descender de una cierta solemnidad; de la misma manera se podría decir también que la comedia tuvo su origen en la tragedia y que se la ha hecho descender desde la sublimidad que le correspondía hasta lo que actualmente se llama lengua hablada.<sup>2755</sup>

Pero no únicamente por recoger sus propias opiniones, sino también las de otros. Como fue el caso de las de Polibio:

También –dice [Polibio]– lo que hay en Meninge concuerda con lo dicho por el Poeta acerca de los lotófagos. Y si algunos detalles no concuerdan, dice que hay que hacer responsable de ello a modificaciones acaecidas, a la ignorancia, o incluso a la libertad poética, que consta de información, disposición de los elementos literarios y mito; que el objetivo de la información es la verdad, como cuando en el Catálogo de las naves el Poeta cita los detalles que se dan en cada lugar, llamando a una ciudad

<sup>2753</sup> Aristóteles, *Poética...*, pp. 57-58. En su versión inglesa: Aristóteles, “History and Poetry (*Poetics*, chapter 9, I451a36..., p. 28.

<sup>2754</sup> Aristóteles, *Poética...*, pp. 57-58. En su versión inglesa: Aristóteles, “History and Poetry (*Poetics*, chapter 9, I451a36..., p. 28.

<sup>2755</sup> Estrabón, “Libro I”, en Estrabón, *Geografía*. Vol. I. *Libros I-II*. Madrid: Gredos, 1991 (traducción del original en griego de José Luís García Ramón y José García Blanco), pp. 256-257. En su versión inglesa: Estrabón, “Early Historians and their Prose Style (*Geography*, I.2.6, CI8)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 174-175.

«rocosa», a otra «lejanísima» y a otras «rica en palomas» o «próxima al mar»; que el objetivo de la disposición de los elementos es la expresividad, como cuando introduce descripciones de batallas, y el del mito lo es el placer y el terror. El inventárselo todo no es digno de crédito ni propio de Homero, pues todos consideran la creación poética de Homero como materia filosófica, y no como afirma Eratóstenes, que aconseja no juzgar intelectualmente los poemas ni buscar información histórica en ellos.<sup>2756</sup>

De nuevo, estas palabras, tanto las del propio Estrabón como las que recoge de los escritos de Polibio, no ocultan el conflicto entre aquello que la historia busca y cómo puede transmitirlo adecuadamente. No son los únicos; otros autores clásicos también disertaron sobre dicha relación entre la historia como verdad a través de los hechos y la poesía como forma bella.<sup>2757</sup> Es decir, entre un componente podríamos decir más filosófico y otro más retórico. Sobre este último, hay quien opina que los historiadores antiguos veían la historia como un arte retórico, que contaba hechos, pero que también buscaba persuadir sobre algo.<sup>2758</sup> Desde luego, la relación entre oradores e historiadores fue bastante simbiótica. Unos y otros se enriquecieron mutuamente, los unos encontraban los *exempla* que precisaban para sus discursos y los otros encontraban el arte de decir lo que era preciso de una manera conveniente y bella a ojos de su público. Aunque no sin problemas, porque a decir de Quintiliano:

La historia también puede alimentar al orador con su jugo nutritivo y sabroso, pero debe ser leída teniendo en cuenta que la mayoría de sus cualidades han de ser evitadas por el orador. Y es que tiene mucho en común con la poesía y parece casi poesía sin métrica; además, se escribe con el fin de relatar hechos, no de demostrar, y es un género que está concebido en su conjunto no para producir un efecto real o intervenir en un litigio del momento presente, sino para confiar a la posteridad los hechos del pasado y conferir fama al talento del escritor; también, para evitar el aburrimiento del lector acude a palabras un tanto inusuales y a figuras en las que se toma demasiadas libertades. Por eso, como ya hemos señalado, ni la famosa concisión de Salustio –más perfecta que la cual no hay nada que oídos ociosos y cultivados puedan escuchar– nos granjeará ningún beneficio delante de un juez casi siempre no muy cultivado y pendiente de las cosas más diversas, ni esa abundancia de Tito Livio que se derrama por doquier proporcionará la información adecuada a quien está atento no a la forma de una intervención sino a lo fidedigno de la misma. Añadamos que Cicerón no considera provechosos para el orador ni siquiera a Tucídides o Jenofonte,

<sup>2756</sup> Estrabón, “Libro I...”, pp. 276-277. En su versión inglesa: Polibio (Estrabón), “On Homeric Poetry and History (34.3.12-4.4 = Strabo I. 17, 25C)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 116.

<sup>2757</sup> Es el caso, por ejemplo, de Marco Tulio Cicerón, “Libro I”, en Marco Tulio Cicerón, *Las Leyes*. Madrid: Gredos, 2009 (traducción del original en latín de Carmen Teresa Pabón de Acuña), pp. 33-39. En su versión inglesa: “History and Poetry (On the Laws I.I-10)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 141-145.

<sup>2758</sup> José L. Moralejo, “Introducción”, en Publio Cornelio Tácito, *Anales*. Vol. I. *Libros I-VI*. Madrid: Gredos, 1979 (traducción del original en latín de José L. Moralejo), p. 24. Véase también la discusión del tema en John Marincola, “Introduction”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. LV-LVII.

por más que diga que el primero «hace sonar las trompetas guerreras» o que las Musas hablaban, por boca del segundo.

Con todo, en las digresiones sí que se puede recurrir al brillo del estilo de la historia, mientras no perdamos de vista que en los trances cruciales lo que hace falta es el brazo vigoroso de un soldado, no los bíceps de un atleta, y que la ropa colorida que se decía que usaba Demetrio Faléreo no es la apropiada para el polvo del foro.

Hay otra ventaja que se deriva de la lectura de la historia, y de la mayor importancia –aunque no es este el lugar en el que hay que tratarla–, a saber, el conocimiento de los hechos y su valor ejemplar, formación que se cuenta entre lo principal que debe saber un orador: no va a esperar que todos los testimonios se los procure su cliente, sino que, por el contrario, la mayoría los deberá extraer de su conocimiento minucioso del pasado, los cuales además son más convincentes porque son los únicos acusar de odio o de favoritismo.<sup>2759</sup>

Ya en tiempos anteriores a los de Quintiliano, historiadores como Timeo u oradores como Cicerón dedicaron páginas y páginas a establecer cierta relación entre un género y otro, pero también a buscar sus diferencias y los peligros de confundirlos.<sup>2760</sup> La dificultad está en distinguir fines y medios, lo que lleva a la cuestión de la relación entre historiografía y filosofía. Según Roberto Nicolai, la historia nunca fue considerada parte de la filosofía, puesto que su propósito no era la búsqueda de la verdad en un sentido universal.<sup>2761</sup> Como decía Aristóteles, la historia se ocupa de hechos particulares y singulares. Solo a partir de la aparición del cristianismo la historia fue contemplada a través de la teología del plan de Dios, un propósito universal para todo los hombres.<sup>2762</sup> Para autores como Séneca, la historia tenía un estatus inferior porque se ocupaba de lo

<sup>2759</sup> Marco Fabio Quintiliano, “Libro X”, en Marco Fabio Quintiliano, *El arte de leer y escribir (Institutio oratoria, Libro 10)*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2013 (traducción del original en latín de Jorge Fernández López), pp. 52-53. En su versión inglesa: Marco Fabio Quintiliano, “The Orator’s Reading of History (*The Orator’s Training*, I0.I.3I-4)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 274.

<sup>2760</sup> Timeo (Polibio), “Libro XII”, en Polibio, *Historias*. Vol. II. *Libros V-XV*. Madrid: Gredos, 1981 (traducción del original en griego de Manuel Balasch Recort), pp. 523-525. En su versión inglesa: Timeo, “History and Epideictic Oratory (*FGrHist* 566 F 152 = Polybius 12.28.8-9 + 12.28a.I-3)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 37. O Marco Tulio Cicerón, “Libro II”, en Marco Tulio Cicerón, *Sobre el orador*. Madrid: Gredos, 2002 (traducción del original en latín de José Javier Iso), pp. 215-230; Marco Tulio Cicerón, *Bruto o de los ilustres oradores*. Sin publicar (traducción de 1881-1884 del original en latín de Marcelino Menéndez Pelayo). Se puede encontrar en edición PDF en: [https://www.academia.edu/35359412/M\\_TVLLI\\_CICERONIS\\_BRVTVS\\_DE\\_CLARIS\\_ORATORIBUS Traducido por Marcelino Menéndez Pelayo Bruto o de los ilustres oradores ?auto=download](https://www.academia.edu/35359412/M_TVLLI_CICERONIS_BRVTVS_DE_CLARIS_ORATORIBUS_Traducido_por_Marcelino_Menéndez_Pelayo_Bruto_o_de_los_ilustres_oradores?auto=download) (edición consultada el 01/05/2021), pp. 17-18 y Marco Tulio Cicerón, *El orador*. Sin publicar (traducción de 1881-1884 del original en latín de Marcelino Menéndez Pelayo). Se puede encontrar en formato PDF: [https://www.academia.edu/43487642/M\\_TVLLI\\_CICERONIS\\_ORATOR\\_AD\\_BRVTVM Traducido por Marcelino Menéndez Pelayo and E\\_sanchez\\_Salor El orador A Marco Bruto Madrid Alinsa ed\\_itorial\\_1991?email\\_work\\_ca](https://www.academia.edu/43487642/M_TVLLI_CICERONIS_ORATOR_AD_BRVTVM_Traducido_por_Marcelino_Menéndez_Pelayo_and_E_sanchez_Salor_El_orador_A_Marco_Bruto_Madrid_Alinsa_ed_itorial_1991?email_work_ca) (edición consultada el 01/05/2021), p. 48. En su versión inglesa: Marco Tulio Cicerón, “The Need for an Orator to Write History” (*On the Orator* 2.28-64)”, “Liberties of Orators in the Use of History (*Brutus* 4I-4)” y “Why the Orator Should Know History (*Orator* I20)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 131-140, 145-146 y 151.

<sup>2761</sup> Roberto Nicolai, “The Place of History in the Ancient World”, en John Marincola (ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography*. Vol I..., p. 17.

<sup>2762</sup> Roberto Nicolai, “The Place of History in...”, p. 17.

que ha ocurrido, no de lo que debe ocurrir.<sup>2763</sup> Sin embargo, hay otros, como el Pseudo-Dionisio de Halicarnaso que opinaban de una manera diferente:

*Plato says this also, that ‘poetry by embellishing countless deeds of the ancients, educates future generations.’ And education, you see, is an encounter with characters. Thucydides also seems to say, in speaking about history, that history is philosophy arising from examples: ‘but if all those who wish to examine the clarity of events –both those that occurred and those that will occur at some time or another in accordance with human nature in the same or similar ways –will judge this useful’ <...> to use ancient histories and examples of characters just as we use history as an example of life.<sup>2764</sup>*

Citando a fuentes de autoridad, Dionisio sí llega a contemplar la historia como parte de la búsqueda de la verdad porque es bella y ofrece ejemplos reales de virtudes y vicios, de cosas admirables y aquellas que los hombres detestan.

Las opiniones son, como puede verse, diversas. Mas pueden extraerse dos conclusiones al respecto. Por un lado, hay una evidente tradición de considerar a la historia como un género mixto, que, comparta o no todos los elementos de otros géneros, al menos sí que se puede abrir la discusión sobre su comparación. Por otro lado, el elemento básico es cómo emparejar belleza y entretenimiento con hechos verídicos y útiles. Son, en definitiva, las mismas preguntas que Vidal debió hacerse y responder cuando compuso su serie de *Narratives of Empire*. De hecho, en *The Golden Age*, última novela de su serie sobre la historia de los Estados Unidos, comentó en su epílogo:

*For those who mistakenly regard history as a true record and the novel as invention (sometimes it can be precisely the other of Thomas Jefferson’s famous “true facts”). Yet I think it is fair to ask of a given writer, “What did you make up and what did you take from the agreed-upon historical record?”<sup>2765</sup>*

De estas palabras se desprenden una serie de cuestiones importantes. Para empezar, un cierto desdén por la historia como disciplina académica. En la época clásica, la polémica entre los historiadores y los que cultivaban otros géneros también era, como se ha visto, algo común. Al no existir verdaderamente una única manera de interpretar el pasado, la polémica ha sido constante. En el caso de la novela, hay que hacer referencia a las

<sup>2763</sup> Véase Lucio Anneo Séneca, “Libro III”, en Lucio Anneo Séneca, *Cuestiones naturales*. Madrid: Gredos, 2013 (traducción del original en latín de José-Román Bravo Díaz), pp. 167-169. En su versión inglesa: Lucio Anneo Séneca, “History Inferior to Philosophy (*Natural Questions* 3, preface 5-10)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 270-271.

<sup>2764</sup> Pseudo-Dionisio de Halicarnaso, “History is Philosophy by Example (Pseudo-Dionysius, *On Rhetoric* II.2.= 376-7 U-R)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 255.

<sup>2765</sup> Gore Vidal, *The Golden Age...*, p. 465.

siguientes palabras de Lowenthal: “La novela critica la historia mientras la canibaliza; la historia desprecia las reclamaciones de la novela mientras adopta intuiciones y técnicas novelescas”.<sup>2766</sup> Como se ha dicho, la realidad es que los géneros se entrecruzan entre sí y la verdad no tiene un único camino.

En segundo lugar, está la pregunta que cierra las palabras de Vidal: ¿Qué es invención y qué es realidad de acuerdo a las fuentes históricas? A un historiador no se le cuestiona exactamente eso; su método y la revisión de sus pares certifican su veracidad. Pero en un novelista surge siempre esa pregunta. Entonces, “*Why a historical novel and not a history?*”<sup>2767</sup> Es la interrogación que el propio autor se hace en el epílogo de *Burr*. El autor procuró dar una respuesta basándose en lo que el novelista puede hacer y el historiador no. El novelista puede utilizar la meticulosidad del historiador en su beneficio, pero este último no puede atribuir motivos.<sup>2768</sup> El autor de novelas, además de exponer los hechos, sí puede especular sobre las razones de los protagonistas de tales acontecimientos en el tiempo pasado.<sup>2769</sup> Los dos grandes logros de la ficción histórica han sido la capacidad de hacer “sentir” el pasado y eliminar la percepción de estar ante algo ajeno.<sup>2770</sup>

Otro motivo es que *Burr*, siguiendo con el mismo ejemplo, es un tipo de novela que Vidal ya había cultivado anteriormente.<sup>2771</sup> Al igual que *Julian*, puede ser considerada una *meditation*. Siguiendo una división de su obra ya explicada, Vidal le comenta a Parini lo siguiente:

*JP: Is there some basic pattern in your own work that you'd want to point out?*

*GV: The novels fall into two categories: meditations on history and politics –books such as Burr and Julian– and what I call my “inventions” –such a Myra Breckinridge and Duluth. The second category of books are rather like satirical arias; nobody else seems to write that kind of things.*

*JP: Quite a few writers, on the other hand, write historical novels, don't they?*

*GV: Yes, but my “meditations” deal with matters that most of the others ignore. The Good Novelists –as opposed to the trashy bestseller types– usually avoid topics such*

<sup>2766</sup> David Lowenthal, *El pasado es...*, p. 331.

<sup>2767</sup> Gore Vidal, “Afterword”, en Gore Vidal, *Burr...*, p. 429.

<sup>2768</sup> En concreto: “*Why a historical novel and not a history? To me, the attraction of the historical novel is that one can be as meticulous (or as careless!) as the historian and yet reverse the right not only to rearrange events but, most important, to attribute motive –something the conscientious historian or biographer ought never do*”. Gore Vidal, “Afterword”, en Gore Vidal, *Burr...*, p. 429.

<sup>2769</sup> Una idea similar a la de la nota anterior aparece en Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 112. Por otra parte, el novelista no tiene por qué renunciar completamente a la veracidad de los hechos, aunque pueda alterar algunos de ellos a conveniencia. De hecho, Lowenthal dice que: “Al igual que en la ciencia ficción, algunos pasados novelescos son paradigmas del presente, otros son diferentes por su exotismo; ambos se inventan pasados para deleitación de los lectores. Con todo, los novelistas también declaran intenciones similares a las de los historiadores, esforzándose por la verosimilitud para ayudar a los lectores a sentir y a conocer el pasado”. En David Lowenthal, *El pasado es...*, p. 326.

<sup>2770</sup> David Lowenthal, *El pasado es...*, p. 329.

<sup>2771</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 36.



*as the nature of society, the fate of the republic, or the origins of Christianity. Elizabeth Hardwick once said to me, after the publication of Julian, “Only you could have written that, Gore.” I said, “Yes, and I’m the only American writer who would have wanted to write it. I may be the only American writer who would even read such a book!”*<sup>2772</sup>

La elección de un género como la novela histórica no solo se basa en el hecho de que es más flexible, sino que es también un poderoso instrumento que permite a su autor difundir ampliamente sus ideas sobre el tema que considere oportuno. Y de una manera que puede llegar a un público mucho más numeroso. Si se compara *Burr* con *Inventing a Nation*, la popularidad de la primera respecto a la segunda es más que manifiesta. Como se pudo ver cuando se habló de la recepción de *Inventing a Nation*, el ensayo goza de virtudes como la erudición, pero no presenta una forma tan atractiva como *Burr*.

En tercer y último lugar, *Burr* no solo no era una creación *ex novo* por el género, sino tampoco por el contenido. La figura de Aaron Burr ha resultado bastante más atractiva y sugerente para los literatos que para los historiadores. A decir de Nolan:

*The image of Burr that appears in American novels and short stories is as multifaceted as that in the plays that deal with him. The vehicles used to express this diversity, however, are all too often depressingly similar; though there are some striking exceptions, the fiction depicting Burr is generally commonplace. American authors most often choose the formula romance or the shopworn historical novel as their form and tend to focus on predictable subjects: the Revolutionary War years, the conspiracy, the three major women in Burr’s life, and his career from early to late. Some, however, find other types and aspects of Burr’s story more appealing, and some handle the traditional forms and subjects in original ways, so there is an occasional surprise among what is typically a rather dreary lot. In any case, spanning as they do the nineteenth and twentieth centuries and ranging from moralistic condemnation to impassioned defense, the novels and stories that treat Burr, like their dramatic counterparts, depict him in a multiplicity of ways.*<sup>2773</sup>

Independientemente de su tratamiento, cuestión que se abordará más abajo, lo cierto es que hay un consenso bastante general en cuanto a contemplar la figura de Burr a través de la ficción. Utilizando las mismas palabras de Gordon S. Wood, que aparecían páginas atrás, aunque ahora en otro sentido:

*With such an amazing career, it is no wonder that Burr has become the most romanticized and vilified historical character in American literature. He has been the subject of countless poems, songs, sermons, and semifictional popular*

<sup>2772</sup> Jay Parini y Gore Vidal, “An Interview with Gore Vidal”, en Jay Parini (ed.), *Gore Vidal...*, p. 280.

<sup>2773</sup> Charles J. Nolan, Jr., *Aaron Burr and the...*, 109.

*biographies and the central character in nearly three dozen plays and more than four dozen novels and stories, the most entertaining being Gore Vidal's Burr: A Novel (1973).*<sup>2774</sup>

Nancy Isenberg, biógrafa de Aaron Burr, es todavía más tajante al afirmar: “*Incredibly, much of the image of Burr that we know today is taken from rhetorical attacks of enemies and fiction*”.<sup>2775</sup> La influencia de la ficción no debe ser menospreciada. La elección de la novela histórica como vehículo de ideas sobre el pasado puede moldear el sentido del pasado para una parte significativa de la ciudadanía. De ahí que la elección de un género concreto pueda llevar a determinar todo un dictamen sobre un personaje o momento históricos determinados.

En concreto, para Adriana Alves, lo que hizo Vidal con el político norteamericano fue continuar la labor iniciada por el poeta estadounidense William Carlos Williams.<sup>2776</sup> En 1925, este escritor publicó *In the American Grain*, un conjunto de meditaciones sobre la historia de su patria y recurría a diversos géneros, muchas veces imitando los predominantes en la época sobre la que estaba basada el relato concreto.<sup>2777</sup> Ambos escritores coincidieron en rescatar a Aaron Burr del oprobio al que históricamente se le habían sometido. Pero hay algo más importante a ojos de Alves: ambos vieron en la literatura el único instrumento para responder a ciertas preguntas y, sobre todo, para humanizar el pasado.<sup>2778</sup> El propio William Carlos Williams fue muy explícito bajo este punto de vista:

*Indeed it is so, for if there is agreement on one point in history, be sure there's interest there to have it so and that's not truth.*

*In governments, at least, I shall agree with you –nothing is divine.*

*But history follows governments and never men. It portrays us in generic patterns, like effigies or the carvings on sarcophagi, which say nothing save, of such and such a man, that he is dead. That's history. It is concerned only with the one thing: to say everything is dead. Then it fixes up the effigy: there that's finished. Not at all. History must stay open, it is all humanity. Are lives to be twisted forcibly about events, the mere accidents of geography and climate?*

*It is an obscenity which few escape –save at the hands of the stylist, literature, in which alone humanity is protected against tyrannous designs.*<sup>2779</sup>

<sup>2774</sup> Gordon S. Wood, *Revolutionary Characters*..., p. 227.

<sup>2775</sup> Nancy Isenberg, *Fallen Founder*..., p. 409.

<sup>2776</sup> Adriana Alves de Paula Martins, “The Poetics of...”, pp. 168-169.

<sup>2777</sup> Para esta investigación se ha utilizado la siguiente edición: William Carlos Williams, “The Virtue of History”, en William Carlos Williams, *In The American Grain*. Nueva York: New Direction Books, 2009, pp. 188-207.

<sup>2778</sup> Adriana Alves de Paula Martins, “The Poetics of...”, p. 169.

<sup>2779</sup> William Carlos Williams, “The Virtue of History...”, pp. 188-189.

Componer un relato alternativo sobre Aaron Burr, sobre la fundación de un país, solo estaba al alcance de la novela histórica. Toda la serie de elementos que se han descrito llevaron a Gore Vidal a emprender este camino. Vidal, al igual que los clásicos, entendió el pasado de una manera literaria. Evidentemente, las concepciones sobre la literatura y la historia en la Antigüedad grecorromana y en el siglo XX fueron muy distintas. Aun así, Vidal perteneció a una tradición donde la historia no es un género que únicamente pueda expresarse de una manera científica o académica, sino que tiene muchas maneras de presentarse. En cualquier caso, Vidal sí buscó meditar sobre el pasado y revivir aquellos momentos considerados de digno recuerdo y creyó que el arte literario era la mejor herramienta para ello.

### 4.3.3. Digno de recuerdo: una narración del poder

Además de lo dicho anteriormente, para poder ofrecer una imagen más completa de cómo la imaginación histórica vidaliana estaba imbuida de elementos ya presentes en el mundo clásico, hay que emprender el análisis de algunos elementos más. Si en los anteriores párrafos preocupaba hablar de la forma elegida para vehicular el tiempo histórico, cabría también preguntarse por el contenido. Es decir, hay que plantearse qué tipo de análisis histórico quiso realizar Gore Vidal.

Ya en capítulos anteriores ha surgido la idea de que los dos grandes temas vidalianos son el sexo y el poder.<sup>2780</sup> Cada uno de ellos representa una parte importante de la interpretación de la sociedad estadounidense que el escritor realizó a lo largo y ancho de su obra. Si la visión vidaliana sobre el sexo es un trasunto de una crítica más amplia a la moralidad de la sociedad norteamericana, el poder no deja de ser el tema que resume toda la exégesis vidaliana en torno al sistema político estadounidense.<sup>2781</sup>

Dentro de su extensa obra ensayística y declaraciones a diversos entrevistadores, Vidal ya dejó claro su interés, en base a esta premisa, por estudiar el poder y construir un determinado tipo de pensamiento histórico en su producción literaria. En *The Twelve Caesars* fue el primer ensayo donde manifestó este hecho. Es más, en aquel ensayo se quiso poner de relieve una conjunción entre el poder y la moralidad sexual a partir de la reseña de una nueva traducción por parte de Robert Graves de la obra de Suetonio. Sin embargo, puesto que el texto tiene más interés para conocer el sentir vidaliano sobre el papel de las grandes figuras del pasado en la historia, se dejarán las conclusiones sobre el citado texto para más adelante.

---

<sup>2780</sup> Gore Vidal, *Palimpsest...*, pp. 245-246. Una manera de resumir el verdadero interés de Vidal: Norteamérica. El mismo que tuvo, por cierto, Henry Adams. Véase Wayne Fields, “The American...”, p. 200 y Ira B. Nadel, “Introduction”, en Henry Adams, *The Education of...*, p. VII.

<sup>2781</sup> Recuérdese la siguiente conclusión de Vázquez Montalbán: “El análisis del poder y sus excesos constituye una de las materias primas de este escritor, así como la defensa de la homosexualidad, a veces en directo, otras mediante la satirización de la cultura reproductiva y la moral de las apariencias”. En Manuel Vázquez Montalbán, “Gore Vidal...”, p. 13. Véase también Jay Parini, *Empire of...*, p. 216.

Y, nuevamente, fue en *Byzantium's Fall* donde se vuelven a encontrar algunos puntos esclarecedores de la materia que ocupa a estas líneas. Para empezar, Vidal desconfiaba del tipo de historia que se hacía en su momento. En sus propias palabras:

*(...) Sir Steven Runciman, a contemporary writer of history peculiarly unaffected by an age in which scholar quite as much as popularizers delight in publicity and perverse argument. Was Hitler mad? Evil? Neither, maintains one usually responsible historian: he was simply a better than average politician who nearly won a war made inevitable by a generation of political blunderers. Elsewhere, historians not content with telling what happened now reveal exactly why it happened, ordering events in such a way as to fit some overall and to them entirely satisfying theory of history. Alongside the publicists and gran designers, Sir Steven looks to be curiously demure. He tells his story plain. Since God has not revealed any master plan to him, he does not feel impelled after he has made his case. He likes a fact and distrusts a theory. He is always pleasurable to read, and his new book describing the conquest of Constantinople by the Turks is one of his best.*<sup>2782</sup>

El empirismo, que tanta influencia ha tenido en los modos historiográficos anglosajones, fue la óptica desde la que Vidal contempló historia. Entendido esta mirada, por añadidura, como una manera de relatar el pasado desde el punto de vista de los de arriba. O como bien dice Julián Casanova:

Los hechos resultaban de las acciones de los individuos, que los «producían» a través de los sistemas institucionales. Todo ello eran realidades empíricas verificables que el historiador, una vez establecidas y confirmadas, tenía la obligación de juzgar. Por el contrario, había realidades imperceptibles como las clases sociales, los modos de producción o algunas actitudes culturales, que no podían probarse empíricamente. Y por consiguiente, tampoco podían simplemente averiguarse a través de documentos ni proporcionar los rectos criterios de las declaraciones morales. De ahí que la historia fuera mejor interpretada como la interacción entre los grandes personajes y las instituciones que ellos creaban, modificaban o combatían; y que el énfasis en los grandes personajes fuera siempre acompañado de un desprecio a las «turbas» y a la «multitud».<sup>2783</sup>

---

<sup>2782</sup> Gore Vidal, "Byzantium's Fall", en Gore Vidal, *On Our Own...*, p. 191.

<sup>2783</sup> Julián Casanova, *La historia social y los historiadores. ¿Cenicienta o princesa?* Barcelona: Crítica, 2003, pp. 112-113.

Tanto en las *Narratives of Empire* como en otras novelas históricas suyas, Vidal siempre prestó atención a las elites, sus formas de vida, pensamiento y acción.<sup>2784</sup> Jon Wiener preguntó al respecto lo siguiente:

*Q. Would it be fair to say that you're cynical about ordinary people in American history? The radical historians who came out of the '60s were very much interested in history "from the bottom up," portraying popular consciousness and popular experience; your radical history is very different. Some people have said what you find in Vidal is the portrayal of the masses as manipulated and deluded.*

*A. I don't characterize the masses because I have no conception of the masses. I don't know what the word means. I can understand administrative numbers, but that's something else. I write about the rulers because they leave records. The only members of the lower orders that keep diaries that I am aware of are lone, crazed killers of presidents. They always keep diaries. I don't know of any novelist of rank who does, but from Sirhan Sirhan to the guy who shot George Wallace, they all keep diaries.*<sup>2785</sup>

En Europa, gracias a la historia económica y social, se ha entendido que toda historiografía con pretensiones “radicales” debe estudiar a los oprimidos, a la base de la sociedad, etc. Vidal parecía pertenecer a una época anterior, donde lo radical pasaba por estudiar el poder y sus abusos, pero siempre desde el punto de vista siempre de quien lo ejerce. Es más, no necesariamente debía haber una ideología detrás. Probablemente, este hecho fuera causado más por su propia experiencia dentro de la política norteamericana que a otra cosa.<sup>2786</sup> En *Palimpsest*, Vidal comentó:

*As of 1950, if I had been thinking seriously of politics instead of the mechanics of election, I would have been as one with Mailer. But I had missed all the wars of ideology that for twenty years had convulsed New York intellectuals. Debates at school and around the family dinner table concerned “real,” not theoretic, politics: Do we go to war or not? That was a poignant question indeed for someone my age and a matter of profound philosophic implications to a populist Gore.*<sup>2787</sup>

---

<sup>2784</sup> Con una única excepción, las partes que el escritor dedicó en *Lincoln* a algunos personajes (especialmente David Herold) que después se desvelarán como participantes en la conspiración para asesinar al presidente.

<sup>2785</sup> Jon Wiener y Gore Vidal, “*Radical History Review*...”, p. 102.

<sup>2786</sup> En sus memorias dice lo siguiente al respecto: “*For me, Politics had been the family business and I regarded it more as a process than as a matter of theory, much less ideology*”. En Gore Vidal, *Palimpsest*..., p. 334.

<sup>2787</sup> Gore Vidal, *Palimpsest*..., p. 239.

La bibliografía sobre el autor estadounidense parece coincidir en este último punto. Así, para Altman, Vidal desplegó un enfoque realista de la política y sus entrañas,<sup>2788</sup> no solo en las *Narratives of Empire*, sino también obras más tempranas.<sup>2789</sup> El poder aparece en la obra vidaliana de manera desnuda, casi naturalista. Pero, como se verá más adelante, no es que el escritor careciera de un pensamiento elaborado, sino que los debates dentro de la intelectualidad de su propio presente, tales como los de raza, género o de raíz marxista, le resultaban algo ajenos. Prefirió tratar siempre los abusos y maquinaciones del *establishment* estadounidense.<sup>2790</sup>

Gore Vidal no ejerció ningún tipo de reflexión sobre el pasado que no estuviera en los propios orígenes de la historia como saber autónomo. Era la historiografía de su tiempo, aunque la problemática podría incluso retrotraerse a su época de conversión en ciencia en la centuria anterior, la que había protagonizado un giro sobre lo que dicho saber debía ocuparse. Vidal entendía que el tema del que debe ocuparse todo aquel interesado por el pasado es el de los grandes hombres y sus acontecimientos. Únicamente estos dejan un recuerdo memorable, como bien se desprende del desprecio de todo registro dejado por los grupos sociales inferiores del fragmento anterior. Solo los textos parecen importar al escritor, los grandes textos. En cualquier caso, la historiografía clásica aspiró desde su nacimiento a narrar lo que es grande y digno de recuerdo, porque:

*History aspired to be a 'high' genre, like epic or tragedy, and emulated epic in concerning itself with larger-than-life figures, destructive wars and outstanding achievements. Great men and their accomplishments, conquest and empire, sieges and sufferings, contrivances and constitutional upheavals –these were history's concerns.*<sup>2791</sup>

Los testimonios de la mayoría de los historiadores hasta bien entrado el siglo XX, más los de otros autores griegos y latinos, suscribirían las anteriores palabras. Así, podrían volver de nuevo a escena las siguientes palabras de Heródoto, ya mencionadas en el capítulo sobre *Creation*:

Esta es la exposición del resultado de las investigaciones de Heródoto de Halicarnaso para evitar que, con el tiempo, los hechos humanos queden en el olvido y que las notables y singulares empresas realizadas, respectivamente, por griegos y bárbaros –y, en especial, el motivo de su mutuo enfrentamiento– queden sin realce.<sup>2792</sup>

<sup>2788</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 44.

<sup>2789</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 36.

<sup>2790</sup> Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 111, Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. 4 y Thomas Laborie Burns, *Perceptions of Power...*, pp. 129-130.

<sup>2791</sup> John Marincola, "Introduction", en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. XXXIII.

<sup>2792</sup> Heródoto, "Libro I. Clío...", p. 85. En su versión inglesa: Heródoto, "Preface to the *Histories*", en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 6.

También podría añadirse, para complementar, que todo historiador debe seleccionar los hechos que va a relatar y analizar. Escogidos tres pasajes del propio Heródoto, a partir de ellos puede concluirse esto mismo:

También el propio Gíges, una vez en el poder, realizó una incursión contra Mileto y Esmirna y tomó la ciudad de Colofón. Pero, como en los treinta y ocho años de su reinado no llevó a cabo ninguna otra empresa importante, lo dejaremos, limitándonos a lo dicho.

(...).

Mientras Harpago, pues, devastaba Asia Menor, Ciro en persona hacía lo propio con Asia oriental, sometiendo a todos los pueblos sin excluir ninguno. Ahora bien, pasaremos por alto la mayoría de ellos y me limitaré a mencionar a los que le ocasionaron las máximas dificultades y son más destacables.

(...).

Así fue como los atenienses se desembarazaron de sus tiranos. Pero, antes de seguir adelante, voy a contar todos los hechos dignos de mención que, desde el momento de su liberación, llevaron a cabo, o en los que se vieron implicados, con anterioridad a que Jonia se sublevara contra Darío y a que Aristágoras de Mileto llegase a Atenas para solicitar su ayuda.<sup>2793</sup>

Con estos tres hechos, Heródoto mostró cómo todo historiador debía elegir qué hechos son merecedores de aparecer en su obra. Implícita a esta conclusión está el hecho de que toda elección esconde una preferencia, una distinción de lo que se considera importante y de lo que no; es decir, de lo que puede servir a unos propósitos previos y lo que no. El historiador es quien elige, como dejó claro Jenofonte en sus *Helénicas*:

Bien, la guerra así se realizó por tierra. Voy a explicar a su vez lo ocurrido por mar en las ciudades de la costa mientras se efectuó todo lo anterior; escribiré los hechos dignos de mención y omitiré los que no merecen que se relaten.<sup>2794</sup>

De nuevo, surge la pregunta de cuáles son los hechos merecedores de ser recordados. Michael Grant introduce un matiz importante en sus siguientes palabras: “En la antigüedad la historiografía trataba asuntos importantes y notorios, o al menos los que

---

<sup>2793</sup> Heródoto, “Libro I. *Clío*...”, pp. 97 y 235 y Heródoto, “Libro V. *Terpsícore*...”, p. 118. En su versión inglesa: Heródoto, “What is Worthy of Record (I.I4.4 + I.I77 + 5.65.4)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History*..., p. 6.

<sup>2794</sup> Jenofonte, “Libro IV”, en Jenofonte, *Helénicas*. Madrid: Gredos, 1994 (traducción del original en griego de Orlando Guntiñas Tuñón), p. 175. En su versión inglesa: Jenofonte, “Events Worthy of Remembrance (Hellenica 4.8.I)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History*..., p. 23.

parecían serlo en virtud de principios, intereses, objetivos y gustos de la más diversa índole”.<sup>2795</sup> Conceptos, todos estos últimos, que dependían en última instancia del individuo historiador.<sup>2796</sup> Frente a las estelas y relatos colectivos de las grandes hazañas reales de los antiguos reinos e imperios del Próximo Oriente, el historiador es desde Grecia un individuo con voluntad, con un empeño particular.

No deben omitirse tampoco las opiniones de Tucídides al respecto. Con un firme argumento que las respalda, el historiador ateniense no solo historió hechos dignos de recuerdo, sino que fue el mismísimo poder el que se encarnó en todos los hechos relatados por el historiador ateniense. O lo que es lo mismo, en Tucídides se puede encontrar el poder como ente observable.<sup>2797</sup> Lo cual merece una mención especial, por cuanto es uno de los historiadores clásicos por los que Gore Vidal sintió más devoción.

Del prefacio de su obra se desprenden conclusiones similares a las realizadas a partir de los testimonios de su predecesor Heródoto y su continuador Jenofonte:

Tucídides de Atenas escribió la historia de la guerra entre los peloponesios y los atenienses relatando cómo se desarrollaron sus hostilidades, y se puso a ello tan pronto como se declaró, porque pensaba que iba a ser importante y más memorable que las anteriores. Basaba su conjetura en el hecho de que ambos pueblos la emprendían en su mejor momento gracias a sus recursos de todo tipo, y en que veía que los restantes griegos, unos de inmediato y otros disponiéndose a ello, se alineaban en uno u otro bando. Esta fue, en efecto, la mayor conmoción que haya afectado a los griegos y a buena parte de los bárbaros; alcanzó, por así decirlo, a casi toda la humanidad. Pues los acontecimientos anteriores, y los todavía más antiguos, era imposible, ciertamente, conocerlos con precisión a causa de la distancia del tiempo; pero por los indicios a los que puedo dar crédito cuando indago lo más lejos posible, no creo que ocurriera nada importante ni en lo referente a las guerras ni en lo demás.<sup>2798</sup>

Así, destaca el hecho de que ya desde el principio dice que él mismo compuso su historia sobre la Guerra del Peloponeso, como si sus palabras fueran la guerra misma. Lo que el lector puede conocer es aquello que el historiador le cuenta. Pero más importante aún es la mención de que tal deflagración bélica se produjo cuando Atenas y sus enemigos estaban en el máximo punto de su poder, porque lo que se desplegó en la guerra del Peloponeso son dos poderes enfrentados por la hegemonía. A otra escala, Vidal presentó también un relato agonal de voluntades de poder enfrentadas, ya sea por la presidencia,

---

<sup>2795</sup> Michael Grant, *Historiadores de Grecia* y..., p. 11.

<sup>2796</sup> Teniendo en cuenta a una audiencia determinada y todo un conjunto de condicionantes.

<sup>2797</sup> Antonio Guzmán Guerra, “Introducción”, en Tucídides, *Historia de la Guerra...*, p. 18 y Julio Calonge Ruíz, “Introducción”, en Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*. Vol. I. *Libros I-II*. Madrid: Gredos, 1990 (traducción del original en griego de Juan José Torres Esbarranch), p. 78.

<sup>2798</sup> Tucídides, “Libro I”, en Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*. Madrid: Gredos..., pp. 115-119. En su versión inglesa: Tucídides, “Preface (I.I-2)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 15.



por la influencia política o por el dominio imperialista. En el caso de *Burr*, no hay sino un enfrentamiento por ocupar las altas esferas de poder de la nueva república y ejercer el mando sobre esta, expandiendo su territorio y ambicionando restar influencia a los rivales políticos. No obstante, esto último es extensible a todas las novelas de las *Narratives of Empire*. En cualquier caso, tanto la obra tucidídea como la vidaliana son historias de ambiciones enfrentadas. En el caso del historiador ateniense:

Es la ambición del ser humano (desarrollada sobre todo cuando se dan las circunstancias y medios más favorables) la que estimula y genera los conflictos. Y esto es algo que nos suena extraordinariamente a modernidad, a nuestro siglo, a nuestros días. Tucídides da la impresión de ser un analista político de los que ocupa –por su actualidad– la columna de un periódico de opinión. Su historia, pues, desborda los estrechos límites cronológicos de su época y adquiere así un valor paradigmático e intemporal (propriadamente clásico) gracias a que pocos han conseguido como él analizar las pautas por las que parece regirse el ser humano, tanto individual como socialmente.<sup>2799</sup>

La historia en Tucídides es interesante no solo por narrar hechos bélicos, sino también por ofrecer otra cara del poder, la de su despliegue interior.<sup>2800</sup> Cosa que debió cautivar a Vidal en grado sumo, pues más que de guerras, ambos hablaron del inevitable proceso de degradación política de sus respectivos sistemas políticos, las democracias ateniense y estadounidense.<sup>2801</sup> Puede que Tucídides no fuera enteramente original en sus aseveraciones o marcos mentales, pero sí tuvo virtudes que le dieron el estatus que hoy todavía sigue conservando. Como dice Moses Finley:

*It must be admitted that Thucydides was not an original thinker. The general ideas with which he was obsessed were few and simple. He had a pessimistic view of human nature and therefore of politics. Some individuals and some communities, by their moral qualities, are entitled to positions of leadership and power. But power is dangerous and corrupting, and in the wrong hands it quickly leads to immoral behaviour, and then to civil strife, unjust war and destruction. These were familiar themes among poets and philosophers. The genius and originality of Thucydides lay in his effort to present them in a new way, by writing contemporary history, and in the artistry of the presentation.*<sup>2802</sup>

<sup>2799</sup> Antonio Guzmán Guerra, “Introducción...”, p. 18.

<sup>2800</sup> Pedro Barceló y David Hernández de la Fuente, *Historia del pensamiento...* p. 238.

<sup>2801</sup> Para el caso de Tucídides, véase Pedro Barceló y David Hernández de la Fuente, *Historia del pensamiento...*, pp. 238-239.

<sup>2802</sup> Moses I. Finley, “Introduction”, en Tucídides, *History of the Peloponnesian War*. Nueva York/Londres: Penguin, 1972 (edición revisada de la traducción original de 1954 del griego al inglés de Rex Warner), p. 31.

Vidal tampoco es enteramente un pensador político original. Sin embargo, se atrevió a narrar de una la historia de su país, algo que no era tan común en pretensión y resultado fuera del ámbito más estrictamente académico. Para cuando el autor escribió *Burr* y el resto de sus *Narratives of Empire*, la historia de los grandes acontecimientos y personajes ya estaba en desuso.<sup>2803</sup> Incluso las nuevas narrativas de la novela histórica parecían huir de un esquema creativo tan aparentemente tradicional como el de Vidal. Mas habría que responder a dichos reparos concretando que lo tradicional en Gore Vidal vino dado por una clara resonancia de sus antepasados literarios, especialmente griegos y romanos. De nuevo, aparecen coincidencias, como el centrarse en hechos importantes y en el poder como sujeto detrás de fechas y protagonistas concretos. Aunque de estos últimos, de los más notorios hombres y mujeres de la historia, Vidal tuvo mucho que decir y sus también coincidentes postulados con la tradición clásica sobre el tema también merecen algunas reflexiones en particular.

#### 4.3.4. Un agente necesario: historia y biografía

En el anterior apartado se procuraba responder a la pregunta sobre qué tipo de historia quería escribir Gore Vidal. No es menos cierto, por otra parte, que sería del todo imposible una respuesta satisfactoria si se omitiera la importancia que el individuo tenía a ojos del escritor estadounidense en la creación y desarrollo de la sociedad. Junto con el propósito de devolver a la historia a la tradición literaria, el papel de los personajes históricos en el devenir de las sociedades fue uno de los temas sobre los que Vidal escribió más abundantemente. Como dice Altman, para Vidal el individuo era quien podía moldear la historia.<sup>2804</sup>

Nuevamente se está ante una inquietud que puede encontrarse de forma temprana en la obra vidaliana, ya que *The Twelve Caesars*, publicado en 1959 por *The Nation*, tiene la singularidad de conjugar tradición clásica con una reflexión sobre el individuo y la historia. Vidal estableció hasta tres posibles virtudes que se derivan de estudiar los grandes hombres del pasado. En primer lugar, es una forma entretenida de aproximarse al pasado, lo cual no debe ser minusvalorado. Y ¿qué mejor ejemplo que Suetonio?, pues, en palabras de Vidal: “*But it is not for his political convictions that we read Suetonius. Rather, it is his gift for telling us what we want to know*”.<sup>2805</sup> Las perversiones y vicios de los emperadores constituyen, sin embargo, no una curiosa muestra de personalidades, sino

---

<sup>2803</sup> No por mucho tiempo, ya que como demostró Lawrence Stone en su famoso artículo sobre el retorno de la narrativa (ya citado en la metodología), la política tradicional volvió a ser del interés de numerosos historiadores. En décadas más recientes, tanto novela históricas como biografías y monografías académicas han prestado una atención mayor a temas puramente políticos. Es cierto, sin embargo, que no necesariamente se han seguido ya las tradicionales líneas de interpretación del pasado. Nuestra comprensión actual de lo político, más allá de algunos reductos más apegados a la tradición, es bien distinta y complementaria a otro tipo de historias como la social y cultural. Otra cosa ya es la novela histórica, la cual es mucho más plural en sus manifestaciones.

<sup>2804</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 44.

<sup>2805</sup> Gore Vidal, “The Twelve...”, p. 524.

que a juicio del autor representan bien lo que el ser humano es. Así, en segundo lugar, Vidal añadió:

*It would be wrong, however, to dismiss, as so many commentators have, the wide variety of Caesarean sensuality as simply viciousness of twelve abnormal men. They were, after all, a fairly representative lot. They differed from us –and their contemporaries– only in the fact of power, which made it possible for each to act out his most recondite sexual fantasies. This is the psychological fascination of Suetonius. What will men so placed do? The answer, apparently, is anything and everything.*<sup>2806</sup>

Esta universalidad lleva a una tercera necesidad del estudio de las grandes personalidades del pasado. Ellas son una advertencia, pues para Vidal nada es enteramente una novedad. En una larga meditación final, el escritor estadounidense dejó escrito lo siguiente:

*The unifying Leitmotiv in these lives is Alexander the Great. The Caesars were fascinated by him. The young Julius Caesar sighed enviously at his tomb. Augustus had the tomb opened and stared long at the conqueror's face. Caligula stole the breastplate from the corpse and wore it. Nero called his guard the "Phalanx of Alexander the Great." And the significance of this fascination? Power for the sake of power. Conquest for the sake of conquest. Earthly dominion as an end in itself: no Utopian vision, no dissembling, no hypocrisy. I knock you down; now I am a king of the castle. Why should young Julius Caesar be envious of Alexander? It does not occur to Suetonius to explain. He assumes that any young man would like to conquer the world. And why did Julius Caesar, a man of first-rate mind, want the world? Simply, to have it. Even the resulting Pax Romana was not a calculated policy but a fortunate accident. Caesar and Augustus, the makers of the Principate, represent the naked will to power for its own sake. And though our own society has not much changed from the Roman (we may point with somber pride to Hitler and Stalin), we have, nevertheless, got so into the habit of dissembling motives, of denying certain dark constants of human behavior, that it is difficult to find a reputable American historian who will acknowledge the crude fact that a Franklin Roosevelt, say, wanted to be President merely to wield power, to be famed and to be feared. To learn this simple fact one must wade through a sea of evasions: history as sociology, leaders as teachers, bland benevolence as a motive force, when finally, power is an end to itself, and the instinctive urge to prevail the most important single human trait, the necessary force without which not city was built, no city destroyed. Yet many contemporary sociologists and religionists turned historians will propose, quite seriously: If there had not been a Julius Caesar then the Zeitgeist would have provided another like him, even though it is quite evident that had this particular Caesar not existed no one would have dared invent him. World events are the work*

---

<sup>2806</sup> Gore Vidal, "The Twelve...", pp. 524-525.

*of individuals whose motives are often frivolous, even casual. Had Claudius not wanted an easy conquest so that he might celebrate a triumph at Rome, Britain would not have been conquered in A.D. 44. If Britain had not been colonized in the first century... the chain of causality is plain.*

*One understands of course why the role of the individual in history is instinctively played down by a would-be egalitarian society. We are, quite naturally, afraid of being victimized by reckless adventurers. To avoid this we have created the myth of the ineluctable mass (“other-directedness”) which governs all. Science, we are told, is not a matter of individual inquiry but of collective effort. Even the surface storminess of our elections disguises a fundamental indifference to human personality: if not this man, then that one; it’s all the same; life will go on. Up to a point there is some virtue in this; and though none can deny that there is a prevailing grayness in our placid land, it is certainly better to be non-ruled by mediocrities than enslaved by Caesars. But to deny the dark nature of human personality is not only fatuous but dangerous. For in our insistence on the surrender of private will (“inner-directedness”) to a conception of the human race as some sort of virus in the stream of time, unaffected by individual deeds, we have been made vulnerable not only to boredom, to that sense of meaninglessness which more than anything else is characteristic of our age, but vulnerable to the first messiah who offers the young a bored some splendid prospect, some Caesarean certainty. That is the political danger, and it is a real one.*

*Most of the world today is governed by Caesars. Men are more and more treated as things. Torture is ubiquitous. And, as Sartre wrote in his preface to Henry Alleg’s chilling book about Algeria, “Anybody, at any time, may equally find himself victim or executioner.” Suetonius, in holding up a mirror to those Caesars of diverting legend, reflects not only them but ourselves: half-tamed creatures, whose great moral task it is to hold in balance the angel and the monster within—for we are both, and to ignore this duality is to invite disaster.<sup>2807</sup>*

Este extenso pasaje es probablemente uno de los más representativos del pensamiento político de Gore Vidal. Resume a la perfección sus ideas en torno a cómo actúan los que buscan el poder, otro tema, recuérdese, predilecto para el autor. El desinterés vidaliano por la ideología, la crítica al olvido de ciertos principios generales que guían la acción humana por parte de historiadores convertidos en sociólogos o cómo los individuos son determinantes en el desarrollo de los hechos históricos concretos son algunas de las conclusiones a las que llega el autor de mano de la lectura de los clásicos.<sup>2808</sup> Pero, si hay

---

<sup>2807</sup> Gore Vidal, “The Twelve...”, pp. 527-528.

<sup>2808</sup> Otra tradición a la que puede recurrirse para explicarlo es la del individualismo estadounidense. Para Dennis Altman, los estudiosos del poder en Norteamérica no suelen reconocer las circunstancias sociales que condicionan la práctica del poder. En Dennis Altman, *Gore Vidal’s...*, p. 108. Otra explicación es la de Adriana Alves, que dice lo siguiente: “*In order to understand Vidal’s interest in the revision of history centred on important personalities it is necessary to remember he was born into a family of strong political traditions. Besides this, he was brought up by his grandfather, a Senator, in Washington D.C., thus experiencing the backstage of Washington politics from an early age, but always from the perspective of the rich and powerful. His proximity to J. F. Kennedy’s circle during the latter’s presidency illustrates,*

una impresión verdaderamente importante, es la de aprender la lección, la de no olvidar estas constantes. En posteriores ensayos, vuelve a hacer una mención explícita a los clásicos, como en *The Twelve Caesars*, extrayendo deducciones similares aplicadas a un contexto más contemporáneo, como en el caso de la entrevista-ensayo sobre Barry Goldwater, que realizó para *Life* en 1961. Así, al comienzo de dicho texto:

*Julius Caesar stood before a statue of Alexander the Great and wept, for Alexander at twenty-nine had conquered the world and at thirty-two was dead, while Caesar, a late starter of thirty-three, had not yet subverted even his own state. Pascal, contemplating this poignant scene, remarked rather sourly that he could forgive Alexander for wanting to own the earth because of his extreme youth, but Caesar was old enough to have known better.*

*I suggest, with diffidence, that Pascal did not entirely understand the nature of the politician; and the inner mechanism of a Caesar is no different in kind from that of an Alfred M. Landon. The aim of each is power. One would achieve it through military conquest, the other through what it pleases us to call the democratic process. It is natural for me to want power. But to seek power actively takes a temperament baffling to both the simple and the wise. The simple cannot fathom how any man would dare presume to prevail, while the wise are amazed that any reasonable man would want the world, assuming he could get it.*

*Suspended then between simplicity and wisdom, self-delusion and hard practicality, is the operative politician. He is not all like other men, though he must acquire as protective coloration the manners of his society, join in its rituals (Caesar, the atheist, was a solemn high priest and our Calvin Coolidge wore an Indian war bonnet), exploit its prejudices and anticipate its hungers.<sup>2809</sup>*

Vidal, mediante el ejemplo de César llorando ante la estatua de Alejandro Magno, hace universales las características de todo hombre de poder;<sup>2810</sup> lo que contemporáneamente ha venido a llamarse político. La posibilidad de aplicar unos principios, que venían dados por sus lecturas de los clásicos, a distintas épocas de la historia es lo que hizo que Vidal presentara conclusiones similares para momentos temporales tan distintos como la Atenas de Pericles o la Norteamérica revolucionaria. Y esta es una de las razones que justifica la importancia de la individualidad histórica para Gore Vidal. Además de que, sin ella, a juicio del autor, es imposible entender cómo se vehicula el poder. Este se ejerce primariamente a través de las personas, no de las instituciones o las ideologías; teoría que contrasta, por ejemplo, con la de su admirado Henry Adams. En su ensayo sobre la familia Adams, Vidal llegó incluso a afirmar que uno de los aspectos más singulares de la teoría histórica adamsiana era su visión de una especie de leyes de la naturaleza que controlaban

---

*among many other instances, the writer's privileged knowledge about the American political world".* En Adriana Alves de Paula Martins, "The Poetics of...", p. 165.

<sup>2809</sup> Gore Vidal, "Barry Goldwater: a...", pp. 827-828.

<sup>2810</sup> Episodio que aparece mencionado en *Julian*, que estaba siendo redactada por aquella época. Para ello, véase el apartado 1.3.3. del presente estudio.

el devenir del hombre.<sup>2811</sup> Esta renuncia al principio romántico del héroe, como lo entendería Carlyle, tenía para Vidal sus antecedentes en una perspectiva de la historia teológica.<sup>2812</sup> En este caso sería la del Dios puritano, que ya ha determinado a quién salvar y a quién no.<sup>2813</sup> Pero dicha perspectiva calvinista reapareció reestructurada en el siglo de la ciencia, el XIX, a partir de los descubrimientos de Darwin o Mendel. Es decir, un mismo pesimismo determinista, pero basado ahora en nuevos principios. Vidal también tuvo una perspectiva pesimista, pero no era partidario de ningún discurso teleológico, ya fuera de matiz religioso o de optimista fe en el progreso continuado de las sociedades humanas.

Vidal, por lo tanto, no solo expuso sus propias ideas en torno al papel de los individuos en la historia, sino que también valoró las perspectivas de otros autores. Porque el escritor no solo observó problemas en la historia social, que estaba de moda en aquel tiempo. También atacó profundamente a aquellos que mitificaban a personajes históricos como George Washington o Abraham Lincoln. Esta actitud revisionista, sin embargo, merecerá unas líneas aparte algo más adelante.

Independientemente de ello, la principal conclusión a la que puede llegarse es que Vidal se inspiró en los clásicos grecolatinos para su interpretación de la indispensable participación de las grandes individualidades en la historia. Pero en un análisis más pormenorizado del asunto, se vuelve a poner de relieve un problema de género literario. Hoy en día no existen serios problemas para considerar la biografía como parte de la ciencia historiográfica. Tiene su estatus particular, pero no necesariamente contrapuesto al de la historiografía como tal. En la Antigüedad, el asunto era más complejo. Por ejemplo, uno de los grandes referentes de la biografía en la literatura grecorromana fue Plutarco. Él mismo diferenció el género que tan asiduamente practicó en sus *Vidas paralelas* con el de la historia. En su *Vida de Alejandro*:

Disponiéndonos a escribir en este libro la vida del rey Alejandro y la de César, el que acabó con Pompeyo, limitaremos nuestro prólogo, en razón de la cantidad de hechos que abarca nuestro tema, a rogar a los lectores que no nos miren con malos ojos si no lo relatamos todo o no nos paramos en todos los detalles de alguna acción célebre, sino que abreviamos la mayor parte del relato. Y es que no escribimos historia, sino biografías, y no es necesariamente en las acciones más relumbrantes donde se manifiestan la virtud o el vicio; antes bien, con frecuencia una acción insignificante, una palabra o una broma revelan el carácter de una persona mejor que los combates mortíferos, los grandes despliegues tácticos o el asedio de ciudades. Así, igual que los pintores captan el parecido a partir del rostro y de los rasgos exteriores en los que se manifiesta el carácter, preocupándose apenas del resto de las partes del cuerpo, del mismo modo se nos ha de permitir a nosotros que penetremos

---

<sup>2811</sup> Gore Vidal, "The Four Generations...", p. 662.

<sup>2812</sup> Gore Vidal, "The Four Generations...", p. 662.

<sup>2813</sup> Gore Vidal, "The Four Generations...", p. 662.

ante todo en los rasgos espirituales para a través de ellos trazar la imagen de la vida de cada hombre, dejando a otros los hechos grandiosos y los combates.<sup>2814</sup>

Como puede verse en el texto, las intenciones del biógrafo de Queronea son las de resaltar aquellos aspectos de la personalidad que resultan más reveladores para comprenderla. A decir de Andreas Mehl, Plutarco no fue historiador, sino biógrafo; precisamente porque no buscaba hallar ni ordenar hechos, sino descubrir la dimensión ética de sus biografiados a partir de sus actos.<sup>2815</sup>

En una época más cínica, como fue la de Vidal, la utilidad de lo biográfico no residía sin embargo en su calidad como escuela de virtud. Plutarco, que tanta influencia había ejercido sobre la literatura inglesa y norteamericana, mostraba en sus *Vidas* una cualidad muy útil al novelista interesado por el pasado. La biografía plutarquea era una perfecta síntesis.<sup>2816</sup> A través de la vida de una personalidad concreta no solo se manifestaba un individuo, sino toda su sociedad.<sup>2817</sup> A través de Juliano, por poner un caso, Vidal recreaba toda la época de triunfo del cristianismo sobre los anteriores sistemas de creencias y pensamiento. En *Burr*, la trayectoria vital del vilipendiado “padre fundador” servía de contra-narración de la fundación de los Estados Unidos de América.

Por otra parte, Plutarco no fue el único en expresar un contraste entre biografía e historia. Desde el punto de vista presuntamente opuesto, es decir, el de un historiador, pueden resultar clarificadoras las siguientes palabras de Polibio:

Ahora que el curso de mi narración nos ha llevado a tratar las operaciones de Filopemén, parece conveniente hacer con él algo semejante a lo que intentamos apropósito de otros hombres ilustres: poner en claro su preparación y su carácter. En efecto, resulta absurdo que los tratadistas nos narren con detalles cómo y cuándo fueron fundadas las ciudades, quiénes fueron sus fundadores y, encima, las dificultades de la empresa, y que, en cambio, pasen por alto la formación y los ideales de las personalidades que lo dispusieron todo, a pesar de que esto último tiene una utilidad más preclara: en la misma medida en que se puede emular e imitar más a los hombres vivientes que a los seres inanimados es natural que tratar sobre los primeros convenga más para la formación de los lectores. Ahora bien: si antes no hubiéramos compuesto una obra acerca de Filopemén, en cuyo estudio esclarecimos de quién se trataba (tanto de él mismo como de sus padres) y el carácter que manifestó ya en su juventud, ahora deberíamos dar noticia de todo ello. Pero puesto que ya anteriormente, en un trabajo en tres libros, no incluido en esta historia, hemos tratado este personaje, aclarado su índole juvenil y expuesto sus hazañas más notorias, es

---

<sup>2814</sup> Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. VI. *Alejandro-César*..., p. 25. En su versión inglesa: Plutarco, “On the Difference between History and Biography (*Alexander*, II-3)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History*..., pp. 328-329.

<sup>2815</sup> Andreas Mehl, *Roman Historiography*..., p. 182.

<sup>2816</sup> Aurelio Pérez Jiménez, “Introducción general”, en Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. I. *Teseo-Rómulo, Licurgo-Numa*. Madrid: Gredos, 1985 (traducción del original en griego de Aurelio Pérez Jiménez), p. 71.

<sup>2817</sup> Aurelio Pérez Jiménez, “Introducción...”, pp. 72-73.

lógico que en este comentario actual compendie, bien que solo parcialmente, el carácter y hazañas en cuestión, y añadida, en cambio, ciertos detalles a las proezas llevadas a cabo en su madurez, reseñadas allí únicamente en extracto. Así esta obra y la otra conservarán su decoro. Aquélla pertenece al género encomiástico, y exigió un tratamiento resumido e hiperbólico de las gestas; el trabajo actual es histórico: reparte por igual reproche y elogios, y va en busca de un método correcto, que demuestre cómo uno y otro son justificados.<sup>2818</sup>

Dos cuestiones han de ser subrayadas respecto a las palabras precedentes. En primer lugar, el historiador debe estar más atento a la verdad y demostrarla. El biógrafo, en cambio, mantiene una actitud diferente. Polibio dice que la principal misión del biógrafo es el encomio, tras haber elegido una figura digna de él. Pero el historiador debe ser más ecuánime, pues concede elogios y culpas por igual (parafraseando al propio historiador heleno).

Bajo este punto de vista, Vidal caminó por un sendero algo ambiguo. Desde luego, optar por Aaron Burr no era la opción más obvia si se lo compara con personajes tan reputados como Washington o Jefferson. Frente a las innumerables biografías o biografía noveladas que escogen individuos considerados dignos de encomio, Vidal mostró un personaje polémico, con sus luces y sombras.<sup>2819</sup> Y al contrario, presentó a presuntos héroes nacionales como los villanos de su narración. Realizó casi una inversión de lo que la biografía era en la Antigüedad, o lo que algunos achacaban que era. El propio Polibio advertía sobre los peligros de juzgar, por ejemplo, a los monarcas de manera muy severa o muy elogiosa, pues ello distorsionaba la verdad.<sup>2820</sup> Si se escoge a otro autor, como es el caso de Estrabón, se encuentran conclusiones semejantes. Haciendo alusión a Alejandro, el personaje histórico más biografiado y mitificado en la Antigüedad, e incluso después, dice lo siguiente:

Tampoco hay común acuerdo sobre las historias que se divulgan para glorificación de Alejandro, siendo sus creadores hombres más preocupados por la adulación que por la verdad; por ejemplo, en el hecho de transferir el Cáucaso a las montañas de la India y al mar oriental que se encuentra junto a ellas desde los montes que están sobre la Cólquide y el Euxino, pues también a estos, que distan más de tres mil estadios de la India, los llamaron los griegos Cáucaso, y allí situaban el mito de Prometeo y su encadenamiento, pues eran las montañas más lejanas hacia levante que conocían los de aquella época.

(...).

---

<sup>2818</sup> Polibio, “Libro X”, en Polibio, *Historias*. Vol. II. *Libros V...*, pp. 377-378. En su versión inglesa: Polibio, “On the Difference between History and Biography (10.21.2-8)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 75-76.

<sup>2819</sup> Aunque es cierto que desde una perspectiva más positiva que la tradicionalmente utilizada con Burr.

<sup>2820</sup> Polibio, “Libro VIII”, en Polibio, *Historias*. Vol. II. *Libros V...*, pp. 255-256. En su versión inglesa: Polibio, “On Writing about Monarchs (8.8.I-II.8)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 70-74.



Tampoco es fácil creer a la mayoría de los que escriben sobre Alejandro, pues estos manipulan los hechos Por la fama de Alejandro y porque la expedición había llegado hasta el extremo de Asia, lejos de nosotros, y lo que está lejos es difícil de rebatir. Pero la dominación de los romanos y la de los partos ha aportado más información de la que se había transmitido anteriormente, pues los que escriben sobre aquellos lugares, tanto sobre los territorios como sobre los pueblos en los que se desarrollaron los hechos, lo cuentan de manera más fidedigna que sus predecesores; lo han explorado mucho mejor.<sup>2821</sup>

Mediante la selección de sus personajes históricos y la forma de tratarlos, Vidal denunció los vicios que los antiguos clásicos ya censuraron. La biografía, a pesar de tener unos propósitos algo diferentes a los de la historia, no podía renunciar a la falsificación y al elogio artificial. Lo que llevaría a la segunda cuestión. Quizás historia y biografía compartan más semejanzas que diferencias. Frecuentemente, historiador y biógrafo eran la misma persona, como es el caso de Polibio. Este llegaba incluso a decir que no necesita extenderse en algunos aspectos de la biografía de Filopemén porque ya había compuesto un escrito particular sobre él.<sup>2822</sup> Aunque las necesidades de uno y otro género parezcan diferir, lo cierto es que son vasos comunicantes.

A decir de Emerson, hábilmente citado por Philip Stadter al hablar de historia y biografía en la Antigüedad: “(...) *there is properly no history, only biography*”.<sup>2823</sup> Y esta rotunda afirmación no deja de ser acertada en cierto sentido. Al tener la historia por sujeto a las mujeres y hombres del pasado, sus vidas no dejan de ser el vehículo por el que el historiador debe transitar, el mismo que el del biógrafo, pero en otra escala. Es más, esto es incluso más cierto en los historiadores griegos y romanos, donde las grandes individualidades protagonizaban las narraciones historiográficas. Volviendo a Polibio, para Alberto Díaz Tejera, los personajes históricos eran en la obra del historiador de Megalópolis la vía de explicación de la causalidad histórica.<sup>2824</sup> Recogiendo el testimonio del propio autor griego:

Algunos tratadistas de la historia de Aníbal, al querer señalar las causas de la guerra en cuestión entre romanos y cartagineses, aducen primero el asedio de Sagunto por parte de los cartagineses y, en segundo lugar, su paso, en contra de los tratados, del río que los naturales del país llaman Ebro. Yo podría afirmar que estos fueron los

---

<sup>2821</sup> Estrabón, “Libro XI”, en Estrabón, Geografía. Vol. V. *Libros XI-XIV*. Madrid: Gredos, 2003 (traducción del original en griego de M.<sup>a</sup> Paz De Hoz García-Bellido), pp. 110 y 117. En su versión inglesa: Estrabón, “Falsifications by Alexander’s Historians (*Geography* II.5.5, C505-6 + II.6.2-4, C507-8)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 176-177.

<sup>2822</sup> Véase la anterior referencia a Polibio en este mismo apartado.

<sup>2823</sup> Cita de Ralph W. Emerson que aparece recogida en Philip Stadter, “Biography and History”, en John Marincola (ed.), *A Companion to...*, p. 528. Originalmente, apareció en Ralph W. Emerson, “History”, en Ralph W. Emerson, *The Complete Essays and other Writings of Ralph Waldo Emerson*. Nueva York: The Modern Library, 1950, pp. 127.

<sup>2824</sup> Alberto Díaz Tejera, “Introducción”, en Polibio, *Historias*. Vol. I. *Libros I-IV*. Madrid: Gredos, 1981 (traducción del original en griego de Manuel Balasch Recort), p. 27.

comienzos de la guerra, pero negaría rotundamente que fueron sus causas –¡nada de esto!–, a no ser que alguien diga que el paso de Alejandro a Asia fue la causa de su guerra contra los persas y que el desembarco de Antíoco en Demetrias fue la causa de su guerra contra los romanos; ninguna de estas afirmaciones responde a la verdad y a la lógica. ¿Quién creería, en efecto, que radica aquí la verdadera causa de los muchos preparativos que previamente realizó Alejandro y de los no pocos que Filipo, vivo aún, dispuso para la guerra contra los persas? Lo mismo cabe decir de los etolios, antes de que se les presentara Antíoco, por lo que hace a su guerra contra los romanos. Estas son cosas propias de hombres que no han descubierto en qué se diferencia y cuánto se contraponen el inicio de la causa y el pretexto. Porque la causa y el pretexto son lo primero de todo, y el inicio, en cambio, la última parte de las mencionadas.

Yo sostengo que los inicios de todo son los primeros intentos y la ejecución de obras ya decididas; causas son, en cambio, lo que antecede y conduce hacia los juicios y las opiniones; me refiero a nuestras concepciones y disposiciones y a los cálculos relacionados con ellas: gracias a ellas llegamos a juzgar y decidir.<sup>2825</sup>

En este pasaje, Polibio desliza por qué un personaje histórico es el camino para entender la causalidad histórica. Parece obvio que las causas son aquellos hechos que conducen a otros, pero el historiador heleno introduce un matiz: conducen a otros influyendo en los individuos. Parafraseando lo que él dice: son aquellos hechos que guían los propósitos y decisiones que cada individuo toma. O lo que es lo mismo, los acontecimientos históricos pasan siempre por las resoluciones o ausencia de ellas que los protagonistas de estos toman; lo que no deja de introducir un factor de incertidumbre y azar, imposible de reducir a unas leyes, pues es harto difícil conocer del todo lo que ocurre en la mente de una persona. El historiador únicamente debe recoger aquello que puede demostrar. Pero el novelista, al igual que el biógrafo, intenta ir más allá y frecuentemente especula sobre los motivos de sus personajes.

Por último, cabría mencionar algunos otros aspectos que Gore Vidal pudo obtener de la tradición biográfica clásica. Por un lado, volver a reseñar que las fronteras entre géneros nunca fueron del todo estrictas y Vidal hizo honor a este hecho. Jenofonte, que también fue historiador, es uno de los primeros ejemplos de trabajo biográfico, o mejor dicho autobiográfico.<sup>2826</sup> Ya desde los mismísimos orígenes, biografía e historia han entrecruzado sus caminos porque, como dice Mehl: “*Historiography therefore included a great deal of description and evaluation of individual actions as well as a person’s failure to act*”.<sup>2827</sup> Algo necesario: los fracasos y aciertos de los sujetos históricos llevaban aparejados consecuencias para su época. Así, en el fracaso vital de Aaron Burr, Vidal parecía entrever el fracaso de su propio país.

<sup>2825</sup> Polibio, “Libro I”, en Polibio, *Historias*. Vol. I. *Libros I-...*, pp. 278-279. En la versión en inglés: Polibio, “Causes, Pretexts, Beginnings (3.6.I-7 + 3.7.4-7)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 63-64.

<sup>2826</sup> Carlos García Gual, *Historia, novela...*, p. 69.

<sup>2827</sup> Andreas Mehl, *Roman Historiography...*, p. 26.

Es además la biografía un género útil para los propósitos de un novelista interesado en el pasado. Permite una mejor selección de datos mediante el instrumento de un personaje ejemplar, no tanto en un sentido moral sino de representatividad.<sup>2828</sup> En otras palabras, permite una evocación dramática más eficiente que la de narrar hechos históricos puros y simples.<sup>2829</sup> La novela histórica siempre se ha solido valer de un personaje o personajes para su interpretación del momento temporal escogido.<sup>2830</sup> El estudio de los personajes ha sido habitualmente el método para moldear la narrativa histórica.<sup>2831</sup>

Por otro lado, biografía y poder constituyen un binomio. Es normal que Vidal sintiera interés por Suetonio y su obra. El autor latino pertenecía a una generación donde estaban Plutarco o Tácito, autores que cultivaron el género biográfico.<sup>2832</sup> A decir de Stadter, para Suetonio los avatares de una administración política dependían de la personalidad de aquellos que la lideraban, en este caso los emperadores.<sup>2833</sup> La biografía no solo era un retorno a lo personal, producto de la “globalización” del helenismo y sus resultantes incertidumbres.<sup>2834</sup> El helenismo trajo además aparejada una quiebra de lo público, de la comunidad, de la *pólis*. Una inseguridad que las guerras civiles en Roma y la instauración del poder imperial no hicieron más que acentuar.

El conflicto y la instauración de un poder absoluto hacían relevante conocer qué había detrás de los causantes, individuos concretos, de esta situación.<sup>2835</sup> Esta fascinación por los individuos cesarianos constituye una tradición en sí misma, que va de Plutarco a Shakespeare y, a través de estos orígenes, a las distintas literaturas nacionales,<sup>2836</sup> tradición a la que Gore Vidal se suscribió de manera entusiasta.

No es baladí, por lo tanto, que Vidal encontrara muy interesante el *Coriolano* de William Shakespeare.<sup>2837</sup> Y a pesar de que la propaganda contra Aaron Burr le acusó a este último de ser un potencial César o una suerte de nuevo Catilina, lo cierto es que Coriolano y Burr compartieron la misma suerte de ser derrotados por sus antiguos camaradas, ahora rivales por el poder.<sup>2838</sup> Es más, en un momento dado de la novela, se llega a comparar a Burr con Temístocles.<sup>2839</sup> Una figura interesante, no tanto por su

<sup>2828</sup> Carlos García Gual, *Historia, novela...*, p. 73.

<sup>2829</sup> Carlos García Gual, *Historia, novela...*, p. 78.

<sup>2830</sup> Incluso de los inventados, como se verá, pues estos sirven para evaluar a los reales. Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 40.

<sup>2831</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. 109.

<sup>2832</sup> Philip Stadter, “Biography and...”, p. 534.

<sup>2833</sup> Philip Stadter, “Biography and...”, p. 535.

<sup>2834</sup> Andreas Mehl, *Roman Historiography...*, p. 69.

<sup>2835</sup> Andreas Mehl, *Roman Historiography...*, p. 69.

<sup>2836</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. 125.

<sup>2837</sup> Heather Neilson, *Political Animal...*, p. 27. La edición de la mencionada obra shakesperiana consultada para esta investigación ha sido la siguiente: William Shakespeare, *Coriolano*. Madrid: Cátedra, 2003 (edición bilingüe con traducción al castellano del original en inglés de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer). Es interesante comparar este texto con la biografía correspondiente de Plutarco y su paralela, la de Alcibíades. Ambas sacan a colación elementos muy vidalianos como la ambición desmedida, el orgullo aristocrático y personalidades no convencionales. Véase, respetando la intención de una lectura conjunta de ambas dos, Plutarco, “Coriolano” y “Alcibíades”, en Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. III..., pp. 65-202

<sup>2838</sup> Gore Vidal, *Burr...*, pp. 39-40, 81, 99, 143, 156, 158, 202, 215, 221, 259-261 o 327-328.

<sup>2839</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 183.

habilidad bélica, sino porque también fue finalmente rechazado por sus propios compatriotas y nuevamente por rivalidades políticas. Y es que, como dice Gordon S. Wood, el gran error de Burr fue el de hacer de sus orígenes aristocráticos, sus virtudes y su carisma algo demasiado evidente, sujeto a las envidias de los otros.<sup>2840</sup> Vidal, que también compartía con Burr unos buenos orígenes, era especialmente sensible a aquellas figuras históricas derrotadas por sus pares. Él mismo, recuérdese, había fracasado en sus intentos de acceder a la política, había sido expulsado del círculo de los Kennedy o la publicación de *The City and the Pillar* le había privado de ciertas oportunidades. Posibilidades que se les dieron a otros y que el autor siempre consideró como algo personal, desdeñando precisamente a esos otros que, como Norman Mailer o Truman Capote, habían triunfado desde muy temprano. Es decir, el escritor estadounidense no era ajeno a toda esta retórica de la derrota o el resentimiento y, como tantas otras veces, tradujo sus propias frustraciones personales a sus teorías sobre el fracaso de los Estados Unidos de América.

Tampoco es fortuito el hecho de que durante la novela se hagan constantes apelaciones a Napoleón, el gran *imperator* de la época. Porque además de una derrota, Vidal narró cómo el destino de una nación y de sus líderes se entrecruzan muchas veces, la mayoría de forma pernicioso para la primera.<sup>2841</sup> La denuncia contra Jefferson se enmarca en este contexto, en el que imperialismo y personalismo van de la mano.<sup>2842</sup> El cesarismo es uno de los grandes males que han azotado a la república norteamericana desde su fundación.<sup>2843</sup>

#### 4.3.5. Arqueología de la forma: una retórica de lo acontecido

No podrían entenderse del todo algunos elementos planteados anteriormente, tales como la distinción entre historia y literatura o el rol de los personajes en el relato histórico/literario, sin responder a la pregunta de cuáles fueron las estrategias utilizadas por Vidal para reconstruir los distintos pasados por los que se interesó. Es esta una cuestión muy básica para un historiador, ya que de ella se deriva su trabajo explicativo. En el caso de un novelista, se suele destacar más como proceso creativo. Aunque como se podrá ver, las respuestas no varían tanto a fin de cuentas.

A lo largo de su carrera, a Vidal se le hicieron multitud de interpelaciones sobre su proceso creativo particular. Conviene exponer algunas de sus respuestas:

---

<sup>2840</sup> Gordon S. Wood, *Revolutionary Characters...*, pp. 236, 240 y 242.

<sup>2841</sup> Véase, por ejemplo, Gore Vidal, *Burr...*, pp. 22 o 35 y Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 114.

<sup>2842</sup> Gore Vidal, *Burr...*, pp. 176-177, 197, 234, 252-254, 259, 262 o 358-359. Es también interesante la siguiente referencia: Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, pp. 115-116.

<sup>2843</sup> De ahí que los Padres Fundadores estudiaran cuidadosamente cómo la república romana fue destruida por una serie de hombres ambiciosos. Una buena síntesis sobre el tema puede encontrarse en Carl J. Richard, *Greeks and Romans Bearing...*, pp. 129-160.

*AMERICAN FILM, 1977: When you sit down to write, how much of the story do you have in your mind, how much do you discover as you go along?*

*VIDAL: You start with a shape in your head. Virginia Woolf said that *The Waves*, which was her own favorite novel, started for her this way: I saw a dark sea and the fin of a shark turning. That was her beginning image. When I wrote *Washington, D.C.*, I saw a storm and the garden of the house in Virginia where I was brought up. You start very often with an image, and generally don't know much more than where I think [the narrative's] going, where it should end. Then I sit there roaring with laughter as the sentences appear on the page. Where is this coming from? I sometimes wonder. Oh, it is interesting, the creative process. Where was this story before I wrote it down? I don't know. It certainly wasn't in my head. You can't walk around with all that stuff on file, particularly when you've written a lot of books over the years. Arthur Schlesinger, Jr.,... looking at his three or four volumes on Roosevelt, said, "You know, there are times when I wonder how did I ever know all those things that are in those books." Writing also acts as a kind of eraser. I know nothing about the fourth century now, but when I wrote *Julian* I did. A kind of mental erasure takes place. That's why writing is also therapeutic. You can get rid of a lot of things.<sup>2844</sup>*

Stanton pregunta al escritor por la procedencia y por las fuentes de sus creaciones:

*STANTON, 1977: In your fictional inventions how much is based on observation, how much on letting the mind take a walk for itself? How, for example, was *Washington Irving* created in *Burr*?*

*VIDAL: The blend varies from work to work. I tend to make up a great deal except when I'm doing the histories. Irving was constructed from letters, biographies, and a figure that appeared at the point of my pen, whispering.<sup>2845</sup>*

Posteriormente, en la misma antología de entrevistas, se vuelve a insistir en la importancia de las fuentes:

*STANTON, 1979: You work very hard on your writing, don't you?*

*VIDAL: True writing is written line by line –that's the fun of doing it and the fun of reading it. Today hardly anyone reads sentences, much less writes them. People skim pages, their TV-trained eyes looking for a word –usually sexual– to set off reverie. Bes seller writers –of the better sort– write paragraph by paragraph, allowing the better reader's eyes to skip down the page, leaping from paragraph to paragraph like a gazelle. True reading requires a good deal of kinetic energy. I suppose if I*

---

<sup>2844</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, pp. 55-56.

<sup>2845</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 58.

*were looking for a perfect reader of what I write, he'd read as slowly as I do, sounding each lone in his head.*

*In Burr, for example, I was challenged by the large amount of information it had to contain. Every sentence was a great challenge to write, to make interesting. Sometimes I would emphasize the verbs: page after page, line after line, of verbs. Or I would use clauses so that any reader beginning one will not know how it is going to end but will want to read on to find out what it is –well, dangling from.<sup>2846</sup>*

La conclusión que puede extraerse de los anteriores tres pasajes es la importancia de documentarse para poder recrear un tiempo histórico ajeno al presente. Sobre dichas fuentes, Vidal añadió algo interesante. Esta vez fue en la entrevista para la *Radical History Review*:

*Q. Could you talk a little bit about how you work? When you sit down to do Lincoln or Empire, do you take notes like the rest of us?*

*A. I'm not very good at notes. Oh yes, I'm indebted to scholar-squirrels. Were it not for them I couldn't do my work. I don't do very much primary source stuff, but neither do they unless they're focusing on some small area. I've got several thousand books downstairs, which is sort of a basic library. When I start on a book I just go around and get as many "texts" as I can find. I use different libraries when I'm back in the States. (...).<sup>2847</sup>*

Independientemente de la condescendencia e inexactitud respecto al trabajo del historiador académico, muy propia de Vidal, el autor señalaba algo importante: su deuda con el trabajo de otros. Por el texto podría inducirse que el escritor parecía más interesado en las fuentes secundarias que en las primarias. Algo que no era del todo cierto. En el capítulo sobre *Julian* ya se vio que, en el epílogo, Vidal ofrecía un listado de obras con las que había trabajado para componer su novela. En él había tanto fuentes primarias como secundarias. En cualquiera de los dos casos, lo que hizo en *Julian* es más una excepción que una regla general. En *Creation*, por poner otro ejemplo, no se hace mención a ningún listado. Y respecto a las *Narratives of Empire*, la situación es prácticamente la misma que la del caso anterior. No obstante, de vez en cuando se hace alguna referencia específica. En relación a las fuentes secundarias en *Burr* se dice lo siguiente:

*I had thought to give a bibliography but it would be endless, and political. As a subject American history is a battleground today and I would prefer to stay out of range. I will, however, admit to a bias (and hear already the charming sound of*

<sup>2846</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, pp. 61-62.

<sup>2847</sup> Jon Wiener y Gore Vidal, "*Radical History Review...*", p. 89.

*bullets, as Washington would say) for a small brilliant work by Leonard W. Levy called Jefferson and Civil Liberties.*<sup>2848</sup>

Una bibliografía política, para Vidal, que podría hacer a su novela más polémica si llegara a citar a unos autores y no a otros. Es decir, parece que el autor prefirió no ser discutido por la crítica en base a sus elecciones bibliográficas.<sup>2849</sup> En el último apartado sobre Gore Vidal y la imaginación histórica ya se concretará a qué contexto responden las palabras anteriores. Pero, en cualquier caso, la única obra citada es la de Levy, fundamental si se quiere comprender cómo modeló Vidal su Jefferson en *Burr*, probablemente el principal antagonista de la novela.

Posteriormente, en *Inventing a Nation* se dice que para escribir *Burr* se hizo una lectura de textos estándares y algunos no tanto sobre el tema en cuestión.<sup>2850</sup> Por ejemplo, se cita la biografía en varios volúmenes de Thomas Jefferson redactada por Dumas Malone (1948-1981).<sup>2851</sup> Por otra parte, se nombran algunas obras más como son:

- Henry Adams, *History of the United States During the Administrations of Thomas Jefferson and James Madison, 1801-1817* (1889-1891).<sup>2852</sup>
- Esmond Wright, *Benjamin Franklin: His Life As He Wrote It* (1996).<sup>2853</sup>
- David M. Kennedy, Lizabeth Cohen y Thomas A. Bailey, *The American Pageant. A History of the Republic* (2002).<sup>2854</sup>
- Bernard Bailyn, *To Begin the World Anew. The Genius and Ambiguities of the American Founders* (2003).<sup>2855</sup>

Como puede observarse, excepto por la magna obra de Adams, el resto de los textos son posteriores en publicación a *Burr*, aunque sirvieron como referencia para *Inventing a Nation*. Por otro lado, son bastante misceláneos, ya que van desde un clásico hasta un manual escolar. Y poco más puede deducirse de las obras que consultó Vidal para

<sup>2848</sup> Gore Vidal, "Afterword", en Gore Vidal, *Burr...*, p. 430.

<sup>2849</sup> En muchas ocasiones, son historiadores de prestigio los que se ocupan de reseñar ciertas novelas históricas de impacto. Recuérdese, además, que la experiencia de Gore Vidal con la crítica no había sido buena. No hay más que recordar la publicación de *The City and the Pillar. Julian* es cierto que recibió una acogida más cálida; pero 1973 ya no es 1964. Los ánimos eran otros. De hecho, Vidal siempre procuró tener el aval de historiadores de renombre a la hora de publicar sus novelas históricas. En el caso de *Burr* cita a Mary-Jo Kline, que recuérdese que acabó editando la correspondencia y otros documentos públicos de Aaron Burr. En Gore Vidal, "Afterword", en Gore Vidal, *Burr...*, p. 430. Y véase también Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 113.

<sup>2850</sup> Gore Vidal, *Inventing a Nation...*, p. 176.

<sup>2851</sup> Gore Vidal, *Inventing a Nation...*, p. 176. Aunque únicamente los cuatro primeros volúmenes estaban publicados para la época en que apareció *Burr*. En concreto: Dumas Malone, *Jefferson and His Time*. Vol. I. *Jefferson the Virginian*. Boston: Little, Brown & Co., 1948; Dumas Malone, *Jefferson and His Time*. Vol. II. *Jefferson and the Rights of Man*. Boston: Little, Brown & Co., 1951; Dumas Malone, *Jefferson and His Time*. Vol. III. *Jefferson and the Ordeal of Liberty*. Boston: Little, Brown & Co., 1962 y Dumas Malone, *Jefferson and His Time*. Vol. IV. *Jefferson the President. First Term, 1801-1805*. Boston: Little, Brown & Co., 1970.

<sup>2852</sup> Aparece citado en Gore Vidal, *Inventing a Nation...*, p. 175.

<sup>2853</sup> Aparece citado en Gore Vidal, *Inventing a Nation...*, p. 31.

<sup>2854</sup> Aparece citado en Gore Vidal, *Inventing a Nation...*, pp. 32-33.

<sup>2855</sup> Aparece citado en Gore Vidal, *Inventing a Nation...*, pp. 184-185.

reconstruir el mundo de la Revolución norteamericana y los primeros años de la república estadounidense a partir de lo que él mismo dijo o publicó.<sup>2856</sup> Una investigación más profunda y con acceso a los fondos que Vidal legó a la Universidad de Harvard podría esclarecer más este punto. En una simple visita a su catálogo salen algunos títulos más. Por ejemplo:

- Daniel J. Boorstin, *The Lost World of Thomas Jefferson* (1960).<sup>2857</sup>
- Richard Hofstadter, *The American Political Tradition And the Men Who Made It* (1948).<sup>2858</sup>
- Gordon S. Wood, *The Radicalism of the American Revolution* (1992).<sup>2859</sup>

En cuanto a las anteriores obras, se debe resaltar su carácter de clásicos y de historiadores con una reputación significativa. Se deja para más adelante alguna reflexión sobre por qué esos determinados autores y compararlos con la historiografía existente en torno a los primeros años de la república norteamericana.

Por otra parte y como se dijo anteriormente, Vidal parecía quitar importancia a las fuentes primarias. Sin embargo, como no podía ser de otra manera, este tipo de fuentes resultan fundamentales para una reconstrucción apropiada de un momento histórico en concreto. Y esto tiene repercusión en un doble sentido. Por un lado, Vidal solía jactarse de su exactitud a la hora de componer unos hechos, de solo alterar algunas pocas situaciones respecto a lo que realmente sucedió de acuerdo a los registros disponibles. En los epílogos de muchas de sus novelas históricas se plantea él mismo la pregunta sobre qué es real y qué es inventado.<sup>2860</sup> Pero, por otro lado, la principal repercusión afecta al uso de los personajes. Como se ha demostrado en el punto anterior, Vidal vehiculó sus novelas a través de ellos. Merece la pena, por tanto, detenerse en este punto algo más. Personajes y fuentes primarias están relacionados de dos maneras en las novelas vidalianas: la elección de la primera persona y la importancia de lo retórico o discursivo.

<sup>2856</sup> Más allá de algún dato adicional que aparece registrado en el presente capítulo. Véase, por ejemplo, la primera parte de este, donde se explica cómo se compusieron *Burr* e *Inventing a Nation*.

<sup>2857</sup> Daniel J. Boorstin, *The Lost World of Thomas Jefferson*. Boston: Beacon Press, 1960. Aparece en [https://hollis.harvard.edu/primo-explore/fulldisplay?docid=01HVD\\_ALMA211773869830003941&context=L&vid=HVD2&lang=en\\_US&search\\_scope=everything&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=everything&query=any,contains,Gore%20Vidal%20Daniel%20Boorstin&offset=0](https://hollis.harvard.edu/primo-explore/fulldisplay?docid=01HVD_ALMA211773869830003941&context=L&vid=HVD2&lang=en_US&search_scope=everything&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=everything&query=any,contains,Gore%20Vidal%20Daniel%20Boorstin&offset=0) (enlace consultado el 12/01/2021).

<sup>2858</sup> Richard Hofstadter, *The American Political Tradition And the Men Who Made It*. Nueva York: Vintage Books, 1948. Aparece en [https://hollis.harvard.edu/primo-explore/fulldisplay?docid=01HVD\\_ALMA211786073340003941&context=L&vid=HVD2&lang=en\\_US&search\\_scope=everything&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=everything&query=any,contains,GORE%20VIDAL%20RICHARD%20HOFSTADTER](https://hollis.harvard.edu/primo-explore/fulldisplay?docid=01HVD_ALMA211786073340003941&context=L&vid=HVD2&lang=en_US&search_scope=everything&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=everything&query=any,contains,GORE%20VIDAL%20RICHARD%20HOFSTADTER) (enlace consultado el 12/01/2021).

<sup>2859</sup> Gordon S. Wood, *The Radicalism of the American Revolution*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1992. Aparece en [https://hollis.harvard.edu/primo-explore/fulldisplay?docid=01HVD\\_ALMA512369695100003941&context=L&vid=HVD2&lang=en\\_US&search\\_scope=everything&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=everything&query=any,contains,GORE%20VIDAL%20gordon%20s.%20Wood&offset=0](https://hollis.harvard.edu/primo-explore/fulldisplay?docid=01HVD_ALMA512369695100003941&context=L&vid=HVD2&lang=en_US&search_scope=everything&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=everything&query=any,contains,GORE%20VIDAL%20gordon%20s.%20Wood&offset=0) (enlace consultado el 12/01/2021).

<sup>2860</sup> Véase, por ejemplo, Gore Vidal, “Afterword”, en Gore Vidal, *Lincoln. A Novel*. Nueva York: Vintage Books, 2000 (edición del original de 1984 publicado por Random House), s. p o Gore Vidal, “Note”, en Gore Vidal, *Empire...*, s. p. Respecto a *Burr*, aborda el tema tanto en Gore Vidal, “Afterword”, en Gore Vidal, *Burr...*, p. 429 como en Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 112. Exactitud que no confianza en las fuentes, como se dice en Conrado García Alix, “La «Crónica americana...», pp. 239-240.



Analizando estos dos aspectos se descubre qué tipo de fuentes primarias utilizó Vidal y por qué esas y no otros tipos. Y además de todo ello, es en este apartado donde se encuentra la presencia de la tradición clásica y su impacto en la manera vidaliana de reconstruir el pasado.

Un historiador debe preguntarse qué tono va a elegir para poder hacer accesible los resultados de su investigación. Un biógrafo debe decidir cómo mantener el equilibrio entre la objetividad metodológica y los puntos de vista del biografado. Dentro de estos dos oficios y preguntas, caben múltiples combinaciones y sub-preguntas. Pero un novelista tiene más libertades y por lo tanto más decisiones que tomar. La primera de ellas es quién va a contar su historia. En estos tiempos de prestigio y popularidad de la autoficción parece evidente que uno mismo es una fuente de lo más natural. Mas, a pesar de las conexiones entre sus personajes y su propia trayectoria vital, a Gore Vidal siempre le resultó alérgico presentarse él mismo como personaje. En una ocasión le preguntaron lo siguiente:

*STANTON, 1977: Which of your fictional characters, if any, do you most identify yourself with?*

*VIDAL: Flaubert's answer. I'm in all the central figures, to a point. But I try to control the first person. That is, I will not write as "I" something I myself may or may not think. Charlie's reaction [in Burr and 1876] are often like mine; often not. As analyst, Burr and I are close: Chesterfieldian; 18<sup>th</sup>-century skeptics, stoics. But when he or Julian or Myra mount their hobby horses, I am inventor not recorder.<sup>2861</sup>*

Proyectar el yo a las ficciones es una de las tendencias más naturales del ser humano. Dar una voz propia a alguien que no eres tú es probablemente uno de los actos más difíciles porque supone casi como crear *ex novo*. El novelista histórico posee la ventaja de poder recurrir a personajes reales, en muchos casos, o documentarse e imitar vagamente aquellos que inventa. En la misma entrevista:

*STANTON, 1977: Do you use the writings of others for more than literary purpose? What is the primary aim of sometimes writing like James, sometimes like Henry Adams, sometimes like Hemingway?*

*VIDAL: I write in different styles because I hear different voices in my head. It would be boring to have always the same voice, point of view.<sup>2862</sup>*

Y, sin embargo, Vidal utilizó abundantemente la primera persona como estrategia narrativa. Aunque su propia voz era considerada como muy atractiva, lo que explica el

---

<sup>2861</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 64.

<sup>2862</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 74.

éxito de sus ensayos y, en parte, de sus novelas, pero en estas últimas prefirió dar la voz a otros. En sus ensayos, Vidal dirigía el pasado y lo llevaba donde él quería. En las novelas, al menos en algunas, tuvo la gran virtud de contraponer diferentes voces. Sobre el uso de la primera persona en sus novelas, como en *Burr* o de la tercera, como en *Washington D.C.* o *Lincoln*:

*MICHAEL S. LASKY, 1975: On a different track, you talked about how you had trouble with Julian. I would think you would have had unusual problems in the way you styled it, as you did with letters and diaries?*

*VIDAL: Actually, it was kind of a relief to do it that way. It would have been much more difficult as a third-person narrative. They are the most difficult to write. First-person books are the easiest to write and the hardest to do well.*

*LASKY: Why is that?*

*VIDAL: Because any writer can do it and appear to have achieved a plus. And you (are able to) slough over what you can't handle. The most difficult thing in writing is to describe something –whether it be an emotion or, quite literally, a table. Very few writers are good enough to do this. The first person removes the need for description. In fact this is what the New Journalism does. You go on and on to excessive length: it's all cheated and has a kind of immediacy, the same way that [the gossip columnist] Earl Wilson has. But to really make something of it you have to create a character outside yourself. The last third-person novel I wrote was Washington D.C. and that gave me an awful lot of trouble –the business of playing the omniscient author and yet not intruding in the best Jamesian tradition. I found that very difficult.*

*I've gotten into the habit now of using first person. I ought to start using something else. I have even used [simultaneously] several first persons... to make contrapuntal effects, to comment on my text. There are no original statements –only additions that matter... That is why revising is so interesting. The more you go over a text the more you find that you have to add a subtract... Most of our writers just give you their first wild rush and assume that because it comes from them it is valuable. This is the romantic fallacy of the bad writers.<sup>2863</sup>*

Más adelante:

*PARIS REVIEW, 1974: What about writing in the third person?*

*VIDAL: I wonder if it is still possible –in the same that Henry James used it. Washington D.C. was my last attempt to write a book like that –and I rather admire Washington D.C. [But] the third person imposed a great strain on me, the constant maneuvering of so many consciousnesses through the various scenes while trying to*

---

<sup>2863</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, pp. 78-79.

*keep the focus right. It was like directing a film on location with a huge cast in bad weather.*<sup>2864</sup>

De las anteriores palabras parece desprenderse que Vidal se encontraba mucho más cómodo con el uso de la primera persona frente a la tercera. Pero da la casualidad de que en la entrevista a Lasky, que le estaba preguntando por *Julian*, pero cuando ya había publicado *Burr*, el autor norteamericano mencionó el uso de diversas primeras personas en una misma obra para ofrecer puntos de vista contrapuestos. Fue tanto en *Julian* como en *Burr* donde practicó esa técnica, que hace un uso más particular de la primera persona.

Dicha estrategia narrativa tiene una doble consecuencia. En primer lugar, al presentar varias voces, precisa de fuentes para poder darles voz. En el caso de su novela sobre la fundación de los Estados Unidos, el autor necesitó de textos que van desde *El Federalista* hasta los diarios de Aaron Burr. Todos ellos facilitaron al escritor conocer el estilo y habla de sus personajes, al menos de los históricos. En otras fuentes podía llegar a recoger testimonios de su voz pública y otras voces, pues no siempre una persona tiene la misma manera de hablar dependiendo de su público. Pero dejando esta consecuencia en suspenso, en segundo lugar, cabe subrayar que la utilización de visiones entrecruzadas en algunas de sus novelas históricas dio a Vidal cierto prestigio historiográfico, o así lo creen Baker y Gibson.<sup>2865</sup> Ambos plantean dos propósitos para utilizar semejante técnica. Por un lado, ofrecer una versión contemporánea a los hechos; pero, por otro lado, también dar un punto de vista más retrospectivo, posterior.<sup>2866</sup> Neilson añade que Vidal utilizó a las distintas primeras personas como estrategia desmitificadora de un momento o personaje histórico.<sup>2867</sup> Por último, Adriana Alves aduce que en *Burr* se manifiesta un contraste entre la subjetividad de la memoria personal de Burr y la neutralidad que un biógrafo, en este caso Charlie, debe conseguir.<sup>2868</sup> De esta manera se presenta al lector cómo se construyó la memoria histórica del momento fundacional de los Estados Unidos mediante la presentación de diversas visiones sobre Aaron Burr.<sup>2869</sup>

Si en *Julian* eran tres los puntos de vista ofrecidos, Libanio, Prisco y el propio Juliano, en *Burr* existen únicamente dos, Aaron Burr y Charlie Schuyler. Esta simplificación hace aún más radical la separación entre fuente e historiador, que es, en realidad, lo que se plantea aquí. En este sentido, Aaron Burr constituiría una suerte de fuente para Charlie, una fuente primaria sobre la época revolucionaria y primeras décadas de los Estados Unidos para ser más exactos. Pero el testimonio de Burr no es siempre el mismo, sino que asume hasta tres formas distintas en la novela. La primera de ellas sería las notas que entrega a Charlie sobre la Guerra de Independencia. Este texto cubriría desde 1775 a

<sup>2864</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 102.

<sup>2865</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 66.

<sup>2866</sup> Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal...*, p. 70. Véase también Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, p. 181.

<sup>2867</sup> Heather Neilson, *Political Animal...*, p. 22. Véase también Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, p. 184.

<sup>2868</sup> Adriana Alves de Paula Martins, "The Poetics of...", pp. 167-168.

<sup>2869</sup> Adriana Alves de Paula Martins, "The Poetics of...", p. 167.

1780, pero su redacción es bastante posterior, concretamente de 1825. Para comprender correctamente esta parte del texto, su primera aparición es bastante elocuente en sí misma:

*ACROSS THE TOP of the first page:*

*“An account of Lieutenant-Colonel Aaron Burr’s Military Service at the Time of the Glorious Revolution.” The word “Glorious” has been inserted in the narrow space between “the” and “Revolution.”*

*“On the strength not only of this Record but also of the enclosed Accounts of those Witnesses who still survive, Lieutenant-Colonel Aaron Burr most respectfully proposes himself to the Congress, in accordance with recent legislation (documents enclosed), as one to whom Recompense is now due for Expenses incurred during the just war against British Tyranny. At New York City, January 1, 1825.”*

*I search for enclosures. There are none.*

*Then, scribbled in the margin: “Charlie –a petition to Congress can never be entirely candid. When I was bedridden three years ago, I re-read this tale of heroism and decided that the actual story of those days ought to be told. The truth cannot hurt us, as they say. Most incorrectly, of course: it is the truth that blasts us like a thunderbolt from the God my grandfather regularly communed with. Incidentally, it has always been my view that if God exists He is probably not half so unpleasant as He has been made out to be. But then, as usual, mine is a minority opinion.*

*“Amuse yourself with this telling of old things. Certainly it amused me to set it all down, a task begun when I was in the Senate and had, for a brief period, the run of our military archives.”*

*I COPY OUT the whole text, incorporating foot-notes and asides in the text proper.<sup>2870</sup>*

Este fragmento puede estar sujeto a varios niveles de análisis. Dejando aparte la voz de Charlie, lo primero que llama la atención es la fecha de composición del texto, que, como se ha dicho, es posterior a los acontecimientos. A pesar de que Burr participara en los hechos que relata a continuación, el testimonio está sujeto a una memoria que no es la de esa misma época, ni siquiera algo ulterior. La fecha, 1825, es además significativa por otra razón. Aaron Burr ya había desarrollado toda su carrera política y su fracaso político ya estaba consumado. Es más, Burr incluye una nota fechada en 1833 (cuando la novela comienza como tal) para Charlie, en la que se entrevé algo importante. Burr ha estado alterando el relato original, más respetuoso con la versión “oficial” que el Congreso esperaba. Incluso se menciona la época en la que Burr tenía acceso a los archivos militares, que le ayudaron a componer un relato de los hechos más fidedigno, cuando él era senador por Nueva York (1791-1797). Luego el comienzo de la redacción es anterior a 1825, pero es en esta fecha donde se constata la revisión. Una revisión

---

<sup>2870</sup> Gore Vidal, *Burr...*, pp. 36-37.

negativa, claro, la venganza de un *outsider*. Por lo tanto, Aaron Burr ha decidido dar su propia versión de los hechos. Son numerosos los pasajes donde Burr parece contradecir la narrativa aceptada por todos. Sobre personajes como Benedict Arnold, el gran traidor por antonomasia de la mitología estadounidense:

*No one likes truth. For instance, we are now told that Benedict Arnold was a bad general because he was a bad man. But of course he was one of our best commanders. Superior certainly to Washington.*<sup>2871</sup>

Posteriormente, sobre George Washington dice:

*There are of course many legends about my relations with Washington during those two weeks I spent at Richmond Hill. He is supposed to have been shocked by my licentiousness. I daresay he would have been had he known how I and a number of other young officers conducted ourselves on those rare occasions when we were free to visit New York City. But he knew nothing of such matters. It is true, however, that he was most puritanical.*<sup>2872</sup>

En relación a determinados hechos, como el “patriotismo” de los colonos de Filadelfia:

*Contrary to accepted legend, the Philadelphians did not at all mind the presence of the British army in their city; in fact, many of them hoped that Washington would soon be caught and hanged, putting an end to those disruptions and discomforts which had been set in motion by the ambitions of a number of greedy and vain lawyers shrewdly able to use as cover for their private designs Jefferson’s high-minded platitudes and cloudy political theorizings.*<sup>2873</sup>

Y, finalmente:

*Most veterans tend to recall their youth as one of perpetual high-blooming summer. Perhaps it was for them, but for me it was always winter. Even now I suffer at bone-remembered cold, want more fire, more heat; recall with a shudder that steep bitter Pennsylvania hill-side where half-starved men huddled close to their fires, some wearing only blankets because Congress’s money for us had been stolen by so-called suppliers. We felt abandoned. We were abandoned. Elsewhere, let it be noted, the*

---

<sup>2871</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 51.

<sup>2872</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 56.

<sup>2873</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 83.

*nation's founders spent a comfortable winter, particularly Jefferson at Monticello where, in perfect comfort and serenity, he was able amongst his books to gather his ever-so-fine wool.*<sup>2874</sup>

Estas notas sobre la época revolucionaria dominan la primera parte de la novela. Posteriormente y de forma más extensa, están las memorias que recorren los años que van desde 1783 hasta 1808. Sobre ellas, Charlie dice: *“I record now the Colonel's recollections –not as he dictated them to me but as they currently exist after a number of revisions in his own hand”*.<sup>2875</sup> Esto significa que, originalmente, las memorias fueron copiadas a partir de los testimonios orales de Burr entre 1834 y 1835 (el tiempo que establece la novela). Pero Charlie alteró la versión final, que aparece mencionada en 1876 y que posteriormente publicaría Caroline Sanford en 1948 (fecha significativa).<sup>2876</sup> Y, nuevamente, Burr ofrece aquí su versión de los hechos en los que participó y por los que luego fue tan vilipendiado, tales como la elección presidencial de 1800, el duelo con Alexander Hamilton o sus expediciones “secesionistas” al Oeste. Esta parte es más extensa que la anterior y posee un fuerte contenido revisionista y político, aunque en esencia los objetivos son similares a los de la primera.

La última aportación de Burr es la de sus conversaciones con Charlie, producidas entre 1833 y 1836 y que este recoge a partir de su propia narración. Su utilidad para el lector es doble. Por un lado, Vidal muestra cómo es el estilo conversacional de Burr. Por ejemplo, se observa a un hombre conocedor de los clásicos y capaz de usarlos como estrategia retórica.<sup>2877</sup> Enseña su deseo de contar su versión de los hechos.<sup>2878</sup> Desvela su tacañería y una personalidad no siempre tan positivamente brillante.<sup>2879</sup> O, finalmente, introduce valoraciones personales sobre otros personajes que no salen ni en las notas de la Revolución ni en las memorias.<sup>2880</sup> Por otro lado, las mencionadas conversaciones ayudan a conseguir algunos datos más sobre sus otras dos intervenciones. Es en una conversación con Charlie cuando se muestra cómo Burr consultó documentos oficiales durante su estancia en el Senado.

*“When I was in the Senate, I was briefly given free access to all official documents pertaining to the Revolution. With a clerk to copy documents, I used to work from 5:00 a.m. until 10:00 a.m. at the State Department. I was able to crack many a mystery. But then on the spurious ground that a U.S. senator ought not to have access to the ‘correspondence of existing ministers,’ the whole archive was denied me. Later*

---

<sup>2874</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 87.

<sup>2875</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 141.

<sup>2876</sup> Véase nuevamente Gore Vidal, *1876...*, p. 217 y Gore Vidal, *The Golden Age...*, p. 323. Aunque en dicha publicación ficticia, es probable que se incluyeran también las notas sobre la Guerra de la Independencia.

<sup>2877</sup> Gore Vidal, *Burr...*, pp. 5-6.

<sup>2878</sup> Gore Vidal, *Burr...*, pp. 22-23.

<sup>2879</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 113.

<sup>2880</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 144.

*what I had managed to collect in the way of documentation was lost with my daughter at sea.*

*“Sometimes I have written only a paragraph, intending more. Other times, I reconstruct from memory. I doubt if I shall ever add to what I have done. Perhaps you can make something of these fragments. Matt Davis knows that you have them and should I be translated to a higher sphere you are to make them available to him. That is a sacred trust, Charlie, much the worst kind!”<sup>2881</sup>*

O cómo es el proceso de dictado de las memorias a Charlie:

*IT TOOK THE COLONEL and me several days to learn how to work together. He is not used to dictation; he also refuses to rely on memory. “After all, I am a lawyer. Therefore I need evidence –books, letters, newspapers: things I can refute!”*

*Our first attempts were simply fragments. The Colonel could not connect episodes. He tended to wander from the point. But now (the middle of May) we are working well and what began as a series of random anecdotes is becoming such a full narrative that as we sweep down the years I am at last able to detect, here and there, a glimpse of my quarry, and I am certain now that once I have thoroughly mapped the jungle it ought not to be too difficult to find whatever beast I want, no matter how hidden the lair!<sup>2882</sup>*

El otro personaje con voz propia en primera persona es, como ya se ha dicho, Charlie Schuyler. Un personaje ficticio, aunque vagamente inspirado en la figura de un escritor menor llamado Charles Burdett y que tuvo relación con Aaron Burr. Tal y como Vidal explicó:

*Although the novel’s viewpoint must be Burr’s, the story told is history and not invention. In fact, all of the characters in the novel actually existed (including Helen Jewett and Mrs. Townsend) except Charlie Schuyler, who is based roughly on the obscure novelist Charles Burdett, and William de la Touche Clancey, who could, obviously, be based on no one at all.<sup>2883</sup>*

Y:

*VIDAL, 1973: Is your character named Charles Schuyler real?*

---

<sup>2881</sup> Gore Vidal, *Burr...*, pp. 78-79.

<sup>2882</sup> Gore Vidal, *Burr...*, pp. 139-140.

<sup>2883</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 430.

VIDAL: *No. Charlie evolved. One of Burr's wards was called Charlie and turned into a novelist. That was the germ, but I did not mean for Charlie to become a writer. However, his character got stronger and stronger as the story proceeded.*<sup>2884</sup>

Por lo tanto, se está ante el contrapunto del testimonio de Burr. Por un lado, si Burr era el testigo presencial, Charlie haría las veces del historiador. De nuevo, recurriendo a las palabras del escritor: *"I was also fond of Charlie, a loyal witness and cicerone, as Gibbon said of Ammianus Marcellinus"*.<sup>2885</sup> Como se vio al tratar el trabajo de Heródoto, historiador y testigo son un binomio fundamental desde los mismísimos orígenes del saber histórico. Por otro lado, como dice Saniye Çancı Çalışaneller, a través de Charlie y su preocupación sobre cómo retratar a Aaron Burr, Vidal presentó al lector los mecanismos de construcción de un discurso sobre el pasado.<sup>2886</sup>

La parte de Charlie se manifiesta de una única manera. Presentada como una especie de diario que abarca desde 1833 a 1840, parece tener una estructura a la que luego el mismo personaje recurrirá en 1876. Al ser un diario, sus impresiones y hechos son recogidos de manera cercana, aunque no acaba de especificarse si sufre alteraciones posteriores, como sí se hace con los textos de Burr. En cualquier caso, gracias a sus pasajes, se llega a conocer multitud de aspectos que la parte de Burr no muestra.

Así, para empezar, se conocen los motivos que impulsaron a Charlie Schuyler a recoger los testimonios de Burr. Motivos turbios, un encargo del periodista William Leggett para perjudicar a un futuro candidato a la presidencia de los Estados Unidos (Martin Van Buren) y posiblemente conectado con el *outsider* Aaron Burr. Una buena muestra de cómo las opiniones personales del historiador y sus necesidades no siempre coinciden. Léanse, por ejemplo, los siguientes dos pasajes:

*I DON'T SEEM ABLE to catch the right tone but since William Leggett has invited me to write about Colonel Burr for the Evening Post, I shall put in everything, and look forward to his response. "I don't think," he'll gulp air in his consumptive way, "that the managing editor will allow any reference to what he calls 'a disorderly house.'"*

*Well, the euphemisms can come later. Lately, mysteriously, Leggett has shown a sudden interest in Colonel Burr, although his editor, Mr. Bryant, finds my employer "unsavoury. Like so many men of the last century, he did not respect the virtue of women."*

*Because I am younger than Mr. Bryant, I find Colonel Burr's "unsavouriness" a nice contrast to the canting tone of our own day. The eighteenth-century man was not like us –and Colonel Burr is an eighteenth-century man still alive and vigorous, with a new wife up here in Haarlem, and an old mistress in Jersey City. He is a man*

<sup>2884</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 117.

<sup>2885</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 104.

<sup>2886</sup> Saniye Çancı Çalışaneller, *Fact, Fiction, Fact-in-Fiction...*, p. 131.



*of perfect charm and fascination. A monster, in short. To be destroyed? I think that is what Leggett has in mind. But do I?*<sup>2887</sup>

Y:

*DO I BETRAY the Colonel? In a small way, yes. Do I hurt him? No, An anonymous pamphlet maintaining that he was the devil would distress him not at all. Much worse has been written about him by such supremely non-anonymous figures as Jefferson and Hamilton. Also, if he is consistent, he could hardly complain if the world were to know he is the father of Van Buren. The Colonel often says, “Whenever a woman does me the honour of saying that I am father to her child, I gracefully acknowledge the compliment and disguise any suspicion that I might have to the contrary.”*

*On the other hand, the Colonel would be most distressed if Van Buren were to lose the election because of the Burr relationship. Well, I have no choice. Leggett has offered me a way out of drudgery; a means to support myself by writing. I shall take it. Also, there is –I confess– a certain joy in tricking the slyest trickster of our time. I’m fond of the Colonel; but fonder still of survival.*<sup>2888</sup>

Porque lo que parece guiar a Charlie no es, en un principio, ni la verdad ni la reivindicación contra una injusta condena histórica a la que ha sido sometido Burr. El motivo es más simple, es la fama o la pura necesidad pecuniaria. Como queda claro en:

*When I was seventeen I thought Leggett a god. Now he annoys more than he charms me. Annoys himself, too. But I continue to see him and he continues to encourage (as well as annoy) me. He knows I am not happy with the law, that I want to free myself somehow to write. Unfortunately, only political journalists are well-paid for writing, and I am not interested in politics (but then neither was Leggett until recently). So I dream of a career like Washington Irving’s; and write short pieces that were sometimes published here and there but were almost never paid for until last month when Leggett proposed that I do an occasional piece for the Evening Post. Also: “You should use your relationship with Aaron Burr.”*<sup>2889</sup>

O:

*I now act even to myself as if I were writing the full story of the Colonel’s life when, actually, I am only on the track of one small portion of it which Leggett assures me*

---

<sup>2887</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 4.

<sup>2888</sup> Gore Vidal, *Burr...*, pp. 20-21.

<sup>2889</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 15.

*will change history. Though I sometimes wonder how different history will be if the president is Clay rather than Van Buren. Also, do I want to be the key that opens such a door? Odd situation to be in for someone who dislikes politics and politicians. It is my secret dream to live in Spain or Italy and write stories like Washington Irving. I am counting on this work to bring me the money to travel. I only hope that the Colonel is dead when I publish. No. I cannot hope or want that. But I must publish within the next year and a half. Before the presidential election. It is a hard business I have got myself into.”<sup>2890</sup>*

En segundo lugar, más allá de las motivaciones personales, Charlie presenta un dibujo de Aaron Burr más completo, tanto de él como persona como de sus escritos. Solo a través de Charlie se llegan a conocer los motivos que hay detrás de un Burr dispuesto a contar su versión de la Revolución y lo que vino después. Es una impagable recreación de gestos, maneras, silencios y confesiones. Como la que puede encontrarse en:

*Burr’s face shut. There is no other way to describe his expression when he chooses not to communicate. Yet the politeness never falters; he simply ignores the impertinence.*

*“Here we put our Germans.” He indicated a territory to the west of the Sabine River. “Water is plentiful. The grazing is excellent. And the land leases are all in order.” He spun fantasies. But are they?*

*“Best of all, Madame is eager for us to invest.” Burr pushed his spectacles onto his brow. “An astonishing woman, Charlie. Truly astonishing.”*

*“I’m sorry about –well, questioning her about Napoleon.”*

*“I am afraid that as people grow old there is a tendency for them to believe that what the past ought to have been it was.”*

*“You don’t suffer from that, Colonel.”*

*“But I am not old, Charlie.” His dark eyes opened wide; a trick he has in common with Tyrone Power but unlike that romantic Irish actor, Burr is full of self-mockery. “You see, I have had a special dispensation. Too bad, in a way. Not only do I know what my past ought to have been, I know what it was.” An involuntary –what? Grimace? Look of pain? Or do I invent? He was himself again. “And I am the only one who knows. Probably a very good thing, all in all.”*

*“No, Sir. I don’t think it is a good thing. You owe it to the world to tell your side of the story.” What I had planned to say ever since I spoke to Leggett, I proceeded to say; and cursed myself for sounding rehearsed.*

*Burr smiled. “My side of the story is not, necessarily, the accurate one. But you flatter me. And I like that!” He kicked a leather-bound chest beneath the table. “I have a good deal of history there: letters, newspapers, copy-books, the beginning of*

---

<sup>2890</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 129.

*a memoir. Oh, I am marvellous at beginnings, Charlie, truly marvelous!” He almost struck the bitter –and for him uncharacteristic– note. Then quickly, lightly, “But is it not better to have begun well than not to have begun at all? And what a beginning! Not only was I the son of a famous divine but I was also the grandson of an even more famous holy man, of Jonathan Edwards himself, a prophet who –what is the phrase?– walked with God. No, the traditional verb does not describe the progress of the great Puritan. Jonathan Edwards ran with God, and out-raced us all. God, too, I should think. Me certainly. I never knew the saint from Stockbridge but I was brought up in his very long shadow, and chilling it was until I read Voltaire, until I realized there was such a thing as glory in this world for the man who was not afraid to seize what he wanted, to create himself. Like Bonaparte. So I began in the Revolution, and became a hero.”*

*He stopped. Relit the stump of his seegar. “So a number of us began. But then who finished? Not I, as we know.” He blew rings of smoke in my face. “At the end the laurels went to a land surveyor from Virginia who became the ‘father’ of his country. But let us be fair. Since General Washington could sire nothing in the flesh, it is fitting that he be given credit for having conceived this union. A mule stallion, as it were, whose unnatural progeny are these states. So at the end, not to the swift but to the infertile went the race.” Burr found this image amusing. I was a bit shocked. Like everyone else I think of Washington as dull but perfect.*

*Burr handed me a number of pages of faded manuscript. “I recently came across this description of my adventures in the Revolution. Perhaps they will amuse you.”*

*I took the manuscript, delighted that the Colonel has chosen to confide in me, even though I find the Revolution as remote as the Trojan War, and a good deal more confusing since the surviving relics agree on nothing.*

*Leggett recently proposed that all those who claim to have fought in the Revolution should be taken to the Vauxhall Gardens and shot –except that not even the vast Vauxhall could hold the claimants. Every American man of sixty was a drummer boy; of seventy a colonel or general.<sup>2891</sup>*

Y es también Charlie Schuyler el que discute y comenta las notas y memorias de Burr. Por ejemplo, en el pasaje que anteriormente apareció y donde Burr mencionaba a Benedict Arnold, Charlie espeta:

*Finally, “Oh, yes. My scribbling about those days. I still make notes from time to time. Pointless activity, I suppose. No one likes truth. For instance, we are now told that Benedict Arnold was a bad general because he was a bad man. But of course he was one of our best commanders. Superior certainly to Washington.”*

*“That’s not the impression one gets from your account.”*

---

<sup>2891</sup> Gore Vidal, *Burr...*, pp. 22-23.

*Burr is surprised. "But Arnold was splendid! It was Montgomery who made the fatal error at Quebec. Arnold favoured my strategy, which I think was sound. Certainly Montgomery's plan to attack the Lower Town was not. Arnold's judgement in the field was excellent."*<sup>2892</sup>

Y en otros pasajes, la mayoría ya citados, instruyen al lector sobre cómo es el proceso de dictado de las memorias de Aaron Burr, las inexactitudes, las revisiones existentes, etc.<sup>2893</sup>

En tercer lugar, a través de Charlie se introducen terceros personajes. Estos son mediatizados por él, aunque se citan palabras exactas de ellos mismos; pero interesan porque añaden riqueza y múltiples puntos de vista sobre Burr. De esta manera, el autor cierra así el círculo sobre cómo interpretar al héroe caído. Y ello va desde enemigos como Leggett y, en menor medida, el periodista y poeta William C. Bryant, a testigos algo más desinteresados como Washington Irving.<sup>2894</sup> Una mención especial merece Matthew L. Davis, también periodista, que sí publicó en la realidad unas memorias de Aaron Burr.<sup>2895</sup> Memorias y testimonio el de Davis que suponen un añadido más al complejo retrato del político norteamericano: "*I HAVE READ several hundred pages of M. L. Davis's memoirs of Aaron Burr and have learned almost nothing that I did not know*".<sup>2896</sup> Pero, posteriormente, aparecen datos que sí conciernen a Charlie:

*These are the facts for those years and Mr. Davis simply puts them all down, pasting an occasional platitude over the Colonel's wax-like effigy. I have just sent him back the manuscript with a grateful letter. Now I must begin the real work: finding out what is true, if possible, or if not true useful to my purpose.*

*One important detail from the Davis manuscript. He reproduces a letter Colonel Burr wrote from the Columbia county estate of the Van Ness family. The text of the letter (to a Colonel Claypoole) is of no particular interest. But the date and the place are vital.*<sup>2897</sup>

Porque, aunque Charlie duda de la honestidad de todo y de todos, no es menos cierto que Davis acaba constituyendo una fuente imprescindible. No solo por su texto, sino también por lo que Charlie descubre en sus conversaciones con él lo siguiente:

<sup>2892</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 51.

<sup>2893</sup> Véanse por ejemplo, algunas nuevamente, en Gore Vidal, *Burr...*, pp. 139-140, 141 y 144.

<sup>2894</sup> Véase, en este sentido, Gore Vidal, *Burr...*, pp. 14-19 o Gore Vidal, *Burr...*, p. 121.

<sup>2895</sup> Matthew L. Davis y Aaron Burr, *Memoirs of Aaron Burr With Miscellaneous From His Correspondence*. 2 vols. Nueva York: Harper & Brothers, Publishers, 1855. Con una significativa cita en su misma portada, tomada del discurso de Marco Antonio del *Julio César* de Shakespeare: "*I come to bury Caesar, not to praise him*".

<sup>2896</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 135.

<sup>2897</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 137.

*I MET MR. DAVIS BY CHANCE in the lobby of the City Hotel where I had been waiting, vainly as it turned out, for a client of the firm to appear and pay his bill. Money is in short supply these days. I have received no salary for two months. As a result, Mrs. Townsend has not seen me in a month.*

*Mr. Davis asked me into the tap-room where we were served a rum concoction by the bar-tender who works in a sort of cage. In the afternoon the bar of the City Hotel is like a club with certain tables always occupied by the same men. I must say I enjoy the smoky room's air of opulence and mystery as large prosperous men whisper together of money, the low murmur of their talk sharply punctuated at regular intervals by the sound of the bar-tender's hammer breaking ice.*

*Mr. Davis knew half the room, and was greeted warmly. The other half presumably know him, but pretend not to. Political divisions are particularly bitter since the riots in April.*

*"We're going to win, Charlie. No doubt of it." Mr. Davis peered at me through spectacles that magnify large honest eyes, but then all eyes magnified look honest. I would not trust Matt Davis to tell me the right time of day.*

*"You'll be contributing your bit, won't you?"*

*I was mystified, and showed it, as always. I could never be a conspirator; and begin to wonder if I can ever be a proper lawyer.*

*"We're looking forward to your little book." Mr. Davis winked at me.*

*Before I could ask him just what he meant, whether or not he knew of my arrangement with Leggett, he changed the subject. After much admiring talk of Henry Clay whom he affects to know well and thinks to be in the true line of Jefferson, I asked him suddenly, "When did Jefferson first fall out with Colonel Burr?"*

*"The election of 1792." I realized then that Colonel Burr's narrative –seemingly so ample– had discreetly omitted the events of 1792 when George Washington and John Adams were re-elected president and vice-president, and John Jay was defeated by George Clinton for governor of New York. "The state –the country– was bank-mad in those days, thanks to Hamilton. But by election time, there was a depression. Hamilton's friend Duer went bankrupt, and to jail. The Federalists were in despair. Many wanted Burr to be their candidate. Hamilton put a stop to that. He persuaded John Jay, the chief justice, to make the race. He did and almost won."*

*"With the help of Tammany?"*

*"We had no help to give. We were still a fraternal order. I don't suppose twenty braves were committee-men in that election and they were pretty evenly divided between Clinton and Jay."*

*Nelson Chase entered the bar. Saw me. Paused. Then came over to our table. "I have a message for Colonel Burr. Could you tell me where he is stopping?"*

*I was not about to tell him that the Colonel is currently in the Bowery with Aaron Columbus Burr. "Jersey City," I said.*

*Nelson Chase thanked me, and departed. Mr. Davis nodded; enjoyed the lie. Then continued: "It was a tribute to Colonel Burr that after only one year in the Senate, he was regarded by many Republicans as a future president. It was Jefferson's plan to undermine Adams as vice-president. Washington would be re-elected unanimously but Adams must be defeated, or at least diminished. To Jefferson's amazement, votes began to accumulate for Colonel Burr and votes for Jefferson did not materialise. Finally, a meeting was held in which the Republican leadership, directed by Jefferson, persuaded Burr to give up his votes to Governor Clinton with the understanding that in 1796 Burr would be our vice-presidential candidate."*

*"When did Tammany become political?"*

*"During the French Revolution. Oh, we were bloodthirsty Jacobins in those days! Citizen Genêt was our god. By the way, I saw him right here in the bar last spring, looking fat and old and rich! But it was thanks to him that those braves who disliked the French revolution began to drift away. By the election of 1800 we numbered – all told – perhaps a hundred and fifty braves who wanted Jefferson for president and Clinton for vice-president."*

*"Not Colonel Burr?"*

*"Not Colonel Burr."*

*"Then why does everyone think the Colonel was the creator of Tammany?"*

*"Because Tammany is considered evil. Burr is considered evil. All evil is the same. You know the world."*

*I do not; but am beginning to.*<sup>2898</sup>

Todo este caleidoscopio de relatos, versiones y contradicciones suponen una muestra de que Vidal era perfectamente consciente de que reconstruir el pasado no es tarea fácil. El historiador y sus fuentes no mantienen una relación cómoda. Aspectos como las motivaciones del historiador, su relación y consideración de fiabilidad de los testigos de acontecimientos históricos o los distintos relatos sobre un mismo hecho forman parte del quehacer del historiador desde la Antigüedad misma. Pero hay un aspecto singular de la reconstrucción del pasado histórico por parte de cualquier novelista que no puede ser dejado de lado y que guarda estrecho vínculo con la tradición clásica. Los personajes pueden aparecer en primera o tercera persona, pero existe un hecho básico sobre ellos: hablan. El aspecto retórico-discursivo de los personajes es, por una parte, un instrumento que ayuda a rescatar unas formas del habla y una mentalidad de época. Es, por tanto, una fuente más. Pero, por otra parte, surge la duda de cuánto de cierto hay en las palabras escogidas. Y es en esta segunda parte donde Vidal hubo reflexionado más desde un punto de vista acorde con el planteado por la tradición o, mejor dicho, las tradiciones clásicas. Y qué mejor que comenzar a analizar esta cuestión que con un fragmento de *Burr*:

---

<sup>2898</sup> Gore Vidal, *Burr...*, pp. 172-174.

*In the church at Newburyport, Arnold addressed his officers from the pulpit. “I do not think we have lost too much by waiting. I had wanted to go straight on to Canada after I took Ticonderoga.” Matt Ogden and I exchanged glances. It was our first experience with a military hero. Apparently, quite alone, the military hero reduces cities and makes history. “But that proved not to be possible.” Arnold had sufficient sense not to denounce to his officers the magnates of Massachusetts who had stopped him.*

*A staff captain produced a map of Canada and tacked it onto the pulpit. We leaned forward in our hard pews while Arnold explained to us the route. The next day, we would board eleven transports and proceed to Gardinierstown at the mouth of the Kennebec River. There we would find 224 bateaux.*

*“In these flat-bottomed boats we shall make our way up the Kennebec River.” A thick finger traced the route on the map. “At the head-water we cross over land some twelve miles to the Dead River. Meanwhile another force under General Schuyler will be moving from Fort Ticonderoga to Fort St. John to Montreal. Once Montreal is ours, General Schuyler will join us at Quebec. My best intelligence assures me that in all of Canada there are only seven hundred British troops, and no fleet. I shall begin the siege of Quebec no later than October fifteenth.”*

*I record this speech from memory in order to give an idea of the vaingloriousness of certain of our commanders in the early days of the fighting. Yet I must say Arnold was able to convince us that before the first snow fell we would be the liberators of Canada. (...).<sup>2899</sup>*

Lo interesante de este pasaje es la última apostilla de Burr: *“I record this speech from memory in order to give an idea of the vaingloriousness of certain of our commanders in the early days of the fighting”*.<sup>2900</sup> Burr admite haber insertado un discurso utilizando lo que recuerda de él y con el propósito de caracterizar a sus comandantes durante la guerra. Para seguidamente: *“Yet I must say Arnold was able to convince us that before the first snow fell we would be the liberators of Canada”*.<sup>2901</sup> En estas dos frases está resumida toda la problemática de los discursos como fuente histórica. La palabra tiene el poder universal de la persuasión, pero también es un hecho particular, que caracteriza a una persona. Por eso, es una fuente indispensable para el historiador. El cómo se recuerdan esas palabras y para qué propósito las utiliza el historiador es una cuestión polémica desde los tiempos de Tucídides. Pero, antes de entrar en materia de tradición clásica, hay que insistir en que fue la palabra el instrumento fundamental en Gore Vidal como novelista histórico para reconstruir unos personajes y, a su vez, una época. Así queda recalcado este hecho en su entrevista a Jon Wiener para la *Radical History Review*:

---

<sup>2899</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 44.

<sup>2900</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 44.

<sup>2901</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 44.

*Q. In your historical books you tell the story of what happened through conversation. You portray our rulers as highly articulate, historically conscious people.*

*A. They Used to be.*

*B. Does this require that you distort the way things really happen? Do you portray them as more conscious and more articulate than they really were?*

*A. Let me say between “distort” and “distill” there can be a certain leap. Of course, I have to distill. Professional politicians never tell you anything and they certainly don’t tell each other anything. They talk in code. I remember Jack Kennedy when he saw The Best Man. It was the first play he saw after he was elected. He loved it. I watched him from back stage just to see what was holding his attention. “The only overall flaw,” he said –this is Jack Kennedy, drama critic– “is that politicians never, in my experience, philosophize about what they are doing.” I said, “I’ve been around politics, yes, it’s all in code.” And he said, “Yes, you send signals.” You can have a conversation which will swing a whole state and you haven’t said more than four words. You just mention George, and you mention Tom; well, you know, the judgeship; yes, I know. That’s all you have to say and somebody’s going to get a judgeship and you’re going to get the state. So I have to play Corneille or Racine to my native folk. Obviously I have to heighten it and distill it.*

*But whenever I have Theodore Roosevelt say something, other than “good morning,” I’ve taken it from a letter or from a conversation. I’m not making up. The same thing with Lincoln. It’s all stuff he’s been known to have said or something very like it. It’s just that you don’t do as much of it in real life as you have to do in fiction, where you have to concentrate it.*

*Q. Tom Carson wrote in the Village Voice, “Vida turns history into something made by enormously well spoken people.” This sort of personifying of historical forces, he argues, leaves out a sense of a system which has its own requirements, its own dynamics. He says, “Who, reading this version of Teddy Roosevelt, could believe that Teddy was acting on behalf of any interest more abstract than his own crackling energy?”*

*A. I think that’s the only principle that he was acting upon. He had political debts to pay. He belonged to a political faction which he manipulated and sold out whenever it served him. With Empire I think that Mr. Carson is on fragile ground. They were extremely literary, this group. Teddy Roosevelt must have written twenty books. Henry James did say the things I have him say, Henry Adams said the things I have him say.*

*You are talking about the most articulate generation that we’ve ever had. And Washington was, as Henry Adams says, the city of conversation. It was that way right up through my own youth. Everybody talked, and talked quite well.<sup>2902</sup>*

---

<sup>2902</sup> Jon Wiener y Gore Vidal, “Radical History Review...”, pp. 109-111.



De este fragmento se deduce que Vidal parece haber crecido en una nueva Atenas, donde la palabra constituía un elemento indispensable en la vida cotidiana en la capital de la democracia estadounidense. Para él era imprescindible utilizar el diálogo y el discurso como herramientas para conformar sus personajes,<sup>2903</sup> los cuales eran, además, figuras históricas y que por lo tanto aún necesitaban ser más creíbles. La cuestión que se planteaba entonces era doble: ¿dijeron verdaderamente las palabras que el autor les pone en su boca? ¿Son las circunstancias históricas de esas palabras exactamente las mismas que elige el autor? Como puede verse por las palabras del propio escritor, no existe una respuesta afirmativa, pero tampoco una negativa para ambas. En el primer caso, a veces es necesario inventar los diálogos o discursos para dotar de mayor profundidad a unos personajes que, en una situación real, no dirían tanto. Aun así, reconocía Vidal que en el pasado hubo generaciones más articuladas retóricamente. Por suerte, la generación de los Padres Fundadores fue probablemente una de las que mayor producción retórica escrita legó a la posteridad. En el epílogo de *Burr*, el autor norteamericano llega a decir lo siguiente:

*Obviously I have made up Conversation, but whenever possible I have used actual phrases of the speaker. Certainly the opinions Jefferson expresses in the book are taken from life, and often represented in his own words. He wrote and talked a great deal about everything.*<sup>2904</sup>

Pero aun en el hipotético caso de que fueran ciertas las palabras puestas en boca de los personajes de la novela, faltaría responder a la segunda pregunta. La América revolucionaria no fue tanto un ágora de oradores como una biblioteca de escritores, como bien pone de manifiesto Bernard Bailyn.<sup>2905</sup> La mayoría de las palabras que conservamos de Jefferson, Hamilton o Adams no proceden de sus discursos públicos sino de un contexto no oral, tales como correspondencia, tratados políticos, panfletos o publicaciones en prensa escrita. E incluso cuando algunas de esas palabras pudieron ser pronunciadas ante un público, verdaderamente solo las conservamos en un registro escrito, sometido a revisiones y alteraciones. Un historiador o un filólogo está obligado a desentrañar el camino que ha seguido una simple frase hasta la forma actual en la que se conserva, antes incluso de desvelar su sentido y contenido. Pero Vidal se tomó la libertad del novelista y las insertó donde creyó más conveniente, aunque su situación real fuera otra. Sin embargo, el escritor estadounidense era perfectamente consciente de este hecho. Incluso llegó a denunciar la alegría de algunos al elogiar tal o cual discurso, cuando su forma real era distinta y las alteraciones formaban y forman parte de la construcción del lenguaje. En el siguiente pasaje, extraído de su novela *Lincoln*, se recrea el episodio de uno de los discursos más famosos de la historia retórica universal, la alocución dada por

<sup>2903</sup> Fred Kaplan, "Introduction", en Fred Kaplan (ed.), *The Essential...*, p. XIX.

<sup>2904</sup> Gore Vidal, *Burr...*, pp. 429-430.

<sup>2905</sup> Bernard Bailyn, *Los orígenes ideológicos de la Revolución norteamericana*. Buenos Aires: Paidós, 1972 (traducción del original en inglés de Alberto Vanasco), pp. 17-34.

Abraham Lincoln en 1863 para homenajear a los caídos en la batalla de Gettysburg. Así aparece relatado en la citada novela:

*The morning of November 19, 1863, was warm and still. Indian summer had set in. The celebrated old orator Edward Everett had already sent the President a printed copy of his speech. “My God, John!” Lincoln had said, as he sat in the special railroad car. “He will speak for two hours.” Lincoln had handed the thick pamphlet to Hay; and taken off his glasses.*

*“I suppose that is what he’s always expected to do.” Hay had decided not to read what he would be obliged to hear.*

*“A splendid old man.” Lincoln had held in one hand a single sheet of White House notepaper on which he had written half of what would be, he said, “a short, short, short speech,” dedicating the cemetery. “You know, I have heard of Everett all my life, and he has always been famous, and yet I never could find out why.”*

*“Our greatest orator?”*

*“Greater than Clay or Webster?” Lincoln had smiled. “No, he is just famous, that’s all. There are people like that in public life. They are there, and no one ever really knows why.”*

*(...).*

*But if there was something wrong with the Ancient, there was nothing wrong with the Tycoon, who sat dutifully through Edward Everett’s extended version of Pericles’s commemoration of the Athenian dead. But where Pericles had been very much to the Attic point, Everett was to a myriad of New England points.*

*As the beautiful voice of Everett went on and on, flay looked out over the battlefield. Trees had been smashed into matchwood by crossfire, while artillery shells had plowed up the muddy ground. Here and there, dead horses lay unburied; as they were not yet turned to neat bone, the smell of decomposing flesh intermingled with the odor of the crowd was mildly sickening. Now, in the noonday sun of an airless sort of day, Hay began to sweat.*

*When Everett sat down, Lincoln pulled out his sheet of paper; and put on his glasses. But there was a musical interval to be endured; and so he put away the paper. The Baltimore Glee Club intoned a hymn especially written for the occasion. A warm breeze started up, and the American flag began to snap like a whip cracking. Opposite the speaker’s platform, a photographer had built a small platform “o that his camera would be trained straight on the President when he spoke. He was constantly fiddling with his paraphernalia; raising and lowering the cloth hood at the back, and dusting his glass plates.*

*Finally, there was silence. Then Lamon stood up and bellowed, “The President of the United States!”*

*Lincoln rose, paper in hand; glasses perched on his nose. He was, Hay noted, a ghastly color, but the hand that held the paper did not tremble, always the orator's fear. There was a moment of warm –if slightly exhausted by Everett– applause.*

*Then the trumpet-voice sounded across the field of Gettysburg, and thirty thousand people fell silent. While Everett's voice had been like some deep rich cello, Lincoln's voice was like the sound that accompanies a sudden crack of summer lightning. "Fourscore and seven years ago," he plunged straight into his subject "our fathers brought forth upon this continent a new nation, conceived in liberty and dedicated to the proposition that all men are created equal."*

*That will please the radicals, thought Hay. Then he noticed two odd things. First, the Tycoon did not consult the paper in his hand. He seemed, impossibly, to have memorized the text that had been put into final form only an hour or so earlier. Second, the Tycoon was speaking with unusual slowness. He seemed to be firing each word across the battlefield –a rifle salute to the dead?*

*"Now we are engaged in a great civil war, testing whether that nation –or any nation, so conceived and so dedicated– can long endure."*

*Seated just to the right of Lincoln, Seward began actually to listen. He had heard so many thousands of speeches in his life and he had himself given so many thousands that he could seldom actually listen to any speech, including his own. He, too, noted Lincoln's unusual deliberateness. It was as if the President was now trying to justify to the nation and to history and, thought Seward, to God, what he had done.*

*"We are met on a great battlefield of that war. We are met to dedicate a portion of it as the final resting place of those who have given their lives that that nation might live." Seward nodded, inadvertently. Yes, that was the issue, the only issue. The preservation of this unique nation of states. Meanwhile, the photographer was trying to get the President in camera-frame.*

*"It is altogether fitting and proper that we should do this." Lincoln was now staring out over the heads of the crowd to a hill on which a row of wooden crosses had been newly set. For an instant, the hand that held the speech had dropped to his side. Then he recalled himself, and glanced at the text. "But, in a larger sense, we cannot dedicate, we cannot consecrate, we cannot hallow, this ground. The brave men, living and dead, who struggled here, have consecrated it, far above our power to add or to detract." Lincoln paused. There was a patter of applause; and then, to Seward's amazement, a shushing sound. The audience did not want to break into the music until it was done.*

*Seward studied the President with new –if entirely technical– interest. How had he accomplished this bit of magic with his singularly unmellifluous voice and harsh Midwestern accent?*

*Lincoln was now staring off again, dreamily; this time at the sky. The photographer was under his hood, ready to take the picture.*

*"The world will very little note nor long remember what we say here; but it can never forget what they did here." The hand with the text again fell to his side. Hay knew that the Tycoon's eyes had turned inward. He was reading now from that marble*

*tablet in his head; and he was reading a text written in nothing less than blood. “It is for us, the living, rather, to be dedicated, here, to the unfinished work that they have thus far so nobly carried on. It is rather for us to be here dedicated to the great task remaining before us; that from these honored dead we take increased devotion to that cause for which they here gave...” Hay was aware that the trumpet-voice had choked; and the gray eyes were suddenly aswim with uncharacteristic tears. But the Tycoon quickly recovered himself. “... the last full measure of devotion; that we here highly resolve,” the voice was now that of a cavalry bugle calling for a charge, “that these dead shall not have died in vain; that the nation shall,” he paused a moment then said, “under God...” Seward nodded –his advice had been taken.*

*Nico whispered to Hay, “He just added that. It’s not in the text.”*

*“... have a new birth of freedom, and that government of the people, by the people, for the people, shall not perish from the earth.”*

*Lincoln stood a moment, looking thoughtfully at the crowd, which stared back at him. Then he sat down. There was some applause. There was also laughter at the photographer, who was loudly cursing: he had failed to get any picture at all.*

*Lincoln turned to Seward and murmured, “Well, that fell on them like a wet blanket.”<sup>2906</sup>*

Vidal hace mención expresa de la conocida oración fúnebre de Pericles ante los ciudadanos atenienses caídos valerosamente en las batallas de la guerra del Peloponeso. Aunque refiriéndose a Everett, en este caso, Vidal desliza que Lincoln reelaboró su discurso original con la intención de que fuera recordado para la posteridad. Los políticos modernos han leído a los clásicos y Vidal también. En el anterior texto, Vidal deconstruye el momento preciso en que uno de los discursos más célebres de la historia fue pronunciado, que no es exactamente el mismo que hoy conservamos.

Pero si Vidal era buen conocedor de cómo funciona la oratoria y su transmisión a la posteridad, la toma de libertades respecto a las palabras de sus personajes históricos no es solo una simple necesidad de rellenar páginas. Como dice Laborie Burns, al imitar la función didáctica que los discursos tucidídeos tenían, Vidal lo que pretendió fue caracterizar mejor a sus personajes mediante la selección de lo que dicen.<sup>2907</sup> Nada tiene que ver con el papel de los discursos en la historiografía moderna, Vidal se asemeja más en este punto a los historiadores griegos y romanos.<sup>2908</sup> Ya que, según Marincola, en sociedades públicas como las de Grecia y Roma, los discursos servían para racionalizar los motivos de los actos de los seres humanos.<sup>2909</sup> Más concretamente se racionalizaban las distintas personalidades, sus puntos de vista sobre el sistema político de su comunidad,

---

<sup>2906</sup> Gore Vidal, *Lincoln...*, pp. 487-491.

<sup>2907</sup> Thomas Laborie Burns, *Perceptions of Power...*, p. 132.

<sup>2908</sup> Dicha diferencia entre los discursos en una y otra historiografía aparece afirmada en Michael Grant, *Historiadores de...*, pp. 65-66.

<sup>2909</sup> John Marincola, “Speeches in Classical Historiography”, John Marincola, “Introduction”, en John Marincola (ed.), *A Companion to...*, pp. 118-119.

los pretextos y causas para sus acciones o daban un claro valor estilístico a sus acciones mediante la exposición clara de un momento dramático.<sup>2910</sup> Unos usos muy similares a los que, según Guzmán Guerra, otorgó Tucídides a sus discursos, como era el extraer un análisis racional de un hecho histórico.<sup>2911</sup> Pero también servían para obtener categorías universales de un acontecimiento particular o ayudar a establecer una relación dramática entre dos o más protagonistas.<sup>2912</sup> Respecto a esta última característica, téngase en cuenta que la presencia de discursos en un texto de historia era una de las convenciones del género historiográfico.<sup>2913</sup> Sin embargo, el concepto de lo “retórico” tenía una pluralidad de significados que no es ajena a sus acepciones presentes. Como dice Marincola:

*Rhetoric is important for classical historiography both because it conditioned the way the ancients read narratives in general, including narrative histories, and because its rules formed the backbone of education and were thus, in the absence of a ‘profession’ of history, implemented regularly by historians.*

*To be sure, every narrative history is a rhetorical creation by definition, and were one to think of rhetoric as the technique of speaking or writing a well-organized and persuasive account, then one would not necessarily need to see any conflict between that portion of the historian’s activity which had to do with research (in either contemporary or non-contemporary history) and that portion which had to do with ‘writing up’ the results of one’s research. Gibbon’s history, for example, is rhetorical but this says nothing necessarily about its accuracy or reliability. This is not, however, what most scholars mean when they talk about the influence of rhetoric on historiography. Rather, they believe that with the rise of rhetorical composition there was a simultaneous devaluation of research, and that the orator’s reliance on invention and probability replaced a concern with inquiry and ‘truth’.*

*The term ‘rhetoric’ today is likely to suggest an excessive concern with words, and is often contrasted with action or with the ‘real’ world: ‘empty’ is as likely an adjective as any to precede the word. The ancients knew this meaning of ‘rhetoric’ and could often use the terms ‘rhetoric’ and ‘rhetorically’ disparagingly, but it must be emphasized that more often the term comprehends not merely the use of fancy words that sound good but also the appropriate understanding of a situation, the conception and deployment of the most effective arguments, the anticipation of objections (logical and otherwise) to one’s argument, and the best ways in which to involve one’s audience intellectually and emotionally in the matters one discussed or wrote about. Rhetoric was for the Greeks and Romans a systematic study devoted to the best ways of integrating content and form, with a love for the power and beauty inherent in language: in this sense it involved critical thinking and imaginative reconstruction, qualities that one might still expect a historian to display. Ancient*

---

<sup>2910</sup> John Marincola, “Speeches in ...”, p. 119.

<sup>2911</sup> Antonio Guzmán Guerra, “Introducción...”, p. 23.

<sup>2912</sup> Antonio Guzmán Guerra, “Introducción...”, p. 23.

<sup>2913</sup> John Marincola, “Speeches in ...”, pp. 127-130.

*education was indeed rhetorical but it should be kept in mind just how much was comprehended by that term.*<sup>2914</sup>

O como dice Finley respecto al propio historiador ateniense, los discursos son tanto narración como representación.<sup>2915</sup> Un novelista como Vidal no podía ser ajeno a estas aportaciones, pero también a los riesgos del uso de la oratoria en su obra. La citada capacidad representativa de una época, un pensamiento político y las opiniones particulares son elementos fundamentales para reconstruir un pasado. Las siguientes palabras de Julio Calonge Ruíz hacen mención de una de las grandes virtudes de la obra tucidídea:

Quizás lo más admirable de este apartado, en el orden del pensamiento, es haber conseguido transmitir, como si formaran casi un *corpus* propio, las inquietudes y los problemas políticos que sustentaban ideológicamente las posiciones mantenidas por uno y otro bando y también, por otra parte, las diferencias radicales que existían dentro de la política ateniense.<sup>2916</sup>

Estas palabras, si sustituimos el contexto ateniense por el estadounidense, serían del todo válidas para las *Narratives of Empire*, desde *Burr* hasta *The Golden Age*. Pero la sombra que se cernía sobre un uso inadecuado de los discursos es que podía conducir al anacronismo.<sup>2917</sup> Es decir, podría llegar a plantearse un problema de fiabilidad. A decir de Marincola:

*The main controversy amongst scholars today is to what extent we should regard the ancients' rhetorical approach to history as affecting the reliability of the narratives that have come down to us. One viewpoint is that, while rhetoric was pervasive, it consisted mostly of a kind of adornment of the facts that one can, with patient attention, remove so as to get to the 'hard core' of the material: in a famous analogy, this would be like removing the icing from a cake. For such scholars, ancient historians are seen as like their modern counterparts, only better stylists. The other viewpoint maintains that rhetoric cannot so easily be separated out from historical 'fact' and is rather part of the cake itself: rhetoric structured and shaped the ancients' entire approach to the past, from the invention of plausible detail to their borrowing of epic and poetic motifs, their emulation of predecessors and (perhaps most obviously) the long and detailed speeches which they ascribe to their characters.*<sup>2918</sup>

---

<sup>2914</sup> John Marincola, "Introduction", en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. LV-LVI.

<sup>2915</sup> Moses I. Finley, "Introduction", en Tucídides, *History of the...*, p. 28.

<sup>2916</sup> Julio Calonge Ruíz, "Introducción", en Tucídides..., p. 54.

<sup>2917</sup> Julio Calonge Ruíz, "Introducción", en Tucídides..., p. 56.

<sup>2918</sup> John Marincola, "Introduction", en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. LVII.

Pero no se está únicamente ante una polémica moderna. Los antiguos también debatieron profusamente al respecto. Por un lado, estaban los historiadores. Los había, como Polibio, que opinaban que la introducción de discursos debía ceñirse a lo históricamente probado y no utilizarlos en exceso, sino solo cuando fueran pertinentes. En palabras del propio historiador heleno:

Es función propia de la historia, primero, conocer los discursos tal como fueron efectivamente pronunciados; en segundo lugar, averiguar las causas que hicieron fracasar o tener éxito los planes formulados en ellos, porque la simple narración de los hechos atrae al espíritu, pero es estéril; si se añaden las causas, el recurso a la historia es fructífero. Si de unas circunstancias similares pasamos a considerar las nuestras, obtendremos indicios y previsiones con vistas a averiguar el futuro; esto nos capacita, unas veces, para preservarnos y, otras, para manejarnos con más confianza ante las dificultades que se presenten, siempre que establezcamos un paralelo con los hechos pretéritos. El que silencia los discursos pronunciados, así como las causas que los motivaron, y los sustituye por ejercicios retóricos falsos y amplificaciones oratorias elimina el componente más propio de la historia. Y Timeo lo hace en grado sumo: todo el mundo sabe que su obra está repleta de retórica menuda.<sup>2919</sup>

Y en otra ocasión:

Sin duda alguien preguntará la razón por la que, en este momento espectacular, no utilizamos el procedimiento de trasladar aquí los discursos habidos, cuando vamos a tratar un tema tan trascendental y de tanta envergadura. Casi todos los autores lo hacen: reproducen los discursos que se pronunciaron a favor de cada uno de los bandos. Por mi parte, yo he patentizado ya en muchos lugares de mi *Historia* que no desdeño este recurso, pues he trasladado con frecuencia parlamentos habidos ante asambleas, o bien piezas oratorias pronunciadas por políticos. Sin embargo, no me decido a hacerlo en cualquier ocasión, lo cual será claro aquí. Realmente no sería fácil encontrar un tema más famoso ni un material más completo para establecer una comparación como esta. Tampoco tendría algo más a mano que este ejercicio. Así y todo, creo que los hombres políticos no deben sacar a relucir su inventiva y echar mano de discursos retóricos ante cualquier tema que se proponga, sino que deben utilizarse los términos justos para cada caso, y que los historiadores no deben empeñarse siempre en demostrar a los oyentes su propia habilidad; deben exponer,

---

<sup>2919</sup> Polibio, “Libro XII”, en Polibio, *Historias*. Vol. II. *Libros V...*, p. 503. En su versión inglesa: Polibio, “On the Composition of Speeches in History (I2.25a-b)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 97.

en cuanto sea posible, la sustancia de lo que se dijo tras investigarlo con atención, y de esto, lo más vivo e imponente.<sup>2920</sup>

Por otro lado, había otros que valoraban positivamente la adición de discursos por sus cualidades estéticas, que hacían más atractiva la narración histórica. Es la opinión, por ejemplo, de Diodoro de Sicilia, siempre y cuando no se cometieran excesos:

De todas formas, aunque censuremos los discursos retóricos, no podemos desterrarlos totalmente de la narración histórica, ya que como existe la necesidad de embellecer la narración con alguna variedad, en algunas ocasiones es necesario introducir incluso este tipo de alocuciones –ni siquiera yo mismo me abstendría de hacerlo si se me presentara alguna ocasión–. De tal forma que, cada vez que se requiere de las palabras de un embajador o de un político o de alguno otro de estas características, el que no se atreva a entrar en liza en el uso de las palabras será culpable. Uno encontraría muchas razones por las cuales, en muchas ocasiones, es necesario acudir a los retoricismos, pues aunque muchas cosas han sido bien dichas de manera breve, no se puede dejar de lado, por omisión, lo que es digno de recordarse y tiene valor para la historia; y cuando el tema tratado posee un lustre de grandeza, uno no debe permitir que el lenguaje desluzca los hechos. Incluso, en ocasiones, cuando los hechos se resuelven de una manera inesperada, nos vemos obligados a usar palabras apropiadas a nuestro tema, para justificar las contradicciones.<sup>2921</sup>

Pero, por otro lado, estaban los oradores. Cicerón dedicó varias páginas a disertar sobre la relación entre oratoria e historia. Era, sin duda, un buen conocedor de ambos géneros, como demuestra el siguiente pasaje:

Pero como son tantos y tan diversos los géneros del discurso, y no se pueden reducir todos a una forma, prescindiré ahora de las alabanzas y vituperios, de las suasorias y de otros escritos semejantes: v.g., del *Panegírico* de Isócrates y otras muchas obras de los sofistas, y de todos los demás géneros que nada tienen que ver con la controversia forense, por ejemplo, el que los Griegos llaman epidíctico, que sirve solo para la recreación y deleite. Y no prescindo de estos géneros porque sean despreciables, antes creo que con ellos puede educarse el orador que vamos formando.

---

<sup>2920</sup> Polibio, “Libro XXXVI”, en Polibio, *Historias*. Vol. III. *Libros XVI-XXXIX*. Madrid: Gredos, 1983 (traducción el original en griego de Manuel Balasch Recort), pp. 439-440. En su versión inglesa: Polibio, “On Speeches in History (36.I.I-7)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 116-117.

<sup>2921</sup> Diodoro de Sicilia, “Libro XX”, en Diodoro de Sicilia, *Biblioteca histórica*. Vol. VI. *Libros XVIII-XX*. Madrid: Gredos, 2014 (traducción del original en griego de Juan Pablo Sánchez), p. 188. En su versión inglesa: Diodoro de Sicilia, “Speeches in History (20.I.I-2.2)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 163-164.



Así adquirirá copia de palabras y se ejercitará en su construcción, y podrá usar con más libertad del número y ritmo. Allí se permite más la excesiva sutileza en las sentencias y se concede mayor artificio en las palabras, y este artificio no oculto y disimulado, sino claro y patente, de suerte que las palabras respondan unas a otras, y peleen entre sí, y terminen de igual modo y con el mismo sonido los extremos de la cláusula; todo lo cual, en una causa verdadera hacemos más rara vez y con más disimulo. Isócrates confiesa haber buscado de intento esa armonía en el *Panatenaico*, porque no había escrito para convencer a los jueces, sino para deleitar los oídos.

Dicen que en tratar esto fueron los primeros Trasímaco Calcedonio y Gorgias Leontino, y después Teodoro de Bizancio y muchos otros, a quienes Sócrates en el *Fedro* llama *logodédalos*: en todos los cuales hay muchas cosas agudas, pero demasiado pueriles, afectadas y que parecen versecillos. Por eso son más admirables Heródoto y Tucídides, que habiendo florecido al mismo tiempo que los antes nombrados, distan tanto de esas delicias, o mejor dicho, inepticias. El uno fluye como un río tranquilo y sin ningún tropiezo; el otro es más arrebatado, y entona, digámoslo así, un canto guerrero: entrambos, como dice Teofrasto, fueron los primeros en dar brío a la historia y hacerla más copiosa y elocuente que la habían hecho los anteriores.<sup>2922</sup>

En este ejemplo en particular, el autor romano no creía que la historia fuera el modelo adecuado para el orador. No considera conveniente su uso de los discursos; los oradores buscan unas cosas y los historiadores otras. Algunos argumentos a favor de esta tesis se pueden encontrar en:

Algunos hay que se dicen imitadores de Tucídides: nuevo e inaudito género de ignorancia, porque al menos los que siguen a Lisias, siguen a un abogado, no por cierto arrebatado ni grandilocuente, sino elegante y agudo, y tal que en las causas forenses puede ser buen modelo. Pero Tucídides narra las batallas y demás hechos militares y políticos con admirable estilo ciertamente, pero que ninguna aplicación tiene a la práctica forense o al juicio público. Sus mismos discursos tienen muchas sentencias oscuras y recónditas que apenas se entienden, lo cual es vicio grande en un orador civil. ¿No sería un absurdo en los hombres que, después de inventado el alimento, comiesen todavía bellotas? ¿Pudo perfeccionarse el alimento, y no habrán podido los Atenieses perfeccionar el discurso? ¿Quién de los retóricos griegos aprendió nada de Tucídides? Y sin embargo le alaban todos, lo confieso; pero le alaban como expositor prudente, severo y grave de las cosas; no como orador judicial, sino como narrador de historias y de guerras. Por eso ni aun le cuentan en el número de los oradores. No quiero decir con esto que su nombre no viviría aunque no hubiese escrito historia, porque siempre hubiera sido notable y celebrado personaje. Nadie imita su gravedad de palabras y sentencias; pero hay algunos que apenas han dicho cuatro frases mutiladas e incoherentes, como pudieran hacerlo sin maestro, ya se creen hermanos de Tucídides. No falta asimismo quien pretenda imitar

---

<sup>2922</sup> Marco Tulio Cicerón, *El orador...*, pp. 29-30. En su versión inglesa: Marco Tulio Cicerón, "Epideictic and History (*Orator* 37-9), en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 149-150.

a Jenofonte, cuyo estilo es más dulce que la miel, pero muy apartado del estrépito forense.<sup>2923</sup>

Y también en las siguientes palabras:

Hay que hacer excepción de los sofistas, que usan las mismas flores que emplea el orador en las causas civiles. Pero se diferencian en que su propósito no es perturbar los ánimos, sino entretenerlos: no tanto persuadir como deleitar; y lo hacen con más frecuencia y más a las claras que los otros, buscan sentencias brillantes más que probables, se apartan muchas veces del asunto, mezclan fábulas, hacen traslaciones de palabras y las disponen a la manera que los pintores varían el color, y oponen antitéticamente las palabras, o hacen que los períodos se correspondan en su cadencia.

A este género se parece la historia, en la cual se narra o se describe con elegancia una región o una batalla, se intercalan oraciones y exhortaciones, todo en estilo corriente y fluido, no vigoroso y encendido. La elocuencia que buscamos debe distinguirse de la historia poco menos que de la poesía. También los poetas han suscitado la cuestión de en qué se distinguen de los oradores. Antes la diferencia estaba en el número y en el verso, pero ya los oradores van haciendo gran caudal del número.<sup>2924</sup>

Las anteriores líneas del sabio de Arpino deslizan que existía la preocupación de que una mezcla viciosa de retórica e historia perjudicaba a la larga a ambas. Vidal no era ajeno a esta preocupación. La importancia de articular un personaje mediante la palabra no es solo una técnica útil para mostrar su personalidad o pensamiento. Es además una forma de denuncia. Las sociedades liberales y, posteriormente, democráticas utilizan grandes palabras para persuadir a los ciudadanos de los grandes principios de programas políticos, la conveniencia de tal o cual ley o para mantener el respeto a las instituciones. Un aparato discursivo que no acompaña bien con las grandes desigualdades sociales, la corrupción política o el imperialismo agresor de países como Estados Unidos. Dice Calonge Ruíz lo siguiente sobre cómo Tucídides, en una sociedad tan marcada también por la palabra como fue la Atenas del siglo V a. C., se percató de un peligro similar: “Tucídides es el primero en observar la mutación del significado de las palabras que se produce en las situaciones revolucionarias en virtud de la cual vocablos que hasta entonces significaban valores reconocidos son usados para expresar vicios opuestos”.<sup>2925</sup> Y para Vidal, un patricio, no hubo situación más revolucionaria que la perversión de los viejos ideales

---

<sup>2923</sup> Marco Tulio Cicerón, *El orador...*, pp. 27-28. En su versión inglesa: Marco Tulio Cicerón, “Thucydides an Inappropriate Model for the Orator (*Orator* 30-32)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 148-149.

<sup>2924</sup> Marco Tulio Cicerón, *El orador...*, pp. 35-36. En su versión inglesa: Marco Tulio Cicerón, “Sophistic Style and Historical Style (*Orator* 65-6)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 150-151.

<sup>2925</sup> Julio Calonge Ruíz, “Introducción”, en Tucídides..., pp. 83-83.

fundacionales republicanos en una política voraz, que solo buscaba el poder por el poder depredando fuera y dentro de las fronteras del país. Las palabras seguían siendo las mismas, pero los hechos las habían convertido en simples coartadas. Y en *Burr*, Vidal narró los orígenes de dicha corrupción de las palabras en la historia política de los Estados Unidos de América.

Los autores clásicos tuvieron presente, más allá de las dudas anteriormente expresadas, que historia y retórica convivían juntas; y con provechosos resultados para ambos géneros. El propio Cicerón lo demuestra con las siguientes afirmaciones:

Y si conociere lo divino, tampoco debe ignorar lo humano. Aprenda el derecho civil, que cada día se necesita en las causas forenses. ¿Pues qué cosa hay más torpe que encargarse de controversias legales y civiles, cuando se ignoran las leyes y el derecho civil? Conozca además la historia, sobre todo la de nuestra ciudad y la de los imperios más poderosos y reyes más ilustres, cuyo trabajo nos facilitó nuestro Ático, recogiendo en un libro las Memorias de setecientos años, con indicación precisa de los tiempos, sin omitir nada señalado. El ignorar lo que sucedió antes de nacer nosotros, es como ser siempre niños. ¿Qué es la edad humana si por memoria de las cosas antiguas no se enlaza con las edades anteriores? El recuerdo de los hechos de la antigüedad añade, a la vez que sumo deleite, mucho crédito y autoridad al discurso.<sup>2926</sup>

Pero fue un historiador y anticuario posterior, Granio Liciniano, quien expresó de una manera más relevante para el propósito de esta investigación la compleja pero íntima interrelación entre historia y retórica. Y lo hizo a través de la semblanza de un historiador romano, Salustio:

*Here we encounter the work of Sallust, but as we have resolved, we shall omit anything that delays us or is not pressing. For they say that Sallust should be read not as a historian but as an orator: he reproves his own times, he criticizes faults, he inserts speeches, he gives here and there locations, mountains, rivers and other things of this sort, and in discussions he assigns blame and makes comparisons.*<sup>2927</sup>

En este sentido, Vidal podría ser leído más como un autor político, que utilizó la novela y el ensayo como vehículos para su oratoria, que como un escritor sobre el pasado. Desde luego sería una lectura más que plausible, dado el interés vidaliano por la actualidad del pasado en su presente, para la política del hoy. La obra vidaliana bien puede ser interpretada como un magno alegato en contra de la política estadounidense, presente y

<sup>2926</sup> Marco Tulio Cicerón, *El orador...*, p. 48. En su versión inglesa: Marco Tulio Cicerón, “Why the Orator Should Know History (*Orator* 120)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 151.

<sup>2927</sup> Granio Liciniano, “Sallust More of an Orator than a Historian (36.30-32)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 394. No se ha encontrado traducción al castellano.

pasada. En este sentido, el valor retórico de los textos vidalianos adquiere todavía más relevancia. Esto lleva a la última cuestión en torno a Gore Vidal y la imaginación histórica: la necesidad de revisión de los mitos sobre el pasado nacional estadounidense.

#### 4.3.6. No conformidad: sobre el revisionismo histórico

Todas las reflexiones y análisis anteriores llevan, por último, a preguntarse por qué Vidal se interesó tanto por el pasado. Para responder a esta pregunta hay que, de nuevo, recurrir a los escritos vidalianos donde se ha reflexionado sobre dicha materia. En este punto de la investigación parece claro que Vidal no dedicó una única monografía sistemática a analizar estos temas, sino que fue dejando sus opiniones aquí y allá. Lo hizo con todos aquellos asuntos que consideraba relevantes, pero sus comentarios suelen ser puntuales. Es el caso de su ensayo titulado *Satire in the 1950's* (1958), escrito para *The Nation*.<sup>2928</sup> Un perfecto ejemplo de cómo Vidal entendía la conveniencia de practicar un género literario concreto. Así, primero realiza una genealogía de dicha forma literaria:

*Secondly, it would appear to me that satire, historically, has been most useful –and most used– when the moral and religious assumptions of a people about itself are in a state of serious confusion because of some dramatic change for good or ill in that people's fortunes.*

*As his world and city fell. Aristophanes attacked a demoralized war-minded Administration which did not long survive him. As the Roma Republic disintegrated, Cicero satirized radicals, Catullus satirized the mysteriously Caesar, and Horace ticked off a number of highly placed bores; all this in time of proscription and violent change. Later, under the Empire, Petronius and Lucan, though good courtiers, had the bad luck to find the Divine Nero irresistibly funny; and their satiric thrusts were rewarded with optimum Roman prize, that ineluctable warm bath with open veins. Those were not, to say the least, complacent days. Nor can one argue that, fierce palace politics aside, the Roman imperium ever rested on certain common assumptions confidently held. Beyond a glum acceptance of law as necessary to commercial endeavor and the accidental discovery that government is largely a matter of filing and cross-indexing, the Roman state from Sulla to Constantine was gloriously confused in its morality, politics and religion. Confronted by so many rich absurdities and contradictions, satire became a high and useful art in the hands of such various men as Persius, Juvenal, Martial, even St. Paul; though between fatal baths and confinement upon disagreeable islands, the satirist themselves did not always have too good a time of it.<sup>2929</sup>*

Para, posteriormente, comentar la necesidad del mencionado género para los Estados Unidos:

<sup>2928</sup> Gore Vidal, "Satire in the 1950's", en Gore Vidal, *On Our Own...*, pp. 43-47.

<sup>2929</sup> Gore Vidal, "Satire in the...", pp. 43-44.

*Now I would propose that the United States in its short history has been much too preoccupied uniting and exploring, pioneering and building, inventing and consuming, to give much thought to anything not relevant to the practical and immediate. Not that we have lacked for harsh critics. In fact, most of our country's good writers have been naysayers, deploring the day and resolutely pessimistic about tomorrow. On the other hand, our humorists have been jolly and ubiquitous. We all know, rather wearily, about frontier humor. Mark Twain's jokes go on and on and some are funny but none is truly satiric because he was not one to rock the boat. It was his ordeal to be tamed, and the petulance and bitterness of his final book, *What is Man?*, answers as nothing else could why he did not dare question any of his society's basic assumptions.*

*Henry James observed that it took a great deal of history to make a little bit of literature. I suspect it takes a far more homogenous, more settled, yet more uneasy society to produce satirists. And if one is to be met by the argument that God forbid things should be any worse simply to make matters easier for one small department of literature, I would be the first to agree that the benign incompetence of the Great Golfer and his Team is certainly preferable to a touchy Nero or to an inscrutable Caesar.*

*Yet there is a real need for the satirists in our affairs, especially now. Since the Second World War and its horrors there has been a remarkable change in our society. Anti-Semitism seems happily to have vanished, except among the more irritable Jews, while anti-Catholics no longer smile, at least in mixed religious company, when the Vatican certifies that the sun did a dance over Portugal. Even my Southern relatives employ a certain tact in discussing the Problem. A profound tolerance is in the land, a tolerance so profound that it is not unlike terror. One dare not raise one's voice against any religion, ideal or even delinquency if it is explicable by a therapist. I suspect that much of the American's hatred of Russia and Communism is simply a siphoning off of other irrational dislikes which, blocked by the stern tolerance of the day, can find expression only in Communism baiting. I do not propose that we return to the bad old days of holding people responsible for inherited characteristics. Yet I should like to have tolerance learned from within and not have it imposed from without. To put forward a recklessly unsympathetic proposition: As long as any group within the society deliberately maintains its identity, it is, or should be, a fair target for satire, both for its own good and for the society's. Laughing at someone else is an excellent way of the learning how to laugh at oneself: and questioning what seem to be the absurd beliefs of another group is a good way of recognizing the potential absurdity of many of one's own cherished beliefs: witness the travels of Gulliver.<sup>2930</sup>*

Existen varias ideas de interés que aparecen en ambos fragmentos. Un ejemplo podría ser el interés vidaliano por explicar el origen de lo que estaba tratando. Algo que ya ha podido observarse al tratar el problema de la historia como género literario. Por otra parte,

---

<sup>2930</sup> Gore Vidal, "Satire in the...", pp. 44-46.

Vidal mostró una acusada actitud revisionista respecto a su sociedad y las maneras en las que la cultura de esta se manifestaba. Vidal recuperó a los clásicos para enriquecer el páramo de conformismo que era su nación durante los años cincuenta. Por último, el revisionismo es también un ataque a las creencias establecidas, uno de los objetivos de la sátira, por otra parte un género cultivado ampliamente por Vidal. El escritor estadounidense pretendió siempre ser un educador de sus conciudadanos.

Las ideas precedentes bien podrían aplicarse a cómo Vidal entendía la utilidad de la historia. Repasando sus entrevistas y obra ensayística se pueden encontrar conclusiones semejantes. Ya en *Byzantium's Fall*, Vidal hizo un alegato a la importancia de conocer bien la naturaleza de la historia frente a las falsas premisas sociológicas o economicistas de las que algunos parecen presumir a la hora de tratar el pasado. No parecía confiar en las novedades que la historia social trajo, ni en sus estructuras y cifras. La historia empirista tradicional parecía estar cada vez más en desuso. De ahí que Vidal ironizara sobre cómo las modas del ayer perdían su trono frente a unas nuevas, con una no tan velada alusión a Karl Popper incluida:

*One of the laws of physics as yet unrevised by the masters of the second of the two cultures is that in nature there can be no action without reaction. This law also appears to hold true in human nature. Praise Aristides too much for his justice and people will think him unjust. Evoke once too often a vision of golden youths listening to wise old men in the green shade of Academe and someone will snarl that those Athenian youths were a dreary lot taught by self-serving proto-fascists of whom Plato was the worst.*<sup>2931</sup>

Es por lo que también alabó una obra como la de Runciman, la cual continuaba los viejos métodos de la historiografía empirista anglosajona. No solo como género literario, sino, más importante aún: “*Happily, works like The Fall of Constantinople, 1453 continue to illuminate the present by recreating the past*”.<sup>2932</sup> Y es en la idea de recrear el pasado para iluminar el presente donde hay que poner ahora la atención.

Ya se vio que reconstruir el pasado es uno de los asuntos que más preocupó a Vidal como creador literario. De hecho, en un momento dado, Vidal manifestó un interés por aquellas nuevas formas de acercarse al pasado y que rompían con la tradición. No tanto las novísimas escuelas historiográficas, sino instrumentos mismos como la televisión o el cine. Una transformación de enormes consecuencias:

*By adding the third character to tragedy, Sophocles changed the nature of drama. By exalting the chorus and diminishing the actors, television has changed entirely the nature of our continuing history. Watching things as they happen, the viewer is*

---

<sup>2931</sup> Gore Vidal, “Byzantium’s...”, p. 190.

<sup>2932</sup> Gore Vidal, “Byzantium’s...”, p. 195.

*a part of events in a way new to man. And never is he so much a part of the whole as when things do not happen, for, as Andy Warhol so wisely observed, people will always prefer to look at something rather than nothing; between plain wall and flickering commercial, the eyes will have the second. As hearth and fire were once center to the home or lair so now the television set is the center of modern man's being, all points of the room converge upon its presence and the eye watches even as the mind dozes, much as our ancestors narcotized themselves with fire.*<sup>2933</sup>

En un texto de los años noventa titulado *Amistad*, que reseñaba la película de mismo título rodada por Steven Spielberg, Vidal volvió a advertir que es el medio audiovisual el que está enseñando a los estadounidenses los hechos del pasado, en lugar de un desprestigiado sistema educativo.

*Since there is no longer any possibility of actual American history ever being taught in the public schools –and not all that much penetrates the private ones– the only way our history will get to us is through movies and television.*<sup>2934</sup>

Y no es que Vidal no sea consciente de los riesgos que supone el anacronismo al que las grandes superproducciones hollywoodienses tienden tanto.

*Although the occasional screening of our history is probably the last chance we shall ever have to know something about who we were, a moving picture, because it moves, is the one form of narrative that cannot convey an idea of any kind, as opposed to a generalized emotion. Mary McCarthy used to counter dedicated cinéastes with “All right. In Battleship Potemkin, what does that abandoned baby carriage bouncing down the steps mean?”*

*Worse, our writers and directors tend to know as little about the country's history as the audience, so when they set a story in the past the characters are just like us except they're in costume. But the past is another country, and to bring it to some sort of dramatic life takes a capacity for which there is no English word. It was not until the eighteenth century that a German, J. G. Herder, coined Einfühlen –the act of feeling one's way into the past not by holding up a mirror but by stepping through the mirror into the alien world.*<sup>2935</sup>

Pero por mucho que a veces Vidal diga que el pasado es solo un recuerdo y no un presente vivo, lo cierto es que no podría entenderse la imaginación histórica vidaliana sin

---

<sup>2933</sup> Gore Vidal, “The Twenty-Ninth Republican Convention”, en Gore Vidal, *United States...*, p. 844.

<sup>2934</sup> Gore Vidal, “Amistad”, en Gore Vidal, *The Last Empire...*, p. 169.

<sup>2935</sup> Gore Vidal, “Amistad...”, p. 171.

los usos presentistas del pasado.<sup>2936</sup> Pues, como dice David Lowenthal, un autor que precisamente trata de comprender los usos de un pasado que en sí es extraño, pero que se niega a serlo, o mejor dicho, se lo niegan:

Al pasado se lo invoca ante todo por las lecciones que enseña. La idea de que el pasado puede enseñar al presente se remonta al amanecer de la historia escrita y la anima en gran medida. Los griegos pensaban que la historia era una guía muy útil porque el ritmo de sus cambios implicaba la repetición regular de los acontecimientos. El estudio del pasado podría permitir a los hombres predecir, si no anticiparse, al futuro.<sup>2937</sup>

Como se verá, Vidal tenía unas ideas muy semejantes a las de los clásicos en este sentido. Pero antes de analizarlas, convendría apuntar algunas notas más sobre las dudas vidalianas acerca de si es verdaderamente posible el conocimiento histórico. En la novela *1876*, una serie de personajes tratan el tema en un diálogo plagado de referencias clásicas. En concreto:

*But we did not smoke. We spoke instead of history. Garfield is a devoted reader of the classics. Baron Jacobi has read the classics but is not devoted to them as history – “only as literature. Who, after all, believes a word that Julius Caesar wrote? His little ‘history’ was simply a sort of leg up for his political career.”*

*“But if we can’t believe those classical writers whose works have come down to us, then how can we ever know any history?” Garfield is passionate on the subject.*

*“I think, General, the answer to that is very simple. We cannot know any history, truly. I suppose somewhere, in Heaven perhaps, there is a Platonic history of the world, a precise true record. But what we think to be history is nothing but fiction. Isn’t that so, Mr. Schuyler? I appeal to you, perversely, since you are a historian.”*

*“And therefore a novelist?”*

*“Malgré vous.”*

*“I agree, Baron. There is no absolute record. When I was trying to write about the Communards in Paris –and I was there at the time– I could seldom find out just who was killed by whom.”*

*“But surely, gentlemen, there is a winnowing process. “History is distilled from many conflicting witnesses. We do know that President Lincoln was murdered, that General Grant commanded the Union army.”*

*“But no one knows the name Achilles took when he hid himself among the ladies or the lyrics of those songs the sirens sang. If Mr. Schuyler will forgive me I prefer*

---

<sup>2936</sup> Véase también Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 58.

<sup>2937</sup> David Lowenthal, *El pasado es...*, pp. 86-87.



*fiction to history, particularly if the narrative involves people that once lived, like Alexander the Great.”*

*“I must disagree,” I said, thinking of those dreadful novels by Dumas. “I always want to know what is true, if anyone knows it.”*

*“But no one does except the subject, and he –like Caesar– is more apt than not to lie.”*

*“But,” said Garfield, “we now have letters, diaries, newspaper cuttings–”*

*“Dear General, is there a newspaper in the United States –other than The New York Times– whose reports you believe?”*

*Garfield saw the humour. He laughed. “Well, if future historians will read only the Times–”*

*“They will think that the Grant Administration was absolutely superb –as does the minister from Servia,” added the Baron quickly, “and entirely free of corruption. As for letters, journals, whoever writes the truth about himself?”*

*“You are too cynical for me, Baron,” said Garfield, himself every bit as cynical but in the agreeably open American way.*

*“I would make a bonfire of all historians, except Mr. Schuyler, and the early fabulists like Livy...”*

*“But how then would you learn about the past?”*

*“From Dante, Shakespeare, Scott –all fiction writers.”*

*“But Shakespeare’s history is always wrong.”*

*“But his characters are always right. Anyway if you want to know what Julius Caesar or James G. Blaine or our own delicious James Garfield is really like, then look into a mirror and study with perfect attention what is reflected there.”*

*(...).*

*“Make history? But there is no history,” I said, trying out in my own voice Baron Jacobi’s theory, “only fictions of varying degrees of plausibility.”*

*“What?”*

*“I meant to tell you that I had an amusing conversation with Garfield about history. He assured me that one can learn the truth about the past through old newspapers, letters, diaries. Then he proposed to help me write, as it were, the history of Mr. Blaine, by setting down in the Herald all the lies he would like to see in print.”*

*“But now you know the truth. And the truth always comes out.”*

“Dear Nordhoff, in this case I know only what you tell me is the truth. And you could be mistaken. As for the truth always coming out, why, I think it never does. But even if it did, who would know?”<sup>2938</sup>

En este diálogo aparecen varias figuras interesantes. Para empezar, Charlie Schuyler, que de todos los personajes de las *Narratives of Empire* es el que mejor cumple una faceta de “historiador”. Por otro lado, está James A. Garfield, que unos años después a los narrados por la novela se convertiría en presidente, conocido también por haber tenido el infortunio de ser asesinado en el cargo. Por último, encontramos a Baron Jacobi, personaje inventado, pero no por Vidal, sino por Henry Adams en su novela *Democracy* de 1880.<sup>2939</sup> Más allá de los homenajes y funciones de cada uno de estos personajes, el pasaje recoge muchos de los temas ya tratados en estas páginas: la historia como literatura, la fiabilidad de las fuentes históricas, etc. El tono general, a pesar de los alegatos de Garfield, es pesimista y escéptico. Desde luego, si se toma dicho texto y otros de Vidal, incluso los ensayísticos, donde la ficción no esconde las intenciones del autor, su concepción de la historia está muy alejada de la de la que entiende este tipo de estudio como un saber científico y académico. Pero no hay que dejarse engañar por esta perspectiva. Vidal no era un historiador, ni lo pretendía; estuvo interesado por el pasado debido a otros motivos.

La ironía, el escepticismo o esa pose de viejo patricio son efectismos que, como dice Stephen Harris, no siempre ayudan a reconocer a Vidal como lo que fue, un crítico moral de su sociedad.<sup>2940</sup> Las percepciones vidalianas no son las de un historiador, sino que son más bien apreciaciones con otro tipo de propósitos.<sup>2941</sup> Por ejemplo, a decir de Kiernan, de tipo político.<sup>2942</sup> Como se vio en su reflexión sobre Tucídides, Vidal comentaba que este es más un gran novelista sobre gente que realmente vivió que un historiador propiamente dicho.<sup>2943</sup> Pero a juicio de Laborie Burns, el didactismo moral vidaliano más pertenece a Tácito que al realismo pesimista de Tucídides.<sup>2944</sup>

Es importante también delimitar esta cuestión del didactismo moral. Esta materia ya salió en el capítulo dedicado a *Creation*. Vidal creía que a través del conocimiento del

---

<sup>2938</sup> Gore Vidal, *1876...*, pp. 205-208. Es de sumo interés comparar el debate expuesto en el fragmento citado con otro mantenido en el noveno capítulo de *I, Claudius* de Robert Graves. Interesante por un doble motivo. En primer lugar, por estar circunscrito al ámbito de la historiografía clásica, con dos personajes tan insignes como Asinio Polión y Tito Livio, sin desmerecer las intervenciones del propio Claudio (conocido por sus gustos anticuarios, además de su interés en el pasado del pueblo etrusco). En segundo lugar, porque independientemente de su contexto, lo cierto es que el debate habla de temas atemporales, como cuál es el fin último del análisis histórico o si este debe servir a la verdad de los hechos acaecidos o a una educación patriótica. Véase Robert Graves, *I, Claudius...*, pp. 98-109.

<sup>2939</sup> Henry Adams, *Democracy. An American Novel...*, Nueva York: Harmony Books, 1982, p. 28.

<sup>2940</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. 32.

<sup>2941</sup> Véase también Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 70.

<sup>2942</sup> Véase también Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 70.

<sup>2943</sup> Nótese que tal afirmación aparece reformulada de una manera similar en el pasaje citado de *1876*.

<sup>2944</sup> Thomas Laborie Burns, *Perceptions of Power...*, p. 132.

pasado se podía elaborar un nuevo proyecto educativo.<sup>2945</sup> Porque si se piensa bien, el texto de 1876 no niega tanto una epistemología del pasado, sino aquella concreta que ha establecido la historiografía académica, con su confianza en las fuentes y en un método crítico para su estudio. Bajo esta premisa, es posible aprender del pasado. Es más, es necesario. Únicamente que no es la historiografía convencional la mejor maestra.<sup>2946</sup> Vidal se manifestó abiertamente crítico con la forma en la que se enseña la historia:

*Q. History is not a popular subject.*

*A. No. It comes in number 50, I think, out of 50 subjects in one of those “Purdue Polls” of high school students. But it’s taught so badly. Is there any design to that? I’m not a conspiracy-type person, but I do think that there’s probably some motive for making our history lethally dull. If you want, let’s say, to deny the people certain rights, keep them ignorant of the Bill of Rights. If nobody understands who we were, we won’t question why we are what we are. After all, if you had an educated electorate, you couldn’t get away with forty years of a national security state, and you couldn’t elect people like Reagan. So it’s to the interest of the oligarchs—the national security statespersons—keep people ignorant.<sup>2947</sup>*

Frente a este estado de cosas, Vidal plantea su propio proyecto:

*Q. Do you have any thoughts on how history ought to be taught?*

*A. Yes. I’ll tell you exactly how to do it. You start in the first grade and you teach every creation theory there is, from Big Bang or Eden, give ‘em all. Kids love that. With as many audio-visual things as you want to, since they’re television children. In the next eleven, twelve years you make history the spine to everything you teach. Everybody takes it. You give them simultaneously what’s happening in China, what’s happening in Europe, what’s happening to the Incas, and so on. It’s riveting stuff and kids will like it. There are audio-visuals aids—I’m trying my best to be up date here.*

*As you go along you will naturally teach science, as science starts to evolve. Those who are going to specialize in it will start drifting in that direction, but they will lose base with the spine that runs straight up from the first grade to the twelfth. The famous difficulties over teaching sex: by the time they get into puberty, sex I part of history. You can teach that along with everything is ancillary to history, history is the spine.*

---

<sup>2945</sup> Vidal manifestaba una clara admiración por aquellos personajes prometeicos que han liberado a la humanidad de sus propios prejuicios y dioses dominadores. Véase, por ejemplo, Gore Vidal, “Pride”, en Gore Vidal, *The Last Empire...*, pp. 127-128.

<sup>2946</sup> Véase Drake Stutesman y Gore Vidal, “«Your country is...”, p. 14.

<sup>2947</sup> Jon Wiener y Gore Vidal, “*Radical History Review...*”, p. 84.

*By the time they get to the present, or as close as you dare get to it without being partisan, they have had a good notion of what happened to the whole human race between the Big Bang and the moment that they're leaving the school. At the end of it? I don't think anybody seventeen should leave school without knowing about the Roman Empire, knowing about Confucius. They've got to know these things. Foreign languages should be woven through. I'd prefer them to learn Japanese or Russian, or Chinese. Anyway, this kind of pan-history, or whatever word you want to use, is not that difficult to set up. It's just that there are not that many people capable of doing it. But once you do set it up, it should be a dream to teach and boring to no one.*

*Q. And what about American history? What should our students today know about the history of their own country? Radical historians have argued that they should know more than the acts of the great white men.*

*A. We're talking about up to seventeen. You're talking now about universities. I would think. What I hate is good citizenship history. That has wrecked every history book. Now we're getting "The Hispanics are warm and joyous and have brought such wonder into our lives," you know, and before them the Jews, and before them the blacks. And the women. I mean, cut it out! Teach the history of the place: what were the problems? You'll certainly have enough spare to explain black and Indian problems, and why women were not enfranchised, and how they got enfranchised. All these subjects should come up in a normal way, and I think it can be done without loading any dice, you just follow the track. Finally, you wouldn't get to American history until you're about fourteen or fifteen anyway because America is quite recent.<sup>2948</sup>*

Detrás de estas palabras latía un sentimiento doble. En primer lugar, el estudio del pasado era, utilizando las propias palabras de Vidal, la espina dorsal de todo su proyecto educativo. La historia es la única disciplina capaz de aunar todo el saber que la civilización ha legado a la posteridad. En segundo lugar, sin embargo, el autor estadounidense estuvo en clara disconformidad con las maneras de la historia académica, incluso en su faceta más contestataria. Los peligros de convertir a la historia en una mera clase de valores éticos, políticamente correctos, no era tampoco del gusto del escritor. Laborie Burns hablaba de didactismo moral, pero no es seguro que Vidal se hubiera encontrado cómodo con tal calificativo para el objetivo de su obra. Didactismo sí, moral ya es otra cuestión, algo que no debe dejar de subrayarse, porque en la Antigüedad ya surgió esta misma duda. ¿Pertenece la historia al campo de la ética y la indagación de una moral buena? ¿O al de la filosofía y su exploración del conocimiento?

Ya Tucídides dejó claro el carácter pedagógico de su obra historiográfica al recordar el tiempo de los tiranos de Atenas.<sup>2949</sup> Como dice el profesor Caballero, la enseñanza moral siempre fue uno de los objetivos de la historiografía griega.<sup>2950</sup> Dicho moralismo

---

<sup>2948</sup> Jon Wiener y Gore Vidal, "Radical History Review...", pp. 124-126.

<sup>2949</sup> Pedro Barceló y David Hernández de la Fuente, *Historia del pensamiento...*, p. 239.

<sup>2950</sup> José Antonio Caballero López, *Inicios y desarrollo de la historiografía griega...*, p. 31.

se convirtió en un tema recurrente en toda la historiografía clásica, la latina incluida.<sup>2951</sup> La historia era una fuente inagotable de *exempla*, de lecciones del pasado con un significado para el presente.<sup>2952</sup> Su importancia aparece descrita por Marincola en las siguientes líneas:

*Exemplarity in historiography reveals itself in two ways: first, characters in the narrative use examples from the past to motivate their audiences; this generally presents no problem and is thought to mirror actual practice. The second form, however, is thought to be problematic because some historians selected certain figures as models of good or evil behaviour and then manipulated their material to make the characters conform to types. This procedure is often held to be antithetical to truth and representative of the general cast of ‘unhistorical thinking’ in antiquity. It is not clear, however, that exemplarity in historiography must be at odds with an accurate account. In Polybius the importance of examples can hardly be doubted, yet Polybius is at pains to emphasize the importance of truth to the historian: it seems clear that for him, at least, the great value of history was that from its readers could draw a supply of true historical examples. This is not to deny that at the same time, of course, the use of historical examples could and did lead many a historian to stereotypes and clichés, where any tyrant portrayed would be expected to have all the negative qualities that tyrants everywhere have. Yet, whether the examples were true or not, their use was seen as one of the most important components that history wielded in support of its pedagogical claims.*<sup>2953</sup>

Y como añade Andreas Mehl de manera subrayable:

*History thus provided not the stuff of storytelling, but rather of argument. Moderns will find this appealing. But history as example was also applied directly to the present and near future, as if there were no qualitative difference between once upon a time and now.*<sup>2954</sup>

Quizás el Aaron Burr vidaliano, o también su Thomas Jefferson, no sean los más históricamente precisos. Se puede y debe discutir sobre ello. Pero no cabe duda de que Vidal construyó una representación de los orígenes de la nación norteamericana con una intención pedagógica y moral. Moral, en un sentido no moralizante, sino de ilustración y advertencia. En esto, el escritor estadounidense es plenamente un heredero de la tradición clásica. Aunque no de toda, estrictamente hablando. Algunos autores clásicos se plantearon, de hecho, si historia y filosofía eran compatibles. Si los hechos recordados eran parte de la búsqueda de la verdad que acompaña al quehacer filosófico. Así, por

<sup>2951</sup> John Marincola, “Introduction”, en John Marincola (ed.), *A Companion to...*, p. L.

<sup>2952</sup> John Marincola, “Speeches in ...”, p. 131.

<sup>2953</sup> John Marincola, “Introduction”, en John Marincola (ed.), *A Companion to...*, pp. LI-LII.

<sup>2954</sup> Andreas Mehl, *Roman Historiography...*, p. 22.

exponer completo un ejemplo ya citado brevemente con anterioridad, Séneca escribió lo siguiente al respecto:

Malgastaron algunos su vida en relatar las gestas de reyes extranjeros, las agresiones que padecieron o perpetraron alternativamente los distintos pueblos. ¡Cuánto mejor es eliminar los propios vicios que transmitir a la posteridad los ajenos! ¡Cuán preferible es celebrar las obras de los dioses que los latrocinios de Filipo o Alejandro y demás caudillos famosos a costa de la destrucción de pueblos, que fueron para los hombres calamidades no menores que un diluvio que anega toda llanura, o un incendio que abrasa gran parte de los seres vivos! Narran cómo Aníbal atravesó los Alpes, cómo llevó por sorpresa a Italia una guerra agravada por las derrotas de Hispania; y cómo, quebrada su fortuna, obstinado incluso tras la caída de Cartago, recorrió la corte de todos los reyes, ofreciéndoles un general, solicitando un ejército contra los romanos; cómo, de viejo, no dejó de buscar la guerra en todos los rincones del mundo. ¡Hasta tal punto podía soportar verse privado de patria, pero no de enemigo!

Cuánto mejor es investigar lo que debe hacerse y no lo que se ha hecho y enseñar a los que confiaron su suerte a la fortuna que ningún favor permanente es concedido por ella, que todos sus dones fluyen con mayor ligereza que la brisa. Pues es incapaz de estarse quieta: se complace en sustituir las situaciones alegres por las tristes, y especialmente en mezclar unas con otras. Por tanto, que nadie confíe en la prosperidad, que nadie desfallezca en la adversidad: la vida está llena de situaciones alternativas. ¿Por qué saltas de alegría? Esas circunstancias que te elevan a la cima no sabes dónde te van a abandonar; tendrán su propio fin, no el tuyo. ¿Por qué estás abatido? Has caído hasta el fondo: ahora es el momento de levantarse de nuevo. Las circunstancias adversas cambian a mejor; las favorables, a peor. Hay que darse cuenta de que la inestabilidad afecta no solo a las casas particulares, a las que un ligero accidente hace tambalear, sino también a las casas reinantes. Reinos nacidos de la nada se situaron por encima de los poderosos; antiguos imperios cayeron en pleno apogeo. Resulta imposible calcular cuántos imperios han sido destruidos por otros. Ahora, especialmente, la divinidad encumbra a unos, abate a otros; y no los deja caer con suavidad, sino que los arroja desde su propia cumbre, destinados a no dejar ningún rastro. A estos imperios los creemos grandes porque somos pequeños. La grandeza de muchas cosas no depende de su naturaleza, sino de nuestra insignificancia.<sup>2955</sup>

En esta elocuente crítica, Séneca advertía sobre lo inoportuno de juzgar las acciones de los hombres del pasado cuando ni siquiera uno comprende sus propias acciones. Independientemente de esta opinión particular, lo cierto es que la historia no fue generalmente considerada como parte de la filosofía.<sup>2956</sup> Para llegar a dicha concepción

---

<sup>2955</sup> Lucio Anneo Séneca, “Libro III...”, pp. 167-169. En su versión inglesa: Lucio Anneo Séneca, “History Inferior to...”, pp. 270-271.

<sup>2956</sup> Roberto Nicolai, “The Place of History in...”, p. 17.

habría que esperar a la influencia de la teología del plan de Dios cristiana.<sup>2957</sup> Pero lo que no negaron los clásicos fue el valor práctico y educativo de la historia. Quizás la historia no ofreciera una gran teoría de cómo debía ser el ser humano, pero sí brindaba un camino más práctico. Como dejó escrito otro autor, citando a Platón y Tucídides:

*Plato says this also, that 'poetry by embellishing countless deeds of the ancients, educates future generations.' And education, you see, is an encounter with characters. Thucydides also seems to say, in speaking about history, that history is philosophy arising from examples: 'but if all those who wish to examine the clarity of events – both those that occurred and those that will occur at some time or another in accordance with human nature in the same or similar ways – will judge this useful' <...> to use ancient histories and examples of characters just as we use history as an example of life.*<sup>2958</sup>

Los historiadores latinos parecen haber servido de modelo a Vidal bajo el punto de vista anterior. La historia de Aaron Burr es la narración de un fracaso como individuo pero también una metáfora del naufragio de una nación a la hora de cumplir los principios sobre los que fue fundada, un nacimiento ya corrompido en sí mismo.<sup>2959</sup> Si hay una característica fundamental de la historiografía romana esta sería: “*Morality went hand in hand with political work of justification*”.<sup>2960</sup> Justificación del poder, de sus derrotados y, en definitiva, de las vidas de quienes compitieron por él. Por lo tanto, nada hay más vidaliano que esto.

Uno de esos historiadores paradigmáticos de lo anterior sería Salustio. No solo por no ser un historiador de partido, sino más bien un narrador de la corrupción de la moralidad pública.<sup>2961</sup> Y, sobre todo, por ser un atento observador de aquello que lleva a una república a su colapso.<sup>2962</sup> Como él mismo dijo:

Pues yo he oído muchas veces que Quinto Máximo, Publio Escipión y otros ilustres varones de nuestra ciudad solían decir que cuando contemplaban los retratos de sus abuelos se les inflamaba el espíritu con gran vehemencia, instándoles a practicar la virtud. Naturalmente, aquella cera, aquellas imágenes no tenían en sí una fuerza tan grande, sino que esa llama crecía en el pecho de los hombres singulares al recuerdo de las gestas, y no se extinguía hasta que su virtud igualaba la fama y gloria de los mismos. Por el contrario, ¿quién hay con las costumbres actuales que no compita con sus mayores en riquezas y dispendios y no en probidad y diligencia? Incluso los

<sup>2957</sup> Roberto Nicolai, “The Place of History in...”, p. 17.

<sup>2958</sup> Pseudo-Dionisio de Halicarnaso, “History is Philosophy by Example (Pseudo-Dionysius, *On Rhetoric* II.2.= 376-7 U-R)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 255.

<sup>2959</sup> Sobre la importancia del fracaso personal en la historiografía romana, véase Andreas Mehl, *Roman Historiography...*, p. 26.

<sup>2960</sup> Andreas Mehl, *Roman Historiography...*, p. 26.

<sup>2961</sup> Andreas Mehl, *Roman Historiography...*, p. 89.

<sup>2962</sup> Andreas Mehl, *Roman Historiography...*, p. 90.

hombres que se hacen a sí mismos y que antes acostumbraban a aventajar a la nobleza por su virtud se esfuerzan en lograr el poder y los cargos públicos con engaños y recursos de bandidos en vez de con buenas artes. Como si la pretura, el consulado y todas las demás cosas por el estilo fuesen preclaras y grandiosas por sí mismas y no se juzgarán según el mérito del que ostenta tales cargos.

Pero he aquí que me he metido en demasiadas honduras, sin cortapisa alguna, por la pena y repugnancia que me producen las costumbres de nuestra sociedad. Ahora vuelvo a mi propósito.<sup>2963</sup>

Pero si hubo un historiador querido por Vidal, ese fue Tácito. Autor que, como su también estimado Edward Gibbon, compuso una historia filosófica, o mejor dicho, didáctica.<sup>2964</sup> Desde luego, no se puede obviar el interés de Tácito por los aspectos morales de la historia.<sup>2965</sup> De hecho, ha sido fuente de inspiración para la posteridad en tal sentido.<sup>2966</sup> El siguiente fragmento de sus *Anales* es un perfecto ejemplo de lo dicho anteriormente:

Tengo decidido no recoger más que las propuestas insignes por su honestidad o notables por su ignominia, lo cual estimo el cometido fundamental del analista, de manera que no queden en silencio los ejemplos de virtud, y para que el miedo a la infamia en la posteridad reprima las palabras y acciones perversas.<sup>2967</sup>

Precisamente, moral no es lo mismo que moralismo si se sigue la lógica del historiador romano. Tanto las acciones virtuosas como las deshonestas e infames deben ser recordadas. Es más, Tácito sentía, al igual que Vidal, cierta fascinación por el mal.<sup>2968</sup> Pero más importantes son todavía las siguientes palabras del historiador:

La ciudad de Roma estuvo al principio bajo el poder de reyes; la libertad y el consulado los estableció Lucio Bruto. Las dictaduras se adoptaban con carácter temporal; tampoco la autoridad de los decémvros duró más de dos años, ni mucho tiempo la potestad consular de los tribunos militares. No fue larga la dominación de

---

<sup>2963</sup> Cayo Salustio Crispo, “Guerra de Jugurta”, en Cayo Salustio Crispo, Pseudo-Salustio y Pseudo-Cicerón, *Conjuración de Catilina. Guerra de...*, pp. 139-140. En su versión inglesa: Cayo Salustio Crispo, “History’s Ability to Inspire (*The War with Jugurtha* 4.I-9)”, en John Marincola (ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography*. Vol I..., pp. 170-71.

<sup>2964</sup> Sobre Tácito y Gibbon como historiadores-filósofos, véase Richard Jenkyns, “El legado de Roma”, en Richard Jenkyns (ed.), *El legado de Roma. Una nueva valoración*. Barcelona: Crítica, 1995 (traducción del original en inglés de Gloria Mora, Carlota Rubies y Sergio Sanjosé), p. 29.

<sup>2965</sup> José L. Moralejo, “Introducción”, en Cornelio Tácito, *Anales*. Vol. I. *Libros I...*, pp. 13-14.

<sup>2966</sup> Andreas Mehl, *Roman Historiography...*, p. 147.

<sup>2967</sup> Publio Cornelio Tácito, “Libro III”, en Cornelio Tácito, *Anales*. Vol. I. *Libros I...*, p. 252. En su versión inglesa: Publio Cornelio Tácito, “Commemorations of Virtues and Vices (*Annals* 3.65.I)”, en John Marincola (ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography*. Vol I..., p. 335.

<sup>2968</sup> Sobre la citada fascinación en Tácito, véase Andreas Mehl, *Roman Historiography...*, p. 147



Cinna, como no lo fue la de Sila; el poder de Pompeyo y de Craso pasó pronto a manos de César, y las armas de Lépido y de Antonio a las de Augusto, el cual recibió bajo su imperio, con el nombre de príncipe, el mundo agotado por las discordias civiles. Pues bien, las fortunas y adversidades del viejo pueblo romano han sido historiadas por escritores ilustres, y tampoco a los tiempos de Augusto les faltaron notables ingenios que los narraran, hasta que al crecer la adulación se fueron echando atrás. Así, la historia de Tiberio y de Gayo y la de Claudio y Nerón se escribió falseada por el miedo mientras estaban ellos en el poder; tras su muerte, amañada por los odios recientes. De ahí mi designio de tratar brevemente y solo de los postreros momentos de Augusto, y luego el principado de Tiberio y lo demás sin encono ni parcialidad, para los que no tengo causas próximas.<sup>2969</sup>

Vidal y Tácito compartían una independencia que les alejó de ese partidismo del que el autor latino advertía, aunque sí difirieron en cuanto al nivel de indignación con el que escribieron sus obras. Pero algo más relevante late en las palabras de Tácito. La historia imperial no ha sido contada correctamente, por miedo a las represalias u otros intereses más espurios. Vidal siempre creyó vivir más en un imperio que en una república. Incluso en las primeras décadas de la nación estadounidense, el afán de poder total era un peligro evidente a juicio del autor norteamericano. Así que, probablemente, lo que más interesó a Gore Vidal de Tácito es que él era un digno precursor en la meditación sobre el significado de un imperio.<sup>2970</sup> Es decir, el revisionismo, la crítica al poder absoluto y también sus falsos discursos son un elemento sustancial de la obra vidaliana y de su intención didáctica.

De hecho, como se ha podido ver, Vidal sentía bastantes recelos respecto a la historiografía académica. No era el único producto cultural hacia el que iban dirigidos sus resquemores; en el caso de lo que él conocía como “novela universitaria”, sus apreciaciones eran similares.<sup>2971</sup> Muchos de los ensayos, pasajes y declaraciones en entrevistas anteriores ya contenían una gran cantidad de elementos que iban en esta dirección. *Lincoln, Lincoln, and the Priests of Academe* es, precisamente, un alegato contundente contras las maneras de los académicos, en este caso los pertenecientes al campo historiográfico.<sup>2972</sup> Sirvan algunos pasajes adicionales de dicho ensayo que vuelven a incidir en el asunto que ocupa esta líneas:

*Where many English Department hustlers now favor literary theory over literature, the workaday bureaucrats of the History Departments are solemnly aware that their agreed-upon facts must continue –at least in the short term– a view of the republic*

<sup>2969</sup> Publio Cornelio Tácito, “Libro I”, en Cornelio Tácito, *Anales*. Vol. I. *Libros I...*, pp. En su versión inglesa: Publio Cornelio Tácito, “Preface to the *Annals* (*Annals* I.II-3)”, en John Marincola (ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography* Vol I..., pp. 334-335.

<sup>2970</sup> Sobre Tácito y su análisis del Imperio, véase José L. Moralejo, “Introducción”, en Cornelio Tácito, *Anales*. Vol. I. *Libros I...*, pp. 7 y 11-12.

<sup>2971</sup> Michael Murphy, *Gore Vidal’s Historical...*, p. 26.

<sup>2972</sup> La siguiente referencia puede leerse como ensayo paralelo al citado arriba, pero en este caso sobre la teoría literaria: Gore Vidal, “The Hacks of Academe”, en Gore Vidal, *United States...*, pp. 111-120.

*that will please their trustees. Since all great Americans are uniquely great, even saints, those who record the lives of these saints are hagiographers. This is quite a big solemn business, not unlike the bureaucracy of some huge advertising firm, handling a hallowed account like Ivory soap. A major bureaucrat is Comar Vann Woodward, Sterling Professor of History Emeritus at Yale. A southerner, he noticed, many years ago, that black were people. This Newtonian revelation brought him tenure; and landed him many important accounts.*<sup>2973</sup>

Algo más adelante:

*Now it is true that I have been amazed that there has never been a first-rate biography of Lincoln, as opposed to many good and –yes, scholarly– studies of various aspects of his career. I think one reason for this lack is that too often the bureaucrats of Academe have taken over the writing of history and most of them neither write well nor, worse, understand the nature of the men they are required to make saints of. In the past, history was the province of literary masters –of Gibbon, Macaulay, Burke, Locke, Carlyle and, in our time and nation, Academe’s bête noire, Edmund Wilson. In principle, it would be better if English teachers did not write novels and history teachers did not write history. After all, teaching is a great and essential profession, marvelously ill-practiced in our country as was recently demonstrated when half of today’s college freshmen could not locate on an unmarked map of the world, the United States. Obviously, there are fine academic historians (to whom I am indebted) but the Donald McPhersons, and Foners, are greatly outnumbered by –the others.*<sup>2974</sup>

Respecto a la escasa calidad literaria de muchos historiadores, la diatriba vidaliana sigue en las siguientes líneas:

*The historian-scholar, of course, plays god. He has his footnotes, his citations, his press clippings, his fellow scholar-squirrels to quote from. If he lacks literary talent, he then simply serves up the agreed-upon facts as if they were the Truth, and should he have a political slant –and any American schoolteacher is bound to, and most predictable it is– the result will emerge as a plaster saint, like that dead effigy of Jefferson by Dumas Malone and his legion of graduate students.*

*Although a novel can be told as if the author is God, often a novel is told from the point of view of one or more characters. For those of us inclined to the Jamesian stricture, a given scene ought to be observed by a single character, who can only know what he knows, which is often less than the reader. For someone with no special knowledge of –or as yet interested in– Grant, the fact that harnesses and other leather goods were sold along with saddles by the failure Grant is a matter of*

---

<sup>2973</sup> Gore Vidal, “Lincoln, Lincoln, and...”, p. 674.

<sup>2974</sup> Gore Vidal, “Lincoln, Lincoln, and...”, pp. 675-676.

*no interest. The true scholar-squirrel, of course, must itemize everything sold in the shop. This is the real difference between a novel and a biography. But though I tend in these books more to history than to the invented, I am still obliged to dramatize my story through someone's consciousness. But when it comes to a great mysterious figure like Lincoln, I do not enter his mind. I only show him as those around him saw him at specific times. This rules out hindsight, which is all that a historian, by definition, has; and which people in real life, or in its imitation the novel, can never have.*<sup>2975</sup>

Finalmente, su alegato en contra de los académicos termina con las siguientes palabras:

*Of course, there is a problem with historical fiction or fictionalized histories, and I tend to be on the side, if not of the paid propagandists for our corporate way of life, of those historians whose teeth are set on edge by the fantasies of the talented E. L. Doctorow or the wistful musings of the author of Roots. For a people as poorly educated as Americans (take a bow, teachers), it is a mistake to play any sort of game with agreed-upon facts. Certainly, it is hardly wise, in what looks to be factual account, to have Harry Houdini chat with Walt Whitman aboard the Titanic, or whatever. Fantasy, as such, must be clearly labeled, even for our few voluntary readers. I trust I am, in this, as reactionary as any turf-protecting bureaucrat of academe.*

*I set my fictions within history. Imagined characters intersect with historical ones. The history is plainly history. Fiction fiction. Admittedly, I am not well disposed toward the National Security State that pays for academe's icon-dusters, and one cannot blame them for hurt feelings. Even so, the surrender of academe to the imperial paymaster is an ongoing scandal in our affairs, while the lack of any sort of independent intellectual life in the country explains why there is no American Gibbon or Macaulay (forget Thucydides) and why, to come to the point, after more than a century of incontinent publishing, there is no halfway decent biography of Abraham Lincoln.*<sup>2976</sup>

La selección de textos previa aborda temas, como el papel de los personajes, la controversia historia/literatura o qué debe ser una biografía, que fueron tratados en su momento. Pero también hay nuevos aspectos a tomar en consideración, como son la mitificación de los “héroes” nacionales o la acusación de que muchos historiadores parecían haberse vendido a los aparatos del Estado, cuando no de corporaciones empresariales con nombres y apellidos. Por lo tanto, uno de los puntos esenciales para comprender el revisionismo vidaliano es su inquina contra la historiografía académica.<sup>2977</sup>

<sup>2975</sup> Gore Vidal, “Lincoln, *Lincoln*, and...”, pp. 677-678.

<sup>2976</sup> Gore Vidal, “Lincoln, *Lincoln*, and...”, p. 700. Unas conclusiones similares a las de Gore Vidal, “Bad History”, en Gore Vidal, *The Last Empire*..., p. 293.

<sup>2977</sup> Eso sí, más como sistema que como nombres y obras concretos (aunque estos no se evitan en ningún momento). Hay que recordar que los fragmentos citados líneas arriba pertenecen a un ensayo escrito como

Según Conrado García Alix, la obra vidaliana se constituiría en una suerte de contrapoder frente a los falsos mitos creados por las narrativas oficiales, académicas o no.<sup>2978</sup> Este mismo autor escribe unas sugerentes líneas que abren una vía de estudio con la tradición clásica de fondo:

Todo ello nos recuerda más la trayectoria de un miembro de una familia senatorial romana que la preceptiva para un escritor-profesor de la época actual; recordar a Tito Livio sería lo más apropiado en este punto, si no fuera porque, interesados ambos por la historia de su país, aquél prefiere el papel de un Suetonio mientras que este, Livio, convierte el pasado de Roma en una historia sacra; y aun así, no resulta paradójica la discrepancia, dado que en ambos casos es posible encontrar una razón de tipo patriótico, y, en su finalidad, positiva: si para Livio, la historia de Roma tenía que ajustarse a la necesidad de regenerar las virtudes cívicas, siguiendo el plan de Augusto, para Gore Vidal la desmitificación de la historia americana sirve para que sus ciudadanos recuperen los ideales que les llevaron a la independencia y sean conscientes del cinismo de sus gobernantes, cuyos objetivos, por el contrario han sido los de toda clase dirigente de la historia: el imperialismo apoyado en los intereses económicos de una minoría.<sup>2979</sup>

Estas líneas resumen mejor que nada las intenciones de Vidal y cómo hay que entender su revisionismo. Pero, antes de entroncarlo con la tradición clásica, merece la pena profundizar en algunos aspectos más. Siguiendo el hilo, desmitificar también significaría devolver a la ciudadanía su conciencia histórica.<sup>2980</sup> O así lo cree Parini.<sup>2981</sup> Por otro lado, el revisionismo vidaliano y el de otros novelistas históricos no puede entenderse sin el factor de la profesionalización de la historia. Como bien dice Kaplan, la novela histórica permitió una mejor accesibilidad de los lectores a diversos contenidos históricos que, de otra parte, permanecían lejanos en un lenguaje y modos codificados.<sup>2982</sup>

Desde luego, en sus *Narratives of Empire*, Vidal no rehuyó la polémica con ciertos historiadores. Eso a pesar de afirmar, como ya se dijo antes, que no quiso ofrecer en *Burr* un listado bibliográfico por ser la historiografía del tema un campo de batalla político.<sup>2983</sup> Pero en otras circunstancias Gore Vidal citó numerosas veces a un historiador en particular y de interés, por ser una autoridad en el estudio de la época fundacional norteamericana: Dumas Malone y su Thomas Jefferson aparecen como el perfecto

---

acalorada defensa frente a ciertas reseñas negativas sobre *Lincoln* y realizadas por algunos historiadores. Por lo tanto, las opiniones de Vidal deben ser entendidas en sus justos términos, más allá de su sarcasmo y evidentes exageraciones.

<sup>2978</sup> Conrado García Alix, “La «Crónica americana...”, p. 236.

<sup>2979</sup> Conrado García Alix, “La «Crónica americana...”, p. 237.

<sup>2980</sup> Sobre la dependencia de la sociedad de unos mitos en torno al pasado, véase por ejemplo: Jon Wiener y Gore Vidal, “*Radical History Review*...”, pp. 86-87. Sobre conciencia y desmitificación, véase también Eduardo Iriarte, “La melancolía...”, pp. 26 y 32.

<sup>2981</sup> Jay Parini, “Gore Vidal: The Writer...”, p. 22.

<sup>2982</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal*..., p. 651.

<sup>2983</sup> Gore Vidal, *Burr*..., p. 430.

ejemplo de lo que no debe ser un historiador.<sup>2984</sup> En la entrevista a *The Paris Review*, el escritor llegó a decir que: “*My Burr is not the real Burr anymore than [Dumas Malone’s] Jefferson is the real Jefferson*”.<sup>2985</sup> Detrás de estas palabras se esconde no únicamente una ironía respecto al historiador, sino casi un profundo sentimiento de escepticismo y ausencia total de la posibilidad de encontrar la verdad. También mencionó el escritor a Malone y su biografía en varios volúmenes de Thomas Jefferson en *Inventing a Nation* como una de las lecturas “estándares” a las que recurrió para escribir *Burr*.<sup>2986</sup> En este caso concreto, no tanto por criticar al historiador como por mostrar interés por las múltiples interpretaciones a las que se puede someter al hombre de Monticello. Las mismas que, como decía el testimonio anterior, podía tener Aaron Burr. En cualquier caso, si hay un pasaje que subraya una crítica estructural a Dumas Malone, entendido como paradigma de “mal historiador”, es el siguiente, extraído de *The Golden Age*:

*Mr. Macrae was a short, bouncy gentleman. He had inherited from his father the old publishing house of E. P. Dutton in New York City. He had been preparing for some time the two books of Charles Schermerhorn Schuyler. “I was just passing through town...”*

*“Quite all right.” Caroline motioned for Marie-Louise to bring coffee.*

*Macrae sat down; opened a briefcase; withdrew a duplicate of the manuscript on Caroline’s desk. “We’ve been working simultaneously,” he said.*

*“Well, perhaps.” Then Caroline thanked him for a book that he had recently published by Van Wyck Brooks. “If I were not so French I should dare to say he’s perfectly captured the United States of the eighteen-seventies.”*

*“He returns the compliment about Mr. Schermerhorn’s work, and your editing. He plans to write a preface for us, about 1876, the centennial year.”*

*“But not about the other book?”*

*Macrae looked uncomfortable. “You know, Mrs. Sanford, I’m from Virginia originally.”*

*“That must be nice for you.” Caroline had yet to find a way of striking the right note with the noteless.*

*“Yes it is. Fact, I’m off to visit relatives this weekend. The problem is not the centennial year story.”*

*“Even American schools must admit that the Republicans stole the election. My grandfather and my mother witnessed the whole thing.”*

---

<sup>2984</sup> No es la única figura histórica de los primeros años de los Estados Unidos sobre la que Vidal se manifiesta crítico en torno a su mitificación. Vuélvase a ver, para el caso de George Washington: Gore Vidal, “George...”, pp. 161-165.

<sup>2985</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 58.

<sup>2986</sup> Gore Vidal, *Inventing a Nation...*, p. 176.

*“Oh, that’s perfectly all right. This is the age of debunking, you know.”*

*“A valuable word, ‘debunking.’ A valuable activity, I should think. Of course, I’m basically so foreign.” Caroline realized that she was overdoing this particular number but she felt obliged to fill in notes—cadenzas—where he offered only resonant monotony. The dread Pearl of Alsace-Lorraine was suddenly beginning to fill up the Wardman Park Annex.*

*“Have you heard of Dumas Malone?”*

*“No. But I love the name. The wonderful juxtaposition and the possibilities. Goncourt O’Reilly, Maupassant Murphy.”*

*“Yes.” Macrae had missed the point. “You know, Mr. Malone is—well, no, you couldn’t know—but he is writing a five-volume life of Thomas Jefferson which I hope to publish one day.”*

*Caroline did her best to look both fascinated and benign. “Well, Jesus’s life appeared in only four volumes. So why not Mr. Jefferson’s in five?”*

*“I took the liberty of showing him your grandfather’s work on Aaron Burr. I hope you don’t mind?”*

*“Why not? This seems to be my answer to everything today. You see how agreeable I am, as a writer?” Caroline noted happily that Macrae was starting to sweat.*

*“The fact is, Mrs. Sanford, that Mr. Malone found your grandfather’s portrait of Jefferson—ah, well—the word he used was certainly extreme...”*

*“‘Judicious’?”*

*“No. ‘Treasonous.’”*

*“What nation is my grandfather supposed to have betrayed?”*

*“Well, his subject committed treason against the United States ...”*

*“That was Mr. Jefferson’s invention. Aaron Burr was found not guilty in a trial presided over by Chief Justice John Marshall. Surely, Charles Schermerhorn Schuyler’s personal knowledge of Burr, not to mention years of research, can now set things straight even with a patriotic Virginian.”*

*Macrae shook his head, looking very miserable indeed. “Mr. Malone also objects to Burr’s observations that some of Jefferson’s slaves were his own children.”*

*“Who doesn’t object? Of course, Mr. Jefferson should have freed them. But my grandfather thought he needed the money.”*

*As Caroline spoke, Elliott Macrae seemed to be having trouble breathing. She paused. “Are you all right?”*

*“Well. I... As I told you, I’m a Virginian and we can’t... that is, accept as fact that Mr. Jefferson ever had a child by a slave girl.”*

*“I admit it was more like a brood. And why not? After all, he was disseminating his genius throughout what is thought of in some quarters as an inferior race.”*

“Mrs. Sanford, Mr. Jefferson was a gentleman! No gentleman could ever have had relations with a slave.”

“If “that is the case, Mr. Jefferson’s father-in-law was definitely no gentleman, since it was his black daughter, as my grandfather pointed out, who bore his son-in-law – the widower Jefferson– all those children.”

“What he was is not the point. What Mr. Jefferson was means a lot to us... and we reject this story.”

Caroline fixed him with a cold eye.

“Mr. Macrae. When I first bought the Tribune, it was owned by an octoroon, I should guess, who was in direct descent of Jefferson, and, as if to prove his blood, he was every bit as bad a businessman as his famous ancestor.”<sup>2987</sup>

Este fragmento no es solo una crítica a Malone, sino también a toda una sociedad que ha crecido bajo el amparo de ciertos ídolos inamovibles. Elliott Macrae no es un personaje inventado; de hecho, fue editor en E. P. Dutton cuando Vidal publicó *The City and the Pillar*.<sup>2988</sup> Pero en este caso, esta persona sintetiza los prejuicios de una sociedad, aunque escondiéndose bajo el amparo de la autoridad de un historiador reputado como Malone. Más allá de la mención a un hecho tan vistoso como polémico en aquel entonces, el *affaire* de Jefferson con Sally Hemings, lo cierto es que la verdadera carga de profundidad de la conversación está en otra parte. No hay problema en publicar los diarios de Charlie Schuyler sobre la fraudulenta elección de Rutherford Hayes como presidente en 1876. Donde sí lo hay es en ofrecer una visión tan negativa sobre Thomas Jefferson. Macrae, en una apreciación algo cínica, afirma que se vive en la época del desprestigio, del revisionismo sensacionalista. No importa que se publique algo sobre las elecciones de 1876, se pueden aceptar ciertas corruptelas mientras estas no manchen los immaculados orígenes nacionales. En este sentido, la preocupación por publicar la versión de los hechos de Aaron Burr acaba derivando en una acusación de traición. Y es que hay que recordar que *The Golden Age* gira en torno al surgimiento del espíritu de la Guerra Fría, época en la que, por cierto, *Burr* fue publicada. Criticar es traicionar a la patria. Santificar a figuras como Jefferson es ser un patriota. La crítica vidaliana a Malone y a su sociedad es un aviso sobre los peligros del conformismo unilateral y sobre lo que la mitificación del pasado puede producir. No es baladí que la única obra que cite Vidal en su epílogo de *Burr* sea *Jefferson and Civil Liberties*. Su autor no solo expuso principios revisionistas.<sup>2989</sup> Hizo algo mucho más importante para Vidal: advertir sobre los peligros que acechan detrás de una fe incuestionable hacia ciertas figuras históricas, como ha sido el caso de Jefferson:

---

<sup>2987</sup> Gore Vidal, *The Golden...*, pp. 179-181.

<sup>2988</sup> Véase Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, pp. 192-194, 203, 208, 255 y 315.

<sup>2989</sup> Leonard W. Levy, *Jefferson and...*, pp. VII-VIII.

*With few exceptions the readers' reports did not coolly evaluate the evidence nor the conclusions based on it. Instead, most readers reacted as if I had engaged in a sort of secularized blasphemy, like desecration of the flag. They felt hurt and angry, as if they had a personal stake in Jefferson's reputation as the apostle of liberty and I had attacked an article of unquestionable faith. Several readers strongly objected to the very conception of the book –the presentation of just the "darker side" of Jefferson's record on civil liberties. Almost to a man they criticized me for lacking balance and writing an indictment or prosecutor's brief. The reports from friends, colleague, and Jefferson experts in the profession confirmed the subsequent prediction of the anonymous reader employed by the original publisher: "You'll get some furious reviews from the true believers."<sup>2990</sup>*

Pero, volviendo al asunto de revisionismo y tradición; se dijo anteriormente que Vidal puede ser entendido como un educador, un moralista. O, como lo plantean otros, un escritor político.<sup>2991</sup> Un panfletista en la tradición de pensadores como Thomas Paine.<sup>2992</sup> O, en un sentido más contemporáneo, un intelectual.<sup>2993</sup> Desde luego utilizó su obra como vehículo para sus ideas. Algo que es más evidente en sus ensayos, pero también deben ser incluidas sus novelas.<sup>2994</sup> Lo que, como dice Kaplan, entronca con una tradición que se remonta al siglo XVIII,<sup>2995</sup> aunque Vidal tampoco se sentiría muy cómodo con la etiqueta. Esta última afirmación es relevante porque conviene reflexionar sobre las tradiciones que han podido configurar el revisionismo vidaliano.

Una primera raíz se encuentra en la importancia del escepticismo frente a los grandes mitos nacionales. Como dice Heather Neilson, Gore Vidal siempre estuvo cercano a figuras críticas con la política imperialista estadounidense, como puede ser el caso de Edward Said.<sup>2996</sup> Jay Parini usa otros ejemplos también conocidos, como Noam Chomsky o muy importante también, como el del historiador William Appleman Williams, al que Vidal dedicó los siguientes elogios:

*The only American historian of the last half century who can safely be called great, William Appleman Williams, particularly revered Adams because, among other things, "he challenged America to become truly unique by mastering its fears. It was Jefferson and his followers who did not face up to the tension that freedom involved. They denied it was possible to be free and disciplined. Adams insisted that was the only meaningful definition of freedom... 'The great object of civil government,'*

<sup>2990</sup> Leonard W. Levy, *Jefferson and...*, p. XI. El texto pertenece al prefacio a la edición en tapa blanda, de 1972, que es posterior a la edición original de 1963 y que por lo tanto recoge la recepción de la obra. Nótese el paralelismo con la obra vidaliana en diversos momentos, propio de una época no muy acostumbrada al inconformismo.

<sup>2991</sup> Véase también Robert F. Kiernan, *Gore...*, p. 70.

<sup>2992</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 369.

<sup>2993</sup> Sobre la concepción vidaliana de qué era ser un intelectual, véase Jon Wiener y Gore Vidal, "*Radical History Review...*", pp. 118-119.

<sup>2994</sup> Sobre la novela como vehículo de ideas, véase Michael Murphy, *Gore Vidal's Historical...*, p. 27.

<sup>2995</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal...*, p. 717.

<sup>2996</sup> Heather Neilson, "A Reflection...", p. 129.



*Adams declared in his first annual message to the Congress, 'is the improvement of the conditions of those who are parties to the social compact.'"<sup>2997</sup>*

Desde luego, el historiador estadounidense poseía unos principios muy parecidos a los de Vidal en materia historiográfica. En palabras del propio Appleman:

*Considered in this light, History is a way of learning. As such, it begins by learning the present; by going back into the heretofore by beginning again. Only by grasping what we were is it possible to see how we changed, to understand the process and the nature of the modifications, and to gain some perspective on what we are. The historical experience is not one of staying in the present and looking back. Rather is it one of going back into the past and returning to the present with a wider and more intense consciousness of the restrictions of our former outlook. We return with a broader awareness of the alternatives open to us and armed with a sharper perceptiveness with which to make our choices. In this manner it is possible to loosen the clutch of the dead hand of the past and transform it into a living tool for the present and the future.<sup>2998</sup>*

Gore Vidal citaba, en el pasaje inmediatamente anterior al de Appleman Williams, a John Adams, miembro de la muy estimada por Vidal familia Adams, sobre todo, en lo que respecta al bisnieto de John Adams, Henry Adams. Como expresa Altman, Vidal pudo encontrar diversas concordancias entre la obra del ensayista y, muy importante, novelista y la suya propia en asuntos como la defensa de los viejos ideales republicanos, una escritura eminentemente política o la historia como vehículo de ideas para el presente.<sup>2999</sup> Henry Adams no fue únicamente una de aquellas lecturas juveniles de Vidal que tanto impacto le dejaron,<sup>3000</sup> sino que, como muestran las siguientes palabras de Peter Conn, la afinidad llega a ser mucho más profunda, íntima incluso:

Puesto que no tuvo acceso al poder, se convirtió en estudioso de este y siguió sus huellas a través de la historia y de su propia carrera, delimitando sus contornos en el mapa del pasado y proyectando sus consecuencias en el futuro.

---

<sup>2997</sup> Gore Vidal, "Amistad...", p. 178.

<sup>2998</sup> William Appleman Williams, *The Contours of American History*. Nueva York/Londres: W. W. Norton & Co., 1988, pp. 19-20. También se han consultado las siguientes obras del historiador norteamericano: William Appleman Williams, *The Roots of the Modern American Empire. A Study of the Growth and Shaping of Social Consciousness in a Market-place Society*. Nueva York: Vintage Books, 1969 y William Appleman Williams, *Empire as a Way of Life. An Essay on the Causes and Character of America's Present Predicament Along With a Few Thoughts about an Alternative*. Nueva York: Oxford University Press, 1982.

<sup>2999</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 102. Véase también, para entender mejor el contexto de Adams, Richard Ruland y Malcolm Bradbury, *From Puritanism...*, pp. 116-117.

<sup>3000</sup> Jay Parini, *Empire of...*, p. 14.

(...).

Aunque los viejos presupuestos religiosos ya no están en vigor, Adams tiene la misma pesada responsabilidad que los historiadores anteriores: investigar a través de la biografía y la autobiografía el significado de la nación. Pero si bien la investigación de aquellos historiadores terminaba en historia, la suya termina siempre con una derrota.<sup>3001</sup>

Pero no solo hay que subrayar las similitudes con tal o cual autor, sino que también hay que preguntarse cuál es el contexto que avivó la llama revisionista de Gore Vidal. El escritor estadounidense perteneció a un coro de voces que se alzaron en pos de una nueva conciencia histórica a partir de los años sesenta. Su enemigo fue el excepcionalismo norteamericano y el consenso de la Guerra Fría. Aunque este no es el lugar para detallar ambos conceptos, si conviene hacer algunas apreciaciones de utilidad para entender mejor el momento histórico en el que surgen las *Narratives of Empire* y, más en particular, *Burr*.<sup>3002</sup>

Para empezar, la Guerra Fría generó un momento especial para el historiador o el interesado en el pasado, como en el caso de Vidal. La quiebra de este mundo comenzó en uno de los frentes más importantes del período, como fue el cultural. Como dice Tony Judt:

La quiebra de la autoconfianza liberal en el Estados Unidos contemporáneo puede explicarse de varias maneras. En parte es una reacción por las ilusiones perdidas de la generación de los sesenta, un abandono de las panaceas radicales de la juventud para dedicarse por entero a la acumulación material y la seguridad personal.<sup>3003</sup>

Pero es Tom Engelhardt quien mejor lo expresa en *El fin de la cultura de la victoria* y en términos de relato excepcionalista vigente hasta entonces:

Después de todo, ¿no era la historia americana un recital de progreso ininterrumpido desde que los exploradores y colonos europeos pusieran el pie por primera vez en el continente?

(...).

Como se nos enseñó en la escuela a todos los niños, nuestra historia era una saga comprensiva de libertades y derechos en expansión que se iniciaba en una tierra vasta, fértil y casi vacía cuyos habitantes nativos se esfumaron prácticamente

---

<sup>3001</sup> Peter Conn, *Literatura...*, pp. 181 y 183.

<sup>3002</sup> Sobre el excepcionalismo, véase la síntesis de Daniel T. Rodgers, "Exceptionalism", en Anthony Molho y Gordon S. Wood (eds.), *Imagined Histories...*, pp. 21-40.

<sup>3003</sup> Tony Judt, *Sobre el olvidado siglo XX*. Madrid: Taurus, 2008 (traducción del original en inglés de Belén Urrutia), p. 370.

después de esta primera Acción de Gracias. Desde las descomunales bandadas de aves y manadas de búfalos hasta los enormes huesos antiguos que desenterraron los primeros naturalistas, el tamaño parecía encarnar la promesa de América; la magnitud de su misión imaginada en términos ya de una naturaleza silvestre a domeñar, ya de un continente a poblar, ya de libertades a otorgar, ya de inmigrantes a acoger, ya de un destino a tornar manifiesto, ya, finalmente, de un mundo al que abastecer de mercancías, raramente se ponía en tela de juicio. Si, ocasionalmente, se cometía algún atropello o error, estos eran perfectamente corregibles; y si se producía alguna falta de libertad dentro de los límites de América –como por ejemplo, la esclavitud–, ello no era así sino para lograr su definitiva erradicación. En esta tierra, los blancos habían combatido entre sí con renuencia, con gran heroísmo y por los más elevados principios, ya alzados contra algún rey británico, ya enzarzados en una guerra civil «entre hermanos»<sup>3004</sup>.

Esta ilusión de un pasado casi perfecto, usando el término elegido por Judt, es lo que quedó desacreditado. Hasta entonces, numerosos historiadores se habían comportado como meros propagandistas de una ideología nacionalista.<sup>3005</sup> Pero este rol estaba cambiando como consecuencia de las convulsiones que la sociedad norteamericana vivió durante la guerra de Vietnam o la lucha por los derechos civiles.<sup>3006</sup> Como dice Joyce Appleby en torno al contexto del bicentenario de la fundación de los Estados Unidos:

*The popularity of commemorations, memorials, and exhibitions, evident since the 1970s, has enhanced efforts to use history to validate claims for redress of past grievances. While the one effort is overtly political and the other academic, this use of history has made it the most politically powerful discipline in the humanities and social sciences.*<sup>3007</sup>

A lo que podrían añadirse las siguientes palabras de Odd Arne Westad: “La historia siempre ha sido una intrincada telaraña de significado y de relevancia, donde resulta primordial el punto de vista del historiador que la escribe”.<sup>3008</sup> Y no es que no haya habido una tendencia revisionista en el análisis del pasado estadounidense a lo largo de su historia.<sup>3009</sup> Porque, como dice Richard Hofstadter: “*Although American political life has rarely been touched by the most acute varieties of class conflict, it has served again and again as an arena for uncommonly angry minds*”.<sup>3010</sup> Una de esas mentes furiosas fue,

<sup>3004</sup> Tom Engelhardt, *El fin de la cultura...*, p. 20.

<sup>3005</sup> Colin Gordon, “Crafting a Usable Past: Consensus, Ideology, and Historians of the American Revolution”, *The William and Mary Quarterly*. Vol. 46, núm. 4 (octubre de 1989), p. 671.

<sup>3006</sup> Joyce Appleby, *A Restless Pass. History and the American Public*. Lanham (MD): Rowman and Littlefield Publishers, 2005, p. 1.

<sup>3007</sup> Joyce Appleby, *A Restless Pass...*, p. 10.

<sup>3008</sup> Odd Arne Westad, *La Guerra Fría...*, p. 16.

<sup>3009</sup> Véase nuevamente Jeff Riggenback, *Why American...*

<sup>3010</sup> Richard Hofstadter, “The Paranoid Style in American Politics”, en Richard Hofstadter, *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays*. Cambridge (MA.): Harvard University Press, 1996.

precisamente, Gore Vidal. La respuesta crítica a los postulados de una historia nacionalista, tal y como se plantearon durante la Guerra Fría, fue el germen de la obra vidaliana. Siguiendo de nuevo a Westad, el tema central de este período histórico era el ascenso y consolidación del poder de los Estados Unidos.<sup>3011</sup> Vidal iba a acometer la labor de contar ese proceso, pero desde una visión completamente opuesta al excepcionalismo y nacionalismo mitificadores.

Pero Vidal, como se dijo anteriormente, no era un historiador, sino un literato. Por mucho que él se empeñara en emparentar ambos saberes, hay que mantener la distinción usual porque también hay una tradición literaria que interesa para comprender el revisionismo vidaliano. Esa tradición es la de la escritura literaria política. Vidal ha llegado a ser comparado con un Gibbon contemporáneo, con un Gibbon posmoderno.<sup>3012</sup> Desde luego, esta afirmación haría de Vidal no un escritor político al uso, pero sí uno capaz de inspirarse en el pasado para comprender su presente político. Para aclarar más esta cuestión, conviene situar la obra vidaliana, sobre todo sus novelas históricas sobre Estados Unidos, en el marco de sus propias declaraciones. Así, preguntado por si sus novelas se pueden clasificar como novelas políticas, el autor respondió lo siguiente:

*Of course not. I am a politician when I make a speech or write a piece to promote a political idea. In a novel like Burr I'm not composing a polemic about the founding fathers. Rather I am describing the way men who want power respond to one another, to themselves. The other books –the inventions like Myra are beyond politics, in the usual sense at least.*<sup>3013</sup>

A pesar de que la respuesta de Vidal pudiera sorprender a primera vista, se está ante la clásica declaración de un escritor que huye de las etiquetas. Pero no es que Vidal ignorara que el contexto político en su país o que sus propias ideas sobre lo que estaba ocurriendo no fueran determinantes. Por este motivo, en otras entrevistas, Vidal dejó dicho lo siguiente:

*PLAYBOY: Isn't the central political concern of writers such as yourself and Mailer a relatively new development in American letters?*

*VIDAL: Yes and no. In the 1930s, writers were much involved with politics. Yet there has always been a high romantic view of the serious, dedicated artist as being a sort of divine idiot –like William Faulkner, mumbling he was just a farmer and didn't know much about them things. For most of the country's history, our serious –as well as our solemn– writers were terrified of being thought politically engaged. For one thing, few of them knew much about politics, ideas, or even the actual everyday life of the country. For another, in this century, they were much attracted to the*

<sup>3011</sup> Odd Arne Westad, *La Guerra Fría...*, p. 28.

<sup>3012</sup> Dennis Altman, *Gore Vidal's...*, p. 4 y Marcie Frank, *How to Be...*, p. 65.

<sup>3013</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, p. 67.

*Flaubert-Joyce-Eliot sacerdotal tradition: the writer as holy man, too pure for the agora. This attitude was useful to Flaubert, who was actually not all that apolitical, but I don't think it has done Mr. J. D. Salinger much good. Of course, if political novels mean Allen Drury and social engagement means Dalton Trumbo –in other words, artless work– then one can see why the ambitious writer would steer clear of that sort of commitment or genre. He would be making a mistake, however; much of the best writing has been passionate and worldly, and most of the worst, in our time, private and proud –those dread exercises, usually taking place on campus, where last summer's adultery turns out to have been a re-enactment of Alcestis.*

STANTON, 1979: *Do you favor the upsurge of political writing that has resulted since Watergate?*

VIDAL: *There is no art to political writing as practiced by today's journalists. For one thing, the newspapers are owned by the same people who own the banks who own Boeing who provide the weapons for the Pentagon, etcetera. A fearless critic of the society will find himself writing for something like New Times, which went out of business, sad to say. The Nation is good but its circulation is too small. Meanwhile, Mr. James Reston has never really met a President he did not like, who did not grow in office, who was not as good and as fine as the people who elected him... this last is, of course, true. Napoleon called the English a nation of shopkeepers. The Americans of today are nation of shoplifters. They knew Nixon was a crook and they liked him until he was caught.*

MICHAEL S. LASKY, 1975: *Does political writing affect politics at all?*

VIDAL: *Well, it affects politicians because they are very sensitive. They read everything that is written about them and they are very sensitive when attacked.*<sup>3014</sup>

En otro conjunto de declaraciones, recogidas también por Stanton:

FAG RAG: *Do you have a conscious feeling about your writing and politics? Do you feel you've got a political role?*

VIDAL: *No.*

PARIS REVIEW, 1974: *What do you think generally about the writer engage? Should a writer be involved in politics, as you are?*

VIDAL: *It depends on the writer. Most American writers are not much involved, beyond signing petitions. They are usually academics –and cautious. Or full-time literary politicians. Or both. The main line of our literature is quotidianal with a vengeance. Yes, many great novels have been written about the everyday –Jane Austen and so on. But you need a superb art to make that sort of thing interesting. So, falling superb art, you'd better have a good mind and you'd better interested in the world outside yourself. D. H. Lawrence wrote something very interesting about the young Hemingway. Called him a brilliant writer. But he added: he's essentially*

---

<sup>3014</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, pp. 198-199.

*a photographer and it will be interesting to see who he ages because the photographer can only keep on taking pictures from the outside. One of the reasons that the gifted Hemingway never wrote a good novel was that nothing interested him except a few sensuous experiences like killing things and fucking –interesting things to do but not all that interesting to write about. This sort of artist runs into trouble very early on because all he can really write about is himself and after youth that self–unengaged in the world– is of declining interest. Admittedly Hemingway chased after wars but he never had much of anything to say about war, unlike Tolstoy or even Malraux. I think that the more you know the world and the wider the net you cast in your society, the more interesting your books will be, certainly the more interesting you will be.*

*AMERICAN FILM, 1977: In writing your historical novels, are you consciously attempting to throw light on today through the use of the past?*

*VIDAL: I think there's not a great deal of difference from one period to another but, yes, I think re-recreating the past illuminates the present. We're a strange society in that we have no [sense of the] past. That's why I wrote my American trilogy: Burr, 1876, Washington D. C. Partly, I wanted to tell myself the story of the history of the country because I found history as boring in school as everybody else did, and I knew the national story could not have been that dull, and it wasn't. But we're a society forever trying to erase yesterday. Because of this we got the Nixons. We live in a world where nobody is accountable for anything. It's quite astonishing. We Nixon-viewers knew he was a criminal years ago, but we couldn't tell anybody. They wouldn't listen, they weren't interested. A society without a recollected history is also peculiarly vulnerable to any one who wants to take it over. I do see Caesars moving in upon the forum, and when they arrive there will not be much resistance. After all, the average person watches six hours of television a day. How can they defend their liberties when they're busy watching "The Gong Show"?*<sup>3015</sup>

En las anteriores palabras de Vidal late un profundo espíritu revisionista que pugna por empujar a los ciudadanos a conocer su historia. A pesar de su consabido tono de presunta originalidad, lo cierto es que Vidal escribió sobre temas históricos y políticos en una época propicia para ello. Y de esto algo ya se ha hablado previamente. Pero, por apuntar algunas cosas más, es bien conocida la politización de los escritores en esta época y también de algunos géneros en particular, como la novela histórica. No obstante, esta nueva ola de disenso y radicalidad aportó unas novedades que lo diferenciaban de anteriores corrientes opositoras al sistema.<sup>3016</sup> Para empezar, una escasa confianza en la historia y en el uso de un enfoque realista, tradicional, tan propio de aquella.<sup>3017</sup> También hubo otra manera de entender el ensayo, cosa importante para comprender el contexto vidaliano. Se ampliaron los temas y los horizontes del ensayista, como pone de manifiesto Charles Molesworth:

<sup>3015</sup> Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views From...*, pp. 250-252.

<sup>3016</sup> Alan Trachtenberg, "The social and cultural context", en Boris Ford (ed.), *The New Pelican Guide to English Literature*. Vol. 9. *American...*, pp. 300-301.

<sup>3017</sup> Richard Ruland y Malcolm Bradbury, *From Puritanism...*, pp. 381 y 392.

*This would see the old-fashioned literary essay, and the literary critic who produced it, as always having been enchanted with the possibility of speaking about things other than literature –or speaking about anything and everything while pretending chiefly to discuss literary matters. This form of essay writing, less glib than the “new journalism” but equally concerned with contemporary issues, is still very actively pursued today. Here the distant precursors are people like Matthew Arnold who developed a sophisticated tradition of cultural criticism. But in the postwar era even people most clearly in this tradition, such as Lionel Trilling, could no longer draw definite boundaries between literature and other forms of cultural “writing.” Freud and Nietzsche had long before blurred the lines between the artistic imagination and the more engrossing forms of cultural exploration and self-examination. So when writers such as Susan Sontag, Renata Adler, Elizabeth Hardwick, Edward Said, or Stanley Cavell write about authors or books or movies, their main focus is not a narrow aesthetic one. Rather, their approach to aesthetic matters has percolated into every part of their consciousness, and they are as likely to “read” an event, a public personality, or a popular art form as they are a lyric poem or novel. For such writers one of the chief forms of displaying and extending their persuasive powers is the magazine article. But the spectrum of magazines that was willing to publish and encourage such writing was a constantly changing one.<sup>3018</sup>*

Pero, volviendo a la cuestión de la exploración del pasado en la novela, obras vidalianas como *Burr*, comparadas con otras similares, tienen numerosos elementos en común, como el uso de la primera persona, la creación de un *outsider* carismático y triunfante sobre todos sus fracasos por su radical oposición a lo establecido o el uso de cartas u otro tipo de imitación de fuentes históricas, etc.<sup>3019</sup> En conjunto, el acercamiento al pasado se volvió mucho más rico. Como dice Catharine R. Stimpson:

*Writing about the past authentically demanded revisionary histories by and about women, minority groups, and the working class. History was to include the perspectives of victims as well as victors, the illiterate as well as the literate, the everyday as well the exceptional.<sup>3020</sup>*

Además de un contexto propicio, Vidal recurrió a una última tradición. Esta, menos cercana a su propio presente. Estudiando cómo nació el saber histórico, el escritor norteamericano comprendió que la revisión de los mitos es una de las funciones esenciales de la labor del historiador. Y él mismo la aplicó a sus *Narratives of Empire*. Por esta

---

<sup>3018</sup> Charles Molesworth, “Culture, Power, and Society”, en Emory Elliott et.al. (eds.), *Columbia Literary...*, p. 1033.

<sup>3019</sup> Catharine R. Stimpson, “Literature as...”, p. 1073.

<sup>3020</sup> Catharine R. Stimpson, “Literature as...”, p. 1072.

razón, la tradición clásica es también fundamental si se quiere explicar el revisionismo vidaliano.

De entre todos los autores clásicos, la bibliografía sobre Vidal parece coincidir en asemejar a este con historiadores de la época imperial romana. Así, para Dick, Vidal sería un moderno Suetonio.<sup>3021</sup> En la obra vidaliana se encontraría tanto el sensacionalismo del biógrafo romano como su prosa ácida y esmerada.<sup>3022</sup> Kaplan parece coincidir en este punto. Si bien Vidal hubiera preferido el prestigio de un Tácito, el escritor norteamericano siempre fue percibido por su público como una suerte de Suetonio revivido.<sup>3023</sup>

Sin embargo, más allá de este o aquel autor, nuevamente hay que interpretar a Vidal a partir de una tradición más general. Stephen Harris acierta plenamente al calificar al autor norteamericano como un verdadero crítico humanista.<sup>3024</sup> Vidal sería un seguidor de una larga tradición que iría desde los sofistas y Sócrates hasta los satíricos altoimperiales.<sup>3025</sup> En las propias palabras de Harris:

*Rather he is the “classical” critic and so instinctively Romanitas, one who speaks from a sense of morality born of serious skeptical enquiry into the very substance of knowledge, and from a willingness to contend with the inherent complexity and contorted paradoxes of existence. His is a morality born and grounded in the pursuit of self-knowledge and concomitant self-criticism, as experienced by one who tests socially sanctioned rules against the ruptures and trials of individual experience, and who rigorously examines the nature of self and being against the circumscribing demands and vicissitudes of external circumstances.*<sup>3026</sup>

Este fuerte individualismo humanista es la fuente que explica el resquemor vidaliano frente a lo académico.<sup>3027</sup> Así como también es este hecho el que esclarece por qué la obra vidaliana, cuando habla del pasado, es un claro alegato en contra de los mitos y propagandas de la historia colectiva nacional.<sup>3028</sup> En conclusión, el escepticismo inspirado en los clásicos es lo que definía la condición de escritor político de Gore Vidal.<sup>3029</sup> Dicho escepticismo es la clave sobre la que el autor construyó sus propuestas políticas y literarias.<sup>3030</sup> Por todo ello:

---

<sup>3021</sup> Bernard F. Dick, *The Apostate Angel*..., p. 190.

<sup>3022</sup> Bernard F. Dick, *The Apostate Angel*..., pp. 190-191.

<sup>3023</sup> Fred Kaplan, *Gore Vidal*..., p. 575.

<sup>3024</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels*..., p. 7.

<sup>3025</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels*..., pp. 6-7.

<sup>3026</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels*..., p. 8.

<sup>3027</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels*..., pp. 20-21.

<sup>3028</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels*..., pp. 28-29.

<sup>3029</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels*..., p. 38..

<sup>3030</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels*..., p. 47.



*As argued, Vidal acts through both reading and writing of history; in this sense, then, history is Vidal the sceptic's muse just as Vidal's literary and political activities are informed by his concerted skepticism. Through his literary representation of history, therefore, Vidal encourages his readers to question and challenge established and received versions of the American past and, in turn, both the political operations and behaviour of those in power in the present and the very integrity of liberal democratic societies. In other words, Vidal's literary treatment of history (primarily American history) represents more than an aesthetic valuation of history through fictional representation. Rather, his re-versions of the American past reflect both his belief in and commitment to a set of political ideals –as represented by the old American Republic, and as proclaimed by him continuously throughout his now-vast body of writing –and to the political value of history itself, in that gaining knowledge of history is a means of fostering awareness and consciousness. Moreover, the writing of such fictionalized re-versions of history expresses the conviction –political and ethical– that literature has a political purpose in so far as it can stimulate and provoke thought and argument through challenging accepted or conventional ideas and beliefs about history.<sup>3031</sup>*

La obra vidaliana, al tratar el pasado, no solo mantenía principios típicamente revisionistas como son el escepticismo o el comentario satírico. Hacía algo mucho más importante, recuperaba el principio fundacional del saber historiográfico: la investigación racional frente al mito. Como dejó escrito Hecateo de Mileto, uno de los antecedentes de la prosa historiográfica: “*I write what follows as it seems to me to be true; for the stories of the Greek, as they appear to me, are numerous and ridiculous.*”<sup>3032</sup>

En tan pocas palabras, el logógrafo jonio fue capaz de establecer los fundamentos de este nuevo saber que estaba surgiendo. Para empezar, había un impulso subjetivo. Hecateo afirmaba que lo que hizo lo hacía según él creía conveniente. No por capricho, sino por la necesidad de revisar un pasado en manos todavía de multitud de historias fabulosas.

En segundo lugar, y más importante todavía, la historia es consecuentemente una ruptura con el mito. Así, Suzanne Saïd diferencia ambas corrientes del pensamiento griego: “*Myth was defined as irrational fiction produced by collective imagination, and history as objective truth resulting from rational inquiry.*”<sup>3033</sup> Saïd dice que esta es la visión tradicional que se tiene de ambos elementos. Desde la época de Tucídides parece existir una ruptura clara entre ellos dos.<sup>3034</sup> Como dice Marincola, Heródoto y Tucídides crearon una imagen del mito como de historia exagerada y no verificable.<sup>3035</sup> Es el caso

<sup>3031</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. 61.

<sup>3032</sup> Hecateo, “Preface (*FGrHist* I F Ia = EGM F I)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 4.

<sup>3033</sup> Suzanne Saïd, “Myth and Historiography”, en John Marincola (ed.), *A Companion to...*, p. 76.

<sup>3034</sup> Suzanne Saïd, “Myth and Historiography”, en John Marincola (ed.), *A Companion to...*, p. 78

<sup>3035</sup> John Marincola, “Introduction”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. LIII.

cuando, por ejemplo, Heródoto afirmó al hablar de Heracles y lo que los griegos creían sobre él que: “*But the Greeks say many other things without examining them*”.<sup>3036</sup>

O, finalmente, se tienen los testimonios sobre Éforo, Ctesias, Teopompo, e incluso el mismísimo Heródoto, recogidos por historiadores posteriores como Estrabón o Diodoro,<sup>3037</sup> en los cuales se valoraban las virtudes o defectos de esos historiadores, precisamente por su uso de los mitos e historias legendarias. Finley, al hablar de Tucídides, explica que el pasado lejano en Grecia era un pasado mitificado:

*The Greeks were deeply attached to their past, but it was the distant timeless past, the age of gods and heroes, which attracted them and which they never tired of learning about from Homer and the tragic poets. For the rest, for the post-heroic centuries, a few popular traditions served well enough –stories about Solon and the tyrants and a handful of other figures. No doubt these stories were not very accurate, but what did that matter? Myths and half-truths performed the necessary functions: they selected important bits out of the enormous, unintelligible mass of past happenings and fixed them; they gave the Greeks a feeling of continuity from time immemorial to this own day; they strengthened the sense of nationhood; they were a source of religion and moral teaching. None of these purposes required precise chronology: ‘once upon a time’ served well enough. Nor did they require accurate detail or complete documentation. In short, there seemed to be no need for history as the modern world understands.*<sup>3038</sup>

Vidal no confiaba en la interpretación del pasado nacional estadounidense a partir de una concepción similar de lo que es un mito y no creía que los historiadores hubieran hecho mucho por mejorar esta situación. Aunque semánticamente el mito griego y el mito actual poseen numerosas diferencias, algunas de sus diversas acepciones han perdurado, como en una especie de hilo, desde sus lejanos orígenes. Porque, frente a esta radical dicotomía entre mito e historia, a la que Vidal pareció sumarse, surgen algunos matices. La propia Saïd afirma que la realidad en la propia Grecia era bien distinta. La historia nació del mito como manera de pensar, pero recreó el mito como algo ajeno. Su relación

<sup>3036</sup> En este caso se mantiene la versión inglesa de Marincola por su concisión y claridad. Heródoto, “Inquiries Concerning Heracles (2.43.I + 2.44.I-45.I)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 7. La traducción española es la siguiente: “Y por cierto que, entre las muchas tradiciones que, sin fundamento alguno, cuentan los griegos, se encuentra también esta disparatada historia que cuentan sobre Heracles”. Aparece en Heródoto, “Libro II. *Euterpe*...”, pp. 332-333.

<sup>3037</sup> Véanse, por ejemplo, Estrabón, “Libro IX”, en Estrabón, *Geografía*. Vol. IV. *Libros VIII-X*. Madrid: Gredos, 2008 (traducción del original en griego de Juan José Torres Esbarranch); p. 325; Estrabón, “Libro I...”, p. 320 y Diodoro de Sicilia, “Libro IV”, en Diodoro de Sicilia, *Biblioteca histórica*. Vol. II. *Libros IV-VIII*. Madrid: Gredos, 2004 (traducción del original en griego de Juan José Torres Esbarranch), pp. 17-19. En sus respectivas versiones en inglés: Éforo (Estrabón), “Truth and Myth in History (FGrHist 70 F 3Ib = Strabo 9.3.II)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 26; Teopompo, “Narrating Myths in History (FGrHist II5 F 38I = Strabo, I.2.35, p. 43C)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 32; Estrabón, “Writers of Myth in History (Geography, I.2.35, C43)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 175-176 y Diodoro de Sicilia, “On the Inclusion of Myth in History (4. I.I-4)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 158-159.

<sup>3038</sup> Moses I. Finley, “Introduction”, en Tucídides, *History of the...*, pp. 13-14.

es, por tanto, más contradictoria de lo que parece.<sup>3039</sup> Vidal, aunque siempre sostuvo la división entre lo mítico y lo real, mostró de hecho una actitud que no desdeñaba estos límites del relato histórico. ¿Qué es lo real sino lo verosímil?<sup>3040</sup> Los *agreed-upon facts* de los que tanto le gustaba hablar al escritor.

Pero la interacción entre mito, historia, tradición clásica y la obra vidaliana va un paso más allá. El mito, ayer y hoy, puede ser lo que Finley decía líneas más arriba: aquello que es lejano en el tiempo.<sup>3041</sup> Y estos mitos hablan sobre cosas que han ocurrido, a pesar de las exageraciones, y han tenido históricamente un valor en sí para las comunidades humanas.<sup>3042</sup> Obsérvense, por poner dos casos, los siguientes fragmentos escogidos de las obras de Heródoto y de Tucídides. En el caso del historiador de Halicarnaso: “*I am obligated to recount these traditions, but I am in no-way obligated to believe them; and this may be held to apply to my entire work*”.<sup>3043</sup>

Tucídides, por otro lado, expone lo siguiente:

Así fueron, pues, según mi investigación los tiempos antiguos, materia complicada por la dificultad de dar crédito a todos los indicios tal como se presentan, pues los hombres reciben unos de otros las tradiciones del pasado sin comprobarlas, aunque se trate de las de su propio país. La mayoría de los atenienses, por ejemplo, cree que Hiparco era el tirano cuando fue asesinado por Harmodio y Aristogitón, y no saben que era Hipias, por ser el mayor de los hijos de Pisístrato, quien gobernaba, y que Hiparco y Tésalo eran sus hermanos, y que, al sospechar Harmodio y Aristogitón, en el día fijado y en el último momento, que algo había sido revelado a Hipias por sus propios cómplices, se apartaron de él creyéndolo advertido; pero, queriendo, antes de ser apresados, arriesgarse en la realización de alguna hazaña, encontraron a Hiparco junto al llamado Leocorio mientras organizaba la procesión de las Panateneas y lo mataron. Hay muchos otros hechos, incluso contemporáneos y no olvidados por el tiempo, sobre los cuales los demás griegos tienen ideas inexactas, como la creencia de que los reyes de los lacedemonios dan, cada uno, no un solo voto sino dos, y la de que tienen una compañía de Pitaña, la cual no ha existido jamás. ¡Tan poco importa a la mayoría la búsqueda de la verdad y cuánto más se inclinan por lo primero que encuentran!

Sin embargo, no se equivocará quien, de acuerdo con los indicios expuestos, crea que los hechos a los que me he referido fueron poco más o menos como he dicho y no dé más fe a lo que sobre estos hechos, embelleciéndolos para engrandecerlos, han cantado los poetas, ni a lo que los logógrafos han compuesto, más atentos a cautivar a su auditorio que a la verdad, pues son hechos sin pruebas y, en su mayor parte,

<sup>3039</sup> Suzanne Saïd, “Myth and Historiography”, en John Marincola (ed.), *A Companion to...*, p. 80.

<sup>3040</sup> Suzanne Saïd, “Myth and Historiography”, en John Marincola (ed.), *A Companion to...*, pp. 87-88.

<sup>3041</sup> John Marincola, “Introduction”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. LII-LIII.

<sup>3042</sup> John Marincola, “Introduction”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. LIV.

<sup>3043</sup> De nuevo, se mantiene la versión inglesa de manera preferente. Esta se encuentra en Heródoto, “Recording the Tradition (7.152.3)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 9. La traducción española es la siguiente: “Y si yo me veo en el deber de referir lo que se cuenta, no me siento obligado a creérmelo todo a rajatabla (y que esta afirmación se aplique a la totalidad de mi obra), (...)”. Aparece en Heródoto, “Libro VII. *Polimnia...*, p. 205.

debido al paso del tiempo, increíbles e inmersos en el mito. Que piense que los resultados de mi investigación obedecen a los indicios más evidentes y resultan bastante satisfactorios para tratarse de hechos antiguos. Y esta guerra de ahora, aunque los hombres siempre suelen creer que aquella en la que se encuentran ellos combatiendo es la mayor y, una vez acabada, admiran más las antiguas, esta guerra, sin embargo, demostrará a quien la estudie atendiendo exclusivamente a los hechos que ha sido más importante que las precedentes.<sup>3044</sup>

Ambos historiadores pueden evitar recoger esas mismas tradiciones de las que sospechan, como es el caso de la historia de los tiranicidas atenienses. Heródoto apostilla algo interesante: “se ve obligado”. Tucídides parece dar vueltas a la posibilidad de clarificar ciertos eventos del pasado. Pero el presente es más fácil de estudiar y no se siente nunca cómodo en tiempos anteriores a los de los hechos que le ocupan. Los dos son presos de los anhelos de sus lectores. Son escritores en la Atenas democrática, una ciudad que estaba construyendo un relato sobre los orígenes de su grandeza. Estaba surgiendo el mito democrático y ambos autores, aunque manifestaran su incomodidad, no podían renunciar a aquello que su potencial audiencia reclamaba.<sup>3045</sup>

Vidal vivió en un período en el que también se estaba produciendo la codificación de un relato nacional, cuando Estados Unidos había alcanzado su estatus imperial tal y como Atenas lo hizo en su día, aunque con una precisión: Vidal estuvo más cercano a los historiadores y autores clásicos de la época imperial que de la Atenas democrática. Y era así porque él percibió un imperio que venía de lejos, ya asentado, viejo y decadente en cierta forma. Aunque siempre admiró a Tucídides, en este caso, Vidal fue más un Tácito, un Suetonio o un Luciano de Samósata. Desde luego, este último es una fuente de inspiración más cercana a los propósitos vidalianos.<sup>3046</sup> Por ejemplo, las siguientes palabras de Marincola sobre Luciano son perfectamente aplicables también a Gore Vidal:

*Second, Lucian is particularly obsessed with the blurring in his day of panegyric and historiography, and much of his criticism is focused on the absurd ways in which his historians embellished and augmented the emperor and his achievements while denigrating his opponents. The emphasis on encomium (not simply praise) and exaggeration and the desire to please the ruling power can certainly find parallels in earlier historiographical criticism, but in no other work does it play so important a role.*<sup>3047</sup>

---

<sup>3044</sup> Tucídides, “Libro...”, pp. 158-162. En su versión inglesa: Tucídides, “Investigating Early Times and Method in Composing the Present History (I.20.I-2I.3 + I.22.I-4)”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 15-16.

<sup>3045</sup> Pedro Barceló y David Hernández de la Fuente, *Historia del pensamiento...*, p. 248.

<sup>3046</sup> Aparece Luciano citado por Vidal como uno de los autores fundamentales para entender la larga tradición de escritura satírica en la literatura occidental. Más en concreto: Gore Vidal, “Thomas Love Peacock: The Novel of Ideas”, en Gore Vidal, *United States...*, p. 158.

<sup>3047</sup> John Marincola, “Lucian”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 366.

En la obra del de Samósata se encuentran numerosísimos ejemplos de ácida crítica a esos panfletistas del elogio:

Para empezar, veamos qué falta tan grande cometen cuando la mayoría de ellos omiten el relato de los acontecimientos y se pasan el tiempo elogiando a gobernantes y generales, elevando hasta el cielo a los suyos y difamando a los enemigos más de lo tolerable; ignoran que la línea que divide la historia y el panegírico no es un istmo estrecho, sino que hay una gran muralla entre ellos y esto es como lo de los músicos: hay un doble diapasón entre ellos; mientras que la única preocupación del encomiasta es elogiar y agradar por cualquier procedimiento al elogiado, y le importaría poco conseguir su objetivo mintiendo, la historia, en cambio, no podría admitir una mentira, por muy pequeña que fuera, no más de lo que dicen los médicos que una tráquea podría admitir en ella algo que se hubiera tragado.<sup>3048</sup>

Líneas más abajo de su opúsculo *Cómo debe escribirse la historia*:

Y no digo con esto que no haya que elogiar también alguna vez en una obra histórica, sino que los elogios deben hacerse en la ocasión oportuna y adecuarlos con mesura a la realidad, para no resultar molesto a los futuros lectores y, en resumen, deben regularse con vistas a la posteridad, como trataremos un poco más adelante.<sup>3049</sup>

O, finalmente:

Así debe ser para mí el historiador: intrépido, incorruptible, libre, amigo de la libertad de expresión y de la verdad, resuelto, como dice el cómico al llamar a los higos, higos, al casco, casco, que no rinda tributo ni al odio ni a la amistad, ni omita nada por compasión, pudor o desagrado, que sea un juez ecuánime, benévolo con todos para no adjudicar a nadie más de lo debido, forastero en sus libros y apátrida, independiente, sin rey, sin que se ponga a calcular qué opinará este o el otro, sino que diga las cosas como han ocurrido.<sup>3050</sup>

Vidal siguió, plenamente, los consejos de Luciano. Y, volviendo al principio, el escepticismo es la más sana actitud a la hora de revisar los relatos, mitos e historias que

---

<sup>3048</sup> Luciano de Samósata, “Cómo debe escribirse la historia”, en Luciano de Samósata, *Obras*. Vol. III. Madrid: Gredos, 1990 (traducción del original en griego de Juan Zaragoza Botella), pp. 377-378. En su versión inglesa: Luciano de Samósata, “How to Write History”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 370-371.

<sup>3049</sup> Luciano de Samósata, “Cómo debe escribirse la historia...”, p. 379. En su versión inglesa: Luciano de Samósata, “How to Write History”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, pp. 371-372.

<sup>3050</sup> Luciano de Samósata, “Cómo debe escribirse la historia...”, p. 400. En su versión inglesa: Luciano de Samósata, “How to Write History”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 386.

conforman la imaginación histórica de los ciudadanos. También en esto Vidal no se alejó del polígrafo de Samósata, como se desprenden de las siguientes afirmaciones de este último:

Si en alguna ocasión hay que introducir a alguien pronunciando discursos, su lenguaje debe acomodarse al personaje y ajustarse al tema ante todo, y además debe ser lo más claro posible; ahí se te permite también actuar como orador y demostrar tu elocuencia.

Los elogios y las censuras deben ser muy escatimados, prudentes, libres de calumnia, acompañados de pruebas, breves y oportunos, puesto que se presentan fuera de un tribunal, y se te podría censurar como a Teopompo, que acusaba con malevolencia a la mayoría y convirtió este sistema en modo de vida, hasta el punto de que fue más un acusador que un historiador de acontecimientos.

Además, si de repente surge un mito, hay que contarlo, pero en absoluto creerlo; más bien debe plantearse a la audiencia para que hagan las conjeturas que quieran sobre él. Tú no debes arriesgarte ni ponerte de parte de nadie.

En resumen, acuérdate de esto, porque te lo repetiré muchas veces: no escribas con la mirada puesta solo en el presente, para que te alaben y te honren los contemporáneos; aspira más bien a toda la eternidad y escribe pensando en las generaciones venideras y solicita de ellos el salario por tu obra, de modo que digan de ti: «Era un hombre libre y lleno de franqueza, sin adulación ni servilismo, sino verdadero en todo». Esto es lo que cualquier persona sensata pondría por encima de todas las actuales esperanzas, que son tan efímeras.<sup>3051</sup>

Y es que, a pesar de su dureza y tono acusatorios, la prosa del escritor norteamericano jamás podría decirse que sirvió a ningún interés que no fuera lo que él creyó como oportuno exponer. Quizás Vidal pudiera parecerse al Teopompo de Luciano, pero en verdad no escribió para adular, sino para mostrar a sus coetáneos y futuras generaciones los males de una república devenida en imperio.

Vidal procuró continuar con esta tradición de la historia como desveladora de falsedades e iluminación del presente. Sus *Narratives of Empire* conservaron este espíritu iniciado en tiempos de Tucídides y seguido a lo largo de la época clásica. Y atendiendo, más específicamente a *Burr*, Vidal realizó aquí un potente ejercicio de revisionismo. De hecho, la misma novela, en sí, deconstruye la figura de Aaron Burr y los malos usos que la historia ha hecho de él. Así, por ejemplo, al comienzo Charlie Schuyler expone la versión magistral que ha quedado para el futuro sobre uno de los primeros “enemigos” de la Norteamérica oficial:

---

<sup>3051</sup> Luciano de Samósata, “Cómo debe escribirse la historia...”, p. 407. En su versión inglesa: Luciano de Samósata, “How to Write History”, en John Marincola (ed.), *On Writing History...*, p. 391.

*In 1804 Colonel Burr –then vice-president of the United States– shot and killed General Alexander Hamilton in a duel. Three years after this lamentable affair, Colonel Burr was arrested by order of President Thomas Jefferson and charged with treason for having wanted to break up the United States. A court presided over by Chief Justice John Marshall found Colonel Burr innocent of treason but guilty of the misdemeanour of proposing an invasion of Spanish territory in order to make himself emperor of Mexico.*<sup>3052</sup>

Pero Vidal narró, mediante distintos personajes, los intereses que hay detrás de una presentación u otra del vicepresidente de Jefferson. Recuérdense, nuevamente, las motivaciones políticas de Leggett para conectar a Martin Van Buren con Burr e impedir la elección de este primero como sucesor de Andrew Jackson:

*“Naturally, there has always been a political affinity between the two.” Mr. Bryant’s elevated dullness makes a nice contrast to the vividness of his young colleague. “Colonel Burr was a founder of Tammany Hall. Martin Van Buren is now, in effect, a master of Tammany. They share the same... uh, ideals.”*

*“Ideals!” Leggett threw wide his arms as though for a crucifixion. “Neither man has any ideals. Power is all that either ever wanted. Burr of course no longer matters. He’s history. But Matty Van, now there’s our target. The little wizard. Our own Merlin who’s led General Jackson through one term as president and is now leading him through a second and as sure as there is corruption in Albany, will try to succeed him in thirty-six if we don’t stop him.”*

*“Why should we? Most of the positions he has taken...”*

*But Mr. Bryant is no match for Leggett when he is afire with what, I suppose, is moral passion.*

*“Positions be damned! Matty will do what he has to do to be nominated and win. He is the perfect politician. On the surface. But I tell you, beneath Matty’s pinky-blond Dutch exterior, behind that seraphic smile, there lurks something very odd, very rotten, very Aaron Burrish.”*

*I had no idea what Leggett was talking about. “Surely you don’t think a man should be denied the presidency simply because he befriended Colonel Burr.”*

*“I don’t think that that is precisely what Mr. Leggett has in mind.” Mr. Bryant looked more than ever like an Old Testament prophet. “Now, if you’ll forgive me, Mr. Schuyler.” He was gone.*

*“Charlie.” Leggett assumed his special schoolmaster’s voice. “I shall now corrupt your innocence. Martin Van Buren is the illegitimate son of Aaron Burr.”*

*I was stunned. “I don’t believe it. And anyway, how would anyone know?”*

---

<sup>3052</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 3.

*“It is known that Colonel Burr used to stay at the Van Buren tavern in Kinderhook up the Hudson. It is widely suspected that he got with child the tavern-keeper’s wife Mary, crowning with splendid antlers her husband Abraham.”*

*“Widely suspected.” I was scornful.*

*“As well as suspicion, there was a good deal of evidence of the circumstantial variety. Colonel Burr constantly befriended the entire family, particularly young Matty, short, subtle, large-eyed, high-browed Matty –sound familiar?”*

*It is true that there is a physical resemblance between the two, except “Van Buren is fair, Burr dark...” “He had a mother.” Airily Leggett set to one side contrary evidence. “Now all of this may be simply gossip. Or may be not. Certainly it’s true that at a very young age Matty left Kinderhook, came to New York and promptly went to work in the law office of one of Burr’s associates...”*

*“But suppose Burr is his father. What’s the point?”*

*Leggett condescended to explain. “Think of the possibility. For you. A pamphlet – no, a book proving that Martin Van Buren is the son of Aaron Burr, why, that would make your fortune.”*

*“Proof in law,” I began, but Leggett was not listening.*

*“Even more important than your fortune, Charlie, is the fate of this republic. Jackson has begun great reforms. We are beginning to tend toward democracy. Van Buren will reverse that trend. Therefore let us prevent him from becoming president.”*

*“By proving him to be a bastard?”*

*“Americans are a moral people. But even more damaging than his bastardy is his political connection with Burr, particularly in recent years. If we can prove secret meetings, dark plots, unholy combinations –then, by Heaven, Van Buren will not be chosen to succeed General Jackson.”<sup>3053</sup>*

#### O los motivos egoístas del propio Charlie:

*I now act even to myself as if I were writing the full story of the Colonel’s life when, actually, I am only on the track of one small portion of it which Leggett assures me will change history. Though I sometimes wonder how different history will be if the president is Clay rather than Van Buren. Also, do I want to be the key that opens such a door? Odd situation to be in for someone who dislikes politics and politicians. It is my secret dream to live in Spain or Italy and write stories like Washington Irving. I am counting on this work to bring me the money to travel. I only hope that the Colonel is dead when I publish. No. I cannot hope or want that. But I must publish*

---

<sup>3053</sup> Gore Vidal, *Burr...*, pp. 17-19.



*within the next year and a half. Before the presidential election. It is a hard business I have got myself into.*<sup>3054</sup>

Por otro lado, la propia elección de una novela vertebrada a través de la vida de Aaron Burr ya era toda una declaración de intenciones. La mayor parte de la bibliografía está de acuerdo en afirmar que la opción de dicho personaje histórico fue la manera de ofrecer Vidal al lector un relato alternativo al de la historia oficial. Es el caso de Bernard F. Dick cuando afirma que, al haber escogido Vidal a esta especie de “*American Catiline*”, el escritor estaba haciendo una abierta reivindicación de una figura polémica,<sup>3055</sup> tal y como ya hizo con el emperador Juliano en su momento.<sup>3056</sup> Harris añade que el atractivo de Burr, esta vez calificado como una recreación del Satán miltoniano, estriba en ser este tipo de personaje atractivo y canalla a partes iguales.<sup>3057</sup> Por último, tanto el propio Harris como Adriana Alves de Paula Martins coinciden en que la narración vidaliana a través de una persona vilipendiada es el instrumento capaz de iluminar los lados oscuros de toda reconstrucción del pasado y de la historia nacional estadounidense.<sup>3058</sup>

Además de lo dicho, hay que subrayar que Vidal fue un paso más allá. Al igual que hizo con los temas e incluso personajes de *The City and the Pillar*, la historia de Aaron Burr no acabó en *Burr*, valga la redundancia. Aunque las *Narratives of Empire* no deben ser interpretadas como una recreación de la construcción de un relato *a posteriori* del vicepresidente caído. No es, sin embargo, un tema menor la inserción en las otras novelas de la saga de cómo fue interpretada su figura en diferentes momentos históricos.

En 1876, año del primer centenario de la nación estadounidense, se describe cómo incluso Charlie se mostraba temeroso de ser descubierto como hijo ilegítimo de Burr:

*Obviously Emma and I do not entirely confide in each other. I cannot think why I feel hurt when she does not tell me every detail of her life, no matter how insignificant; yet I have never told her the most singular fact about myself, that I am –as was the late President Martin Van Buren– presumed to be an illegitimate son of Colonel Burr. Although I did publish Conversations with Aaron Burr, I have never alluded publicly to any connection between the Colonel and me other than a professional one.*<sup>3059</sup>

<sup>3054</sup> Gore Vidal, *Burr...*, p. 129.

<sup>3055</sup> Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, p. 181.

<sup>3056</sup> Bernard F. Dick, *The Apostate Angel...*, p. 181.

<sup>3057</sup> Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. 131.

<sup>3058</sup> En el caso de Harris: “*Burr personifies a «countermemory», a critical voice formerly discredited and silenced through ostracism, but now liberated, as it were, to speak the, or at least another, truth*”. En Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels...*, p. 148. Y en el de la autora portuguesa: “*By giving voice to a personality who has been unequivocally vilified by historical discourse (which might explain why it is so difficult even nowadays to obtain a bibliography on Burr) and by confronting Burr's version of facts with that of the official representations, Vidal reveals the regulatory and ideological dimension of the writing of history*”. En Adriana Alves de Paula Martins, “The Poetics of...”, p. 168.

<sup>3059</sup> Gore Vidal, *1876...*, p. 217.

Una auténtica parábola sobre los orígenes bastardos de Estados Unidos. Un hecho también expresado en *Empire*, cuando se contraponen las genealogías de Henry Adams y la de Charlie Schuyler:

*(...) Adams, was no Saint-Simon, there were no rogue bastards to occupy his pen, though such things did exist in American history, but hidden from view, like the old story that her own grandfather, Charles Schermerhorn Schuyler, was the bastard son of that dark son of the American republic Aaron Burr, who had, so tremendously, like Lucifer, fallen.*<sup>3060</sup>

Y que continúa, más adelante en la novela, hacia una subrayable reflexión sobre la historia, el poder y el interés por el pasado:

*Adams glared at her, with wrath. Whether real or simulated, the effect was disconcerting. Then he gave his abrupt laugh. "It has been four generations since John Adams, my great-grandfather, wrote the constitution of the state of Massachusetts, and we entered the republic's history by launching, in effect, the republic. It's quite enough that Brooks and I now bring the Adamses to a close. We were born to sum up our ancestors and predict –if not design– the future for our, I suspect, humble descendants. I refer," he smiled mischievously, "not to any illicit issue that we have but to the sons of our brother Charles Francis."*

*"I cannot imagine humility ever devouring the Adamses, even in the fifth generation." Caroline enjoyed the old man. It was as if Paul Bourget had been wise as well as witty.*

*Adams now came to his point. "I am aware of your connection with Aaron Burr, and I seem to remember you mentioning, last summer, that you had some of his papers."*

*"I do. Or I think I do. Anyway, I don't have to share them with Blaise. They came to me from my mother. They are in leather cases. I've glanced at them, but that's all. It seems that Grandfather Schuyler persuaded Burr to write some fragments of memoir. Grandfather worked in Burr's law office, when Burr was very old. There is also a journal grandfather kept during the years that he knew Burr. There is also," she frowned, "a journal, which I've never looked at, because my mother, I think it was she, wrote on the cover, 'Burn.' But it is still in its case, and no one has ever burned it –or probably read it! At least I haven't and I don't think my father ever did."*

*"Clearly, your bump of curiosity is less than ordinary. It is not like my family, where everyone has been writing down everything for a hundred years, and if anyone were to write 'Burn,' we would obey, with relief." Adams placed two small, highly*

---

<sup>3060</sup> Gore Vidal, *Empire...*, p. 14.

*polished shoes on the fender to the fireplace. “Some time ago I wrote a book about your ancestor Burr...”*

*“Perhaps my ancestor. Though I am absolutely certain that he was. He is romantic.”*

*“I thought him, forgive me, a windbag.”*

*Caroline was startled. “Compared to Jefferson!”*

*Adams’s laugh was loud and genuine, no longer the stylized bark of approval. “Oh, you have me there! Do you read American history?”*

*“Only to find out about Burr.”*

*“American history is deeply enervating. I can tell you that firsthand. I’ve spent my life reading and writing it. Enervating because there are no women in it.”*

*“Perhaps we can change that.” Caroline thought of Mlle. Souvestre’s battles for women’s suffrage.*

*“I hope you can. Anyway, I’ve done with our history. There’s no pattern to it, that I can see, and that’s all I ever cared about. I don’t care what happened. I want to know why it happened.”*

*“I think, in my ignorance, I am the opposite. I’ve always thought that the only power was to know everything that has ever happened.”*

*Adams gave her a sidelong glance. “Power? Is that what intrigues you?”*

*“Well, yes. One doesn’t want to be a victim –because of not knowing.” Caroline thought of Blaise and Mr. Houghteling; thought of her father, whom she had known too little about; thought of the dark woman painted in the style of Winterhalter, who was completely unknown to her, and always referred to, with a kind of awe, as “dark.”*

*“I think you must come join your uncle in Paris. I give graduate courses to girls, too; girls, mind you, not women.”*

*Caroline smiled. “I shall enroll.” She rose to go. He stood; he was smaller than she. “I shall also let you read the Burr papers.”*

*“I was going to ask you that. I destroy a good deal of what I write. Probably nowhere near enough. I have been considering adding my Burr manuscript to the ongoing bonfire.”*

*“Why a windbag?” Caroline was curious. “After all, he never theorized, like the others.”*

*“He was the founder of the Tammany Hall-style politics, and that is windbagging. But I am unfair. He made one prescient remark, which I like, when he said farewell to the Senate. ‘If the Constitution is to perish, its dying agonies will be seen on this floor.’”*

*“Will it perish?”*

*“All things do.” At the door Adams kissed her chastely on each cheek. She felt the prickling of his beard; smelled his cologne-water. “You must marry Del.”*<sup>3061</sup>

Por último, en *The Golden Age*, quedan solidificados dos rasgos sobre Aaron Burr. En primer lugar, el sensacionalismo que provoca y, en segundo lugar, cómo el primer factor motiva un doble rasero, si se lo compara con personalidades bien paradas como Thomas Jefferson:

*Caroline circled the drawing room, responding graciously to the grandees of what had been for so long her city. Although only Alice Longworth had read her book, all had read the review of it in the New York Times, where the reviewer, one Wilbur or was it Orville something –Wright?– had been horrified by her repetition of the canard about Jefferson’s children by his slave Sally Hemings, so magisterially disproved by no less an authority than Balzac O’Toole. Worse, Wilbur found deeply offensive Burr’s letters describing his sexual exploits to his daughter, confirming the reviewer’s suspicion that Burr had been neither a moral nor a good man, the only sort worthy of a sympathetic biography.*<sup>3062</sup>

Cabría preguntarse, como apostilla final, hasta qué punto Vidal fue original en su recreación de Burr y las primeras décadas de la república estadounidense. Desde luego, no literariamente, como ha quedado demostrado por el trabajo de Charles F. Nolan. E historiográficamente, a partir de la época en la que Vidal publicó su novela sobre uno de los primeros villanos de Norteamérica, también se estaba viviendo un cambio de perspectiva respecto a este. Porque, como dice Gordon S. Wood, el gran valor de Aaron Burr es que su comportamiento retó los valores fundamentales que legaron los Padres Fundadores a la joven república y, de ahí, a la posteridad.<sup>3063</sup> Pero este mismo historiador se pregunta hasta qué punto tanto la imagen tradicional como sus alternativas son correctas. Cabría incluso apostillar que la novela vidaliana no era sino otra recreación romántica del personaje, aunque contrapuesta al relato tradicional que lo presentó como uno de los demonios del folclore nacional. Para Wood, el problema estaba en las fuentes y su escasez de información.<sup>3064</sup> Incluso las nuevas recopilaciones hechas desde los años ochenta no dejan de ofrecer imágenes poco edificantes: más de un político profesional en busca de patronazgos e influencias que de un antihéroe maldito.<sup>3065</sup> Burr no ha gozado tampoco de una tradición de apologetas, como así ha ocurrido para el resto de los Fundadores.<sup>3066</sup> Quizás son estas dificultades las que, como afirma Nancy Isenberg en las

<sup>3061</sup> Gore Vidal, *Empire...*, pp. 142-144.

<sup>3062</sup> Gore Vidal, *The Golden...*, p. 328.

<sup>3063</sup> Gordon S. Wood, *Revolutionary Characters...*, p. 226.

<sup>3064</sup> Gordon S. Wood, *Revolutionary Characters...*, p. 227.

<sup>3065</sup> Gordon S. Wood, *Revolutionary Characters...*, pp. 228-229.

<sup>3066</sup> Nancy Isenberg, *Fallen Founder...*, pp. 405-406.

siguientes líneas, permiten hacer de él un adecuado instrumento para un revisionismo ilustrado y desmitificador:

*Aaron Burr's life represents the antidote to lazy history. His experiences, his mistakes, and his radical insights combine to give us a better picture of the political culture that defined his generation. To conceive of Washington, Adams, Jefferson, and their ilk as they were on their best day is to compress the life of any modern president into the most memorable line in an inaugural address that someone else wrote for him. The founders were far more numerous than popular history suggests, and far less righteous and dignified. The historic memory does not hold much history. That is why Burr, the fallen founder, is more representative than one might otherwise imagine.<sup>3067</sup>*

Desde luego, este y todos los elementos anteriores demuestran la riqueza de la imaginación histórica vidaliana. Y lo que es más, prefiguran un pensador preocupado por su país, más de lo que él gustó en reconocer. Un verdadero republicano en tiempos imperiales.

#### **4.4. A cautionary tale: el testamento político de Gore Vidal**

Las breves palabras que siguen pretenden ser una reflexión final a lo expuesto a lo largo de este capítulo. En él se ha abordado cómo Gore Vidal construyó una narrativa, tanto en la ficción como en el género ensayístico, que procuraba analizar e interpretar cuál era la realidad política de los Estados Unidos de América. Sobre ello puede extraerse una serie de conclusiones. Para empezar, los motivos que empujaron al escritor estadounidense a ello.

Por un lado, está el contexto personal. Gore Vidal escribió sobre la historia, habiendo sido este testigo de ella desde los tiempos del *New Deal*. Ciertamente, Vidal fue una figura prominente del panorama intelectual estadounidense de la segunda mitad del siglo XX. Fue cercano al círculo de los Kennedy y tuvo cierto espacio en los debates políticos televisivos. Es más, intentó una carrera política en varias ocasiones. Son, sin embargo, sus fracasos los que más importan. No solo porque finalmente no pudo acceder a ningún cargo electo, sino porque sus ideas, consideradas radicales, no tuvieron excesivo predicamento. Esto lleva, por otro lado, al contexto en el que fueron escritas sus obras. Responden bien a las de un disidente de la cultura de la Guerra Fría. Probablemente, sin hechos como el Watergate, la Guerra de Vietnam o el ascenso de Reagan, los escritos vidalianos no solo no podrían entenderse, sino que además no hubieran posiblemente existido. Hay en las *Narratives of Empire* o en sus textos ensayísticos una urgencia, una necesidad perentoria de intervenir en el debate público.

---

<sup>3067</sup> Nancy Isenberg, *Fallen Founder...*, pp. 413-414.

Con todos estos mimbres, Gore Vidal construyó un esquema de análisis de su país con numerosas ideas expuestas abundantemente aquí y allá. Sin duda, estas merecerían un capítulo aparte e incluso una investigación a fondo propia. Pero para no sobrepasar los objetivos del presente estudio, se ha puesto el foco en cómo creó Vidal todo aquel universo de ideas. Porque estas no solo tienen relación en contenido con la tradición clásica, es que incluso están cimentadas metodológicamente en ella.

Otra conclusión relevante es, por esta razón, que si Vidal utilizó el pasado para interpretar su presente, lo hizo a la manera de los clásicos en muchos sentidos. La imaginación histórica vidaliana puede considerarse como una discípula ejemplar de los principios de la historiografía griega y romana. Así, se han visto distintos aspectos como la necesidad de un historiador testigo, el cruce entre análisis del pasado y literatura, el poder como objeto de estudio privilegiado, la importancia de los individuos en la conformación de los hechos históricos, el papel de la oratoria en la narración o la necesidad de desmitificar como uno de los objetivos prioritarios de toda interpretación del pasado. Por supuesto, Vidal adaptó todos estos medios que la tradición clásica le otorgaba a sus fines. Lo hizo, como en tantas otras ocasiones, a su manera. Es decir, si algo ha demostrado este último capítulo, es la muy particular recepción vidaliana de la tradición o tradiciones clásicas.

Para entender todo esto mejor, baste un ejemplo práctico que ilumine finalmente el sentido de su obra política, que bien puede constituir toda su creación. Y dicho ejemplo es el del republicanismo que se esconde detrás de la producción literaria y de la personalidad vidalianas. Para ello, hay que remontarse a los años treinta, cuando Ronald Syme escribió su conocida obra titulada *La revolución romana*.<sup>3068</sup> Esta obra sobre la última generación de la república romana casa bien con los gustos de Gore Vidal, por tratarse de una obra sobre la contienda de la oligarquía dirigente por el poder, la riqueza y la gloria.<sup>3069</sup> Pero dicho relato esconde una advertencia, bien resumida en las siguientes líneas:

La República, con sus anales llenos de grandes guerras en el exterior y de disensiones en el interior, era un tema espléndido para la historia. Con razón Tácito volvía la vista con melancolía y se quejaba de que su tema era aburrido y estrecho. Pero el historiador que había experimentado una guerra civil en su propia vida, y la amenaza de otra, no permitía que su juicio quedase obcecado por convencionalismos literarios y sentimentales. Como Salustio y Polión, no se hacía ilusiones acerca de la República. La raíz del mal se hallaba en la naturaleza del hombre, turbada y agitada, con cualidades nobles tanto como funestas: la lucha por la libertad, la gloria o la tiranía. El Imperio, la riqueza y la ambición individual habían arruinado la República hacía tiempo.<sup>3070</sup>

---

<sup>3068</sup> Ronald Syme, *La revolución romana*. Madrid: Taurus, 1989 (traducción del original en inglés de Antonio Blanco Freijeiro).

<sup>3069</sup> Ronald Syme, *La revolución...*, p. 30.

<sup>3070</sup> Ronald Syme, *La revolución...*, p. 642.

Esta lucidez desengañada ha sido compartida por generaciones de observadores del pasado. No es baladí que Syme escribiera su texto en una democracia acosada por la tentación del totalitarismo y la amenaza de otra deflagración bélica mundial. La crisis de la república romana ha sido un tema de estudio apreciado en épocas de crisis de sistemas políticos que no buscan el poder absoluto en manos de un solo hombre. Reflexionando sobre el legado de Donald Trump y su presidencia, las siguientes palabras de Edward J. Watts son más que reveladoras:

Las repúblicas que sufren hoy tantas tensiones no surgieron plenamente formadas, como Atenea de la cabeza de Zeus, en el siglo XVIII. Sus fundadores las construyeron siguiendo el modelo de otras prósperas repúblicas que las habían precedido. Roma era el ejemplo más antiguo y triunfante de República y marcó la pauta a muchos estados modernos. La República romana antigua, por supuesto, era muy diferente a un Estado moderno, pero su reparto de poder y sus procesos de decisión política influyeron profundamente en sus descendientes modernos. Los éxitos y fracasos de la República romana pueden mostrar de qué forma podrían reaccionar las repúblicas construidas a partir de su modelo ante las tensiones concretas. Y también revelan qué comportamientos políticos son especialmente corrosivos para la salud de una república a largo plazo.<sup>3071</sup>

Que Vidal tuviera a Roma como espejo no era algo, por lo tanto, original. Fue uno de los autores que han formado parte de una tradición que ha dirigido su mirada a los pasados republicano e imperial para entender mejor su presente. No siempre para fundar un nuevo régimen político, como aduce Watts, sino también para comprender los peligros que han atenzado a la democracia liberal desde su fundación.

Uno de esos peligros, con especial atención a la democracia estadounidense, es el del imperialismo. Desde luego, fue este uno de los temas predilectos de Vidal, que llegó incluso a titular como *Empire* a una de sus novelas sobre la historia de los Estados Unidos. Para el escritor, era un mal que ya latía en los orígenes mismos de su patria, con hechos como la compra de la Luisiana a Napoleón o las aventuras de Aaron Burr para construir su propio imperio. Hoy en día, existe toda una nueva investigación que ha recuperado el tema, pero analizándolo desde presupuestos distintos a los tradicionales basados en los esquemas marxistas. Sin embargo, una cosa que no ha cambiado es que existe bastante unanimidad en recuperar un estudio del imperialismo en el mundo antiguo, especialmente el romano, y en el que no se olvidan los paralelismos de este con potencias modernas como los propios Estados Unidos que a juicio de muchos de estos autores, son inevitables

---

<sup>3071</sup> Edward J. Watts, *República mortal. Cómo cayó Roma en la tiranía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2019 (traductor del original en inglés de M<sup>a</sup> Luisa Rodríguez Tapia), p. 15.

de hacer.<sup>3072</sup> Es más, para algunos, es la principal causa del colapso de la República y, por tanto, una advertencia a futuras generaciones. Como dice Gruen:

*“The collapse of the Republic” is a convenient phrase –and a deceptive one. It conjures up a potent image: the disintegration of Roman society that purportedly set the stage for monarchy and a new order. Explanations can vary in approach and emphasis. Some discern a moral rot that ate at the vitals of society, a self-centered and divisive spirit that dispersed a once-integrated community into warring component parts. The ruling class has come in for most of the criticism: narrow, selfish, and blind, they ignored the evils of their time; by boarding their own privileges, they hastened catastrophe. Social upheaval is stressed by many: increased violence, the discontents of the urban masses and the rural poor, which splintered the Republic’s unity and destroyed confidence in its institutions. The Ciceronian period witnessed, so it has been said, an age of individualism: the sense of communal attachment dissolved, to be replaced by an adherence to powerful and ambitious individuals who cared naught for the Republic except as an object for manipulation. A political realm was transformed into a cockpit for armies and their commanders. The once sedate and stable society gave way to a revolutionary era, which shattered the mos maiorum and left a divided populace grasping after a new structure. Finally, a glib pronoun cement has condemned the Republic: the city-state was incapable of governing an empire. Imperial holdings had reached proportions that demanded a fundamental overhauling of government and society. The fall of the Republic was inevitable –and desirable.<sup>3073</sup>*

Lo que está claro es que hay un hilo que conecta el pasado clásico con el más reciente de la historia estadounidense. Pues, como dice Margaret Malamud:

*The narrative of a slide from republican virtue into imperial corruption and decline lies in the works of Roman historians, especially Sallust, Livy, and Tacitus, and it has acquitted a mythic and malleable resonance.*

(...).

*This vision of Rome as a virtuous Republic undermined by imperial corruption haunts the American imagination.<sup>3074</sup>*

---

<sup>3072</sup> Sobre lo anterior, véase Andrew Erskine, *Roman Imperialism*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010, p. XI; Neville Morley, *The Roman Empire. Roots of Imperialism*. Londres: Nueva York: Pluto Press, 2010, pp. 2-3 y 128; Martin Stone, “The Genesis of Roman Imperialism”, en Dexter Hoyos (ed.), *A Companion to Roman Imperialism*. Leiden/Boston: Brill, 2013, p. 30 o William V. Harris, *Roman Power. A Thousand Years of Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016, pp. 314-315.

<sup>3073</sup> Eric S. Gruen, *The Last Generation of the Roman Republic*. Berkeley/Los Angeles/Londres: University of California Press, 1995, p. 498.

<sup>3074</sup> Margaret Malamud, *Ancient Rome and Modern America*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2009, p. 3.



Gore Vidal formó parte de aquellos cautivados por el destino de la antaño gloriosa república romana. La propia Malamud así lo atestigua:

*Gore Vidal, the Henry Adams of our age, has long been fascinated by Roman history, and in his writing he has often compared American political corruption with Rome's decline and fall. Vidal's political views have been shaped by rational Enlightenment optimism. He admires the Revolutionary generation, though he is not blind to their faults.*<sup>3075</sup>

Errores que, no obstante, son la base del destino ulterior de la república norteamericana. Pero, independientemente de ello, llama la atención la conexión que hace Malamud entre el pensamiento político romano, el del siglo XVIII, Henry Adams y, finalmente, Gore Vidal. Es un esquema que también aparece en el análisis anterior sobre la obra vidaliana y su imaginación histórica. Siguiendo este esquema, faltaría hablar algo sobre la importancia del pensamiento republicano de los Padres Fundadores; recuérdese que ellos mismos fueron unos clasicistas con derecho propio.

Vidal escribió *Burr* al calor de una nueva interpretación sobre la fundación de los Estados Unidos. La historiografía *neo-Whig*, que alcanzó notable prestigio e influencia académica desde mediados de los años sesenta, surgió al relacionar la teoría política grecolatina con aquella surgida en las revoluciones del mundo anglosajón, con Maquiavelo y el pensamiento político renacentista como mediadores necesarios.<sup>3076</sup> Aunque Vidal fuera probablemente más partidario de interpretar el proceso revolucionario estadounidense desde posiciones como las de Charles A. Beard, lo cierto es que la citada coincidencia es bastante subrayable. Y lo es porque los principios vidalianos escondían un fuerte espíritu republicano, ya sea desde el afán educador de la

<sup>3075</sup> Margaret Malamud, *Ancient Rome and...*, p. 258.

<sup>3076</sup> La bibliografía sobre el tema es prácticamente inabarcable. Basten las siguientes referencias como lecturas inexcusables: Hannah Arendt, *Sobre la revolución*. Madrid: Alianza Editorial, 1988 (traducción del original en inglés de Pedro Bravo); Bernard Bailyn, *Los orígenes ideológicos de la...*; Gordon S. Wood, *The Creation of the American Republic, 1776-1787*. Chapel Hill (NC): University of North Carolina Press, 1969 o John G. A. Pocock, *El momento maquiavélico. El pensamiento político florentino y la tradición republicana atlántica*. Madrid: Tecnos, 2017 (traducción del original en inglés de Eloy García López y Marta Vázquez-Pimentel). Aparte de las citas anteriores, son recomendables las siguientes lecturas de síntesis sobre este cambio de paradigma historiográfico: Donald S. Lutz, "Bernard Bailyn, Gordon S. Wood, and Whig Political Theory", *Political Science Reviewer*. Vol. 7 (otoño de 1977), pp. 111-144; Joyce Appleby, "A Different Kind of Independence: The Postwar Restructuring of the Historical Study of Early America", *The William & Mary Quarterly*. Vol. 50, núm. 2. *Early American History: Its Past and Future* (abril de 1993), pp. 245-267. Para un resumen hecho desde ese punto de vista en castellano, véase también Ángela Atienza, "La producción historiográfica norteamericana sobre el período colonial en la última década", en Armando Alberola Romá (coord.), *Diez años de historiografía modernista*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 1997: 185-206. Por último, una buena interpretación de la historiografía *neo-Whig* puede encontrarse en Víctor Méndez Baiges, "Estudio preliminar", en Bernard Bailyn, *Los orígenes ideológicos de la Revolución norteamericana*. Madrid: Tecnos, 2012 (traducción del original en inglés de Alberto y del *postscriptum* de Antonio Lastra), pp. IX-LXV.

obra vidaliana hasta la denuncia de la corrupción del sistema político estadounidense. Los Padres Fundadores también habían sido educadores y críticos inmisericordes con la monarquía imperial británica.

Pero, si Vidal fue un verdadero republicano, el problema reside entonces en ver qué hacer con su radicalidad.<sup>3077</sup> Si hay una tradición política netamente estadounidense a la que el autor pueda ser adscrito, esta sería sin duda el populismo.<sup>3078</sup> Vidal fue buen conocedor de este, ya sea por tradición familiar o por las simpatías hacia este movimiento que vertió en algunas de sus obras.<sup>3079</sup> Este populismo parece muy alejado del en última instancia conservador y mesurado republicanism; la radicalidad de un demagogo parece casar mal con los debates en un senado. O esta es, al menos, la imagen que parece querer ofrecer de ambas culturas políticas. Sin embargo, son precisamente los escritos vidalianos sobre la Revolución norteamericana los que unen ambos principios entre la radicalidad del ahora y la reflexión sobre el pasado clásico.

No es este el lugar para debatir por qué Aaron Burr ha sido interpretado en ocasiones como un antecedente de la política populista estadounidense. El fundador del Tammany Hall, ha sido tradicionalmente visto como un político maniobrero, adicto a movilizar a las masas para conseguir sus intereses políticos. Nada más lejos de la realidad, como bien ha demostrado Nancy Isenberg en su biografía sobre el personaje. En la novela vidaliana, el autor nos enseña que Burr no era un político de ideas como Hamilton o Jefferson, pero no por ello carecía de intereses que lo conectasen plenamente con la tradición republicana. Si se escoge, por poner un caso, su nula participación en los debates constitucionales, no significa que renunciara al pensamiento republicano que inspiró dichas discusiones, sino que Burr era otro tipo de político.<sup>3080</sup> Y algo más importante: Vidal utilizó esta distancia de Burr con los grandes ideales revolucionarios como una manera de denunciar la hipocresía de hombres como Jefferson, los cuales no dudaron en manipular sus propios principios para satisfacer intereses más espurios.<sup>3081</sup> El lector puede preguntarse de esta manera si era preferible un hombre como Burr, intelectualmente menos fastuoso que otros, pero más honesto, o grandes declaraciones sobre la libertad del hombre sustentadas en la maligna lacra de la esclavitud, la conquista de la frontera y las ambiciones puramente personales. Burr admiraba a pensadores como Jeremy Bentham pero, al igual que su creador, manifestaba un crudo realismo por el cual la política, más que ideas, es una pura

---

<sup>3077</sup> Sobre el proceso de radicalización política de Vidal, véase Jon Wiener y Gore Vidal, *“Radical History Review...”,* pp. 91-103.

<sup>3078</sup> Sobre el populismo en los Estados Unidos, véase Richard Hofstadter, *The Age of Reform. From Bryan to F. D. R.* Nueva York: Vintage Books, 1955; Lawrence Goodwyn, *The Populist Moment. A Short History of the Agrarian Revolt in America.* Oxford/Londres/Nueva York: Oxford University Press, 1978; Michael Kazin, *The Populist Persuasion. An American History.* Ithaca (NY)/Londres: Cornell University Press, 2017 o Ronald P. Formisano, *For the People. American Populist Movements from the Revolution to the 1850s.* Chapel Hill (NC): The University of North Carolina Press, 2008.

<sup>3079</sup> Ya se ha apuntado anteriormente que Thomas P. Gore estuvo asociado en su juventud al movimiento populista norteamericano. Una buena síntesis sobre ello puede encontrarse en Fred Kaplan, *Gore Vidal...,* pp. 4-14. Sobre el populismo en la obra vidaliana, véase Gore Vidal, *The American Presi...,* pp. 30-32; Gore Vidal, *Empire...,* pp. 51-52, 116-117 o Gore Vidal, *Hollywood...,* pp. 77-78.

<sup>3080</sup> Compárese Gore Vidal, *Burr...,* pp. 144-149 con Nancy Isenberg, *Fallen Founder...,* pp. 85-127.

<sup>3081</sup> Gore Vidal, *Burr...,* pp. 149-166.

lucha por el poder.<sup>3082</sup> Nada ilustra mejor las contradicciones de un hombre como Burr, entre la ambición individualista y la virtud republicana, que este pasaje en el que, ante una pregunta de Charlie, Burr se sincera sobre su verdadera pasión política:

*“What sort of government did you have in mind for Mexico?”*

*“Government?” He looked at me blankly. Shook his head. Appeared to think back. “That would have depended on what we found there.”*

*“Everyone thinks you meant to be emperor.”*

*“Oh, no! I was far too modest to want to appropriate the title of the great Napoleon. King would have been sufficient for my purposes. Yo el Rey as the Spanish king begins his correspondence. Bleak but to the point. ‘I the King...’”*

*“But to what end a king?”*

*“To make a civilisation on this God-forsaken continent!” Suddenly in the Colonel’s face I saw a glimpse of something I had not seen before, a kind of fury and contempt that was usually masked by the exquisite irony, the serene good humour. “Between the dishonest canting of Jefferson and the poisonous egotism of Hamilton, this state has been no good from the beginning. Now it starts to change with old Jackson. For the better, I hope. But I can assure you that that early republic of ours was no place for a man who wanted to live in a good world, who wanted to make a true civilisation and to share it with a host of choice spirits, such as I meant to establish in Mexico. Unfortunately, I was not able to be a king –though I very nearly was a president– but in my way I have been lucky for I have always been able to indulge my true passion which is to teach others, to take pleasure in bringing out the best in men and women, to make them alive, and though I did not achieve any sort of kingdom in this world, I have established small human dominions along my way, proved to the doubting that women had souls, and trained a hundred boys to make the best of their life, without complaint, or dishonour”.*<sup>3083</sup>

Esta complejidad es trasladable al propio Gore Vidal. Un autor que, a pesar de todo su verbo encendido y su realismo pesimista, siguió escribiendo con la esperanza de que los ciudadanos estadounidenses comprendieran la realidad de los peligros a los que su sistema político se veía abocado si continuaba con sus vicios corruptores. Si hay dos obras que establezcan una advertencia final de Vidal a futuras generaciones, utilizando para ello la Revolución norteamericana como telón de fondo, estas son *The Smithsonian Institution* e *Inventing a Nation*.

En la primera, un ficticio coloquio entre antiguos presidentes de Estados Unidos hace continuas apelaciones a los clásicos para criticar la deriva imperialista estadounidense.<sup>3084</sup>

---

<sup>3082</sup> Gore Vidal, *Burr...*, pp. 394-396.

<sup>3083</sup> Gore Vidal, *Burr...*, pp. 346-347.

<sup>3084</sup> Gore Vidal, *The Smithsonian...*, pp. 184-202.

Pues, como dice un revivido Thomas Jefferson, en una representación del personaje más dulcificada que la de *Burr*: “*We are Rome, indeed, Conscript Fathers. And the die has been well and truly cast. And our Athens is long dead. Now the Pacific Ocean lies before us*”.<sup>3085</sup>

Respecto a la segunda, interesa el uso de las advertencias que Benjamin Franklin hizo a su nación tras la aprobación de la Constitución en 1787. Dichas sombrías perspectivas aparecen en el ensayo vidaliano como el eje sobre el que vehicular una advertencia final a sus compatriotas.<sup>3086</sup> Porque, tal y como ya dijeron Platón, Aristóteles, Polibio o Cicerón, los regímenes políticos nunca son estables y tienden finalmente a su disolución y transformación en otros.<sup>3087</sup> El peligro está en que, como en Roma, sea el despotismo el que sustituya a una frágil república.

Por todo ello, el mensaje político de Gore Vidal estuvo enmarcado en esta afanosa labor admonitoria. En la necesidad de comprender cómo la ambición humana puede corromper ideales, en principio, virtuosos. Y nada hay más republicano que este tipo de pensamiento. Por ello, Vidal se constituyó en verdadero heredero del pensamiento de la Hélade y de Roma. En definitiva, en eslabón imprescindible de esa cadena de transmisión cultural ininterrumpida que se ha venido a llamar tradición clásica.

---

<sup>3085</sup> Gore Vidal, *The Smithsonian...*, p. 188.

<sup>3086</sup> Gore Vidal, *Inventing a Nation...*, pp. 30-31.

<sup>3087</sup> Sobre la mutación de los sistemas políticos, Vidal tiene un interesante texto al respecto en Gore Vidal, “Chaos”, en Gore Vidal, *The Last Empire...*, pp. 379-393.

## CONCLUSIONES

*The study of Classics is never a post-mortem, however 'dead' anyone may call the ancient languages and the cultures which spoke them. So much of Western culture turns on centuries of exploration of the legacy of the classical world that it lies somewhere at the roots of pretty well all we can say, see, or think. ET IN ARCADIA EGO is now, as you will have realized, a motto for you to complete and situate in relation to yourself. Maybe it is a message of doom, maybe it's a comfort; it might promise you bliss, once you can say the words and mean them; or it may encourage you to keep on thinking, about the life of the past in the present, about the present living in its past.*

Mary Beard y John Henderson.<sup>3088</sup>

Comprender a Gore Vidal como un autor perteneciente a la tradición clásica significa, a su vez, hacerlo en su complejidad. El escritor estadounidense tuvo una serie de temas predilectos sobre los que trabajó. Todos ellos se pueden resumir calificándolos como un continuado esfuerzo por interpretar a su propio país, ya fuera desde el presente o desde el pasado. Vidal también ha sido un autor reconocido por un peculiar estilo que ejerció tanto en sus novelas como en sus numerosos ensayos. Pero a pesar de ello, lo cierto es que una de las razones que más han dificultado la entrada del escritor en el canon de la literatura estadounidense más contemporánea ha sido que no siempre manifestó sus cualidades e intereses de la misma manera. Sin embargo, analizar e interpretar las que fueron sus fuentes de pensamiento es una herramienta indispensable para poder esclarecer el lugar de Gore Vidal dentro de la historia literaria estadounidense.

A lo largo de los capítulos anteriores se ha subrayado una de esas fuentes, sin desmerecer otras, como es la citada tradición clásica. Por esta razón, la motivación principal de esta investigación ha sido la de evaluar cuáles fueron los condicionantes, objetivos y plasmaciones de esta tradición en la obra vidaliana. Todo con el propósito de establecer cómo el mundo clásico contribuyó de manera más que significativa a la crítica vidaliana de los Estados Unidos de América, que fue la preocupación principal que inspiró toda su creatividad.

---

<sup>3088</sup> Mary Beard y John Henderson, *Classics...*, pp. 125-126.

El caudal de información disponible ha sido lo suficientemente amplio como para dividir este estudio en diversas partes y capítulos, atendiendo a una serie de objetivos planteados inicialmente. De esta forma, se ha podido clasificar y segmentar mejor la información que las fuentes proporcionan. De ahí que se hayan realizado también unas breves conclusiones finales en cada uno de los capítulos, con el fin de valorar la aportación principal de cada uno de ellos en la comprensión del papel de la tradición clásica en la obra vidaliana. Ahora, por tanto, se trata de ir un paso más allá y subrayar la relevancia de dicha tradición en la construcción de una crítica a las derivas históricas del país natal del escritor.

Un elemento singularmente subrayable, con el que, de hecho, se comenzaba la exposición, es el de la crisis de las humanidades. Hay que tener presente que Gore Vidal fue un crítico eminentemente político, pero también cultural. Lo que el escritor pudiera haber dicho sobre el declive de la cultura humanística es un primer elemento para relacionar tradición clásica con su crítica a los Estados Unidos. Gore Vidal, a diferencia de Allan Bloom, no escribió directamente sobre el tema en cuestión. Pero no es menos cierto que, en muchos sentidos, este es uno de los aspectos que debe vertebrar nuestro entendimiento de cómo el autor se relacionó con el pasado clásico. Se sabe que Gore Vidal enfrentó problemas de importancia a la hora de publicar obras como *Julian* y, sobre todo, *Creation*. Las buenas ventas de ambas demuestran que, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, había un público objetivo interesado en leer sobre distintos momentos de la historia de la Grecia y Roma antiguas. Pero el temor de Vidal a que *Julian* fuera rechazada, teniendo en cuenta que era una especie de regreso vidaliano al mundo de la novela, o los conflictos que dicho escritor tuvo con Epstein, que ya le obligó a recortar pasajes de *Creation*, demuestran que tanto el escritor como sus editores consideraban que el mundo clásico no necesariamente podía ser un tema de interés para el lector medio estadounidense, aunque luego las cifras contradijeran esta premisa.

Por otro lado, a lo largo de su obra ensayística y en numerosas declaraciones en entrevistas, Gore Vidal expresó su disconformidad con las derivas de la cultura, el sistema educativo y los principios intelectuales que predominaban en la sociedad norteamericana. Vidal creyó que no se estaban ofreciendo ciertos contenidos y, cuando se hacía, desde luego no poseían el necesario atractivo para el público general. Aunque en estos testimonios las referencias al mundo grecolatino fueran pasajeras, no es menos cierto que el pasado clásico formó parte sustancial de lo que Gore Vidal consideró que debía ser una nueva aproximación literaria, educativa y cultural. *Creation*, hay que subrayar, tuvo para el autor un trascendental valor como proyecto didáctico. Lo que indica que, para Vidal, la cultura debía estudiarse desde una perspectiva histórica. El análisis del pasado podía ser el que articulara una nueva forma de entender la educación y la cultura en Norteamérica.

El contexto en el que se desarrolló todo esto tiene dos puntos principales que destacar. En primer lugar, la crisis de las humanidades ha tenido un importante significado político en el marco de las guerras culturales que han azotado a Estados Unidos desde finales de los años sesenta. La defensa de los clásicos puede atribuirse a un pretendido espíritu

“conservador” pero, como siempre en Vidal, se comprueban los límites de este tipo de valoraciones. Vidal deploraba el estado de la cultura de su presente, pero no creía que los tiempos pasados fueran mejores, al menos no en los Estados Unidos. Para el escritor, su país siempre tuvo una cultura provinciana y a remolque de las luces europeas.

En segundo lugar, a ello no ayudaba el declive que las enseñanzas de tipo humanístico, con especial consideración a aquellas relacionadas con lo clásico, vivieron desde el final de la Segunda Guerra Mundial y que se aceleró en las décadas finales del siglo XX. Por esta última razón el escritor estadounidense quiso ir más allá y ofrecer alternativas que mejorasen la vida cultural de su patria. Si el proyecto literario de Vidal tiene un lado de propuesta política y cultural, el pasado clásico es uno de sus elementos fundamentales. Y es cierto que recuperar antiguas enseñanzas puede tener un sesgo tradicionalista, pero Vidal siempre concibió dicha rehabilitación de lo clásico con un espíritu renovador.

Para entender este último aspecto, hay que observar la relación actual entre el mundo cultural y el pasado clásico. No sólo existe hoy en día una cantidad inimaginable de buenos estudios académicos sobre la historia y cultura clásicas, sino que el gran público puede gozar de propuestas tan distintas como las que ofrecen Mary Beard, Catherine Nixey, Daniel Mendelsohn, Emily Wilson o, en el caso español, Irene Vallejo y Aurora Luque. Todos, a diferente escala, nos han enseñado una nueva manera de concebir una simbiosis entre la cultura contemporánea y la tradición clásica. Es un modo en el que el mundo clásico es visto como herramienta y no como dogma. Todos ellos, junto con muchos otros, son ejemplo de cómo los humanistas de distintas épocas han usado diferentes estrategias para aproximarse a Grecia y Roma. Cada época ha reinterpretado a los clásicos e, incluso en las épocas consideradas como más oscuras, estos no han desaparecido, sino que se han transmutado y adaptado a las necesidades de dichas sociedades.

Esta mencionada recepción de lo clásico, más heterodoxa y que combina la divulgación en medios de comunicación, el ensayo popular, la cultura de masas y otros muchos elementos, ha tenido en Gore Vidal uno de sus máximos exponentes. La recepción vidaliana fue muy particular, muy acorde a los gustos y fobias que el autor nunca se molestó en ocultar. No obstante, hay una serie de puntos que hacen de él un representante de estas nuevas estrategias que desde hace algunas décadas se han elegido para seguir haciendo de los clásicos algo verdaderamente significativo.

Por un lado, Gore Vidal fue un autor que nunca menospreció la utilización de las abundantes herramientas que la cultura popular ofrecía. Poniendo el foco en el tipo de fuentes elegidas para esta investigación, la novela histórica es un caso ejemplar en cuanto a la nueva reconfiguración de la interpretación sobre el pasado. Es el modo en el que mucha gente se ha educado en relación con qué se conoce e imagina sobre distintos momentos de la historia, entre ellos la Antigüedad grecorromana. Y como se ha destacado en esta investigación, la aproximación al pasado no puede entenderse sin el anacronismo. Los posibles errores que Vidal pudiera haber cometido, en cuanto a precisión científica o académica y a la hora de acercarse al lejano mundo de los romanos y los griegos, son precisamente los que demuestran cómo el pasado sigue siendo algo moderno. Es decir,

los temas elegidos, los autores citados o esa ambivalencia entre géneros literarios actuales y pasados es lo que construyó su propia interpretación del mundo clásico. Y es esa la imagen que muchos lectores pudieron disfrutar, porque, como se ha dicho ya, lo anacrónico es lo que hizo actual para dichos lectores ese momento de la historia de la humanidad.

Por otro lado, esa lectura individual que Vidal hizo nos acerca a maneras que fueron luego compartidas por muchos otros. La ironía vidaliana es solo una muestra de un nuevo paradigma de acercamiento a lo clásico. Ya no hay una reverencia escolástica, sino un enfoque mucho más desenfadado, pero que no por ello deja de apreciar los indudables valores que los clásicos pueden seguir transmitiendo a las mujeres y hombres de hoy en día. Y no es que Vidal careciera de elementos algo más conservadores en su aproximación a los clásicos. Hizo uso de autores canónicos y no introdujo interpretaciones radicalmente novedosas sobre aquellos. Simplemente subrayó tales o cuales aspectos que le parecieron significativos. La aportación de Vidal en su relación con los literatos grecolatinos y su mundo reside en otro lado. Radica en ejemplificar el verdadero valor de los clásicos a finales del siglo XX y principios del XXI. Gore Vidal, como lector de estos, representa a otros muchos lectores, aquellos que desconocen las lenguas clásicas y echan mano de traducciones, que gustan de autores vistos como más actuales o que escribieron en contextos que es posible comparar con nuestro presente. Es el caso de Tucídides y el imperialismo, Petronio y la sofisticación de la cultura y sociedad imperiales, de Luciano y su interés descreído por los más variados temas. Y, por último, Gore Vidal es un escritor que acreditó la actualidad de los clásicos. Sus índices de ventas, el didactismo que no temía citar a los más variados sabios de la Antigüedad e incluso recrear antiguos géneros literarios son una perfecta demostración de que Vidal sabía que los clásicos seguían siendo igual de relevantes hoy que ayer.

Una segunda cuestión que se debe plantear, habiendo pasado ya unos años desde el fallecimiento del propio Vidal, es cómo relacionar las preocupaciones de este y la plasmación formal de estas con su lugar en el canon literario estadounidense. Este estudio, al situar la tradición clásica en la obra vidaliana en sus términos, propone también caracterizar a este escritor. Caracterizándolo mejor, conoceremos más apropiadamente qué puede significar hoy y para futuras generaciones la crítica vidaliana a la nación estadounidense. Por estas razones, hay una serie de conclusiones que se derivan de todo lo estudiado hasta ahora y en plena conexión con esta línea interpretativa.

En lo que respecta al ámbito formal, lo primero que hay que afirmar es que Vidal no mantuvo un estilo literario uniforme a lo largo de su carrera. Un análisis de sus obras presenta al menos tres puntos a tener en cuenta. En primer lugar, durante su juventud, Vidal exploró diferentes estilos que iban desde la imitación de Hemingway a propuestas de corte más modernista. En segundo lugar, hay que comprender que Vidal fue un autor polifacético y desde los años cincuenta cultivó géneros tan diferentes como el cine, el ensayo, el teatro o, por supuesto, la novela en sus más diferentes modalidades.

Dicho lo anterior, no hay que obviar, por otra parte, que fueron el ensayo y la novela los que más reconocimiento dieron a este escritor. Respecto al género ensayístico, está



claro que Vidal es uno de sus principales representantes en la literatura estadounidense de la segunda mitad del siglo XX. Partiendo de una gran tradición, que se puede remontar a Montaigne y los ensayistas ingleses del XVIII, Vidal cultivó un ensayo corto que respondía a temas concretos de su presente o a sus particulares intereses.

La producción ensayística del escritor puede que haya perdido actualidad, ya que muchos textos fueron elaborados para una inmediatez concreta. Pero no sería vacío afirmar que muchos de los ensayos que tienen lo clásico como trasfondo siguen teniendo su importancia, ya sea para estudiar distintos elementos del ideario del escritor, para comprender mejor ciertos autores o situaciones históricas o como testimonio de una prosa ágil e inteligentemente irónica.

En relación con las novelas, estas pueden dividirse entre sus *inventions*, que incluyen un formato original, mezcla de novela *pulp* y especulación futurista que bebe de la ciencia ficción, y sus *reflections* o *meditations*, ejemplificadas en sus novelas históricas y con un fuerte tono ensayístico. Todas ellas respondían a una crisis de las certezas y relatos comunes que la sociedad estadounidense padeció desde la década de los sesenta. El particular énfasis que Vidal puso en el pasado tiene relación con este último aspecto; la historia sobre los Estados Unidos ya no podía ser contada como antes. El retornar a los géneros de los autores clásicos fue una manera de buscar otras interpretaciones. Vidal no sucumbió al adanismo en que a veces las nuevas narrativas posmodernas caen; él fue siempre consciente de que mirando atrás podían encontrarse herramientas que permitieran una nueva forma de historiar, de contar, de narrar.

Con respecto a la temática, la bibliografía establece ciertas constantes en Vidal, como son las sexualidades disidentes y la citada querencia por el estudio histórico, fundamentalmente de su propio país. En cualquiera de los dos casos, son los Estados Unidos el gran tema vidaliano y esta investigación ha puesto de relieve la presencia de lo clásico en el tratamiento que Gore Vidal hizo de ello. Sin el mundo clásico, sería imposible comprender la aproximación que el escritor efectuó a temas como la homosexualidad o la política y sus métodos, especialmente en lo que se refiere a su muy particular imaginación histórica. Además, hay que resaltar que el estudio de obras como *Julian* o *Creation* implica comprender mejor los propósitos didácticos de Vidal. Incluso ciertas novelas como *Two Sisters*, *Live From Golgotha* o numerosos ensayos muestran una constante dialéctica entre el pasado y el presente, otra de las características señaladas del mundo creativo vidaliano.

Un tercer elemento importante es el de conocer cómo Gore Vidal llegó a interesarse por el pasado clásico. La relevancia de esto es más que notable. Conocer los primeros acercamientos vidalianos a la Antigüedad grecolatina permite percatarse de qué motivaciones hubo detrás, cuáles fueron las primeras fuentes a las que el escritor se acercó y qué contenidos, autores o géneros le resultaron más provechosos.

Tal y como se ha insistido en numerosas ocasiones a lo largo de las páginas anteriores, tres son las fuentes que definieron esta primera aproximación a lo clásico por parte de Vidal. La primera de ellas es tan simple como afirmar que este autor fue un ávido lector

desde su infancia. Las razones para ello estriban en las peculiares circunstancias familiares que el escritor hubo de sobrellevar en su primera juventud. Dado que sus padres se habían divorciado, él pasó largas temporadas en el hogar de sus abuelos maternos, convirtiéndose la lectura en una suerte de refugio personal donde hacer prosperar una fértil imaginación.

Fue en este contexto donde se explica la radical importancia de Thomas P. Gore, el abuelo materno. Este le proporcionó a Gore Vidal dos cosas. En primer lugar, acceso a una extensa biblioteca donde podía leer sobre multitud de temas. Fue aquí donde Vidal encontró a autores como Heródoto, Tito Livio, Gibbon, etc. Y más importante todavía, accedió a ellos de diversas maneras. No únicamente mediante sus obras originales, sino también se encontró con ellos en adaptaciones, novelas populares y otros géneros. Esto posibilitó que la imaginación vidaliana fuera flexible y que no optara por una única manera de acercarse el mundo griego y romano.

En segundo lugar, el anciano senador fue un educador en muchos sentidos para Gore Vidal. Téngase en cuenta que muchas de las lecturas que Vidal leía lo hacía leyéndolas en alto a su abuelo, que era ciego. Por otro lado, esta oralidad también tenía que ver con las largas conversaciones que mantenían el uno con el otro. Ahí es donde Vidal aprendió política, historia o leyes. Y en este aprendizaje es en el que el autor también pudo comprender la aplicación práctica de aquello que leía. El uso de citas, la conformación de un estilo propio o, más importante aún, la manera de mirar su propio mundo son solo algunos ejemplos de cómo esta primera aproximación a lo clásico fue uno de los elementos determinantes en la educación vidaliana.

Otra fuente fue el cine. Y esta tiene relación con sus lecturas de novela histórica popular y acercamientos menos académicos a la cultura grecolatina. El cine de la época gustó mucho de componer narraciones ambientadas en el pasado, siendo la historia de Grecia y Roma uno de sus escenarios predilectos. Como puso de manifiesto el propio escritor en *Screening History* o en *Palimpsest*, su imaginación se vio también cultivada por el visionado de este tipo de películas, que, si bien tenían una historicidad más que cuestionable, eran muy populares al jugar con arquetipos, modelos narrativos e historias ya conocidas de manera que fueran muy representativas y reconocibles para el espectador medio. Gore Vidal nunca pretendió un acercamiento al pasado de forma académica. Si lo hizo mediante novelas, breves ensayos, entrevistas o conferencias, esto fue porque su pensamiento se forjó en un universo menos formal que el académico. Es más, desde muy joven pudo comprender el escritor la utilidad didáctica que la cultura popular tenía frente a los serios y sesudos análisis de los estudiosos universitarios. De esta época inicial viene la intuición de que, para decir lo que uno quiere y que se le escuche o lea, es necesario escoger unas determinadas formas de expresión.

No obstante, una educación más formal o académica también formó parte de este primer acercamiento al pasado clásico. Vidal cursó estudios en escuelas preparatorias tan afamadas como la de St. Albans en Washington D. C. o la Phillips Exeter en Nueva Inglaterra. En la época en la que estuvo en ellas el joven Vidal, lo clásico aún seguía formando parte del currículo escolar. No solo mediante el estudio de la lengua latina y

sus autores, sino que en otras asignaturas como Historia o Inglés podía acercarse a conocimientos relacionados con diferentes cuestiones de la cultura clásica.

El escritor norteamericano mostró en numerosas ocasiones cierta insatisfacción por los métodos de enseñanza que imperaron en su educación. La continuada labor de traducir textos latinos o el aprendizaje memorístico de acontecimientos significativos de la historia grecolatina no parecían ser las mejores maneras de aprender sobre el tema, a juicio del autor. Esta valoración negativa se proyectó en dos hechos relevantes para su posterior carrera literaria.

Por un lado, Vidal siempre prefirió, e hizo gala de ello, una educación más autodidacta que reglada. No asistió a la universidad, pero no por ello dejó de estudiar o leer sobre los clásicos. Mantuvo toda su vida un gusto por ellos, lo que le permitió que siempre estuvieran ahí como tema novelístico o como fuente para pensar sobre un determinado tema. Además, el autodidactismo abunda en esa flexibilidad que habitualmente mantuvo Vidal para trabajar la cultura clásica.

Por otro lado, se gestó en él un sentido crítico sobre el estado de la enseñanza en los Estados Unidos. Una de las razones que explican la obra vidaliana es que este escritor quiso publicar sobre temas que él opinaba que no estaban siendo correctamente abordados por canales como la prensa, las universidades, etc. Y ello nos lleva a que el didactismo sea una de las principales características de la obra vidaliana, algo que usó mucho para difundir conocimientos relacionados con la historia, la literatura y las sociedades griega y romana.

Sin embargo, la educación formal que recibió Vidal tuvo una consecuencia adicional. Como demostraron Tatum y Neilson, las escuelas preparatorias y un currículo centrado en el estudio de los clásicos daban a los estudiantes un sentimiento de pertenecer a una elite. Es decir, otorgaba un sentido de identidad. La seguridad con la que el escritor norteamericano se dirigía al público tuvo que ver con ello. Había nacido dentro de la clase dirigente y su educación no hizo más que confirmar este hecho. Vidal ejerció a lo largo de su carrera y de forma clara lo que los romanos llamaban *auctoritas* y *dignitas*.

Una de las principales consecuencias de esta primera aproximación al mundo clásico por parte de Gore Vidal tiene que ver con cómo evolucionó su tratamiento de dicha cultura o tradición a lo largo de su extensa biografía literaria. Con relación a este hecho, las dos primeras obras que dialogaban conscientemente con el mundo grecorromano fueron *A Search for the King* y *The Judgment of Paris*, ya en los años cincuenta. Son novelas pertenecientes a la primera etapa creativa del autor. En ellas, Vidal buscaba encontrar su estilo o, como diría Kiernan, su propia voz. Y, desde luego, la lectura de autores importantes como Petronio o Platón tuvo en estos años un rol significativo en cuanto a la educación literaria vidaliana. Pero, como se ha dicho antes, sabemos que el acercamiento de Vidal a los clásicos era incluso anterior. Esto explicaría que una obra como *The City and the Pillar*, ya en su primera edición, aunque no fuera escrita de forma consciente desde una perspectiva clasicista, tenía el suficiente componente humanístico para que en

posteriores revisiones se le pudieran aplicar tanto ajustes específicos en la narración como reinterpretaciones del texto en general que tuvieran que ver con la tradición clásica.

Vidal no vivió un momento de conversión hacia el mundo antiguo, le era familiar. De ahí que en todas sus posteriores obras siempre se destilara una manera de pensar que era compatible con los clásicos y que también introdujera a estos en diálogo con el presente del autor, como se puso de manifiesto con una obra como *The Judgment of Paris*. Esta especie de continuidad explica, a su vez, que ya desde ensayos tan tempranos como *The Twelve Caesars*, *Byzantium's Fall* o *Satire in the 1950's* hubiera un constante y fructífero intercambio de ideas presentes y pasadas. Y este es un aspecto que no fue abandonado nunca por el escritor. Desde estos primeros ensayos hasta sus diatribas contra la política exterior de George W. Bush, lo clásico tuvo siempre su espacio. Esto en cuanto al ensayo, pero si hablamos de la novela, la cuestión es algo más compleja a partir de los años sesenta.

La redacción y posterior publicación de *Julian* fue otro momento determinante en la evolución vidaliana. Independientemente de que le posibilitara éxito literario, la otra cara de la novela es el simple hecho de que es una narración que trata directamente sobre historia clásica. Si se lo compara con las *Narratives of Empire*, las novelas vidalianas de historia clásica no tienen la coherencia de su proyecto sobre la historia de los Estados Unidos, pero no carecen por ello de ciertas continuidades. Por un lado, Vidal no terminó de narrar sobre el mundo antiguo en *Julian*, hubo trabajos posteriores en el mismo sentido, tales como *Two Sisters*, *Creation* y *Live from Golgotha*. Y en todos ellos priman muchos temas como el poder imperial o la crítica a la religión. Que, por otro lado, no son distintos de los de sus otras creaciones. Para poder reunir el pasado clásico y su presente, este hecho es fundamental. No hay una diferencia en lo sustancial entre el pensamiento vidaliano que trabajaba sobre la historia griega o romana y aquel que reflexionaba sobre los Estados Unidos. Hubo en todo momento puntos de conexión entre ambos espacios.

Por último, una lectura de *Palimpsest* da cuenta de cómo, en su época más tardía, Gore Vidal cada vez pensaba más desde unas coordenadas marcadas por la tradición clásica. Esto afectó a cómo Vidal veía su propia obra. El caso de *The City and the Pillar* es el más evidente, pero también la reinterpretación que hizo de la Revolución norteamericana en *Inventing a Nation* tiene que ver con este hecho. Quizás, ello tenga relación con el hecho de que el escritor ya no precisaba de explorar nuevos temas y se conformara con volver a aquello que ya había estado en su origen, como era la cultura clásica. De cualquier forma, teniendo en cuenta que lo clásico había funcionado largo tiempo ya como fuente o, mejor dicho, herramienta de pensamiento, lo relevante aquí es que el propio Vidal analizara sus creaciones anteriores desde las coordenadas de la tradición clásica.

En relación con el análisis de la utilización de técnicas artísticas heredadas de los autores clásicos, que es fundamental porque explica a través de lo formal qué interesó a Vidal del mundo clásico, la imitación de géneros es probablemente una de las conclusiones más relevantes. Otro punto a tratar sería de índole más temática, qué áreas de la reflexión de los clásicos estuvieron detrás de las propias del autor norteamericano.

Entendiendo la forma, sin menoscabo de los contenidos, se es más consciente de qué heredó exactamente Vidal del mundo de los griegos y los romanos.

En relación con la cuestión formal, la ya mencionada imitación de géneros es el primer elemento a tener en cuenta. Cuestión que no solo remite a géneros provenientes del caudal legado por los clásicos, sino que hay que tener en cuenta además la imitación de tipos de géneros modernos. Estos van desde la novela histórica al guion cinematográfico, pasando por el ensayo o el teatro. En todas esas obras hay ejemplos de relación con el mundo clásico y, en algunas, se detecta un uso evidente de formas literarias procedentes de las literaturas griegas y latinas. En esta investigación se ha puesto el foco en dos novelas, como son *Julian* y *Creation*, por ser ambas los principales ejemplos de un tratamiento sistemático del pasado clásico y de su análisis se han extraído las siguientes conclusiones:

1. *Julian*:

- a) Contexto explicativo: aplicable en lo general también a *Creation*, hay que subrayar que la imitación de géneros se produjo como consecuencia de una familiarización con el lenguaje y formas literarias de la época bajoimperial. Dicha familiarización fue el resultado de un doble proceso. Por un lado, el de una investigación por parte del autor de fuentes y de bibliografía secundaria sobre ese tiempo histórico. En este caso concreto, Vidal llegó incluso a citar sus principales referencias para atestiguar su cuidado en la reconstrucción del Bajo Imperio a mediados del siglo IV. Por otro lado, Vidal también gozó de una serie de referentes literarios. Es el caso, por ejemplo, de Robert Graves (sobre cuya traducción de Suetonio hizo Vidal el motivo para publicar *The Twelve Caesars*). Una obra como *I, Claudius* explica, al menos como precedente, el uso del género memorialístico como instrumento de revisionismo. Otro autor, en este caso estadounidense, como fue Thornton Wilder y su *Ides of March*, es otro ejemplo a subrayar, sobre todo en lo que respecta a su amplio uso de elementos tomados de las formas de comunicación y de expresión del mundo romano para reconstruir un momento histórico determinado.
- b) Estado de la cuestión: esta investigación ha partido del imprescindible trabajo de Elena Redondo Moyano, el cual aborda la cuestión a través del género epistolar, el memorialístico y el novelesco. Sobre el primero, el intercambio epistolar entre Libanio y Prisco, que abre y cierra la novela, presenta varias singularidades. Al ser un género público, por ejemplo, no está claro el grado de fiabilidad. Pero independientemente de ello, ese carácter público es lo que permitió que Vidal tuviera precedentes de dicho género en la persona del propio Libanio o del Juliano histórico. Respecto a las memorias de Juliano, que son la parte central de la novela, no hay un precedente de ese mismo personaje histórico, pero uno de los discursos de Libanio sí da muestras de lo que debió ser en la época dicho género. De nuevo hay que destacar que se está ante un género público, en el que Juliano manifiesta solo aquello que le interesa y justifica. Por último, tenemos la novela, que, aun teniendo precedentes en la misma Antigüedad,

es un género plenamente moderno y es el género que por excelencia posibilita la mezcla con otros géneros, estilos y formas.

- c) Nuevas aportaciones: siguiendo la estela de Redondo Moyano, cabe destacar la notable importancia que tienen partes de la novela como las notas y el comentario de Prisco y de Libanio a las memorias julianeas o los diarios de campaña del emperador durante sus guerras contra los persas. Todos tienen base histórica en las literaturas grecolatinas y adolecen de la misma dificultad de reconstruir una versión fiable de los hechos o, en este caso, de una figura tan polémica como Juliano. Además, la imitación de géneros en *Julian*, vista en conjunto, permite visualizar mejor la relevancia de la intertextualidad, ya presente en el mundo clásico, que no hizo de los géneros literarios compartimentos cerrados. De esta manera, se comprende también más apropiadamente cómo la tradición clásica se gestó precisamente con esta especie de mezcolanza y relectura de los antecedentes literarios. Y, por último, explica el sentido de la novela como forma literaria, ya que, desde el mismo origen del género, su carácter mixto y aglutinador ha constituido uno de los elementos más importantes de la creación literaria humana.

## 2. *Creation*:

- a) Contexto explicativo: es a través de esta obra como se comprende mejor cuál es el verdadero propósito de la imitación de géneros en Gore Vidal. Dicha imitación puede entenderse como una suerte de emulación o admiración por un pasado brillante, pero también como ejercicio paródico de crítica a ese mismo pasado. Vidal eligió este segundo modo, que no solo demuestra que el autor pretendía familiarizar al lector con una época concreta, sino también hacer un ejercicio de análisis crítico de esta. Hay que tener en cuenta, por otro lado, que Vidal escribió *Creation* en una época más tardía de su vida. Este Vidal más maduro realizó en dicha novela un contrarrelato de la cultura occidental. Opuso lo clásico, representado por Atenas, a lo anticlásico de las civilizaciones orientales, seleccionando un momento clave en el encuentro de ambos mundos, como fueron la época de las guerras médicas y la de la Atenas de Pericles.
- b) Estado de la cuestión: esta investigación parte de las aportaciones de la profesora Heather Neilson, que ha estudiado la influencia de la obra de Heródoto y de otros géneros como la épica en la conformación del estilo de la novela. En lo que respecta a Heródoto, el narrador principal de *Creation* se convierte en una suerte de *alter ego* del historiador de Halicarnaso. Ambos comparten ciertas afinidades biográficas, como el no pertenecer a una estirpe pura, ni griega ni bárbara. También se presenta la importancia que ambos daban al testimonio del testigo presencial de los hechos, así como a la curiosidad por otras culturas. Asimismo, se pueden encontrar afinidades de estilo, como las frecuentes digresiones que ambos cultivan en sus respectivas creaciones. Por otro lado, la imitación influye en la manera en que uno de los temas principales, las guerras entre griegos

y persas, aparece presentado. Los hechos parecen los mismos, pero, al elegir el punto de vista contrario al de Heródoto, la narración cambia en varios puntos. Esta centralidad de las guerras médicas ya no la es tanto y deja de tener preeminencia. Hechos que Heródoto destaca, Ciro los resume en unas pocas líneas, especialmente, hechos conocidos como la batalla de Maratón. Ciertos personajes como Jerjes también aparecen representados de una manera mucho más compleja, trascendiendo la tradicional de villano y optando por darle un tratamiento de héroe trágico. Por supuesto, hay coincidencias, como el relevante papel que tuvo la revuelta jonia en la génesis del conflicto entre helenos y persas.

- c) Nuevas aportaciones: Vidal fue un paso más allá a la hora de realizar un relato alternativo al de Heródoto con el fin de hacer un análisis crítico de la época del historiador, momento en el que surgieron ideas importantes para la cultura occidental, como pueden ser el monoteísmo y la democracia. El escritor reconstruyó no a Heródoto, sino el mismo nacimiento de la historia como saber autónomo. La historia, al igual que se vio en el caso anterior con la novela, es un género mixto. Al plantear un análisis de qué géneros y en qué manera los usó Vidal para reconstruir este vibrante mundo, pueden verse también los límites de dicha nueva creación que fue el saber historiográfico. Así, Vidal juega con la idea de la persistencia del lenguaje mítico a través de las aportaciones que la épica, con su grandiosidad de lo narrado, o la tragedia y su magnificación del personaje realizaron al naciente saber. Por otro lado, para completar su narración, Vidal se ayudó de relatos alternativos, como los de Plutarco, biógrafo de personajes de esa misma época y uno de los grandes críticos del historiador de Halicarnaso. Pero, sin lugar a dudas, la gran alternativa a Heródoto utilizada por Vidal fue la de Tucídides. Sin el historiador ateniense es imposible entender la atmósfera de realismo pesimista que recorre el estilo narrativo de *Creation*, inclusive la importancia que adquieren los discursos y las versiones alternativas de un mismo hecho histórico, como en el caso de la historia del final de los Pisistrátidas.

Finalmente, aparte de las obras más estrictamente relacionadas con la Antigüedad, hay que considerar otras obras vidalianas mencionadas a lo largo de la investigación que pueden contribuir a aclarar algunos aspectos más sobre su imitación de géneros. Por ejemplo, el análisis de las distintas ediciones de *The City and the Pillar*, que parte del histórico uso que la cultura homosexual ha hecho de la tradición clásica y que, con un esquema narrativo que esconde manifestaciones propias del mundo clásico, muestra cómo, al pasar los años, las resonancias clásicas fueron para Vidal no solo una forma de expresión literaria, sino también un instrumento de valoración de sus propias creaciones previas e incluso, como en este caso, de reescritura.

La imitación de géneros es más evidente en las *Narratives of Empire*, donde el escritor estadounidense realizó una imitación consciente de la historiografía grecolatina en sus formas y en sus sentidos profundos al recoger aportaciones como las siguientes:

- La importancia del narrador testigo.
- La profunda relación entre historia y literatura.
- El poder como el principal tema del análisis del pasado.
- Las relaciones entre historia y biografía.
- Las dificultades para reconstruir el pasado.
- Historia y retórica.
- Historia y desmitificación.

Se puede concluir, por tanto, que la imitación de géneros es un rasgo relevante de la obra vidaliana y demuestra que Vidal no solo conocía bien el pasado clásico, sino que además hizo de dicho pasado histórico un instrumento para reflexionar sobre su presente, lo que entronca con otras cuestiones relevantes que esta investigación ha intentado poner de manifiesto.

Encontrar las raíces intelectuales del autor a partir de la influencia del mundo griego y latino es esencial para comprender cómo ese mundo clásico se convirtió en herramienta indispensable para la crítica vidaliana de su país. Esto se ha comprobado, en primer lugar, a través de un enfoque temporal, estudiando la progresión de la utilización de lo clásico en la obra vidaliana. Aunque este punto ya fue tratado con anterioridad, insistir en dos obras singulares contextualiza mejor este punto. Máxime, cuando corresponden a ejemplificar los dos tipos de géneros más presentes en la selección de fuentes que esta investigación ha hecho.

- *The Judgment of Paris*: esta obra de 1952 es el primer ejemplo, con la salvedad de *A Search For The King*, de un uso plenamente consciente de lo clásico como herramienta de análisis intelectual. De hecho, la novela dialoga con diversas tradiciones. La primera es la del propio autor, ya que en la obra se incluyen personajes que aparecieron en obras anteriores, como es el caso de Jim Willard. En segundo lugar, la novela trabaja tradiciones literarias que trascienden el primer estilo naturalista de Vidal. Esta nueva formalidad más madura nos conduce a una tercera tradición, que es la clásica. Como ya se dijo anteriormente, el contexto creativo de la novela responde a la amplia lectura de clásicos que Vidal realizó por aquellos años. Mediante la cita de autores y obras clásicas concretas lo clásico se convierte en armazón intelectual para la crítica del presente en temas tan vidalianos como el poder, el conocimiento y el amor, los cuales aparecen críticamente diseccionados precisamente mediante sus referencias a los clásicos griegos y latinos.
- *The Twelve Caesars*: es este un ejemplo similar al anterior, pero aplicado al género ensayístico. Este fue uno de los primeros ensayos que Vidal publicó en su dilatada carrera. A partir de la reseña a la traducción de Robert Graves de *Las vidas de los doce césares*, Vidal dialoga con su presente de varias maneras. Por ejemplo, a través del miedo que los historiadores han de perder al uso de anécdotas y retratos personales de sus biografiados, estos elementos pueden servir como instrumentos para representar mejor una determinada época histórica. O, en otro caso, cómo Suetonio advirtió a generaciones futuras sobre el peligroso rol de los grandes



hombres en la historia. La fascinación por los vicios y virtudes de esos hombres puede derivar en la tentación del cesarismo, que Vidal encontraba aún presente de forma subterránea en las sociedades que viven en la comodidad y crecimiento posteriores a 1945. Desde luego, un escritor como Suetonio no podía resultar indiferente a un autor como Vidal, preocupado por el nuevo contexto imperial que los Estados Unidos estaban viviendo en el contexto de la Guerra Fría.

Un segundo enfoque para analizar la importancia de lo clásico en el ideario vidaliano es el relativo a qué temas de ese mundo interesaron verdaderamente a Gore Vidal. En efecto, a partir del estudio de dicha cuestión ha sido posible encontrar a los clásicos como herramienta esencial que permitió a Vidal pensar como lo hizo.

Del análisis de *Julian* y de *Creation* se han derivado las siguientes conclusiones al respecto:

1. Sobre la cuestión religiosa:

a) *Julian*:

- Contexto: para su diatriba sin concesiones contra el cristianismo, Vidal hizo uso de un período crítico como fue el siglo IV, donde se produjo el triunfo definitivo del cristianismo como religión de Estado. Vidal nunca varió significativamente en su valoración negativa de la religión cristiana, que ya puede observarse en obras tan tempranas como *The Season of Comfort*. La elección de Juliano como personaje clave en este análisis concreto del cristianismo bien pudo venir por la lectura de Gibbon que el autor había realizado en sus años jóvenes. En cualquier caso, Juliano ha representado para muchas tradiciones, incluida la crítica ilustrada o el romanticismo, un símbolo contra el oscurantismo religioso. Además de esto, hay que tener presente la minuciosa reconstrucción histórica que Vidal hizo del período y cómo recogió muchas de las fuentes anticristianas de la época (Celso, Porfirio, Libanio, el propio Juliano...). Pero no solo hubo una búsqueda de fuentes que sirvieran al autor como base para una crítica intelectual o doctrinal del mensaje cristiano, sino que también buscó aquellas que relatasen cómo el cristianismo y el Estado romano entrelazaron sus destinos, siendo Amiano Marcelino o algunos Padres de la Iglesia un perfecto ejemplo de ello.
- Ideas centrales: el principal elemento de la crítica vidaliana gira en torno al peligro del cristianismo y su afán totalizador, capaz de colonizar el poder, la cultura y las relaciones sociales. Este poder absoluto es el causante para Vidal de una moral que ha restringido la libertad de las personas, que se ha convertido también en discurso de coartada para que los poderosos hagan lo que les resulte más beneficioso y que ha contaminado todo, incluido al propio Juliano y a una religiosidad helénica que se deslizó hacia el mundo de la superstición y el ritualismo. Pero, sin duda, el elemento más interesante es cómo Vidal aplica un método genealógico al cristianismo entendido como problema. En *Julian* se realiza una disección sobre los

primeros siglos de esta religión monoteísta, algo que no volverá a hacer hasta *Live From Golgotha*, décadas después. Por ejemplo, sobre sus orígenes, Vidal se suma a aquellos que piensan que Pablo fue el verdadero fundador del cristianismo como religión frente a un Jesús entendido como un reformador radical de la fe de los hebreos; tesis que ya había tratado de forma camuflada en su anterior novela *Messiah*. Sobre el desarrollo del cristianismo, Vidal pone en boca de Juliano su carácter de religión sincrética, que ha ido captando elementos de otras creencias como los cultos orientales o la filosofía griega. Por último, sobre su toma del poder, Vidal lo achaca principalmente a la figura de Constantino y sus inmediatos sucesores, que acabaron por convertir definitivamente a esta creencia religiosa en un instrumento represor y de control social.

- Consecuencias: en *Julian* el autor estableció un paralelismo entre el ascenso del cristianismo y el derrumbe de la civilización clásica. La muerte de Juliano simbolizó el fin de la cultura helénica, la raíz del mundo clásico, de tal forma que la novela funciona como advertencia hacia el peligro de la religión y su afán de control absoluto.

b) *Creation*:

- Contexto: esta obra es mucho más sutil en su ataque al monoteísmo que la anterior, pero ambas responden a un mismo contexto histórico, donde el evangelismo radical iba progresivamente ascendiendo. Hay que tener presente además que estas doctrinas evangelistas fueron una parte muy significativa de la coalición electoral que dio el triunfo a Reagan en 1980, justo antes de la publicación de *Creation*. Pero como se ha mencionado, Vidal estableció muchos más matices en esta ocasión. Para empezar, no aparece el cristianismo, y ni siquiera el judaísmo del Segundo Templo, que sería ajustado cronológicamente hablando. El escritor escogió un tipo diferente de monoteísmo como es el zoroastrismo, que le servía para plantear problemas similares como son las relaciones entre religión, poder, conocimiento y moral. El personaje elegido tampoco responde a la misma idea de Juliano; Ciro es un monoteísta él mismo. El escritor decidió no caricaturizar a su narrador y, hasta el final de la historia, aunque ciertas posiciones zoroástricas se pongan en duda, se mantiene cierta ambigüedad sobre qué es lo que finalmente el personaje principal cree. De hecho, la crítica vidaliana se dirige más a las tradiciones culturales y filosóficas de Occidente que a una invectiva explícita contra el sentimiento religioso.
- Ideas centrales: como no es una crítica a la religión monoteísta el objetivo principal de la novela, aunque pueda deslizarse también como uno de sus temas, las ideas principales giran aquí sobre la búsqueda de los primeros principios y una propuesta de actitud racionalista ante el conocimiento y de convivencia justa entre los miembros de la sociedad. El autor presenta así diversas alternativas para encontrar la manera correcta de acercarse al conocimiento y a la organización política de una sociedad. Tres son los grandes sistemas expuestos: el monoteísmo, que reduce la diversidad y, a

pesar de su fuerte base ética, acaba convirtiéndose en un instrumento más del poder imperial, una conclusión similar a la de *Julian*. Los sistemas religiosos y filosóficos de la India, en segundo lugar; aunque la mayoría prescindan de la divinidad y prefieran un mensaje ético y social, su incomprensible lenguaje y su pesimismo final los hacen de difícil aplicación en otras áreas geográficas. Finalmente, el confucianismo, que reutiliza elementos de las creencias chinas tradicionales, aparece mejor retratado. Su respeto a una ética de lo justo y a una organización social más basada en el mérito que en el nacimiento lo hacen atractivo, sin necesidad de romper con la tradición. Todos estos sistemas empujados a la alternativa griega. Por un lado, no fue esta original en sus propuestas y, por otro lado, su carácter excepcionalista palidece en comparación con la riqueza del pensamiento oriental.

- Consecuencias: además de un planteamiento que pone en cuestión a Grecia como maestra de Occidente, lo importante en esta novela no son tanto las ideas expuestas, sino el lenguaje con el que estas son transmitidas. Nuevamente aparece el relato y sus métodos. Vidal expone un progresivo proceso de racionalización de las creencias que se ejemplifica con el paso de tradiciones orales a codificaciones escritas. Pero Vidal, y esta probablemente sea la crítica fundamental a los valores occidentales, creía que este “progreso” solo había ayudado a la creación de un discurso fijo, dogmático, a las religiones del Libro en definitiva; y no porque el paso al mundo escrito sea negativo en sí mismo, sino porque fue el poder el que aprovechó este hecho para hacerse con las riendas de distintos sistemas de pensamiento que podían servirle para un mayor control social.

c) Aplicación contemporánea: aunque estas impresiones pueden servir para valorar qué pensaba Gore Vidal sobre la religión en el mundo contemporáneo, las ideas expuestas anteriormente trascienden este hecho. Una de las propuestas de esta investigación es llevar ideas extraídas del pasado clásico más allá de su correlato presentista más evidente. Por ejemplo, la tradición clásica aplicada a este tema lleva a una conclusión esencial para entender su pensamiento: la necesidad de desmitificar los grandes relatos. El mito y su lenguaje es el gran adversario de Gore Vidal. Si cogemos un caso concreto, la idea de amor romántico, veremos semejanzas con lo visto líneas arriba. En un mundo cada vez más secularizado, a pesar de los *revivals* evangélicos, otros relatos sustituyen a lo religioso. Uno de ellos es el ideal del amor. Cuando Vidal trató la cuestión homosexual en su obra, uno de sus propósitos fue la de desmitificar dicho ideal. Por ejemplo, la homosexualidad y su tradición clásica se oponen al discurso sobre el amor del cristianismo. Lo clásico y la religión se vuelven a oponer, como en *Julian*. Pero al igual que en *Creation*, Vidal nos advierte en contra de crear un paraíso alternativo en lo clásico. Vidal escoge discursos como el platónico o el trágico y expone sus límites. Muestra tanto las debilidades del idealismo platónico como las consecuencias trágicas que tiene la fosilización de las creencias. La alternativa para Vidal es el humor, la ironía y el vivir libre de ataduras discursivas. Propuesta

que también tiene sus raíces clásicas, en concreto en la sátira y en autores como Petronio. El objetivo último es acabar con los convencionalismos que son capaces incluso de contaminar a los disidentes, sean religiosos, homosexuales u hombres de poder como Juliano. En definitiva, el abandono del mito es uno de los elementos esenciales del ideario vidaliano, que este tomó precisamente de un estudio en profundidad del pasado griego y romano.

2. Sobre el poder y sus formas:

a) *Julian*:

- Contexto: la figura del emperador Juliano ha despertado el interés de numerosos literatos a lo largo de los siglos. Partiendo de esta tradición, Vidal construye su análisis del poder en *Julian* a través de las diferentes perspectivas ofrecidas en torno a su protagonista. El método escogido aquí será luego repetido por Vidal en novelas como *Burr* o *Lincoln*. A través de un personaje principal se es capaz de interpretar toda una época. Vidal eligió personajes que habían supuesto un punto de inflexión, en su victoria y en su derrota. Ello permite un estudio de las posibilidades y límites del cambio en la historia. Por otro lado, la selección de grandes y reconocidas figuras históricas fue también un hecho muy característico de la imaginación histórica vidaliana.
- Ideas centrales: cuatro son los puntos de vista que Vidal ofrece a través de su retrato de Juliano. En primer lugar, el Juliano filósofo acaba sujeto a las necesidades del poder. Vidal, alérgico a las grandes narraciones y metafísicas, compuso así su tesis del fracaso de todo discurso idealista. Pues, en segundo lugar, el poder es una pasión plenamente humana. Ni siquiera el retraído Juliano puede escapar al deseo de dominar a los otros. Esto nos lleva a un tercer asunto, ya que cabe preguntarse si el poder es revolucionario o conservador. Juliano ha sido comprendido desde ambas posturas, la de verlo como un visionario o considerarlo el último guardián del Estado romano tradicional. Para Vidal siempre predomina el deseo de conservar unos intereses ya establecidos. Por ejemplo, la necesidad de los emperadores romanos de seguir detentando el poder en un mundo cambiante. El intento de reversión de Juliano estaba abocado al fracaso, la renovación de Constantino, al ligar el Estado romano al cristianismo, respondía a la necesidad de adaptar las viejas estructuras imperiales a las nuevas coyunturas de la Antigüedad tardía. En cuarto y último lugar, Vidal demostró que el poder necesita de su propia historia y que los que vencen se encargan de elaborar una versión oficial de los hechos que suele responder más a mitos y a un afán propagandístico.
- Consecuencias: a través de Juliano, Vidal realizó una interpretación sintética del Imperio romano durante el siglo IV. Y más importante, el escritor muestra al lector estructuras que se repiten o pueden resultar familiares a un estadounidense de la década de los 60, como son el poder de la religión, la ambición como pasión regente de los hombres de poder, el deseo de gloria individual como impulso de guerras y conquistas, etc. En

una época en la que tanto se manifestaron elementos como la “presidencial imperial” o la política de contención del comunismo en espacios como Vietnam, las conclusiones que se podían extraer de la obra vidaliana eran bien elocuentes al respecto.<sup>3089</sup>

b) *Creation*:

- Contexto: aunque Vidal pretendía restar importancia a la versión griega de las guerras médicas y al sistema político, social y cultural de la Atenas de Pericles, poniendo el foco en Persia y en otras culturas orientales, lo cierto es que en la novela subyace una crítica al triunfalismo “democrático” y a los relatos que lo respaldan. Este afán revisionista explicaría precisamente la elección de un narrador persa o la visión más positiva de los sistemas filosóficos y creencias de lugares tan lejanos como India o China.
- Ideas centrales: al rebatir a Heródoto, el gran narrador del triunfo de la libertad helénica frente a la tiranía persa, Vidal presentó alternativas a los relatos canónicos que el historiador de Halicarnaso legó a la posteridad. Uno de ellos es el de la caída del régimen de los Pisistrátidas en Atenas. Aunque el autor pone en boca de distintos personajes varias versiones de los hechos, lo cierto es que hubo de recurrir a fuentes de la época para ofrecer dichas narraciones menos complacientes con el relato hegemónico de la época de Pericles, siendo Tucídides el más tenido en cuenta por Vidal, aunque sin desdeñar otros autores como Plutarco o Aristóteles. De esta manera, la tiranía es presentada por Ciro como algo positivo para Atenas. La confusión de relatos sobre los motivos de los asesinos de Hiparco, que es cierta en las fuentes disponibles, hace dudar al lector sobre la veracidad del discurso herodoteo. Es más, el triunfo posterior de la democracia no se debió, a juicio del narrador, a la generosidad de Clístenes, sino al interés personal de este.
- Consecuencias: esta narración de juegos políticos muestra una aristocracia que sigue gobernando Atenas, más allá de sus instituciones presentadas como democráticas. Pericles, hombre de alta alcurnia, es el mejor representante de esto último. Un gobierno democrático sujeto a la dirección de un “príncipe”. *Creation* señala que una democracia puede cometer los mismos abusos que un imperio. Atenas también deseó más territorios y riquezas, sometió a sus aliados de la Liga de Delos y Pericles proyectó una nueva cultura y arte que sirvieran para manifestar la gloria de Atenas y hacer propagar sus ideales. Toda una crítica de fondo a la cultura estadounidense que había “invadido” a sus aliados europeos y otras partes del mundo. Una expansión semejante a la ateniense por haber un contexto de imperialismo detrás, ya fuera mediante herramientas del *soft power* o más manifiestas en guerras o financiación de golpes de Estado.

---

<sup>3089</sup> El concepto de “presidencia imperial” se hizo popular entre muchos comentaristas de la política norteamericana a partir de la siguiente publicación: Arthur M. Schlesinger, Jr., *The Imperial Presidency*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1973.

c) Aplicación contemporánea: Vidal trasladó esas mismas ideas a temas políticos más contemporáneos. Singularmente, en sus *Narratives of Empire*, presentó ideas similares. Por ejemplo, en relación a los relatos históricos, *Burr* plantea, al igual que *Julian*, una dicotomía entre una historia hegemónica de vencedores y un uso de los derrotados como herramienta revisionista. Thomas Jefferson y Aaron Burr serían ambas caras de dicha moneda discursiva. Esta retórica del poder que se sirve de la religión, del saber histórico y de cualquier otro elemento muestra que para Vidal el poder aspira a ser imperio. Y que un imperio aspira a absorberlo todo, a tener cada vez más y dominar de forma absoluta lo que ya posee.

Hasta aquí, se han delineado los principales elementos procedentes del mundo clásico y que fueron determinantes en la configuración de la obra vidaliana. Pero todos ellos llegaron a Gore Vidal a través de un largo proceso de transmisión y, a su vez, Vidal realizó una lectura propia de ese legado. Por eso es tan importante entender el concepto de tradición en Vidal, porque ayuda a desentrañar sus estrategias de recepción y poder percibir mejor la contribución de lo clásico a los propósitos de la obra del escritor estadounidense. Singularmente, el tratamiento de la temática homosexual en los escritos vidalianos y su relación con la tradición clásica ha sido un campo privilegiado para tal fin. Por un lado, el análisis realizado ha ofrecido un retrato de cómo Vidal se acercó a los autores del pasado clásico. Pero, por otro lado, se ha delimitado el concepto de tradición en Vidal, discerniendo por qué los autores griegos y latinos eran importantes para el autor en su interpretación del propio presente.

En efecto, se ha estudiado, en primer lugar, la relación de Vidal con la tradición, con cualquier tradición, no únicamente la clásica. Para ello, en esta investigación se ha utilizado el concepto de “ansiedad de la influencia” que el crítico estadounidense Harold Bloom planteó en su día. Esta idea agonal de relacionarse con la tradición plantea la ambigüedad en la que los autores se relacionan con sus predecesores, mezcla de reconocimiento y envidia. Esta dualidad de sentimientos genera una actitud de competitividad con los ancestros culturales. De ella surgen nuevas creaciones que sin la particular, y muchas veces errónea, lectura de los precedentes sería imposible. Esta particular recepción es la que permea la actitud de Vidal en torno a sus posibles fuentes de inspiración.

Un buen ejemplo de ello es la conexión de Gore Vidal con la historia literaria de su país. El proyecto vidaliano fue altamente crítico con muchos aspectos de su país, en especial con su pobreza cultural y literaria. Al sentirse expatriado, Vidal mantuvo una actitud distante y desdeñosa con autores como Melville, Whitman o Hemingway. Aunque cabría matizar esta afirmación añadiendo que sí admiró a ciertos autores como Henry James, Mark Twain o Henry Adams, no es menos cierto que el autor se esforzó por resaltar el carácter no nacional de sus creaciones. Esta actitud parte de un doble sentimiento. El primero es el de injusticia, al no creerse lo suficientemente valorado por la crítica a raíz de publicar *The City and the Pillar* en 1948. Un segundo sentimiento, anunciado ya, es el de menosprecio por una literatura considerada provinciana y menor en comparación con las literaturas europeas. Es aquí donde Vidal manifestó la

contradicción de la “ansiedad de la influencia”. Vidal fue un gran crítico del ideario puritano y sus formas literarias heredadas. Y, sin embargo, no puede entenderse una novela como *The City and the Pillar* sin el puritanismo. Su estilo simple de escritura, su fría descripción del universo social, su sacralización de lo paradisiaco son elementos que Vidal utilizó en dicha novela. Vidal atacó a la tradición puritana utilizando sus propias armas.

Algo similar, aunque con la complejidad mayor de no reconocerla como adversario, ocurre con la tradición clásica y Gore Vidal. La cultura homosexual, con un rico caudal de referencias y debates en torno al mundo clásico, ponían a Gore Vidal en la posición de plantear dicha tradición como alternativa a la crítica cristiana a las sexualidades no normativas y, a la vez, competir con ella marcando su impronta personal en dichos debates, tales como los planteados por el esencialismo y el constructivismo sobre la historia de la sexualidad humana.

Nuevamente, en *The City and the Pillar* aparece reflejada la aproximación vidaliana a la tradición, en este caso, la clásica. El escritor estadounidense utilizó las herramientas que las fuentes grecolatinas le ofrecían, pero a cambio desvalorizó muchas de sus suposiciones. Así, Vidal se apropió del lenguaje mitológico para denunciar la falsedad del mito del amor romántico. De la épica recogió el motivo del héroe y el viaje iniciático, de la lírica, el lenguaje sobre la belleza y el deseo hacia el cuerpo masculino, y de la tragedia es singularmente relevante el final, necesario colofón para hacer efectivo el objetivo de toda tragedia: la advertencia.

Hay un autor concreto con el que Vidal ejerció claramente una competición agonal: Platón. Platón es uno de los grandes referentes de una visión positiva sobre la homosexualidad, o a eso lo ha reducido la cultura homosexual. Sin menospreciar sus posibilidades, Vidal escogió el mito de las esferas divididas por los envidiosos dioses, que tan elocuentemente puso Platón en boca de Aristófanes en *El Banquete*, como símbolo de hasta qué punto los mismos homosexuales son capaces de caer en los errores del discurso amoroso hegemónico. O, más bien, Vidal manifestó las complejidades del discurso filosófico en torno al amor del filósofo ateniense. Platón no tiene que ser completamente Aristófanes, ni su mito un canto al amor eterno. Quizás sea una advertencia ejemplificada en un mito erróneo. Desde luego, Vidal nos previene a través del acto de impiedad de Jim Willard sobre las perniciosas consecuencias de la idealización del amor.

El objetivo último de Gore Vidal fue, de nuevo, servirse de la tradición clásica como contrapunto a la hegemonía de la tradición puritana en lo que se refiere a las actitudes en su país con relación a la homosexualidad. Pero hay que señalar que Vidal se acercó a cualquier tradición desde una postura siempre ambigua, reflejo de una auténtica “ansiedad de la influencia”. En cualquier caso, los resultados de esta investigación en este punto son los siguientes:

1. El contexto del uso de la tradición clásica en la cultura homosexual: Vidal, que será siempre una figura indispensable de la tradición literaria homosexual, refleja

bien las contradicciones de las relaciones entre la cultura homosexual y el mundo grecolatino. Dicha cultura siempre ha desarrollado un rico caudal literario y un canon de referentes. En él, la libertad antigua no era solo un mero referente positivo, sino también una fuente de legitimidad que mostrar a la sociedad en favor de un cambio de actitud. Para la cultura homosexual, el mundo clásico era un mito, el de una edad de oro precristiana. Gore Vidal hizo alusión a este hecho en varios ensayos suyos. Pero la historiografía más reciente ha demostrado que, a pesar de lo sugerente que haya podido resultar a unas personas abandonadas de todo refugio presente, lo cierto es que las actitudes y comportamientos de los griegos y romanos respecto a la homosexualidad eran muy distintas a los que más modernamente se han planteado. Gore Vidal refleja esto; achaca a la idea de amor romántico el ser un planteamiento moderno y considera muy distinta la idea de deseo y atracción que se tenía por el mismo sexo en el pasado.

2. La tradición clásica fue cobrando cada vez más importancia en el pensamiento vidaliano: entender que el mundo clásico ayudó a pensar a Gore Vidal es valorar también cómo lo hizo en cada momento. De sus iniciales lecturas de novelas populares pudo heredar la noción de arquetipo, tan útil para personajes como Jim Willard. Lo clásico formaba también parte de la propia autoimagen vidaliana como alguien perteneciente a una elite social y cultural. Lo clásico fue además refugio para Vidal en determinados momentos. Fueron *A Search For the King* y *The Judgment of Paris* las primeras obras en trabajar abiertamente el sentido actual de la tradición clásica respecto al amor romántico, pero *The City and the Pillar*, una obra más temprana, es la obra más relevante sobre el particular, aunque trabajó sobre ideas similares a lo largo de toda su carrera. La reedición en 1965 de *The City and the Pillar*, con un cambio de estilo y una propuesta que hizo una referencia mayor a lo clásico, no niega que en 1948 ya había una serie de intuiciones que perfectamente podían relacionar la obra con la tradición clásica, por mucho que el autor solo lo planteara de forma inconsciente o indirecta. Hay constantes que ayudan a explicar este hecho. La más importante es Jimmy Trimble, al que va dedicada la novela desde su primera edición. Pero no fue hasta los años noventa, cuando aparece relatada en *Palimpsest* por el autor toda su historia con él, cuando la importancia de lo clásico se hizo más explícita por parte del autor. Es en el capítulo dedicado a Trimble donde Vidal utilizó el mito de las esferas de Platón y narró una historia muy semejante a la de Jim Willard. Esta recreación sirve para poder afirmar que, conforme fue madurando, Vidal utilizó más conscientemente lo clásico, muchas veces como forma de reinterpretar su obra previa.
3. La tradición como herramienta y no como ideal: aunque es legítimo proponer que la tradición clásica resultó útil a Vidal para componer una imagen positiva de la homosexualidad que se enfrentara a siglos de dominio de un discurso religioso/jurídico/médico negativo, es más útil comprender la tradición en Vidal como recurso para expresar sus posiciones. Algunas de estas herramientas, planteadas en sus escritos sobre la homosexualidad, son las siguientes:



- Estructuras esenciales para la narración: por ejemplo, a través de la idea del arquetipo en Jim Willard, Vidal plantea la imposibilidad del héroe y los relatos falsificados necesarios para crearlo. El naturalismo con el que Vidal escribió sobre estos temas contrasta con el tono poético que algunos clásicos dieron al mismo tema. El idilio pastoril es solo un sueño, el realismo satírico es mucho más afín a los hechos.
- Contraposición entre mito y realidad histórica: lo clásico sirvió para componer un esquema de análisis social, que bebe de los historiadores antiguos y su propósito desmitologizador.
- El uso de lo discursivo: el diálogo y el discurso son la manera más eficaz de educar sobre ciertos temas. Que Vidal escribiera novelas y ensayos sobre la cuestión homosexual revela hasta qué punto él confiaba en esta tradición que parte de Platón y que pone a la comunicación escrita dialéctica y con estrategias retóricas medidas como el instrumento didáctico por excelencia.
- Visión trágica: el pesimismo vidaliano bebía de una concepción trágica de la existencia. El polémico final de *The City and the Pillar* no pretende moralizar, ni discutir que la felicidad puede ser posible para los homosexuales; lo que verdaderamente hace es mostrar hechos. El lector observa; luego, él actuará como considere oportuno. El final de la relación entre Jim y Bob no acaba así a consecuencia de su orientación sexual, sino que es el resultado de la locura y obsesión de Jim Willard. Vidal no atacó las relaciones homosexuales, combatió, en cambio, los mitos en torno a estas.

Por último, para comprender correctamente la crítica vidaliana a los Estados Unidos y su construcción nacional hay que valorar la relación entre el pensamiento vidaliano y el mundo clásico como una conexión más de método que de ideas. Aunque una y otra cosa no son incompatibles, es aquí donde la bibliografía existente hasta el momento es menos consistente. A lo largo de la investigación, se enuncian muchas semejanzas entre las ideas de autores griegos y romanos con las de Gore Vidal y, como resultado, se ha comprobado que Vidal no pudo aproximarse al pasado de su país sin utilizar las herramientas que los clásicos le ofrecieron.

De hecho, si consideramos eminentemente el conjunto de la obra vidaliana como un proyecto de crítica política, esto no puede entenderse sin tener en cuenta que la mayoría del ideario de este autor se interrelacionó siempre con la historia. Desde sus novelas sobre el mundo clásico, pasando por sus ensayos y hasta sus *Narratives of Empire*, todo ello siempre lleva al lector a ciertos contextos del pasado e incluso a cómo el propio saber histórico ha determinado nuestra comprensión de esos contextos.

Pero de toda la extensa obra de Gore Vidal, esta investigación ha puesto el foco en las *Narratives of Empire*. La razón para ello, hay que recordar, es que se trata del proyecto intelectual más ambicioso de Gore Vidal en cuanto al análisis y crítica del pasado estadounidense. Es, en definitiva, donde el autor mejor expuso los principales males de la política y sociedad norteamericanas. Y también es este conjunto de novelas el principal

punto de apoyo, junto con algunos ensayos concretos, para comprender cómo Vidal entendió el pasado y los métodos de estudio de este. En dicha serie de novelas históricas es, por estas razones, donde de forma más óptima se observan los instrumentos e ideas que Vidal heredó del mundo clásico a la hora de construir su imaginación histórica. Resumidamente, son los siguientes:

1. Testimonio y motivación en Gore Vidal: comprender a Vidal como uno de los intelectuales más reseñables de la segunda mitad del siglo XX en los Estados Unidos es entender que su interés por la historia venía de su deseo de intervención en su propio presente. Este hecho no podría ser explicado sin valorar dos elementos que Vidal tomó plenamente de sus antepasados literarios grecolatinos. Para los primeros historiadores, ser testigo del acontecimiento histórico tenía un valor muy significativo. Vidal, por sus orígenes familiares, tuvo pleno acceso a los interiores del sistema político de Washington D. C. Esta suerte de educación política hizo, al igual que en los historiadores clásicos, que Vidal siempre se considerara a sí mismo un hombre público al que la deriva de su patria no le resultaba indiferente. Hay una motivación incluso más personal, que es la de su fracaso, precisamente, como hombre público. La frustración, en varios momentos de su biografía, de una carrera política tiene evidentes conexiones con su obra. Por una parte, hay una relación literaria, Vidal eligió ser escritor y sacrificar una posible trayectoria política cuando en 1948 tomó la decisión de publicar *The City and the Pillar*. Por otra parte, la recepción de dicha obra y sus sucesivos intentos frustrados por participar más activamente en la política nacional también están detrás de ciertas partes del ideario político vidaliano. Su historia tiene la mirada del perdedor y esto le acerca, en una importante coincidencia, con aquellos historiadores clásicos más cercanos a las maneras vidalianas, como son Tucídides o Salustio. Si Vidal habló de la corrupción política de un sistema que le relegó, lo hizo desde esa especial mirada desde dentro, por haber nacido dentro de la elite nacional, pero también desde fuera, la mirada del excluido.
2. La historia como género literario: Vidal siempre se preocupó por dar un determinado estatus al saber histórico. Él manifestó en repetidas ocasiones su disconformidad con las maneras de la historiografía académica. Su autodidactismo chocaba con los métodos de la historia universitaria y pretendidamente científica. Aun así, hay que tener en cuenta el especial contexto en el que escribió Vidal. El pasado empezó a ser visto de otra manera tras las crisis que los Estados Unidos empezaron a vivir desde la década de los sesenta. Vidal no es el único autor que comprendió que la historia podía ser interpretada como un género literario más, útil por su labor crítica, pero ni mucho menos con el sesgo de verdad absoluta que, a veces, pretendían los historiadores más científicos. El escritor norteamericano no tuvo, sin embargo, una especial relación por estilo e intereses con autores como Doctorow, Pynchon o DeLillo. Aunque coincidieran todos a la hora de considerar a la historia como un tipo de narración, los orígenes de esta concepción en Vidal estaban plenamente imbricados con la tradición clásica. Vidal utilizó géneros plenamente literarios como la novela histórica y

- actualizó los elementos esenciales de la historiografía literaria clásica. La historia pasaba a ser un género mixto, que sumaba características procedentes de la épica, la tragedia, la filosofía o la oratoria. La historia tenía también un lado de creación que aspiraba a la belleza formal; quizás no fuera su propósito final, pero era determinante a la hora de persuadir y captar la atención de sus lectores.
3. Una historia del poder: este fue el gran tema del análisis del pasado vidaliano. Esta historia desde arriba contrasta con los desarrollos, que, en esa misma época, se estaban dando en la ciencia historiográfica. Vidal no compartió nunca los presupuestos de la historia económica y social, sino que más bien procedía de una tradición propiamente anglosajona como es el empirismo *whig*. El empirismo tradicional, con su énfasis en el hecho histórico concreto, un hecho estudiado a partir de documentos, un hecho político y, en definitiva, un hecho protagonizado por personajes concretos. Todo ello puso a Vidal en contacto con algunos principios de la historiografía clásica. Desde sus orígenes, la historiografía grecolatina prefirió los grandes acontecimientos políticos, aquellos que eran dignos de ser recordados. Algo comprensible si, como en el caso de Vidal, se tiene en cuenta el punto de vista de esos mismos historiadores. Un punto de vista desde arriba, el de miembros pertenecientes o en íntima relación con el mundo de las elites. Y no hay que obviar la cuestión del propósito de muchos de esos historiadores, ya sea Tucídides, Polibio o Amiano Marcelino: el de la reflexión política sobre sus respectivas patrias.
  4. Historia y biografía: para Vidal, los agentes de la historia son individuos relevantes, lo que se deduce tempranamente ya en *The Twelve Caesars*. La historiografía y la biografía son géneros distintos, pero, ya desde Grecia y Roma, han compartido muchos puntos en común. Es más, son géneros que se alimentan el uno al otro. Muchos historiadores clásicos fueron biógrafos a su vez, y ello determinó su obra, como en el caso de Vidal. Resumiendo, de Jenofonte parte la necesidad de evocación dramática que haga más comprensible al personaje y los hechos que protagoniza. De Polibio se deriva la idea del personaje como instrumento de causalidad, de ahí la necesidad de especular sobre sus motivos para entender el hecho histórico que se esté estudiando. Con Plutarco, la biografía se convierte en el género por excelencia para sintetizar una época a través de las vivencias del biografiado. Vidal tomó estos y otros elementos heredados de la tradición historiográfica clásica a la hora de escribir historia.
  5. Historia, retórica y reconstrucción del pasado: Vidal mantuvo una relación agonal con los historiadores profesionales de su país a la hora de reconstruir la historia nacional de los Estados Unidos. Él criticó su endogamia y estar al servicio de la propaganda que mitificaba a ciertos personajes y los momentos históricos que más convenían a las derivas imperialistas del país. No obstante, el propio Vidal se reconoció deudor de los trabajos de algunos historiadores, sin los cuales no podría haber elaborado su propia versión de los hechos. Pero Vidal nunca aceptó que los relatos historiográficos sobre el pasado fueran sagrados y consideró que el anacronismo era un mal necesario de la historia. Un ejemplo concreto se encuentra en la reproducción de discursos, que son necesarios para exponer el ideario de un

personaje, pero muchas veces son falsos. Este hecho parte de los debates sobre la simbiosis entre veracidad y forma que ya los historiadores antiguos tuvieron. En esta investigación se han puesto de relieve estas cuestiones en la comparación entre la utilización de los discursos en Tucídides y la afamada alocución que Abraham Lincoln pronunció en Gettysburg. En dicha comparativa se ponen en la balanza los valores positivos, pero también negativos, de la relación entre historia y retórica. Los discursos o los diálogos de los participantes en tal o cual hecho histórico no necesariamente tienen una correspondencia con la realidad factual, pero son útiles al historiador por sus indudables virtudes como instrumentos de análisis racional de un hecho y por la capacidad que tienen de representar la psicología, formas y acciones de ese individuo y su sociedad.

6. Historia y revisionismo: como se ha enunciado muchas veces ya, la desmitificación fue para Vidal el objetivo principal de su quehacer literario. La cuestión del método de análisis del pasado tiene mucho que ver con este hecho. Vidal escogió un método genealógico para denunciar cómo la tradición historiográfica estadounidense había construido una narración triunfal sobre la historia de dicho país que no se correspondía con la realidad y, lo que es peor, que tenía más una función propagandística que de búsqueda de la verdad. En las *Narratives of Empire*, Vidal buscó combatir esta especie de coartada cultural al servicio de una oligarquía imperialista. El autor seguía así otra tradición, la que inauguraron los primeros historiadores griegos y continuaron muchos otros después, por la cual la historia tenía como propósito elaborar un estudio de los hechos más allá de los mitos que frecuentemente los envolvían. Vidal, como se vio en *Creation*, era consciente de que existía una diferencia entre este ideal y la realidad práctica de la elaboración de un relato historiográfico, pero ese principio fundacional de dicho saber fue algo a lo que no renunció nunca. Por ejemplo, su análisis del pasado tenía un propósito didáctico, ilustrado y que daba a sus lectores una serie de enseñanzas. El escepticismo fue la base de esta lectura del pasado, la de un análisis racional frente a la mitologización que hicieron otros, incluidos ciertos historiadores, como ya se ha demostrado con numerosos ejemplos de la crítica vidaliana a historiadores muy concretos. Lo agonal reaparece aquí; se discute a historiadores concretos, tal y como Tucídides discutió a Heródoto o Polibio a Timeo.

En definitiva, como conclusión última, la tradición y recepción del mundo clásico en Vidal son un trasunto para la crítica de las derivas en las que su país tan peligrosamente había caído al dejar de respetar los ideales republicanos fundacionales del país. La obsesión vidaliana por el imperialismo, la corrupción de la oligarquía y la acusación contra los falsos ídolos y mitos creados por una cultura hegemónica, como velo protector de tanto abuso, responden a este hecho.

Esta investigación ha demostrado que, más allá de la afinidad concreta en contenidos e ideas, Vidal encontró en los clásicos una fuente para construir su crítica a los Estados Unidos. Por un lado, Vidal perteneció a una larga serie de autores que han tenido a griegos y romanos como referentes en distintas áreas del pensamiento. Vidal seleccionó de esa

tradición lo que consideró más útil y, aunque no siempre fue una relación fácil, el autor conocía su deuda con aquel mundo. Él nunca pretendió sustituir un mito por otro, los clásicos fueron sus maestros porque le enseñaron cómo podía pensar y no qué debía pensar. En este sentido, el escritor continuó una noble tradición nacional que se remonta a los tiempos de los *Founding Fathers*.

Por eso, su recepción particular de los autores grecolatinos tiene que ver más con el método que con el contenido. La manera en la que Vidal transmitió sus ideas es igual de importante que dichas ideas. Y esa manera, que se materializó en una ingente producción literaria, es el medio en el cual Vidal desarrolló toda su diatriba contra los vicios y violaciones que los Estados Unidos han estado, a su juicio, cometiendo contra su gente, sus principios fundacionales y terceros países, incluso desde el momento mismo de su independencia.

En una época, como la nuestra, en la que parece que estos sabios de la Antigüedad cada vez adolecen de una menor presencia en el espacio público, es importante no olvidar esta lección que nos dio el escritor estadounidense. Los problemas a los que él se enfrentó, aunque mediatizados por situaciones tan concretas como la Guerra Fría, no son tan distintos a los actuales. Los peligros del autoritarismo, el puritanismo moral o el fanatismo religioso son cuestiones que distan mucho de estar superadas. Vidal nos demostró que aún es posible seguir leyendo a los clásicos en busca de respuestas y que, por un acto tan sencillo e íntimo como leerles, ellos nos devuelven su sabiduría. Quizás no hallemos aquí todas las respuestas; Vidal encontró más interrogaciones que soluciones, pero nunca caminar junto a los grandes hombres y mujeres de la Antigüedad nos ha hecho peores, sino todo lo contrario. Que los escritores grecolatinos sigan importando quizás sea lo que Gore Vidal pretendió antes que nada y lo que le sigue haciendo merecedor de nuestra consideración.

Después de todo, más allá de lamentos y quejas por el desconocimiento que las actuales generaciones parecen tener de los antiguos clásicos, cabe reconocer que estos siguen muy vivos. Ha habido y hay autores, con muchos lectores detrás, que siguen creyendo que los maestros helenos y latinos no han dicho todavía la última palabra. Se está lejos de que cese todavía su voz, porque cada generación seguirá leyéndolos, interpretándolos y utilizándolos. No estamos, así pues, ante una nueva edad oscura del saber; estamos donde siempre ha estado nuestra cultura, a lomos de aquellos gigantes que nos han dado tanto a cambio de tan poco.



## FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes vidalianas

#### 1. Escritos de Gore Vidal<sup>3090</sup>

- *The City and the Pillar*. Nueva York: E. P. Dutton & Co., 1948.
- *Dark Green, Bright Red*. Nueva York: E. P. Dutton & Company, 1950.
- *Visit to a Small Planet: A Comedy Akin to a Vaudeville*. Boston/Toronto: Little, Brown & Co., 1957.
- *The Best Man. A Play about Politics*. Boston/Toronto: Little, Brown & Co., 1960.
- *Rocking the Boat*. Boston/Toronto: Little, Brown & Co., 1962.
- *Romulus*. Nueva York: Dramatists Play Service, 1962 (adaptación de una obra de Friedrich Dürrenmatt).
- *The City and the Pillar Revised. Including an Essay, Sex and the Law, and An Afterword*. Nueva York: E. P. Dutton & Co, 1965.
- *Washington D. C.* Londres: World Books, 1968 (edición del original de 1967 publicada por Little, Brown).
- *An Evening with Richard Nixon*. Nueva York: Random House, 1972.
- *Homage to Daniel Shays: Collected Essays, 1952-1972*. Nueva York: Random House, 1972.
- *On Our Own Now*. Londres: Panther, 1976.
- *Messiah*. Nueva York: Ballantine Books, 1987 (con texto revisado en 1965 del original de 1954 de E. P. Dutton).
- *Screening History*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1992.
- *Live From Golgotha*. Nueva York/Londres: Penguin Books, 1993 (edición del original de 1992 editado por Random House).
- *United States Essays 1952-1992*. Nueva York: Random House, 1993.
- *A Thirsty Evil*. Londres: André Deutsch, 1994 (los textos tienen diferente fecha, pero de forma conjunta datan de 1956 y en una primera versión antológica en Gran Bretaña de la de Heinemann de 1958).

---

<sup>3090</sup> En este apartado las obras aparecen en orden cronológico, según la edición utilizada, al pertenecer todas al mismo autor. Únicamente, en caso de coincidir el año, se han ordenado alfabéticamente, contando desde la primera palabra del título.

- *The City and the Pillar and Seven Early Stories*. Nueva York: Random House, 1995 (edición del texto de 1965 con nueva introducción).
- *Myra Breckinridge & Myron*. Londres: Abacus, 1996 (conjuntamente fueron editados en 1986 por Random House, pero los textos separados originales datan respectivamente de la edición de Little, Brown de 1968 y la de Random House de 1974).
- *Palimpsest. A Memoir*. Londres: Abacus, 1996 (edición del original de 1995 publicada por Random House).
- *The Season of Comfort*. Londres: Abacus, 1997 (edición británica, originalmente publicada por André Deutsch en 1996, pero cuyo texto original fue publicado en 1949 por E. P. Dutton).
- *The American Presidency, Monroe (ME)*: Odonian Press, 1998.
- *Sexually Speaking. Collected Sex Writings*. San Francisco: Cleis Press, 1999 (editados por Donald Weise, los textos datan de diferentes fechas).
- *The Smithsonian Institution. A Novel*. Londres: Abacus, 1999 (edición del original de 1998 publicada por Random House).
- *Empire. A Novel*. Nueva York: Vintage Books, 2000 (edición del original de 1987 publicada por Random House).
- *Hollywood. A Novel*. Nueva York: Vintage Books, 2000 (publicada la novela original en 1990 por Random House).
- *Lincoln. A Novel*. Nueva York: Vintage Books, 2000 (edición del original de 1984 publicada por Random House).
- *The Golden Age. A Novel*. Nueva York: Vintage Books, 2000 (publicada la novela original en el 2000 por Random House).
- *1876. A Novel*. Nueva York: Vintage Books, 2000 (edición del original de 1976 publicada por Random House).
- *Creation. A Novel*. Nueva York: Vintage Books, 2002 (edición restaurada en 2002, el texto recortado original proviene de la edición de 1981 publicada por Random House).
- *Perpetual War for Perpetual Peace. How We Got to Be So Hated*. Nueva York: Thunder's Mouth Press/Nation Books, 2002.
- *The Last Empire. Essays 1992-2000*. Nueva York: Vintage Books, 2002 (publicado originalmente por Doubleday en 2001).
- *Dreaming War. Blood for Oil and the Cheney-Bush Junta*. Forest Row: Clairview, 2003 (edición británica del original de Nation Books de 2002).



- *Inventing a Nation. Washington, Adams, Jefferson*. New Haven (CT): Yale University Press, 2003.
- *Julian. A Novel*. Nueva York: Vintage Books, 2003 (edición del original de 1964 publicada por Little, Brown).
- *The City and the Pillar*. Nueva York: Vintage Books, 2003 (edición que mantiene el texto de 1965 publicado por E. P. Dutton, siendo la introducción de la edición de 1995 publicada por Random House).
- *Imperial America. Reflections on the United States of Amnesia*. Forest Row: Clairview, 2004 (edición británica del original de Nation Books del mismo año).
- *Ensayos (1952-2001)*. Barcelona: Edhasa, 2007 (selección y traducción al español de los originales en lengua inglesa de Eduardo Iriarte).
- *Point to Point Navigation. A Memoir, 1964-2006*. Londres: Abacus, 2007 (edición del original de 2006 de Bantam Dell).
- *The Judgment of Paris*. Nueva York: Carroll & Graf Publishers, 2007 (edición del original de 1952 publicada por E. P. Dutton).
- *A Search for the King*. Londres: Abacus, 2008 (edición del original de 1950 publicada por E. P. Dutton).
- *Two Sisters. A Memoir in the Form of a Novel*. Londres: Abacus, 2009 (edición del original de 1970 publicada por Heinemann).
- *Burr. A Novel*. Nueva York: Vintage Books, 2011 (edición del original de 1973 publicada por Random House).

## 2. Entrevistas y participaciones en medios de comunicación<sup>3091</sup>

- Robert Gordon, William F. Buckley, Jr. y Gore Vidal, *Buckley vs. Vidal. The Historic 1968 ABC News Debates*. Memphis (TN): Devault-Graves Agency, 2015.
- Paul Jay y Gore Vidal, *Gore Vidal History of the National Security State & Vidal on America*. Scotts Valley (CA): CreateSpace, 2014.
- John Meroney y Gore Vidal, “A Conversation with Gore Vidal”, *The Atlantic* (octubre, 2009). Aparece en formato online en <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2009/10/a-conversation-with-gore-vidal/307767/>.
- Robert J. Stanton y Gore Vidal (eds.), *Views from a Window. Conversations with Gore Vidal*. Secaucus (NJ): Lyle Stuart INC., 1980.

---

<sup>3091</sup> Las referencias se han ordenado alfabéticamente a partir del primer apellido.

- Drake Stutesman y Gore Vidal, “«Your country is Your Head»: An Interview with Gore Vidal”, *The Journal of Cinema and Media*. Vol. 49, núm. 2 (otoño de 2008), pp. 9-23.
- Charles Ruas y Gore Vidal, “Gore Vidal”, en Charles Ruas, *Conversations with American Writers*. Londres: Quarter Books, 1986, pp. 57-74.
- Gore Vidal, “The Book That Changed My Life”, *Best Life*. Núm. 9 (noviembre de 2006), p. 58.
- Jon Wiener (ed.), *I Told You So. Gore Vidal Talks Politics. Interviews with Jon Wiener*. Berkeley (CA): Counterpoint, 2012.

### 3. Estudios específicos sobre Gore Vidal<sup>3092</sup>

- Steven Abbott, *Gore Vidal: a bibliography, 1940-2009*. New Castle (DE): Oak Knoll Press, 2009.
- John Aldridge, *After the Lost Generation. A Critical Study of the Writers of Two Wars*. Nueva York: The Noonday Press, 1963.
- Edward Alexander, “Gore Vidal’s Anti-Jewish Nationalism”, *Society* (marzo/abril de 1988), pp. 71-78.
- Dennis Altman, *Gore Vidal’s America*. Cambridge/Malden (MA): Polity Press, 2005.
- Adriana Alves de Paula Martins, “The Poetics of Correction in Gore Vidal’s Burr and José Saramago’s Historia do cerco de Lisboa”, en Adriana Alves de Paula Martins (ed.), *In Dialogue with Saramago: Essays in Comparative Literature*. Manchester: Manchester Spanish & Portuguese Studies, 2006, pp. 163-176.
- Susan Baker y Curtis S. Gibson, *Gore Vidal. A Critical Companion*. Westport (CT)/Londres: Greenwood Press, 1997.
- Andrew D. Barker, *Creating Art Against the Sky-gods: Gore Vidal’s Manifesto and Didacticism*. Tesis doctoral. Hong Kong: University of Hong Kong, 2001.
- Jörg Behrendt, *Homosexuality in the Work of Gore Vidal*. Hamburgo/Münster/Londres: Lit Verlag, 2002.
- Talel Ben Jemia, “‘Not Like the Rest of Us’. Masculine Idyll and the (Im)possibility of Love in Gore Vidal’s *The City and the Pillar*”, *Gender Forum*. Núm. 47 (2014), pp. 79-93.

---

<sup>3092</sup> Las referencias se han ordenado alfabéticamente a partir del primer apellido. En caso de varios títulos de un mismo autor, se han ordenado estos cronológicamente.

- Nicole Bensoussan, *Gore Vidal. L'Iconoclaste*. París: Université Paris X-Nanterre, 1997.
- Monroe Billington, "Senator Thomas P. Gore: Southern Isolationism", *The Southwestern Social Science Quarterly*, Vol. 42, núm. 4 (marzo de 1962), pp. 381-389.
- Quentin J. Broughall, *Gore Vidal and Antiquity. Sex, Politics and Religion*. Sin publicar. Abingdon: Routledge, s. a.
- Saniye Çancı Çalışaneller, *Fact, Fiction, Fact-in-Fiction: Gore Vidal's historiographic metafiction in the Narratives of Empire*. Ankara: Hacettepe University, 2013.
- Gerald Clarke, "Petronius Americanus: The Ways of Gore Vidal", *The Atlantic Monthly*. Núm. 229 (marzo de 1972), pp. 44-51.
- Bernard F. Dick, *The Apostate Angel. A Critical Study of Gore Vidal*. Nueva York: Random House, 1974.
- Nikolai Endres, "Pillaged Pillar: *Hubris* and *Polis* in Gore Vidal's *The City and the Pillar*", *Classical and Modern Literature*. Vol. 24, núm. 2 (2004), pp. 47-78.
- –, "Roman Fever: Petronius' *Satyricon* and Gore Vidal's *The City and the Pillar*", *Ancient Narrative*. Vol. 4 (2004), pp. 99-141.
- Marcie Frank, *How to be an Intellectual in the Age of TV. The Lessons of Gore Vidal*. Durham (NC)/Londres: Duke University Press, 2005.
- Morris Freedman, "From Hellenism to Hebraism, the Essay in Our Time: Gore Vidal and Irving Kristol", *The Virginia Quarterly Review. A National Journal of Literature & Discussion*. Vol. 74, núm. 2 (1998). Aparece en formato online en <https://www.vqronline.org/essay/hellenism-hebraism-essay-our-time-gore-vidal-and-irving-kristol>.
- Conrado García Alix, "La «Crónica americana» de Gore Vidal y la historiografía contemporánea de los Estados Unidos", *Estudis: Revista de historia moderna*. Vol. 21 (1995), pp. 235-241.
- Stephen Harris, *Gore Vidal's Historical Novels and the Shaping of American Political Consciousness*. Lewiston/Nueva York: The Edwin Mellen Press, 2005.
- S. T. Joshi, *Gore Vidal. A Comprehensive Bibliography*. Lanham (MD): Scarecrow Press, 2007.
- Fred Kaplan, *Gore Vidal. A biography*. London: Bloomsbury Publishing, 2000.
- Fred Kaplan (ed.), *The Essential Gore Vidal*. Londres: Abacus, 2000.

- James E. Kibler, Jr., "Gore Vidal (3 October 1925- )", en James Giles y Wanda H. Giles (eds.), *American Novelists since World War II: Second Series*. Detroit: Gale Research Company, 1980, pp. 345-350.
- Robert F. Kiernan, *Gore Vidal*. Nueva York: Frederick Ungar Publishing, 1982.
- –, "Gore Vidal (1925- )", en James Giles y Wanda H. Giles (eds.), *American Novelists since World War II: Third Series*. Detroit: Gale Research Company, 1994, pp. 232-247.
- Marvin J. Lahood, "Gore Vidal: A Grandfather's Legacy", *World Literature Today*. Vol. 64, núm. 3 (1990), pp. 413-417.
- Stephen Macaulay, "Gore Vidal or A Vision from a Particular Position", *The Rockford Papers*. Vol. 7, núm. 6 (1982), pp. 1-31.
- Samuel Missal, *Deconstructive Satire in the Novels of Gore Vidal*. Tesis doctoral. Pondicherry: Pondicherry University, 1992.
- John Mitzel y Steven Abbott, *Myra & Gore. A Book for Vidalophiles*. Dorchester (MA): Manifest Destiny Books, 1974.
- Michael Murphy, *Gore Vidal's Historical Novels* Tesina de máster. Montreal: Concordia University, 2007.
- Heather Neilson, "A Reflection on the «Culture Wars»: Harold Bloom, Gore Vidal, and the Resistance of the Philistines", *Sidney Studies in English*. Vol. 22 (1996), pp. 120-134.
- –, "In Epic Times: Gore Vidal's *Creation* reconsidered", *Australasian Journal of American Studies*. Vol. 23 (2004), pp. 21-33.
- –, "FORUM: Regarding Gore Vidal", *Australasian Journal of American Studies*. Vol. 25, núm. 2 (2006), pp. 52-62.
- –, "Gore Vidal", en David Seed (ed.), *A Companion to Twentieth-Century United States Fiction*. Nueva York: Wiley-Blackwell, 2010, p. 403.
- –, *Political Animal. Gore Vidal on Power*. Melbourne: Monash University Press, 2014.
- –, "Herodotus in Fiction: Gore Vidal's *Creation*", Jessica Priestley y Vasiliki Zali (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Herodotus in Antiquity and Beyond*. Boston/Leiden: Brill Publishing, 2016, pp. 367-388.
- Vassilaki Papanicolaou, "Re-reading World History through an «all-seeing eye»: Cultural relativism in Gore Vidal's *Creation*", *Journal of American Studies of Turkey*. Núms. 35-36 (2012), pp. 79-96.
- Jay Parini (ed.), *Gore Vidal. Writer Against the Grain*. Nueva York: Columbia University Press, 1992.

- –, *Empire of Self. A Life of Gore Vidal*. Nueva York: Doubleday, 2015.
- Margit Peterfly, “Gore Vidal’s ‘Public’: Satire and Political Reality in ‘Visit to a Small Planet’, ‘The Best Man’, and ‘An Evening with Richard Nixon’”, *Amerikastudies/ American Studies*. Vol. 45, núm. 2 (2000), pp. 201-218.
- Elena Redondo Moyano, “Gore Vidal y su recreación novelesca de Juliano el Apóstata”, en José María Maestre Maestre, Sandra I. Ramos Maldonado, Manuel A. Díaz Gito, María Violeta Pérez Custodio, Bartolomé Pozuelo Calvo y Antonio Serrano Cueto (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico V. Homenaje al profesor Juan Gil*. Vol. 5. *Pervivencia del mundo clásico*. Alcañiz/Madrid: Instituto de Estudios Humanísticos/CSIC, 2015, pp. 2659-2671.
- C. R. Resetarits, “Gore Vidal, Henry James: Turning Another Jolly Corner”, *Journal of Gender Studies*. Vol. 14, núm. 1 (2005), pp. 61-64.
- Marianne Sjørboen, “*But I am a Man*”. *Masculinity and Homosexuality in The City and the Pillar and Giovanni’s Room*. Tesina de máster. Oslo: University of Oslo, 2012.
- Robert J. Stanton, *Gore Vidal. A Primary and Secondary Bibliography*. Boston: G. K. Hall, 1978.
- Tim Teeman, *In Bed with Gore Vidal. Hustlers, Hollywood, and the Private World of an American Master*. Nueva York: Magnus Books, 2013.
- Manuel Vázquez Montalbán, “Gore Vidal. La escritura del exiliado interior”, en Gore Vidal, *Patria e Imperio: ensayos políticos*. Barcelona: Edhasa, 2001 (traducción al español de los originales en lengua inglesa por Eduardo Iriarte), pp. 11-20.
- Donald M. Whaby, “Gore Vidal, the American Empire, and the Cultural Vocabulary of the Post-Civil War South”, *Journal of American Studies of Turkey*. Núms. 35-36 (2012), pp. 29-38.
- Donald M. Whaley, “Gore Vidal, the American Empire, and the Cultural Vocabulary of the Post-Civil War South”, *Journal of American Studies of Turkey*, Vol. 35 (2012), pp. 29-38.
- Ray Lewis White, *Gore Vidal*. Boston: Twayne, 1968.

#### 4. Otros<sup>3093</sup>

- Anón., “Gore Vidal: Laughing Cassandra”, *Time* (01/03/1976). Disponible en: <http://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,918135,00.html>.

---

<sup>3093</sup> Las referencias se han ordenado alfabéticamente a partir del primer apellido. En caso de un autor anónimo, se ha seguido un orden alfabético a partir del título de la publicación.

- Anón., “Gore Vidal’s New Novel «1876». Sins of the Fathers”, *Time* (01/03/2021), portada. Disponible en formato online en: [http://content.time.com/time/specials/2007/article/0,28804,1704183\\_1704256\\_1704310,00.html](http://content.time.com/time/specials/2007/article/0,28804,1704183_1704256_1704310,00.html).
- Peter Ackroyd, “Blood, thunder and Gore”, *Spectator* (27/03/1976), p. 20.
- Walter Allen, “The Last Pagan”, *The New York Review of Books* (30/07/1964). El texto aparece en formato electrónico en el siguiente enlace: <https://www.nybooks.com/articles/1964/07/30/the-last-pagan/>.
- Barbara Amiel, “Rubbing Shoulders with the riffraff”, *Maclean’s* (13/04/1981), p. 56.
- David Armstrong, “A Pagan Modern?”, *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*. Vol. 3, núm. 4 (invierno de 1964), pp. 137-146.
- Walter P. Armstrong, Jr., “BURR. By Gore Vidal”, *American Bar Association Journal*. Vol. 60, núm. 11 (noviembre de 1974), p. 1330.
- William Barrett, “Death of the Gods”, *The Atlantic Monthly* (julio de 1964), pp. 134-135.
- Anthony Burgess, “A Touch of the Apostasies”, *The Spectator* (octubre de 1964), p. 518.
- Andrew Dalton y Hillel Italie, “Gore Vidal, 86 celebrated author and commentator”, *The Boston Globe* (01/08/2012). Aparece en formato online en <https://www.bostonglobe.com/metro/obituaries/2012/08/01/gore-vidal-celebrated-author-playwright-dies/Fc4Gx5C4nWsmFwILLzYPbN/story.html>.
- George Dangerfield, “Less than History and Less Than Fiction”, *New York Times Book Review* (28/10/1973), p. 2.
- Mark Dery, “The Last Roman: What Gore Vidal Taught Us”, *Thought Catalog* (24/08/2012). Aparece en formato online en <https://thoughtcatalog.com/mark-dery/2012/08/if-proust-can-change-your-life/>.
- Marta Fernández, “Vidal vs. Buckley o de cómo dejamos de debatir y empezamos a amar el barro”, *Jot Down Magazine* (abril de 2017), s. p. Aparece en formato online en <https://www.jotdown.es/2017/04/vidal-vs-buckley-dejamos-debatir-empezamos-amar-barro/>.
- Philip French, “Vice President”, *New Statesman* (22/03/1974), p. 415.
- Alan Hollinghurst, “Imperial Dope”, *London Review of Books* (04/06/1981). El texto aparece en formato electrónico en el siguiente enlace: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v03/n10/alan-hollinghurst/imperial-dope>.

- Tom Junod, "Gore Vidal, American Roman", *Esquire* (01/08/2012). Aparece en formato online en <https://www.esquire.com/entertainment/a15133/gore-vidal-america-11248353/>.
- Harry Kloman, *The Gore Vidal Index*. Aparece en formato online: <http://www.pitt.edu/~kloman/vidalframe.html> (actualmente fuera de funcionamiento).
- Zachary Leader, "No Accident", *London Review of Books*. Vol. 23, núm. 12 (21/06/2001), s. p. Aparece en formato online en <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v23/n12/zachary-leader/no-accident>.
- John Leonard, "Vidal—Another Opinion", *New York Times Book Review* (28/10/1973), p. 55.
- Michael Lind, "Gore Vidal: The Virgil of American Populism", *Salon* (02/08/2012). Aparece en formato online en [https://www.salon.com/2012/08/02/gore\\_vidal\\_the\\_virgil\\_of\\_american\\_populism/](https://www.salon.com/2012/08/02/gore_vidal_the_virgil_of_american_populism/).
- Charles McGrath, "Gore Vidal Dies at 86; Prolific, Elegant, Acerbic Writer", *The New York Times* (01/08/2012), Aparece en formato online en <https://www.nytimes.com/2012/08/01/books/gore-vidal-elegant-writer-dies-at-86.html>.
- Richard McLaughlin, "Precarious Status", *Saturday Review of Literature*. Núm. 31 (10/01/1948), pp. 14-15.
- James Morone, "The Triumph of Plunder", *London Review of Books*. Vol. 26, núm. 18 (23/09/2004). Aparece en formato online en <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v26/n18/james-morone/the-triumph-of-plunder>.
- Oswyn Murray, "Whoring After Strange Gods", *Times Literary Supplement* (29/05/1981), p. 595.
- Finn Pollard, "*Gore Vidal, Inventing a Nation: Washington, Adams, Jefferson* (New Haven, CT: Yale: University Press, 2003, £14.95). pp. 208. ISBN 0 300 10171 6.", *Journal of American Studies*. Vol. 38, núm. 3 (diciembre de 2004), pp. 534-535.
- Mary Renault, "The Wise Lord and the Lie", *The New York Review of Books* (14/05/1981). El texto aparece en formato electrónico en el siguiente enlace: <https://www.nybooks.com/articles/1981/05/14/the-wise-lord-and-the-lie/>.
- Peter Z. Scheer, "Hail and Farewell, Gore Vidal", *The Nation* (01/08/2012). Aparece en formato online en <https://www.thenation.com/article/archive/hail-and-farewell-gore-vidal/>.
- J. S. Shrike, "Recent Phenomena", *The Hudson Review*. Vol 1., núm. 1. (1948), pp. 136-144.

- Juan Tallón, “Qué bello es odiar”, *Jot Down Magazine* (noviembre de 2015). Aparece en formato online en <https://www.jotdown.es/2015/11/que-bello-es-odiar/>.

### Textos y antologías de autores griegos y latinos<sup>3094</sup>

- Agustín de Hipona, *Confesiones*. Madrid: Gredos, 2010 (traducción del original en latín de Alfredo Encuentra Ortega).
- Amiano Marcelino, *Rerum gestarum libri. English & Latin*. Tres Vols. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press/William Heinemann, 1950-1952 (edición bilingüe en latín e inglés con traducción del original en latín al inglés de John C. Rolfe).
- –, *Historia*. Madrid: Akal, 2002 (traducción del original en latín de María Luisa Harto Trujillo).
- –, *History*. Vol. II. *Books 20-26*. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press, 2005 (edición bilingüe en latín e inglés con traducción del original en latín al inglés de John C. Rolfe).
- Aristófanes. *Comedias*. Vol. II. Madrid: Gredos, 2007 (traducción del original en griego de Luis M. Macía Aparicio).
- Aristóteles, Quinto Horacio Flaco y Nicolás Boileau Despréaux, *Poéticas*. Madrid: Editora Nacional, 1984 (edición y traducción de los originales en griego, latín y francés de Aníbal González Pérez).
- –, *Retórica*. Madrid: Alianza Editorial, 1998 (traducción del original en griego de Alberto Bernabé).
- –, *Política*. Madrid: Alianza Editorial, 1998 (traducción del original en griego de Carlos García Gual y Aurelio Pérez Jiménez).
- Aristóteles, “Constitución de Atenas” y Pseudo-Jenofonte (El Viejo Oligarca), “Constitución de Atenas”, en VV.AA., *Constituciones políticas griegas*. Madrid: Alianza Editorial, 2007, pp. 33-139 y 141-159 (traducción de los originales en griego de Antonio Guzmán Guerra).
- –, *Poética*. Madrid: Alianza Editorial, 2007 (traducción del original en griego de Alicia Villar Lecumberri).

---

<sup>3094</sup> Las referencias se han ordenado alfabéticamente a partir del primer nombre. Únicamente, en el caso particular de ciertos autores, se ha tenido en cuenta otras partes de su nombre y se los ha colocado de forma distinta, atendiendo a la forma tradicional de nombrarlos en forma abreviada (p. ej. César, Suetonio, Cicerón...). En el supuesto de que existan varias obras de un mismo autor, se han ordenado cada edición por separado y por fecha.



- Basilio de Cesárea, *The Letters*. 4 vols. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press/William Heinemann, 1961-1962 (traducción de los originales en griego al inglés de Roy J. Deferrari).
- –, *A los jóvenes. Sobre el provecho de la literatura clásica*. Madrid: Gredos, 1998 (traducción del original en griego de Teresa Martínez Manzano).
- Calímaco, “Epigramas XXXI, XXXII y XLI”, en Calímaco, *Himnos, Epigramas y fragmentos*. Madrid: Gredos, 1980 (traducción de los originales en griego de Luis Alberto de Cuenca y Prado y Máximo Brioso Sánchez), pp. 106 y 108-109.
- Dion Casio, *Historia romana*. Sin publicar (traducción de la edición bilingüe de Loeb de Antonio Diego Duarte Sánchez). El texto aparece en formato PDF en: [https://www.academia.edu/23705422/DIÓN CASIO Historia Romana Ep%C3%ADtomes de los Libros LXXI a LXXX](https://www.academia.edu/23705422/DIÓN_CASIO_Historia_Romana_Ep%C3%ADtomes_de_los_Libros_LXXI_a_LXXX).
- Celso, *On the True Doctrine. A Discourse Against the Christians*. Nueva York/Oxford: Oxford University Press, 1987 (traducción y edición del original en griego al inglés de Raymond J. Hoffmann).
- Cayo Julio César, *Guerra de las Galias*. Madrid: Gredos, 1980 (traducción del original en latín de Valentín García Yebra e Hipólito Escolar Sobrino).
- Marco Tulio Cicerón, *Bruto o de los ilustres oradores*. Sin publicar (traducción de 1881-1884 del original en latín de Marcelino Menéndez Pelayo). Se puede encontrar en formato PDF en: [https://www.academia.edu/35359412/M TVLLI CICERONIS BRVTVS DE CLARIS ORATORIBUS](https://www.academia.edu/35359412/M_TVLLI_CICERONIS_BRVTVS_DE_CLARIS_ORATORIBUS) Traducido por Marcelino Menéndez Pelayo *Bruto o de los ilustres oradores ?auto=download*.
- –, *El orador*. Sin publicar (traducción de 1881-1884 del original en latín de Marcelino Menéndez Pelayo). Se puede encontrar en formato PDF: [https://www.academia.edu/43487642/M TVLLI CICERONIS ORATOR AD BRVTVM](https://www.academia.edu/43487642/M_TVLLI_CICERONIS_ORATOR_AD_BRVTVM) Traducido por Marcelino Menéndez pelayo and E sanchez Salo r *El orador A Marco Bruto Madrid Alinza editorial 1991?email work ca*.
- –, *Sobre el orador*. Madrid: Gredos, 2002 (traducción del original en latín de José Javier Iso).
- –, *Las Leyes*. Madrid: Gredos, 2009 (traducción del original en latín de Carmen Teresa Pabón de Acuña).
- Diodoro de Sicilia, “Libro IV”, en Diodoro de Sicilia, *Biblioteca histórica*. Vol. II. *Libros IV-VIII*. Madrid: Gredos, 2004 (traducción del original en griego de Juan José Torres Esbarranch), pp. 17-19.
- –, “Libro XX”, en Diodoro de Sicilia, *Biblioteca histórica*. Vol. VI. *Libros XVIII-XX*. Madrid: Gredos, 2014 (traducción del original en griego de Juan Pablo Sánchez), p. 188.

- Esquilo, *Tragedias*. Madrid: Gredos, 1986 (traducción de los originales en griego de Bernardo Perea Morales).
- Estrabón, “Libro I”, en Estrabón, *Geografía*. Vol. I. *Libros I-II*. Madrid: Gredos, 1991 (traducción del original en griego de José Luís García Ramón y José García Blanco), pp. 203-384.
- –, “Libro XI”, en Estrabón, *Geografía*. Vol. V. *Libros XI-XIV*. Madrid: Gredos, 2003 (traducción del original en griego de M.<sup>a</sup> Paz De Hoz García-Bellido), pp. 110 y 117.
- –, “Libro IX”, en Estrabón, *Geografía*. Vol. IV. *Libros VIII-X*. Madrid: Gredos, 2008 (traducción del original en griego de Juan José Torres Esbarranch); p. 325.
- Eunapio, *Vida de filósofos y sofistas*. Buenos Aires: Aguilar, 1966 (traducción del original en griego de Francisco de P. Samaranch).
- Eusebio de Cesárea, *Vida de Constantino*. Madrid: Gredos, 1994 (traducción del original en griego de Martín Gurruchaga).
- Gregorio Nacianceno, Libanio y Juliano, *Julian the Emperor. Containing Gregory Nazianzen's Two Invectives and Libanius's Monody with Julian's Extant Theosophical Works*. Londres: George Bell & Sons, 1888 (traducción de los originales en griego al inglés de C. W. King). Aparece en formato online en: [https://www.tertullian.org/fathers/gregory\\_nazianzen\\_1\\_preface.htm](https://www.tertullian.org/fathers/gregory_nazianzen_1_preface.htm).
- –, *Gregory of Nazianzus's Letter Collection. The Complete Translation*. Oakland (CA): University of California Press, 2019 (traducción de los originales en griego al inglés de Bradley K. Storrin).
- Heródoto, *Historia*. 6 vols. Madrid: Gredos, 1985-2007 (traducción del original en griego de Carlos Schrader).
- –, *The Histories*. Londres: Penguin, 2003 (traducción del original en griego al inglés de Aubrey de Sélincourt, con revisión de dicha traducción realizada por John Marincola).
- Hesíodo, *Obras y fragmentos*. Madrid: Gredos, 1978 (traducción de los originales en griego de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez).
- Homero, *Odisea*. Madrid: Gredos, 1986 (traducción del original en griego de José Manuel Pabón y Suárez de Urbina).
- –, *Ilíada*. Madrid: Gredos, 1991 (traducción del original en griego de Emilio Crespo Güemes).
- Thomas K. Hubbard (ed.), *Homosexuality in Greece and Rome. A Sourcebook of Basic Documents*. Berkeley (CA)/Los Ángeles: University of California Press, 2003 (traducciones de los originales en griego y latín al inglés de VV.AA.).

- Íbico, “Fragmento PMG 287”, en VV.AA., *Lírica griega arcaica (poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)*. Madrid: Gredos, 1980 (traducción de los originales en griego de Francisco Rodríguez Adrados), pp. 239-240.
- Jenofonte, *Anábasis*. Madrid: Gredos, 1982 (traducción del original en griego de Ramón Bach Pellicer).
- –, *Helénicas*. Madrid: Gredos, 1994 (traducción del original en griego de Orlando Guntiñas Tuñón).
- Jenofonte de Éfeso, *Efesíacas*. Madrid: Gredos, 1979 (traducción del original en griego de Julia Mendoza).
- Juliano, *The Works of the Emperor Julian*. 3 vols. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press/William Heinemann, 1913-1923 (edición bilingüe en griego e inglés con traducción de los originales en griego al inglés de Wilmer Cave Wright).
- –, *Discursos*. 2 vols. Madrid: Gredos, 1979-1982 (traducción de los originales en griego de José García Blanco).
- –, *Contra los galileos. Cartas y fragmentos. Testimonios. Leyes*. Madrid: Gredos, 1982 (traducción de los originales en latín y griego de Pilar Jiménez Gazapo y José García Blanco).
- Libanio, *Discursos*. 3 vols. Madrid: Gredos, 2001 (traducciones de los originales en griego de Antonio Melero Bellido y Ángel González Gálvez).
- –, *Cartas. Libros I-V*. Madrid: Gredos, 2005 (traducción de los originales en griego de Ángel González Gálvez).
- Tito Livio, “Libro VIII”, en Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación*. Vol. III. Madrid: Gredos, 1990 (traducción del original en latín de José Antonio Villar Vidal), pp. 15-94.
- Luciano de Samósata, “Cómo debe escribirse la historia”, en Luciano, *Obras*. Vol. III. Madrid: Gredos, 1990 (traducción de los originales en griego de Juan Zaragoza Botella), pp. 367-408.
- Marco Aurelio, *Meditaciones*. Madrid: Gredos, 1977 (traducción del original en griego de Ramón Bach Pellicer).
- John Marincola (ed.), *On Writing History. From Herodotus to Herodian*. Londres: Penguin Books, 2017 (traducción de los originales en griego y en latín al inglés de John Marincola).
- Nono de Panópolis, *Dionisiacas*. Vol. I. *Cantos I-XII*. Madrid: Gredos, 1995 (traducción del original en griego de Sergio Daniel Manterola y Leandro Manuel Pinkler).

- Publio Ovidio Nasón, *Metamorfosis*. Madrid: Alianza Editorial, 1998 (traducción del original en latín de Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín).
- Petronio, *El Satiricón*. Madrid: Gredos, 1978 (traducción del original en latín de Lisardo Rubio Fernández).
- Píndaro, “Olímpica I”, en Píndaro, *Odas y fragmentos*. Madrid: Gredos, 1984 (traducción de los originales en griego de Alfonso Ortega), pp. 73-79.
- Platón, *Diálogos*. Vol. I. *Apología, Critón, Eutifrón, Ion, Lisis, Cármides, Hippias Menor, Hippias Mayor, Laques, Protágoras*. Madrid: Gredos, 1985 (traducción de los originales en griego de Julio Calonge Ruíz, Emilio Lledó Iñigo y Carlos García Gual).
- –, *Diálogos*. Vol. III. *Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Gredos, 1986 (traducción de los originales en griego de Carlos García Gual, Marcos Martínez Hernández y Emilio Lledó Iñigo).
- –, *Diálogos*. Vol. IV. *República*. Madrid: Gredos, 1988 (traducción del original en griego de Conrado Eggers Lan).
- –, *Diálogos: Gorgias, o de la retórica. Fedón, o de la inmortalidad del alma. El Banquete, o del amor*. Madrid: Espasa-Calpe, 1988 (traducción de los originales en griego de Luis Roig de Lluís).
- –, *Diálogos*. Vol. IX. *Leyes (Libros VII-XII)*. Madrid: Gredos, 1999 (traducción del original en griego de Francisco Lisi).
- –, *El Banquete*. Madrid: Gredos, 2010 (traducción del original en griego de Marcos Martínez Hernández).
- –, *Platón y la poesía. Ión*. Pozuelo de Alarcón/México D. F.: Plaza y Valdés Editores, 2013 (traducción del original en griego de Javier Aguirre Santos).
- Plinio el Joven, “Gayo Plinio a Titinio Capitón”, en Plinio el Joven, *Cartas*. Madrid: Gredos, 2005, pp. 264-267.
- Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. I. Madrid: Gredos, 1985 (traducción de los originales en griego de Aurelio Pérez Jiménez).
- –, “Temístocles”, en Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. II. Madrid: Gredos, 1996 (traducción del original en griego de Aurelio Pérez Jiménez), pp. 237-319.
- –, “Pericles”, en Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. II. Madrid: Gredos, 1996 (traducción del original en griego de Aurelio Pérez Jiménez), pp. 411-517.
- –, “Sobre la malevolencia de Heródoto”, en Plutarco, *Obras morales y de costumbres (Moralia)*. Vol. IX. Madrid: Gredos, 2002 (traducción de los originales en griego de Vicente Ramón Palerm y Jorge Bergua Cavero), pp. 17-78.

- “Coriolano”, en Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. III. Madrid: Gredos, 2006 (traducción del original en griego de Aurelio Pérez Jiménez), pp. 65-127.
- “Alcibíades”, en Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. III. Madrid: Gredos, 2006 (traducción del original en griego de Aurelio Pérez Jiménez), pp. 129-202.
- –, “Pelópidas”, en Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. III. Madrid: Gredos, 2006 (traducción del original en griego de Paloma Ortiz), pp. 367-370.
- –, “Cimón”, en Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. V. Madrid: Gredos, 2007 (traducción del original en griego de David Hernández de la Fuente), pp. 153-186.
- –, “César”, en Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. VI. Madrid: Gredos, 2007 (traducción del original en griego de Jorge Bergua Cavero), pp. 127-210.
- Polibio, *Historias*. Vol. I. *Libros I-IV*. Madrid: Gredos, 1981 (traducción del original en griego de Manuel Balasch Recort).
- –, *Historias*. Vol. II. *Libros V-XV*. Madrid: Gredos, 1981 (traducción del original en griego de Manuel Balasch Recort).
- –, *Historias*. Vol. III. *Libros XVI-XXXIX*. Madrid: Gredos, 1983 (traducción del original en griego de Manuel Balasch Recort).
- Porfirio, *Porphyry’s Against the Christians. The Literary Remains*. Amherst (NY): Prometheus Books, 1994 (traducción y edición del original en griego al inglés de Raymond J. Hoffmann).
- Aurelio Prudencio, “Apoteosis (*Apotheosis*)”, Aurelio Prudencio, *Obras*. Vol. I. Madrid: Gredos, 1997 (traducción de los originales en latín de Luis Rivero García).
- Marco Fabio Quintiliano, “Libro X”, en Marco Fabio Quintiliano, *El arte de leer y escribir (Institutio oratoria, Libro 10)*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2013 (traducción del original en latín de Jorge Fernández López), pp. 52-53.
- Cayo Salustio Crispo, Pseudo-Salustio y Pseudo-Cicerón, *Conjuración de Catilina. Guerra de Jugurta, Fragmentos de las «Historias». Cartas a César. Invectiva contra Cicerón. Invectiva contra Salustio*. Madrid: Gredos, 1997 (traducción de los originales en latín de Bartolomé Segura Ramos).
- Lucio Anneo Séneca, “Libro III”, en Lucio Anneo Séneca, *Cuestiones naturales*. Madrid: Gredos, 2013 (traducción del original en latín de José-Román Bravo Díaz), pp. 167-169.
- Sócrates Escolástico, *Church History* (traducción del original en griego de A. C. Zenos). Aparece en formato online en el siguiente enlace: <https://www.newadvent.org/fathers/2601.htm>.
- Sófocles, *Tragedias*. Madrid: Gredos, 1981 (traducción de los originales en griego de Assela Alamillo).

- Sozomeno, *Ecclesiastical History* (traducción del original al griego al inglés de Chester D. Hartranft). Aparece en formato online en el siguiente enlace: <https://www.newadvent.org/fathers/2602.htm>.
- Cayo Suetonio Tranquilo, *Vidas de los doce Césares*. Vol. I. Madrid: Gredos, 1992 (traducción del original en latín de Rosa M<sup>a</sup> Agudo Cubas).
- –, *Vidas de los Césares*. Madrid: Cátedra, 1998 (traducción del original en latín de Vicente Picón).
- Publio Cornelio Tácito, *Anales*. Vol. I. *Libros I-VI*. Madrid: Gredos, 1979 (traducción del original en latín de José L. Moralejo).
- –, “Agrícola”, en Publio Cornelio Tácito, *Agrícola. Germania. Diálogo sobre los oradores*. Madrid: Gredos, 1981 (traducción del original en latín de José María Requejo Prieto), pp. 53-98.
- Teócrito, “Idilio V (El cabrero y el pastor de ovejas)”, en VV.AA., *Bucólicos griegos*. Madrid: Gredos, 1986 (traducción de los originales en griego de Manuel García Teijeiro y M<sup>a</sup> Teresa Molinos Tejada), pp. 86-95.
- Teodoreto, *Ecclesiastical History* (traducción del original en griego al inglés de Blomfield Jackson). Aparece en formato online en el siguiente enlace: <https://www.newadvent.org/fathers/2702.htm>.
- Teognis, “Fragmento 1063-1070”, en VV.AA., *Elegíacos griegos*. Madrid: Gredos, 2012 (traducción de los originales en griego de Emilio Suárez de la Torre), p. 141.
- Tucídides, *History of the Peloponnesian War*. Nueva York/Londres: Penguin, 1972 (edición revisada de la traducción original de 1954 del griego al inglés de Rex Warner).
- –, *Historia de la Guerra del Peloponeso*. Vol. I. *Libros I-II*. Madrid: Gredos, 1990 (traducción del original en griego de Juan José Torres Esbarranch).
- –, *Historia de la Guerra del Peloponeso*. Madrid: Alianza Editorial, 2008 (traducción del griego de Antonio Guzmán Guerra).
- Valerio Máximo, *Hechos y dichos memorables. Libros VII-IX. Epítomes*. Madrid: Gredos, 2003 (traducción del original en latín de Santiago López Moreda, M.<sup>a</sup> Luisa Harto Trujillo y Joaquín Villalba Álvarez).
- Publio Virgilio Marón, “Alexis”, en Publio Virgilio Marón, *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice virgiliano*. Madrid: Gredos, 1990 (traducción de los originales en latín de Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruíz), pp. 175-178.
- VV.AA., *Los filósofos presocráticos*. Vol. III. Madrid: Gredos, 1980 (traducciones de los originales en griego de Armando Poratti, Conrado Eggers Lan, María Isabel Santa Cruz de Prunes y Néstor Luis Cordero).

- VV.AA., *Sofistas. Testimonios y fragmentos*. Madrid: Gredos, 1996 (traducción del original en griego de Antonio Melero Bellido).

### Estudios y textos complementarios<sup>3095</sup>

- Bruce Ackerman, *We the People*. Vol. I. *Fundamentos de la historia constitucional estadounidense*. Quito/Madrid: IAEN. Instituto de Altos Estudios Nacionales del Ecuador/Traficantes de Sueños, 2015 (traducción del original en inglés de Josep Sarret Grau).
- Stephen Adams, *The Homosexual as Hero in Contemporary Fiction*. Nueva York: Barnes & Noble Books, 1980.
- Robert Aldrich (ed.), *Gays y lesbianas. Vida y cultura. Un legado universal*. San Sebastián: Nerea, 2006 (traducción del original en inglés de Beatriz Rendo Andaluz).
- Andrew Alföldy, *The Conversion of Constantine and Pagan Rome*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 1998.
- Géza Alföldy, *Nueva historia social de Roma*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2012 (traducción del original en alemán de Juan Manuel Abascal).
- Francisco Alía Miranda, *Métodos de investigación histórica*. Madrid: Síntesis, 2016.
- Patrick Allitt, *Religion in America since 1945. A History*. Nueva York: Columbia University Press, 2003.
- José Alsina, *Literatura griega. Contenidos, métodos y problemas*. Barcelona: Ariel, 1983.
- Dennis Altman, *The Homosexualization of America, the Americanization of the Homosexual*. Nueva York: St. Martin's Press, 1982.
- –, *The Homosexualization of America*. Boston: Beacon Press, 1983.
- Jaime Alvar, *Los Misterios. Religiones «orientales» en el Imperio Romano*. Barcelona: Crítica, 2001.
- Francisco J. Andrés Santos, *Roma. Instituciones e ideologías políticas durante la República y el Imperio*. Madrid: Tecnos, 2015.
- Anthony Andrewes, *The Greek Tyrants*. Nueva York/Evanston (IL): Harper & Row, 1963.

---

<sup>3095</sup> Las referencias se han ordenado alfabéticamente a partir del primer apellido. En caso de varios títulos de un mismo autor, se han ordenado estos cronológicamente. Si hay un mismo apellido en dos o más autores, se cuenta el segundo. En caso de no mencionarlo, se ordena a partir de la primera palabra del título de la obra en cuestión.

- Franklin R. Ankersmit, “Historiography and Postmodernism”, *History and Theory*. Vol. 28, núm. 2 (1989), pp. 137-153.
- –, “Reply to Professor Zagorin”, *History and Theory*. Vol. 29, núm. 3 (1990), pp. 275-296.
- –, *Historical Representation*. Stanford (CA): Stanford University Press, 2001.
- Javier Aparicio Maydeu, *Lecturas de ficción contemporánea: de Kafka a Ishiguro*. Madrid: Cátedra, 2008.
- Joyce Appleby, *Liberalism and Republicanism in the Historical Imagination*. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press, 1992.
- –, “A Different Kind of Independence: The Postwar Restructuring of the Historical Study of Early America”, *The William & Mary Quarterly*. Vol. 50, núm. 2. *Early American History: Its Past and Future* (abril de 1993), pp. 245-267.
- –, *A Restless Pass. History and the American Public*. Lanham (MD): Rowman and Littlefield Publishers, 2005.
- William Appleman Williams, *The Roots of the Modern American Empire. A Study of the Growth and Shaping of Social Consciousness in a Market-place Society*. Nueva York: Vintage Books, 1969.
- –, *Empire as a Way of Life. An Essay on the Causes and Character of America's Present Predicament Along With a Few Thoughts about an Alternative*. Nueva York: Oxford University Press, 1982.
- –, *The Contours of American History*. Nueva York/Londres: W. W. Norton & Co., 1988.
- Javier Arce, *Estudios sobre el emperador Fl. Cl. Juliano (fuentes literarias, epigrafía, numismática)*. Madrid: Instituto Rodrigo Caro de Arqueología, 1984.
- –, *La frontera (Anno Domini 363)*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- Hannah Arendt, *Sobre la revolución*. Madrid: Alianza Editorial, 1988 (traducción del original en inglés de Pedro Bravo).
- Karen Armstrong, *Una historia de Dios. 3000 años de búsqueda en el judaísmo, el cristianismo y el islam*. Barcelona: Paidós, 1995 (versión epub traducida del original en inglés por M<sup>a</sup> del Carmen Blanco y Ramón A. Díez Aragón).
- –, *Campos de sangre. La religión y la historia de la violencia*. Barcelona: Paidós, 2015 (traducción del original en inglés de Antonio F. Rodríguez Esteban).
- –, *La gran transformación. Los orígenes de nuestras tradiciones religiosas*. Barcelona: Paidós, 2018 (traducción del original en inglés de Ana Herrera).
- Julio Aróstegui, *La investigación histórica. Teoría y método*. Barcelona: Crítica, 1995.



- Johan P. Arnason, Shmuel N. Eisenstadt y Björn Wittrock (eds.), *Axial Civilizations and World History*. Leiden/Boston: Brill, 2005.
- Stefan Arvidsson, *Aryan Idols. Indo-European Mythology as Ideology and Science*. Chicago/Londres: Chicago University Press, 2006.
- Sholem Asch, *The Nazarene*. Nueva York: G. P. Putnam's Sons, 1939.
- Polymnia Athanassiadi, *Julian. An Intellectual Biography*. Londres/Nueva York: Routledge, 1992.
- Ángela Atienza, "La producción historiográfica norteamericana sobre el período colonial en la última década", en Armando Alberola Romá (coord.), *Diez años de historiografía modernista*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 1997: 185-206.
- Paul Aubert y Jean-Michel Desvois, "Manuel Tuñón de Lara y la historia de la cultura", en José Luis de la Granja y Alberto Reig Tapia (coords.), *Manuel Tuñón de Lara. El compromiso con la historia. Su vida y su obra*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1993, pp. 217-244.
- Erich Auerbach, *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1975 (traducción del original en alemán de Ignacio Villanueva y Eugenio Ímaz).
- Roger Austen, *Playing the Game. The Homosexual Novel in America*. Indianápolis/Nueva York: The Bobbs-Merrill Company, 1977.
- Michel M. Austin, "Greek Tyrants and the Persians, 546-479 B.C.", *The Classical Quarterly. New Series*. Vol. 40, núm. 2 (1990), pp. 289-306.
- Juan Avilés Farré, "Fuentes literarias e historia social", *Studia histórica. Historia Contemporánea*. Núms. 6-7 (1988-1989), pp. 67-78.
- Ernst Badian, *Roman Imperialism in the Late Republic*. Oxford: Blackwell, 1968.
- Derrick S. Bailey, *Homosexuality and the Western Christian Tradition*. Londres: Longmans/Green & Co., 1955.
- Bernard Bailyn, *Los orígenes ideológicos de la Revolución norteamericana*. Buenos Aires: Paidós, 1972 (traducción del original en inglés de Alberto Vanasco).
- \_\_\_, *To Begin the World Anew. The Genius and Ambiguities of the American Funders*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 2003.
- \_\_\_, *Los orígenes ideológicos de la Revolución norteamericana*. Madrid: Tecnos, 2012 (traducción del original en inglés de Alberto y del *postscriptum* de Antonio Lastra).
- James Baldwin, *Giovanni's Room*. Londres: Penguin Books, 2001.

- Randall Balmer y Lauren F. Winner, *Protestantism in America*. Nueva York: Columbia University Press, 2002.
- Lance Banning, *The Jeffersonian Persuasion. Evolution of a Party Ideology*. Ithaca (NY)/Londres: Cornell University Press, 1978.
- –, “Jeffersonian Ideology Revisited. Liberal and Classical Ideas in the New American Republic”, *The William and Mary Quarterly*. Vol. 43, núm. 1 (enero de 1986), pp. 3-19.
- Pedro Barceló y David Hernández de la Fuente, *Historia del pensamiento político griego. Teoría y praxis*. Madrid: Trotta, 2014.
- Pat Barker, *The Silence of the Girls*. Nueva York: Doubleday, 2018.
- William Barrett, “New Innocents Abroad”, *Partisan Review*. Vol. 17, núm. 3 (marzo de 1950), pp. 272-291.
- María Luisa del Barrio Vega, “Algunos problemas de la epistolografía griega ¿Es posible una clasificación epistolar?”, *Minerva* (1991), pp. 123-138.
- –, “La epístola como elemento constitutivo de otra obra literaria en la literatura griega”, *Epos*. Núm. 7 (1991), pp. 13-26.
- Jonathan Barnes, *Los Presocráticos*. Madrid: Cátedra, 1992 (traducción del original en inglés de Eugenia Martín López).
- Arthur L. Basham, *History and Doctrines of the Ājīvikas. A Vanished Indian Religion*. Delhi/Varanasi/Patna: Motilal Banarsidass, 1981.
- Charles A. Beard, *An Economic Interpretation of the Constitution of the United States*. Mineola (NY): Dover Publications, 2004.
- Mary Beard, John Henderson y Simon Price, *Religions of Rome*. 2 vols. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Mary Beard y John Henderson, *Classics. A Very Short Introduction*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 2000.
- Mary Beard, *Confronting the Classics. Traditions, Adventures and Innovations*. Londres: Profile Books, 2013.
- Harold Beaver, “Homosexual Signs (In Memoir of Roland Barthes)”, *Critical Inquiry*. Vol. 8, núm. 1 (otoño de 1981), pp. 99-119.
- Carl Becker, *The Declaration of Independence. A Study in the History of Political Ideas*. Nueva York: Harcourt, Bruce & Co., 1922.
- Robert N. Bellah, “Religious Evolution”, *American Sociological Review*, Vol. 29, núm. 3 (1964), pp. 358-374.

- –, *La religión en la evolución humana. Del Paleolítico a la era axial*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2017 (traducción del original en inglés de Juan R. Azaola, Andrés Barba y Carmen Cáceres).
- Saul Bellow, *Ravelstein*. Nueva York: Viking Press, 2000.
- Sacvan Bercovitch, *The Puritan Origins of the American Self*. New Haven (CT)/Londres: Yale University Press, 1976.
- Susan Bercovitch y Myra Jehlen, *Ideology and Classic American Literature*. Nueva York: Cambridge University Press, 1989.
- David Bergman, *Gayety Transfigured. Gay Self-Representation in American Literature*. Madison (WI): The University of Wisconsin Press, 1991.
- Isaiah Berlin *et al.* “To Define Populism”, *Government and Opposition*. Vol. 3, núm. 2 (primavera de 1968), pp. 137-179.
- José Carlos Bermejo Barrera, *Introducción a la sociología del mito griego*. Madrid: Akal, 1994.
- –, *¿Qué es la historia teórica?*, Madrid: Akal, 2004.
- –, *Introducción a la historia teórica*. Madrid, Akal, 2009.
- Fernando Bermejo Rubio, *La invención de Jesús de Nazaret. Historia, ficción, historiografía*. Madrid: Siglo XXI, 2018.
- Martin Bernal, *Black Athena. Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, 2 Vols. Brunswick (NJ): Rutgers University Press, 1987/1991.
- Allan Bérubé, *Coming Out Under Fire. The History of Gay Men and Women in World War II*. Chapel Hill (NC): The University of North Carolina Press, 2010.
- Joseph Bidez, *La vida del emperador Juliano*. Madrid: Sindéresis, 2018 (traducción del original en francés de Roberto Sixto Blanco).
- Allan Bloom, *The Closing of the American Mind*. Nueva York: Simon & Schuster, 1987.
- Harold Bloom, *The American Religion. The Emergence of the Post-Christian Nation*. Nueva York: Simon & Schuster, 1992.
- –, *La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía*. Madrid: Trotta, 2009 (traducción del original en inglés de Javier Alcoriza y Antonio Lastra).
- –, *Ensayistas y profetas. El canon del ensayo*. Madrid: Páginas de Espuma, 2010 (traducción del original en inglés de Amelia Pérez de Villar).
- –, *The Shadow of a Great Rock. A Literary Appreciation of the King James Bible*. New Haven (CT)/Londres: Yale University Press, 2011.

- –, *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama, 2017 (traducción del original en inglés de Damián Alou).
- Aitor Bolaños de Miguel (ed.), *Metahistoria: 40 años después. Ensayos en homenaje a Hayden White*. Logroño: Siníndice, 2014.
- Daniel J. Boorstin, *The Lost World of Thomas Jefferson*. Boston: Beacon Press, 1960.
- Aurora Bosch, *Historia de Estados Unidos, 1776-1949*. Barcelona: Crítica, 2005.
- John Boswell, *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality. Gay People in Western Europe from the Beginnings of the Christian Era to the Fourteenth Century*. Chicago/Londres: Chicago University Press, 1981.
- –, *Same-Sex Unions in Premodern Europe*. Nueva York: Villard Books, 1994.
- Glen W. Bowersock, *Julian the Apostate*. Cambridge (MAS): Harvard University Press, 1978.
- Cecil M. Bowra, *La literatura griega*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1958 (traducción del original en inglés de Alfonso Reyes).
- –, *La Atenas de Pericles*. Madrid: Alianza Editorial, 2020 (traducción del original en inglés de Alicia Yllera).
- Mary Boyce, *A History of Zoroastrianism*. Vols. I-II. Leiden/ Köln: E. J. Brill, 1975-1982.
- Malcolm Bradbury, “Second Countries. The Expatriate Tradition in American Writing”, *The Yearbook of English Studies*. Vol. 8. *American Literature Special Number* (1978), pp. 15-39.
- –, *The Modern American Novel*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 1984.
- Christopher Bram, *Eminent Outlaws. The Gay Writers Who Changed America*. Nueva York/Boston: Twelve, 2012 (epub).
- John Brannigan, *New Historicism and Cultural Materialism*. Londres: Macmillan Press, 1998.
- Juan Bravo Castillo, *Grandes hitos de la historia de la novela euroamericana*. 3 vols. Madrid: Cátedra, 2003-2016.
- Emma Bridges, Edith Hall y Peter J. Rhodes, *Cultural Responses to the Persian Wars. Antiquity to the Third Millennium*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 2007.
- William Brockliss, Primit Chaudhuri, Ayelet Haimson Lushkov y Katherine Wasdin (eds.), *Reception and the Classics. An Interdisciplinary Approach to The Classical Tradition*. Cambridge/Nueva York: Cambridge University Press, 2012.

- Fredrik Chr. Brøgger, “History vs. Literature: Facts vs. Fictions? Or Factual Fictions vs. Fictional Facts? Or, Help, I Want to Get off”, *American Studies in Scandinavia*. Vol. 16, núm. 2 (1984), pp. 85-97.
- James Bronkhorst, *Greater Magadha. Studies in the Culture of Early India*. Leiden/Boston: Brill, 2007.
- Michael Bronski, *A Queer History of the United States*. Boston: Beacon Press, 2011.
- Peter Brown, *El mundo de la Antigüedad tardía. De Marco Aurelio a Mahoma*. Madrid: Taurus, 1989 (traducción del original en inglés de Juan Antonio Piñero).
- Robert Browning, *The Emperor Julian*. Londres: Weidenfeld & Nicolson, 1977.
- Pierre Briant, *From Cyrus to Alexander. A History of the Persian Empire*. Winona Lake (IN): Indiana Eisenbrauns, 2002 (traducción del original en francés de Peter T. Daniels).
- Lawrence Buell, *The Dream of the Great American Novel*. Cambridge (MA)/Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 2014.
- Jacob Burckhardt, *Del paganismo al cristianismo. La época de Constantino el Grande*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1982 (traducción del original en alemán de Eugenio Ímaz).
- Peter Burke, *Historia y teoría social*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007 (traducción del original en inglés de Horacio Pons).
- Walter Burkert, *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press, 1992 (traducción del original en alemán de Margaret E. Pinder).
- –, *De Homero a los magos. La tradición oriental en la cultura griega*. Barcelona: El Acantilado, 2002 (traducción del original en italiano de Xavier Riu).
- –, *Cultos místéricos antiguos*. Madrid: Trotta, 2005 (traducción del original en inglés de Agustín López y María Tabuyo).
- Andrew Robert Burn, *The Lyric Age of Greece*. Nueva York: St. Martin’s Press, 1960.
- Thomas Laborie Burns, *Perceptions of Power in the Contemporary American Novel*. Tesis doctoral. Florianópolis: Universidad Federal de Santa Catarina, 1996.
- Thomas Burrow, “The Proto-Indoaryans”, *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*. Núm. 2 (1973), pp. 123-140.

- Dorothy Burton Skårdal, “«Hard» Facts and «Soft» Sources: Literature as Historical Source Material?”, *American Studies in Scandinavia*. Vol. 16, núm. 2 (1984), pp. 72-80.
- José Antonio Caballero López, *Inicios y desarrollo de la historiografía griega: mito, política y propaganda*. Madrid: Síntesis, 2006.
- María Caballero Wangüemert, “Introducción”, en María Caballero Wangüemert, *Novela histórica y posmodernidad en Manuel Mújica Laínez*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000.
- Neil Campbell y Alasdair Kean, *American Cultural Studies. An Introduction to American Culture*. Nueva York/Londres: Routledge, 2002.
- Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios*. Vols. II-III. Madrid: Alianza Editorial, 1991-1999 (traducción de los originales en inglés de Belén Urrutia e Isabel Cardona).
- Luciano Canfora, *Ideologías de los Estudios Clásicos*. Madrid: Akal, 1991 (traducción del original en italiano de M<sup>a</sup> del Mar García Llinares).
- –, *La democracia. Historia de una ideología*. Barcelona: Crítica, 2004 (traducción del original en italiano de María Pons Irazábal).
- –, *El mundo de Atenas*. Barcelona: Anagrama, 2014 (traducción del original en italiano de Edgardo Dobry).
- Eva Cantarella, *Según natura. La bisexualidad en el mundo antiguo*. Madrid: Akal, 1991 (traducción del original en italiano de M<sup>a</sup> del Mar García Llinares).
- Truman Capote, *Other Voices, Other Rooms*. Nueva York: Vintage Books, 1994.
- John Carlevale, “The Dionysian Revival in American Fiction of the Sixties”, *International Journal of the Classical Tradition*. Vol. 12, núm. 3 (2006), pp. 364-391.
- Edward Carpenter, *Ioläus. Anthology of Friendship*. Londres: George Allen & Unwin Ltd., 1929.
- Emmanuel Carrère, *El Reino*. Barcelona: Anagrama, 2015 (traducción del original en francés de Jaime Zulaika).
- Anne Carson, *Eros dulce y amargo*. Barcelona: Lumen, 2020 (traducción del original en inglés por Inmaculada C. Pérez Parra).
- Paul Cartledge, “The Politics of Spartan Pederasty”, *The Cambridge Classical Journal*. Vol. 27 (enero de 1981), pp. 17-36.
- Francesc Casadesús-Bordoy, *Demócrito (460/457 a. C.-370/350 a. C.?)*. Madrid: Ediciones del Orto, 1999.

- Julián Casanova, *La historia social y los historiadores. ¿Cenicienta o princesa?* Barcelona: Crítica, 2003.
- Constantino Cavafis, *The Complete Poems of Cavafy*. Londres: Hogarth Press, 1964 (traducción de los originales en griego al inglés de Rae Dalven).
- –, *Poesías completas*. Madrid: Hiperión, 1997 (traducción de los originales en griego de José M<sup>a</sup> Álvarez).
- Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 1998 (traducción del original en francés de María Barberán, Mari Pepa Palomero, Fernando Borrajo y Cristina García Orlich).
- Richard Chase, *The American Novel and Its Tradition*. Baltimore/Londres: Johns Hopkins University Press, 1983.
- François Châtelet, *El nacimiento de la Historia. La formación del pensamiento historiador en Grecia*. Vol. I. Madrid: Siglo XXI Editores, 1978 (traducción del original en francés de César Suárez Bacelar).
- George Chauncey, *Gay New York. Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890-1940*. Nueva York: Basic Books, 1994.
- Julian Ching, *Chinese Religions*. Basingstoke/Londres: Macmillan, 1993.
- Noam Chomsky, *La responsabilidad de los intelectuales y otros ensayos históricos y políticos*. Barcelona: Ariel, 1974 (traducción del original en inglés de Juan R. Capella).
- –, *La Segunda Guerra Fría. Crítica de la política exterior norteamericana, sus mitos y su propaganda*. Barcelona: Crítica, 1984 (traducción del original en inglés de Miguel Candel).
- Emil Cioran, *El aciago demiurgo*. Madrid: Taurus, 1979 (traducción del original en francés de Fernando Savater).
- Peter Clark, *Zoroastrians. An Introduction to an Ancient Faith*. Brighton/Portland: Sussex Academic Press, 1998.
- William M. Clarke, "Achilles and Patroclus in Love", *Hermes*. Vol. 106, núm. 3 (1978), pp. 381-396.
- David Cohen, *Law Sexuality and Society. The Enforcement of Morals in Classical Athens*. Cambridge/Nueva York: Cambridge University Press, 1998.
- Norman Cohn, *Cosmos, Chaos and the World to Come. The Ancient Roots of Apocalyptic Faith*. New Haven (CT)/Londres: Yale University Press, 2001.
- Thomas Cole, *Democritus and the Sources of Greek Anthropology*. Atlanta: Scholars Press, 1990.

- Claire Colebrook, *New Literary Histories. New Historicism and Contemporary Criticism*. Manchester/Nueva York: Manchester University Press, 1998.
- Robin G. Collingwood, *The Idea of History*. Oxford: Clarendon Press, 1948.
- Confucio, *Analects*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, 2003 (traducción del original en chino al inglés de Edward Slingerland).
- Peter Conn, *Literatura Norteamericana*. Madrid: Cambridge University Press, 1998 (traducción del original en inglés de Carmen Francí Ventosa).
- Jay Connolly, "Classical Education and the Early American Democratic Style", en Susan A. Stephens y Phiroze Vasunia (eds.), *Classics and National Cultures*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 2010, pp. 78-99.
- Robert J. Corber, *Homosexuality in Cold War America. Resistance and the Crisis of Masculinity*. Durham (NC)/Londres: Duke University Press, 1997.
- Saul Cornell, "Early American History in a Postmodern Age", *The William and Mary Quarterly*. Vol. 50, núm. 2 (abril de 1993), pp. 329-341.
- Francis M. Cornford, *Antes y después de Sócrates*. Barcelona: Ariel, 1981 (traducción del original en inglés de Antonio Pérez-Ramos).
- José Luis Corral, "Novela y cine sobre la Edad Media: versiones abreviadas y discutibles de la historia", en Esther López Ojeda (coord.), *XXV Semana de Estudios Medievales. Nuevos temas, nuevas perspectivas en historia medieval*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2015, pp. 239-262.
- Emilio Crespo Güermes, *El Banquete, de Platón*. Madrid: Síntesis, 2007.
- Mercé Cuenca, "Lectura, Homosexualidad y resistencia a la Homofobia: el caso de los Estados Unidos", en Rodrigo Andrés González (coord.), *Homoerotismos literarios*. Barcelona: Icaria, 2011, pp. 109-128.
- Franz Cumont, *The Mysteries of Mithra*. Chicago/Londres: The Open Court Publishing Company/Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., 1903 (traducción del original en francés al inglés de Thomas McCormack).
- John D'Emilio, *Sexual Politics, Sexual Communities. The Making of a Homosexual Minority in the United States 1940-1970*. Chicago/Londres: Chicago University Press, 1983.
- James Davidson, "Dover, Foucault and Greek Homosexuality: Penetration and the Truth of Sex", *Past & Present*. Núm. 170 (febrero de 2001), pp. 3-51.
- –, *The Greeks and Greek Love. A Bold New Exploration of the Ancient World*. Nueva York: Random House, 2007.
- Matthew L. Davis y Aaron Burr, *Memoirs of Aaron Burr with Miscellaneous from His Correspondence*. 2 vols. Nueva York: Harper & Brothers, Publishers, 1855.



- Carl N. Degler, "Modern American Historiography", Bentley, Michael (ed.), *Companion to Historiography*. London: Routledge, 1997, pp. 709-727.
- Carolyn Dewald y John Marincola (eds.), *The Cambridge Companion to Herodotus*. Cambridge/Nueva York: Cambridge University Press, 2006.
- Luis Díez del Corral, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Madrid: Gredos, 1974.
- Francisco Díez de Velasco, *Introducción a la Historia de las Religiones*. Madrid: Trotta, 2002.
- Francisco Díez de Velasco y Francisco García Bazán, *El estudio de la religión*. Madrid: Trotta, 2002.
- John Dillenberger y Claude Welch, *Protestant Christianity. Interpreted Through Its Development*. Nueva York: Charles Scribner's Sons, 1954.
- Eric R. Dodds, *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza Editorial, 2003 (traducción del original en inglés de María Araujo).
- Kenneth J. Dover, *Greek Homosexuality*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1989.
- –, *Greek Homosexuality*. Londres/Nueva York: Bloomsbury Publishing, 2016.
- Linda Dowling, *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*. Ithaca (NY): Cornell University Press, 1994.
- Glanville Downey, *A History of Antioch in Syria from Seleucids to the Arab Conquest*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1961.
- Robert Drake, *The Gay Canon. Great Books Every Gay Man Should Read*. Nueva York: Anchor Books, 1998.
- John Drane, *Introducción al Antiguo Testamento*. Barcelona: Editorial Clie, 2004 (no se especifica el traductor, salvo que la edición de la obra fue preparada y revisada por Pedro Zamora).
- Martin Duberman, Martha Vinicius y George Chauncey, Jr. (eds.), *Hidden From History. Reclaiming the Gay and Lesbian Past*. Londres: Penguin, 1991.
- Lluís Duch, *Antropología de la religión*. Barcelona: Herder, 2001.
- Georges Dumézil, *Los dioses de los indoeuropeos*. Barcelona: Seix Barral, 1970 (traducción del original en francés de M<sup>a</sup> Ángeles Hernández).
- Terry Eagleton, *Cómo leer literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 2016 (traducción del original en inglés de Albert Vitó i Godina).
- Victor Ehrenberg, *From Solon to Socrates. Greek History and Civilization during the sixth and fifth centuries B.C.* Londres/Nueva York: Routledge, 1993.

- Shmuel N. Eisenstadt, “The axial age: the emergence of transcendental visions and the rise of clerics”, *European Journal of Sociology*. Vol. 23, núm. 2 (1982), pp. 294-314.
- Mircea Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. 4 vols. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1978 (traducción del original en francés de Jesús Valiente Malla).
- Thomas S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent I”, *The Egoist*. Vol. 6, núm. 4 (1919), p. 54-55.
- –, “Tradition and the Individual Talent II”, *The Egoist*. Vol. 6, núm. 5 (1919), p. 73-74.
- Emory Elliott (ed.), *Columbia Literary History of the United States*. Nueva York: Columbia University Press, 1988.
- Susanna Elm, *Sons of Hellenism, Fathers of the Church: Emperor Julian, Gregory of Nazianzus, and the Vision of Rome*. Berkeley (CA): California University Press, 2012.
- Antonio Elorza, *Utopías del 68. De París y Praga a China y México*. Barcelona: Pasado & Presente, 2018.
- Joseph J. Ellis, *Founding Brothers. The Revolutionary Generation*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 2000.
- Ralph W. Emerson, *The Complete Essays and other Writings of Ralph Waldo Emerson*. Nueva York: The Modern Library, 1950.
- Nikolai Endres, “Horses and Heroes: Plato’s *Phaedrus* and Mary Renault’s *The Charioteer*”, *International Journal of Classical Tradition*. Vol. 19, núm. 3 (septiembre de 2012), pp. 152-164.
- Tom Engelhardt, *El fin de la cultura de la victoria. Estados Unidos, la guerra fría y el desencanto de una generación*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1997.
- Didier Eribon, *Herejías. Ensayos sobre la teoría de la sexualidad*. Barcelona: Ediciones Bellatierra, 2004 (traducción del original en francés de José Miguel Marcén).
- Andrew Erskine, *Roman Imperialism*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.
- Óscar Escámez Jiménez, *El homosexual en la frontera. Reconsideraciones de la masculinidad y la homosexualidad en la novela norteamericana durante la consolidación del imperio (1942-1955)*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia, 2010.
- Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

- Joaquín Estefanía, *Revoluciones. Cincuenta años de rebeldía* (1968-2018). Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018.
- Thomas M. Falkner, Nancy Felson y David Konstan, *Contextualizing Classics. Ideology, Performance, Dialogue*. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 1999.
- Detlev Fehling, *Herodotus and His 'Sources'. Citation, Invention and Narrative Art*. Nueva York: Francis Cairns, 1989 (traducción del original en alemán al inglés de J. G. Howie).
- Celia Fernández Prieto, *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: Eunsa, 1998.
- Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel*. Londres: Penguin, 1984.
- –, *The Uncollected Essays of Leslie Fiedler*. Berkeley (CA): Counterpoint, 2008 (edición de Samuele F. S. Pardini).
- Douglas Field, *American Cold War Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.
- Giovanni Filoramo (ed.), *Diccionario Akal de Religiones*. Madrid: Akal, 2001 (traducción del original en italiano de Teresa Robert).
- Giovanni Filoramo, Marcelo Massenzio, Massimo Raveri y Paolo Scarpi, *Historia de las religiones*. Barcelona: Crítica, 2000 (traducción del original en italiano de María Pons).
- Sidney Fine y Gerald S. Brown (eds.), *The American Past. Conflicting Interpretations of the Great Issues*. Nueva York: The MacMillan Company, 1963.
- Israel Finkelstein y Neil Asher Silberman, *La Biblia desenterrada. Una nueva visión arqueológica del antiguo Israel y de los orígenes de sus textos sagrados*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2003 (traducción del original en inglés de José Luis Gil Aristu).
- Stanley Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press, 1980.
- Byrne R. S. Fone (ed.), *The Columbia Anthology of Gay Literature. Readings from Western Antiquity to the Present Day*. Nueva York: Columbia University Press, 1998.
- Eric Foner (ed.), *The New American History*. Philadelphia: Temple University Press, 1997.
- Josep Fontana, *Por el bien del imperio. Una historia del mundo desde 1945*. Barcelona: Pasado & Presente, 2011.

- Boris Ford (ed.), *The New Pelican Guide to English Literature*. Vol. 8. *From Orwell to Naipaul*. Londres: Penguin Books, 1995.
- –, *The New Pelican Guide to English Literature*. Vol. 9. *American Literature*. Londres: Penguin Books, 1995.
- Ronald P. Formisano, *For the People. American Populist Movements from the Revolution to the 1850s*. Chapel Hill (NC): The University of North Carolina Press, 2008.
- William G. Forrest, *Los orígenes de la democracia griega. El carácter de la política griega 800-400 a. C.* Madrid: Akal, 1988 (traducción del original en inglés de Pedro López Barja de Quiroga).
- Edward M. Forster, *Maurice*. Harmondsworth: Penguin, 1981.
- Michel Foucault, *La arqueología del saber*. México D. F.: Siglo XXI, 1970 (traducción del original en francés de Aurelio Garzón del Camino).
- –, *Historia de la sexualidad*. 4 vols. Buenos Aires/Madrid: Siglo XXI Editores, 2003-2019 (traducciones de los originales en francés por Ulises Guiñazú, Martí Soler, Tomás Segovia y Horacio Pons).
- Manuel Fraijó, *El cristianismo. Una aproximación*. Madrid: Trotta, 2000.
- Hermann Fränkel, *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica. Una historia de la épica, la lírica y la prosa griegas hasta la mitad del siglo quinto*. Madrid: Antonio Machado Libros, 1993 (traducción del original en alemán de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina).
- Northrop Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1973.
- Sigmund Freud, *Moisés y la religión monoteísta. Y otros escritos sobre judaísmo y monoteísmo*. Madrid: Alianza Editorial, 2015 (traducción del original en alemán de Ramón Rey Ardid).
- Neil Gaiman, *American Gods*. Nueva York: Harpertorch, 2001.
- Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*. Madrid: Siglo XXI, 1993.
- Angela E. Galik, *Queer Texts and the Cold War: How Nationalism and Domesticity Shaped U.S. Lesbian and Gay Writing, 1945-1960*. Tesis doctoral. Minneapolis: University of Minnesota, 2009.
- Rafael Jesús Gallé Cejudo, “Reflexiones sobre la epistolografía griega”, en D. Estefanía et al. (eds.), *Cuadernos de literatura griega y latina V: orígenes grecolatinos de los géneros en prosa*. Alcalá de Henares/Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, 2005, pp. 263-299.

- Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Carlos García Gual, *La Antigüedad novelada: las novelas históricas sobre el mundo griego y romano*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- –, “Novelas biográficas o biografías novelescas de grandes personajes de la Antigüedad: algunos ejemplos”, en José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX. Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria y teatral de la UNED*. Madrid: Visor, 1996.
- –, *La mitología. Interpretaciones del pensamiento mítico*. Barcelona: Montesinos, 1997.
- –, *Sobre el descrédito de la literatura y otros avisos humanistas*. Barcelona: Ediciones Península, 1999.
- –, *Historia, novela y tragedia*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- –, *Las primeras novelas: desde las griegas y latinas hasta la Edad Media*. Madrid: Gredos, 2008.
- –, *La luz de los lejanos faros. Una defensa apasionada de las Humanidades*. Barcelona: Ariel, 2017.
- Pericles B. Georges, *Barbarian Asia and the Greek Experience. From the Archaic Period to the Age of Xenophon*. Baltimore/Londres: Johns Hopkins University Press, 1994.
- –, “Persian Ionia under Darius: The Revolt Reconsidered”, *Historia: Zeitschrift für Geschichte*. Vol. 49, núm. 1 (2000), pp. 1-39.
- Edward Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*. 3 vols. Londres: Penguin, 1995.
- André Gide, *Corydon; con un diálogo antisocrático por el Dr. Gregorio Marañón*. Madrid: Alianza Editorial, 1971 (traducción del original en francés de Julio Gómez de la Serna).
- Helmut von Glassenapp, *La filosofía de la India*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007 (traducción del original en alemán de Fernando Tola).
- Marcel Le Glay, *Grandeza y decadencia de la República romana*. Madrid: Cátedra, 2001 (traducción del original en francés de Antonio Seisdedos).
- Luis M. Gómez Canseco, “Introducción. Anotaciones sobre el papel de la mitología en la literatura”, en Luis M. Gómez Canseco (ed.), *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*. Huelva: Universidad de Huelva, 1994, pp. 11-22.

- Francisco Gómez Espelosín, *El descubrimiento del mundo. Geografía y viajeros en la antigua Grecia*. Madrid: Akal, 2000.
- –, *Historia de Grecia Antigua*. Madrid: Akal, 2001.
- –, *Memorias perdidas. Grecia y el mundo oriental*. Madrid: Akal, 2013.
- José Luis Gómez Urdáñez, “La construcción del sujeto histórico”, en Diego Bermejo Pérez (coord.), *La identidad en sociedades plurales*. Logroño: Anthropos/Universidad de La Rioja, 2011, pp. 270-298.
- Ramón González Ferríz, *1968. El nacimiento de un nuevo mundo*. Barcelona: Debate, 2018.
- Lawrence Goodwyn, *The Populist Moment. A Short History of the Agrarian Revolt in America*. Oxford/Londres/Nueva York: Oxford University Press, 1978.
- Jack Goody, *El robo de la historia*. Madrid: Akal, 2011 (traducción del original en inglés de Raquel Vázquez Ramil).
- Colin Gordon, “Crafting a Usable Past: Consensus, Ideology, and Historians of the American Revolution”, *The William and Mary Quarterly*. Vol. 46, núm. 4 (octubre de 1989), pp. 671-695.
- Anthony Grafton, Glenn W. Most y Salvatore Settis (eds.), *The Classical Tradition*. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press, 2010.
- Michael Grant, *Historiadores de Grecia y Roma. Información y desinformación*. Madrid: Alianza Editorial, 2003 (traducción del original en inglés de Antonio Guzmán Guerra).
- Robert Graves, *I Claudius*. Londres: Penguin, 2006.
- Richard J. Gray, *A History of American Literature*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2012.
- Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley (CA): University of California Press, 1989.
- Stephen Greenblatt y Catherine Gallagher (eds.), *Practicing New Historicism*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.
- Jonas Grethlein, *The Greeks and their Past. Oratory and History in the Fifth Century BCE*. Nueva York: Cambridge University Press, 2010.
- Eric S. Gruen, *The Last Generation of the Roman Republic*. Berkeley/Los Angeles/Londres: University of California Press, 1995.
- Richard M. Gummere, “The Heritage of the Classics in Colonial North America. An Essay on the Greco-Roman Tradition”, *Proceedings of the American Philosophical Society*. Vol. 99, núm. 2 (abril de 1955), pp. 68-78.

- José Antonio Gurpegui Palacios (coord.), *Historia crítica de la novela norteamericana*. Salamanca: Almar, 2001.
- Ian A. Gwinn, *Towards a Critical Historiography of Orthodox-Revisionist Debates on the Origins of the Cold War*. Birmingham: University of Birmingham, 2009.
- Edith Hall y Peter J. Rhodes, *Cultural Responses to the Persian Wars. Antiquity to the Third Millennium*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 2007.
- David M. Halperin, "Platonic Erôs and What Men Call Love", *Ancient Philosophy*. Vol. 5, núm. 2 (1985), pp. 161-204.
- –, *One Hundred Years of Homosexuality and other Essays on Greek Love*. Nueva York/Londres: Routledge, 1990.
- –, "How to Do the History of Male Homosexuality", en David M. Halperin, *How to Do the History of Male Homosexuality*. Chicago/Londres: Chicago University Press, 2002, pp. 104-137.
- Alexander Hamilton, James Madison y John Jay, *El Federalista*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994 (traducción de los originales en inglés de Gustavo R. Velasco).
- Paul Hammond, *Love between Men in English Literature*. Nueva York: St. Martin's Press, 1996.
- Victor D. Hanson y John Heath, *Who killed Homer? The Demise of Classical Education and the Recovery of Greek Wisdom*. San Francisco: Encounter Books, 2001.
- Lorna Hardwick y Christopher Stray (eds.), *A Companion to Classical Reception*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2008.
- David Harlan, "Intellectual History and the Return of Literature", *The American Historical Review*. Vol. 94, núm. 3 (junio de 1989), pp. 581-609.
- William V. Harris, *Roman Power. A Thousand Years of Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- Thomas Harrison, *Writing Ancient Persia*. Londres/Nueva York: Bristol Classical Press, 2011.
- François Hartog, *El espejo de Heródoto*. México D.F./Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003 (traducción del original en francés de Daniel Zadunaisky).
- Louis Hartz, *La tradición liberal en los Estados Unidos. Una interpretación del pensamiento político estadounidense desde la Guerra de Independencia*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994 (traducción del original en inglés de Hugo Martínez Moctezuma).

- Ihab Hassan, *Radical Innocence. Studies in the Contemporary American Novel*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1973.
- Eric A. Havelock, *Preface to Plato*. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press, 1963.
- Malcolm Heath, *Interpreting Classical Texts*. Londres: Gerald Duckworth & Co., 2002.
- Chris Hedges, *La muerte de la clase liberal*. Madrid: Capitán Swing, 2015 (traducción del original en inglés de Jesús Cuellar).
- Agnes Heller. *La resurrección del Jesús judío*. Barcelona: Herder, 2007 (traducción del original en húngaro de Éva Cserháti).
- Esteban Hernández, *El tiempo pervertido. Derecha e izquierda en el siglo XXI*. Madrid: Akal, 2018.
- Harry B. Henderson III, *Versions of the Past. The Historical Imagination in American Fiction*. Nueva York: Oxford University Press, 1974.
- Juan Herrero Cecilia, “El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias”, *Cédille*. Núm. 2 (2006), pp. 58-76.
- María Cruz Herrero Ingelmo, *La novela griega antigua*. Madrid Akal, 1987.
- Ernst Herzfeld, *Zoroaster and His World*. Vol. I. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1947.
- Gilbert Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, 2 Vols. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1996 (traducción del original en inglés de Antonio Alatorre).
- Walter L. Hixson, *Parting the Curtain. Propaganda, Culture and the Cold War*. Nueva York: St. Martin Press, 1997.
- Richard Hofstadter, *The American Political Tradition and the Men Who Made It*. Nueva York: Vintage Books, 1948.
- –, *The Age of Reform. From Bryan to F. D. R.* Nueva York: Vintage Books, 1955.
- –, *Anti-intellectualism in American Life*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1963.
- –, *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays*. Cambridge (MA.): Harvard University Press, 1996.
- Ernst A. J. Honigmann, “Shakespeare’s Plutarch”, *Shakespeare Quarterly*. Vol. 10, núm. 1 (1959), pp. 25-33.
- Thomas M. Horner, *Jonathan Loved David. Homosexuality in Biblical Times*. Filadelfia: The Westminster Press, 1978.



- Dexter Hoyos (ed.), *A Companion to Roman Imperialism*. Leiden/Boston: Brill, 2013.
- Pilar Hualde Pascual y Manuel Sanz Morales (eds.), *La literatura griega y su tradición*. Madrid: Akal, 2008.
- Thomas K. Hubbard, “Popular Perceptions of Elite Homosexuality in Classical Athens”, *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*. Vol. 6, núm. 1 (primavera/verano de 1998), pp. 48-78.
- James D. Hunter, *Culture Wars: The Struggle to Define America*. Nueva York: Basic Books, 1992.
- Linda Hutcheon, “Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History”, en Patrick O’Donnell y Robert Con Davis (eds.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore/Londres: Johns Hopkins University Press, 1989, pp. 3-32.
- –, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Londres/Nueva York: Routledge, 1996.
- Anthony Hutchinson, *Writing the Republic: Liberalism and Morality in American Political Fiction*. Tesis doctoral. Nottingham: University of Nottingham, 2004.
- Moses I. Finley, *El mundo de Odiseo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1961 (traductor del original en inglés de Mateo Hernández Barroso).
- –, *Grecia primitiva. La Edad de Bronce y la Era Arcaica*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1974 (traducción del original en inglés de Delia Maunás).
- – (ed.), *El legado de Grecia. Una nueva valoración*. Barcelona: Crítica, 1989 (traducción del original en inglés de Antonio-Prometeo Moya).
- Henrik Ibsen, *Emperador y galileo*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2006 (traducción del original en noruego de Else Wasteson, M. Winaerts y Germán Gómez de la Mata).
- Daniel Innerarity, *Política para perplejos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018.
- Ana Iriarte, *Historiografía y mundo griego*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2011.
- Joanna Innes y Mark Philp, *Re-Imagining Democracy in the Age of Revolution. America, France, Britain, Ireland, 1750-1850*. Nueva York: Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Nancy Isenberg, *Fallen Founder. The Life of Aaron Burr*. Nueva York/Londres: Penguin Books, 2008.

- Werner W. Jaeger, *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. México D.F./Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1962 (traducción del original en alemán de Joaquín Xirau y Wenceslao Roces).
- –, *Cristianismo primitivo y paideia griega*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2000 (traducción del original en inglés de Elsa Cecilia Frost).
- Karl T. Jaspers, *Origen y meta de la historia*. Madrid: Alianza Editorial, 1980 (traducción del original en alemán de Fernando Vela).
- –. *Los grandes maestros espirituales de Oriente y Occidente. Buda, Confucio, Lao-Tsé, Jesús, Nagarjuna, Agustín*. Madrid: Tecnos, 2001 (traducción del original en alemán por Elisa Lucena y Pablo Simón).
- Hans R. Jauss y Elizabeth Benzinger, “History as a Challenge to Literary Theory”, *New Literary History*. Vol. 2, núm. 1 (1970), pp. 7-37.
- Thomas Jefferson, *Autobiografía y otros escritos*. Madrid: Tecnos, 1987 (traducción de los originales en inglés de Antonio Escohotado y Manuel Sáenz de Heredia).
- Richard Jenkyns, *The Victorians and Ancient Greece*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1980.
- – (ed.), *El legado de Roma. Una nueva valoración*. Barcelona: Crítica, 1995 (traducción del original en inglés de Gloria Mora, Carlota Rubies y Sergio Sanjosé).
- Merrill Jensen, *The Nation. A History of the United States During the Confederation 1781-1789*. Nueva York: Vintage Books, 1950.
- –, *The Making of the American Constitution*. Princeton (NJ): D. Van Nostrand Company, 1964.
- Lucien Jerphagnon, *Juliano el Apóstata. Historia natural de una familia en el Bajo Imperio*. Barcelona: Edhasa, 2010 (traducción del original en francés de Ana Herrera).
- Adrian Jones, “History’s «So it seems»: Heideggerian Phenomenology and History”, *Journal of the Philosophy of History*. Vol. 5, núm. 1 (2011), pp. 1-35.
- Tony Judt, *Sobre el olvidado siglo XX*. Madrid: Taurus, 2008 (traducción del original en inglés de Belén Urrutia).
- José Jurado Morales (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2006.
- Shigeki Kaizuka, *Vida y pensamiento de Confucio*. Barcelona: Ediciones El Barquero, 2004 (traducción del original en japonés de Esteve Serra).

- Craig W. Kallendorf (ed.), *A Companion to the Classical Tradition*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2007.
- Homa Katouzian, *The Persians. Ancient, Mediaeval and Modern Iran*. New Haven (CT)/Londres: Yale University Press, 2010.
- Walter Kaufmann, *Tragedia y filosofía*. Barcelona: Seix Barral, 1978 (traducción del original en inglés de Salvador Oliva).
- Michael Kazin, *The Populist Persuasion. An American History*. Ithaca (NY)/Londres: Cornell University Press, 2017.
- Peter Kingsley, "Meeting with Magi: Iranian Themes among the Greeks, from Xanthus of Lydia to Plato's Academy", *Journal of the Royal Asiatic Society*. Vol. 5, núm 2 (julio de 1995), pp. 173-209.
- Alfred C. Kinsey, Wardel B. Pomeroy y Clyde E. Martin, *Sexual Behavior in the Human Male*. Filadelfia/Londres: W. B. Saunders Company, 1948.
- Geoffrey S. Kirk, John E. Raven y Malcolm Schofield, *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Gredos, 1987 (traducción del original en inglés de Jesús García Fernández).
- Russell Kirkland, *Taoism. The Enduring Tradition*. Nueva York/Londres: Routledge, 2004.
- Mary-Jo Kline y Joanne Wood Ryan (eds.), *Political Correspondence and Public Papers of Aaron Burr*, 2 Vols. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1984.
- Frieda Klotz, "Plutarch in American Literature: Emerson and Other Authors", en Sophia Xenophontos y Katerina Oikonomopoulou (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Plutarch*. Leiden/Boston: Brill, 2019, pp. 590-605.
- John Knowles, *A Separate Peace*. Nueva York: Scribner, 2003.
- Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. Nueva York: Columbia University Press, 1985.
- –, *Epistemology of the Closet*. Berkeley (CA)/Londres: University of California Press, 2008.
- Peter J. Kuznick y James Gilbert (eds.), *Rethinking Cold War Culture*. Washington D. C.: Smithsonian Books, 2010.
- Dominick LaCapra, *History, Politics and the Novel*. Ithaca (NY)/Londres: Cornell University Press, 1989.
- Eduardo Lago, *Walt Whitman ya no vive aquí. Ensayos sobre literatura norteamericana*. Madrid: Sexto Piso, 2018.
- André Laks, *Introducción a la filosofía «presocrática»*. Madrid: Gredos, 2010 (traducción del original en francés de Leopoldo Iribarren).

- Robin Lane Fox, *Pagans and Christians*. Londres: Penguin, 2006.
- –, *The Classical World. An Epic History of Greece and Rome*. Londres/Nueva York: Penguin, 2006.
- María Alicia Langa Laorga, “La literatura como fuente histórica”, en Eduardo Manzano Moreno y Jorge Onrubia Pintado (coords.), *Métodos y técnicas actuales en la investigación geográfica e histórica*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1988, pp. 139-146.
- Paul Lauter (ed.), *A Companion to American Literature and Culture*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.
- Vincent B. Leitch, *American Literary Criticism from the Thirties to the Eighties*. Nueva York: Columbia University Press, 1988.
- Albin Lesky, *Historia de la literatura griega*. Madrid: Gredos, 1985 (traducción del original en alemán de José M<sup>a</sup> Díaz Regañón y Beatriz Romero).
- Leonard W. Levy, *Jefferson and Civil Liberties. The Darker Side*. Chicago: Elephant Paperbacks, 1989.
- Richard W. B. Lewis, *The American Adam. Innocence, Tragedy and Tradition in Nineteenth Century*. Chicago: Chicago University Press, 1955.
- Clive S. Lewis, *The Four Loves*. Londres: Fount, 1977.
- Mark Lilly, *Gay Men’s Literature in the Twentieth Century*. Londres: Macmillan, 1993.
- K. Renato Lings, *Love Lost in Translation. Homosexuality and the Bible*. Bloomington (IN): Trafford Publishing, 2013.
- Ronnie L. Littlejohn, *Confucianism. An Introduction*. Londres/Nueva York: I. B. Tauris & Co Ltd, 2011.
- Mario Liverani, *Más allá de la Biblia. Historia antigua de Israel*. Barcelona: Crítica, 2005 (traducción del original en italiano de Teófilo de Lozoya).
- Pedro de la Llosa, *El espectro de Demócrito: atomismo, disidencia y libertad de pensar en los orígenes de la ciencia moderna*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000.
- Jordi Llovet, *Adiós a la Universidad. El eclipse de las Humanidades*. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2011.
- Jeffrey D. Long, *Jainism. An Introduction*. Londres/Nueva York: I. B. Tauris, 2009.
- Antonio López Eire, “Helenismo, antigüedad tardía, retórica y epistolografía”, en Máximo Briso y Francisco José González Ponce (eds.), *Actitudes literarias en la Grecia romana*. Sevilla: Pórtico, 1998, pp. 319-347.

- Juan Antonio López Férez (ed.), *Historia de la literatura griega*. Madrid: Cátedra, 2008.
- John Loughery, *The Other Side of Silence. Men's Lives and Gay Identities. A Twentieth-Century History*. Nueva York: Henry Holt & Company, 1998.
- David Lowenthal, *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal, 1998 (traducción del original en inglés de Pedro Piedras Monroy).
- Torrey J. Luce, *The Greek Historians*. Londres/Nueva York: Routledge, 1997.
- Georg Lukács, *La novela histórica*. Barcelona: Grijalbo, 1976 (traducción de la edición alemana de Manuel Sacristán).
- Donald S. Lutz, "Bernard Bailyn, Gordon S. Wood, and Whig Political Theory", *Political Science Reviewer*. Vol. 7 (otoño de 1977), pp. 111-144.
- Hyam Maccoby, *The Mythmaker. Paul and the Invention of Christianity*. Nueva York: Barnes & Noble Books, 1998.
- Ramsay MacMullen, "Roman Attitudes to Greek Love", *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*. Vol. 31, núm. 4 (1982), pp. 484-502.
- James Madison, *República y Libertad. Escritos políticos y constitucionales*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2005 (traducción de los originales en inglés de Jaime Nicolás Muñiz).
- Deborah L. Madsen, *Allegory in America. From Puritanism to Postmodernism*. Londres/Nueva York: Macmillan Press/St. Martin Press, 1996.
- Margaret Malamud, *Ancient Rome and Modern America*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.
- Dumas Malone, *Jefferson and His Time*. 6 vols. Boston: Little, Brown & Co., 1948-1981.
- José Antonio Maravall, *Estudios de historia del pensamiento español*, 4 Vols. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1999.
- John Marincola, *Authority and Tradition in Ancient Historiography*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- (ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography*. 2 vols. Malden (MA)/Oxford: Blackwell, 2007.
- Charles Martindale y Richard FA. Thomas (eds.), *Classics and the Uses of Reception*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2006.
- Luis Martínez-Falero, "Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura", *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*. Núm. 22 (2013), pp. 481-496.

- Celia Martínez Maza. *El espejo griego. Atenas, Esparta.*
- Arthur Marwick, *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States, c. 1958-c.1974.* Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Mark Masterson, Nancy Sorkin Rabinowitz y James Robson (eds.), *Sex in Antiquity. Exploring Gender and Sexuality in the Ancient World.* Londres/Nueva York: Routledge, 2015.
- Francis O. Matthiessen, *American Renaissance. Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman.* Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 1968.
- Achille J. Mbembé, *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo.* Barcelona: Futuro Anterior/NED Ediciones, 2016 (traducción del original en francés de Enrique Schmukler).
- Ellen L. McCallum y Mikko Tuhkanen (eds.), *The Cambridge History of Gay and Lesbian Literature.* Nueva York: Cambridge University Press, 2014.
- David McCullough, *John Adams.* Nueva York: Simon & Schuster, 2001.
- Forrest McDonald, *Novus Ordo Seclorum. The Intellectual Origins of the Constitution.* Lawrence (KS): University Press of Kansas, 1985.
- Mary McIntosh, "The Homosexual Role", en Edward Stein (ed.), *Forms of Desire. Sexual Orientation and the Social Constructionist Controversy.* Nueva York/Londres: Routledge, 1992, pp. 25-42.
- Michael Meckler (ed.), *Classical Antiquity and the Politics of America. From George Washington to George W. Bush.* Waco (TX): Baylor University Press, 2006.
- Andy Medhurst y Sally R. Munt (eds.), *Lesbian and Gay Studies: A Critical Introduction.* Londres/Washington: Cassell, 1997.
- Andreas Mehl, *Roman Historiography. An Introduction to Its Basic Aspects and Development.* Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2011 (edición en formato epub con traducción del original en alemán de Hans-Friedrich Mueller).
- David J. Melling, *Introducción a Platón.* Madrid: Alianza Editorial, 1991.
- Daniel Mendelsohn, *Waiting for the Barbarians. Essays from the Classics to Pop Culture.* Nueva York: The New York Review of Books, 2012 (epub).
- Dmitry Merezhkovsky, *The Death of the Gods. Julian the Apostate.* Nueva York: The Modern Library, 1929 (traducción del original en ruso de Bernard G. Guerney).
- John Micklethwait y Adrian Wooldridge, *Una nación conservadora. El poder de la derecha en Estados Unidos.* Barcelona: Debate, 2006 (traducción del original en inglés de Julia de Jodar Muñoz).

- Perry Miller, *The New England Mind. The Seventeenth Century*. Nueva York: The Macmillan Company, 1939.
- –, *The New England Mind. From Colony to Province*. Boston: Beacon Press, 1953.
- Neil Miller, *Out of the Past. Gay and Lesbian History from 1869 to the Present*. Nueva York: Vintage Books, 1995.
- Madeline Miller, *The Song of Achilles*. Londres: Bloomsbury Publishing, 2011.
- Alberto Mira, *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Madrid: Egales, 2004.
- Georg Misch, *A History of Autobiography in Antiquity*. 2 Vols. Abingdon: Routledge, 2000 (traducción del original en alemán al inglés de Ernest W. Dickes en colaboración con el autor).
- Anthony Molho y Gordon S. Wood (eds.), *Imagined Histories: American Historians Interpret the Past*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1998.
- Arnaldo Momigliano, *La historiografía griega*. Barcelona: Crítica, 1984 (traducción del original en italiano de José Martínez Gázquez).
- – (ed.), *El conflicto entre el paganismo y el cristianismo en el siglo IV*. Madrid: Alianza Editorial, 1989 (traducción del original en inglés de Marta Hernández Iñiguez).
- –, *The Classical Foundations of Modern Historiography*. Berkeley/Los Ángeles/Londres: University of California Press, 1990.
- –, *The Development of Greek Biography*. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press, 1993.
- –, *Alien Wisdom. The Limits of Hellenization*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Michel de Montaigne, *Ensayos completos*. Madrid: Cátedra, 2006 (traducción del original en francés de Almudena Montojo).
- José Montserrat Torrents, *El desafío cristiano. Las razones del perseguidor*. Madrid: Anaya & Muchnik, 1992.
- Neville Morley, *The Roman Empire. Roots of Imperialism*. Londres: Nueva York: Pluto Press, 2010.
- Ian Morris, *¿Por qué manda Occidente... por ahora? Las pautas del pasado y lo que revelan sobre nuestro futuro*. Barcelona: Ático de los Libros, 2014 (traducción del original en inglés de Joan Eloi Roca Martínez).
- Manuel B. Mujica Láinez, *Bomarzo*. Barcelona: Seix Barral, 1994.

- Charles F. Mullett, “Classical Influences on the American Revolution”, *The Classical Journal*. Vol. 35, núm. 2 (noviembre de 1939), pp. 92-104.
- Javier Murcia Ortuño, *Atenas: el esplendor olvidado*. Madrid: Alianza Editorial, 2016.
- Geraldine Murphy, “Romancing the Center: Cold War Politics and Classic American Literature”, *Poetics Today*. Vol. 9, núm. 4. *Episodes in the History of Criticism and Theory: Papers from the Fourth Annual Meeting of the GRIP Project* (1988), pp. 737-747.
- Randall L. Nadeau, “Chinese Religion in the Shang and Zhou Dynasties”, en Randall L. Nadeau (ed.), *The Wiley-Blackwell Companion to Chinese Religions*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2012, pp. 27-50.
- Catherine Nixey, *The Darkening Age. The Christian Destruction of the Classical World*. Londres: MacMillan, 2017.
- Arthur D. Nock, *Conversion. The Old and the New in Religion from Alexander the Great to Augustine of Hippo*. Lanham (MD)/Londres: University of America Press, 1988.
- Charles J. Nolan, Jr., *Aaron Burr and the American Literary Imagination*. Westport (CT)/Londres: Greenwood Press, 1980.
- Mark A. Noll, *A History of Christianity in the United States and Canada*. Grand Rapids (MI): William B. Eerdmans Publishing Co., 1992.
- –, *Protestants in America*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 2000.
- John North and Peter Mack (eds.), *The Afterlife of Plutarch*. Londres: Institute of Classical Studies, 2018.
- David Norton, *A History of the English Bible as Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Rictor Norton, *The Homosexual Literary Tradition. An Interpretation*. Nueva York: Revision Press, 1974.
- Stebelton H. Nulle, “Julian Redivivus”, *The Centennial Review*. Vol. 5, núm. 3 (1961), pp. 320-338.
- Martha C. Nussbaum, “The Speech of Alcibiades: A Reading of Plato’s *Symposium*”, *Philosophy and Literature*. Vol. 3, núm. 2 (otoño de 1979), pp. 131-172.
- –, “Platonic Love and Colorado Law: The Relevance of Ancient Greek Norms to Modern Sexual Controversy”, *Virginia Law Review*. Vol. 80, núm. 7 (octubre de 1994), pp. 1515-1651.



- Ignacio Olábarri Gortázar (coord.), *La “nueva” historia cultural, la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*. Madrid: Universidad Complutense, 1996.
- Albert T. Olmstead, *History of the Persian Empire*. Chicago: Chicago University Press, 1970.
- –, *History of the Persian Empire*. Chicago/Londres: The University of Chicago Press, 1978.
- Robin Osborne, *La formación de Grecia. 1200-479 a. C.* Barcelona: Crítica, 1998 (traducción del original en inglés de Teófilo de Lozoya).
- Gustavo Palomares Lerma, *Política y Gobierno en los Estados Unidos (1945-1999). Historia y doctrina de un espíritu político*. Valencia: Tirant lo Blanch, 1999.
- José Luis Pardo, *Estudios del malestar. Política de la autenticidad en las sociedades contemporáneas*. Barcelona: Anagrama, 2016.
- Walter Pater, *Marius the Epicurean*. Harmondsworth: Penguin, 1985.
- James T. Patterson, *Great Expectations. The United States, 1945-1974*. Nueva York/Oxford: Oxford University Press, 1996.
- –, *El gigante inquieto. Estados Unidos de Nixon a G. W. Bush*. Barcelona: Crítica, 2006 (traducción del original en inglés de David León).
- Jaroslav Pelikan, *Whose Bible Is It? A Short Story of the Scriptures Through the Ages*. Nueva York: Viking, 2005.
- Charles Penglase, *Greek Myths and Mesopotamia. Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod*. Londres: Routledge, 1994.
- Juan Carlos Pereira, *Historia y Presente de la Guerra Fría*. Madrid: Istmo, 1989.
- Cándido Pérez Gallego, Félix Martín y Leopoldo Mateo. *Literatura norteamericana actual*. Madrid: Cátedra, 1986.
- Aurelio Pérez Jiménez, “Introducción general”, en Plutarco, *Vidas paralelas*. Vol. I. *Teseo-Rómulo, Licurgo-Numa*. Madrid: Gredos, 1985 (traducción del original en griego de Aurelio Pérez Jiménez), pp. 7-131.
- Merrill D. Peterson, *The Jefferson Image in the American Mind*. Nueva York: Oxford University Press, 1962.
- Antonio Piñero (ed.), *Biblia y helenismo. El pensamiento griego y la formación del cristianismo*. Córdoba: Ediciones El Almendro, 2006.
- –, *Aproximación al Jesús histórico*. Madrid: Trotta, 2019.

- Luke Pitcher, *Writing Ancient History. An Introduction to Classical Historiography*. Londres/Nueva York: I. B. Taurus, 2009.
- John G. A. Pocock, *Politics, Language and Time: Essays on Political Thought and History*. Chicago: Chicago University Press, 1971.
- –, *El momento maquiavélico. El pensamiento político florentino y la tradición republicana atlántica*. Madrid: Tecnos, 2017 (traducción del original en inglés de Eloy García López y Marta Vázquez-Pimentel).
- Óscar Prieto Domínguez, “Los acercamientos científicos a la epistolografía griega y sus enfoques teóricos”, *Estudios Clásicos*. Núm. 133 (2008); pp. 111-132.
- Edward Prime-Stevenson, *Imre: una memoria íntima*. Madrid: Editorial Dos Bigotes, 2014 (traducción del original en inglés de 1906 por Ainhoa Lozano Antoñana).
- Henri-Charles Puech (dir.), *Historia de las religiones*. Vols. II y III. Madrid: Siglo XXI, 1977-1982 (traducción del original en francés de José Luis Ballbé y Alberto Cardín Garay).
- Gonzalo Puente Ojea, *Ideología e historia. La formación del cristianismo como fenómeno ideológico*. Madrid: Siglo XXI, 1974.
- Paul A. Rahe, *Republics Ancient and Modern*. Vol. III. *Inventions of Prudence. Constituting the American Regime*. Chapel Hill (NC)/Londres: The University of North Carolina Press, 1994.
- Jordi Redondo, *Literatura grecorromana*. Madrid: Síntesis, 2004.
- Elena Redondo Moyano, “Juliano el Apóstata: Estudio de las *Cartas* escritas entre los años 355 y 360”, en *Acta Poética*, Vol. 33, núm. 1 (2012), pp. 197-234.
- Ernest Renan, *Vida de Jesús*. Madrid: E.D.A.F., 1968 (traducción del original en francés de Agustín G. Tirado).
- Mary Renault, *The Persian Boy*. Nueva York: Pantheon Books, 1972.
- –, *The Last of the Wine*. Nueva York: Vintage Books, 1975.
- –, *The Charioteer*. Londres: Virago Press, 2013.
- Carl J. Richard, *The Founders and the Classics. Greece, Rome and the American Enlightenment*. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press, 1996.
- –, *Greeks and Romans Bearing Gifts. How the Ancients Inspired the Founding Fathers*. Lanham (MD)/Plymouth (UK): Rowman & Littlefield Publishers, 2009.
- Jean Richer (ed.), *L'Empereur Julien. De la légende au mythe (De Voltaire à nos jours)*. París: Les Belles Lettres, 1981.

- Julien Ries (coord.), *Tratado de antropología de lo sagrado*. Vol. II. *El hombre indoeuropeo y lo sagrado*. Madrid: Trotta, 1995 (traducción del original en italiano de Vicente Martín Pindado, María Tabuyo y Agustín López).
- Jeff Riggenback, *Why American History Is Not What They Say: An Introduction to Revisionism*. Auburn (AL): Ludwig von Mises Institute, 2009.
- Marilynne Robinson, “Old Souls, New World (The Ingersoll Lecture on Human Immortality, Harvard Divinity School: April 27, 2017)”, en Marilynne Robinson, *What Are We Doing Here? Essays*. Nueva York: Farrar, Straus & Giroux, 2018, pp. 273-296.
- José Manuel Roca, *La reacción conservadora. Los “neocons” y el capitalismo salvaje*. Madrid: La Linterna Sorda, 2009.
- Francisco Rodríguez Adrados, *La Democracia ateniense*. Madrid: Alianza Editorial, 1975.
- –, *El mundo de la lírica griega antigua*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- –, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- –, *Historia de la democracia. De Solón a nuestros días*. Madrid: Temas de Hoy, 1997.
- Félix Rodríguez González (ed.), *Cultura, homosexualidad y homofobia*. Vol. 1. *Perspectivas gais*. Barcelona: Laertes, 2007.
- David Rohrbacher, *The Historians of Late Antiquity*. Londres/Nueva York: Routledge, 2002.
- James S. Romm, *Herodotus*. New Haven (CT)/Londres: Cambridge University Press, 1998.
- William J. Rorabaugh, *Kennedy y el sueño de los sesenta*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2005 (traducción del original en inglés de Marta Pino Moreno).
- Patricia A. Rosenmeyer, *Ancient Greek Literary Letters*. Londres/Nueva York: Cambridge University Press, 2006.
- Jean-Jacques Rousseau, *Las confesiones*. Madrid: Alianza Editorial, 1997 (traducción del original en francés de Mauro Armiño).
- Denis de Rougemont, *Love in the Western World*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1983 (traducción del original en francés de Montgomery Belgium).
- John Carlos Rowe, *Literary Culture and U.S. Imperialism. From the Revolution to World War II*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Richard Ruland y Malcolm Bradbury, *From Puritanism to Postmodernism: A History of American Literature*. Londres: Penguin, 1992.

- Leila J. Rupp, *A Desired Past: A Short History of Same-Sex Love in America*. Chicago: Chicago University Press, 1999.
- Alec Ryrie, *Protestants. The Faith That Made the Modern World*. Nueva York: Viking, 2017 (epub).
- Edward W. Said, *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 2012 (traducción del original en inglés de Nora Catelli).
- –, *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo, 2014 (traducción del original en inglés de María Luisa Fuentes).
- Narciso Santos Yanguas, “Juliano y Teodosio”, en Jaime Alvar y José María Blázquez (eds.), *Héroes y antihéroes en la antigüedad clásica*. Madrid: Cátedra, 1997, pp. 267-280.
- Georges-Michel Sarotte, *Like a Brother, Like a Lover. Male Homosexuality in the American Novel and Theatre from Herman Melville to James Baldwin*. Garden City (NY)/Nueva York: Anchor Press/Doubleday, 1978 (traducción del original en francés al inglés de Richard Miller).
- Frances S. Saunders, *Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War*. Londres: Granta Books, 1999.
- Fernando Savater, *Juliano en Eleusis. Misterio dramático*. Madrid: Hiperión, 1981.
- –, “Juliano el piadoso”, en Fernando Savater, *Apóstatas razonables*. Madrid: Mondadori, 1990, pp. 17-39.
- Arthur M. Schlesinger, Jr., *The Age of Jackson*. Boston/Toronto: Little, Brown & Co., 1945.
- –, *The Imperial Presidency*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1973.
- Konrad Schmid, *Historia literaria del Antiguo Testamento*. Madrid: Trotta, 2019 (traducción del original en alemán de José María Ábrego de Lacy).
- Judith Schuyf, “Hidden from History? Homosexuality and Historical Sciences”, en Theo Standfort, Judith Schuyf, Jan Willem Duyvendak y Jeffrey Weeks (eds.), *Lesbian and Gay Studies. An Introduction, Interdisciplinary Approach*. Londres/Thousand Oaks (Ca.)/Nueva Delhi: SAGE Publications, 2000, pp. 61-80.
- Benjamin I. Schwartz, “The Age of Transcendence”, *Daedalus*. Vol. 104, núm. 2. *Wisdom, Revelation, and Doubt: Perspectives on the First Millennium B. C.* (1975), pp. 1-7.
- Michael Scott, *Los mundos clásicos. Una historia épica de Oriente y Occidente*. Barcelona: Ariel, 2016 (traducción del original en inglés de Francisco García Lorenzana).

- Aubrey de Sélincourt, *The World of Herodotus*. Boston/Toronto: Little, Brown & Co., 1962.
- Mortimer N. S. Sellers, *American Republicanism. Roman Ideology in the United States Constitution*. Londres: Macmillan, 1994.
- William Shakespeare, *Coriolano*. Madrid: Cátedra, 2003 (edición bilingüe con traducción al castellano del original en inglés de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer).
- Joseph T. Shipley, *Diccionario de la Literatura mundial*. Barcelona: Destino, 1973 (traducción del original en inglés de Rafael Vázquez Zamora).
- Michael Silk, Ingo Gildenhard y Rosemary Barrow, *The Classical Tradition. Art, Literature, Thought*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2014.
- Alan Sinfield, *Cultural Politics. Queer Reading*. Londres: Routledge, 1994.
- –, *Literature Politics and Culture in Postwar Britain*. Londres: The Athlone Press, 1997.
- J. A. Smith, *Athens under the Tyrants*. Bristol: Bristol Classical Press, 1989.
- Rowland Smith, *Julian's Gods. Religion and philosophy in the thought and action of Julian the Apostate*. Londres/Nueva York: Routledge, 1995.
- Bruno Snell, *El descubrimiento del espíritu. Estudios sobre la génesis del pensamiento europeo en los griegos*. Barcelona: El Acantilado, 2007 (traducción del original en alemán de Joan Fontcuberta).
- Alan H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*. Bari: Levanti Editori, 1996.
- Manuel Sotomayor y José Fernández Ubiña (coords.), *Historia del cristianismo*. Vol. I. *El mundo antiguo*. Madrid/Granada: Trotta/Universidad de Granada, 2003.
- Étienne Souriau (ed.), *Diccionario Akal de Estética*. Madrid: Akal, 1998 (traducción del original en francés de Ismael Grasa Adé, Xavier Meilán Pita, Cecilia Mercadal y Alberto Ruiz de Samaniego).
- Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Pamplona: Eunsa, 1998.
- Tony Spawforth, *The Story of Greece and Rome*. New Haven (CT)/Londres: Yale University Press, 2018.
- Gregory A. Sprague, "Male Homosexuality in Western Culture: The Dilemma of Identity and Subculture in Historical Research", *Journal of Homosexuality*. Vol. 10 (3/4), 1984, pp. 29-43.
- Rodney Stark, *Discovering God. The Origins of the Great Religions and the Evolution of Belief*. Nueva York: Harper Collins, 2007 (epub).

- Michael Stausberg, Yuhan Sohrab-Dinshaw Vevaina y Anna Tessmann, *The Wiley-Blackwell Companion to Zoroastrianism*. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell, 2015.
- Peter N. Stearns, *American Cool. Constructing a Twentieth-Century Emotional Style*. Nueva York/Londres: New York University Press, 1994.
- David O. Stewart, *An American Emperor. Aaron Burr's Challenge to Jefferson's America*. Nueva York: Simon & Schuster, 2012.
- Francesco Stella, "Antigüedades europeas", en Armando Gnisci (ed.), *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, 1992, pp. 71-128.
- Lawrence Stone, "The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History", *Past and Present*. Núm. 85 (noviembre de 1979), pp. 3-24.
- Claude J. Summers, *Gay Fictions. Wilde to Stonewall. Studies in a Male Homosexual Literary Tradition*. Nueva York: The Continuum Publishing Company, 1990.
- Ronald Syme, *La revolución romana*. Madrid: Taurus, 1989 (traducción del original en inglés de Antonio Blanco Freijeiro).
- John Addington Symonds, *A Problem in Greek Ethics. Being an Inquiry into the Phenomenon of Sexual Inversion. Addressed Especially to Medical Psychologists and Jurists*. Londres: edición privada adquirida por la Cornell University Library, 1901.
- Oliver Taplin (ed.), *Literature in the Greek and Roman Worlds. A New Perspective*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 2000.
- Hans C. Teitler, *The Last Pagan Emperor. Julian the Apostate and the War against Christianity*. Nueva York/Oxford: Oxford University Press, 2017 (traducción y expansión del original en alemán al inglés).
- Romila Thapar, "Ethics, Religion, and Social Protest in the First Millennium B. C. in Northern India", *Daedalus*. Vol. 104, núm. 2. *Wisdom, Revelation, and Doubt: Perspectives on the First Millennium B. C.* (1975), pp. 119-132.
- John Thorp, "The Social Construction of Homosexuality", *Phoenix*. Vol. 46, núm. 1 (primavera de 1992), pp. 54-61.
- Paul Tillich, *The Protestant Era*. Chicago: Chicago University Press, 1957 (traducción del original en alemán al inglés de James L. Adams).
- –, *A History of Christian Thought. From Its Judaic and Hellenistic Origins to Existentialism*. Nueva York: Simon & Schuster, 1968.
- Colm Tóibín, *El amor en tiempos oscuros. Y otras historias sobre vidas y literatura gay*. Madrid: Taurus, 2003 (traducción del original en inglés de Ivor Rubio Tamplin).

- –, *House of Names*. Londres: Penguin Random House, 2017.
- Jennifer T. Roberts, *Athens on Trial. The Antidemocratic Tradition in Western Thought*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1994.
- Lev Tolstói, *Hadjí Murat*. Madrid: Cátedra, 1997 (traducción del original en ruso de Irene y Laura Andresco).
- Ernst Troeltsch, *El protestantismo y el mundo moderno*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1979 (traducción del original en alemán de Eugenio Ímaz).
- Manuel Tuñón de Lara, *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*. Pamplona: Urgoiti, 2018.
- Irene Vallejo, *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*. Madrid: Siruela, 2021.
- Fernando Vallespín y Máriam M. Bascuñán, *Populismos*. Madrid: Alianza Editorial, 2017.
- Phiroze Vasunia, “Hellenism and Empire: Reading Edward Said”, *Parallax*. Vol. 9, núm. 4 (2003), pp. 88-97.
- Harold A. Veenser (ed.), *The New Historicism. A Reader*. Nueva York: Routledge, 1994.
- Francisco Veiga, Enrique Ucelay Da Cal y Ángel Duarte. *La paz simulada. Una historia de la Guerra Fría*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- Géza Vermes, *Jesus the Jew. A Historian's Reading of the Gospels*. Philadelphia: Fortress Press, 1981.
- Jean-Pierre Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 1983 (traducción del original en francés de Juan D. López Bonillo).
- –, *Los orígenes del pensamiento griego*. Barcelona: Paidós, 1992 (traducción del original en francés de Marino Ayerra Redin).
- –, *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Madrid: Siglo XXI, 2003 (traducción del original en francés de Cristina Gázquez).
- Paul Veyne, “Homosexuality in ancient Rome”, en Philippe Ariès y André Béjin (eds.), *Western Sexuality. Practice and Precept in Past and Present Times*. Oxford/Nueva York: Basil Blackwell, 1985 (traducción del original en francés de Anthony Forster), pp. 26-35.
- –, *El sueño de Constantino. El fin del Imperio pagano y el nacimiento del mundo cristiano*. Barcelona: Paidós, 2008 (traducción del original en francés de M<sup>a</sup> José Furió).
- Richard Vinen, 1968. *El año en el que el mundo pudo cambiar*. Barcelona: Crítica, 2018 (traducción del original en inglés de Héctor Piquer Mingujón).

- Eric Voegelin, *The Collected Works of Eric Voegelin. Volume 14. Order and History. Volume I. Israel and Revelation*. Columbia (MO)/Londres: University of Missouri Press, 2001.
- –, *The Collected Works of Eric Voegelin. Volume 17. Order and History. Volume IV. The Ecumenic Age*. Columbia (MO)/Londres: University of Missouri Press, 2000.
- Voltaire, *Diccionario filosófico*. Madrid, Akal, 2007 (traducción del original en francés de José Areán Fernández y Luís Martínez Drake).
- VV.AA., *The Bible. Authorized King James Version*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press, 2008 (traducción de los textos originales en hebreo, arameo y griego por una comisión de traductores por orden de Jacobo I de Inglaterra).
- –, *Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée De Brouwer, 2019 (traducción de los textos originales en hebreo, arameo y griego por un comité de traductores dirigido por José Ángel Ubieta López y Víctor Morla Asensio).
- Kenneth H. Waters, *Heródoto el historiador. Sus problemas, métodos y originalidad*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996 (traductor del original en inglés de Eduardo Guerrero Tapia).
- Edward J. Watts, *The Final Pagan Generation*. Oakland (CA): University of California Press, 2015.
- –, *República mortal. Cómo cayó Roma en la tiranía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2019 (traductor del original en inglés de M<sup>a</sup> Luisa Rodríguez Tapia).
- Max Weber, *Ensayos sobre la sociología de la religión*. 3 vols. Madrid: Taurus, 1983-1998 (traducción de los originales en alemán de Julio Carabaña y Jorge Vigil Rubio).
- –, *La ética protestante y el “espíritu” del capitalismo*. Madrid: Alianza Editorial, 2012 (traducción del original en alemán de Joaquín Abellán García).
- Alfred Weber, *Historia de la cultura*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1985 (traducción del original en alemán de Luis Recasens Siches).
- Jeffrey Weeks, “Discourse, Desire and Sexual Deviance: Some Problems in a History of Homosexuality”, en Richard Guy Parker y Peter Aggleton (eds.), *Culture, Society and Sexuality. A Reader*. Londres/Nueva York: Routledge, 2007, pp. 119-142.
- Herbert G. Wells, *The Outline of History. Being a Plain History of Life and Mankind*. Nueva York: The Macmillan Company, 1922.
- Charles Werner, *La filosofía griega*. Barcelona: Labor, 1973 (traducción del original en francés de Juan-Eduardo Cirlot).



- Odd Arne Westad, *La Guerra Fría. Una historia mundial*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018 (traducción del original en inglés de Alejandro Pradera y Irene Cifuentes).
- Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1992 (traducción del original en inglés de Stella Mastrangelo).
- –, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós, 1992 (traducción del original en inglés de Jorge Vigil Rubio).
- –, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona: Paidós, 2003 (traducción del original en inglés de Verónica Tozzi y Nicolás Lavagnino).
- Tim Whitmarsh, *Battling the Gods. Atheism in Ancient World*. Londres: Faber & Faber, 2016.
- Thornton Wilder, *Los Idus de Marzo*. Madrid: EL PAÍS, 2005 (traducción del original en inglés de 1948 por María Lejárraga de Martínez Sierra).
- Robert S. Wilentz, *The Rise of American Democracy. Jefferson to Lincoln*. Nueva York/Londres: W. W. Norton & Co., 2006.
- Édouard Will, *El mundo griego y el Oriente*. Vol. I. *El siglo V (510-403)*. Madrid: Akal, 1997 (traducción del original en francés de Francisco J. Fernández Nieto).
- Craig A. Williams, *Roman Homosexuality. Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*. Nueva York/Oxford: Oxford University Press, 1999.
- William Carlos Williams, *In The American Grain*. Nueva York: New Direction Books, 2009.
- Robert Charles Wilson, *Julian: A Christmas Story*. Hornsea: PS Publishing, 2006.
- –, *Julian Comstock: A Story of 22nd-Century America*. Nueva York: Tor Books, 2009.
- Emily Wilson, “Translator’s Note”, en Homero, *The Odyssey*. Nueva York/Londres: W. W. Norton & Co., 2018 (traducción del original en griego al inglés de Emily Wilson), pp. 81-91.
- Caroline Winteter, *The Culture of Classicism. Ancient Greece and Rome in American Intellectual Life, 1780-1910*. Baltimore/Londres: The Johns Hopkins University Press, 2002.
- –, “From Royal to Republican: The Classical Image in Early America”, *The Journal of American History*. Vol. 91, núm. 4 (marzo de 2005), pp. 1264-1290.
- –, “Lost City: Ancient Carthage and the Science of Politics in Revolutionary America”, *The William & Mary Quarterly*. Vol. 67, núm. 1 (enero de 2010), pp. 3-30.

- Christa Wolf, *Cassandra*. Madrid: EL PAÍS, 2005 (traducción del original en alemán de Miguel Sáenz).
- Gordon S. Wood, *The Creation of the American Republic, 1776-1787*. Chapel Hill (NC): University of North Carolina Press, 1969.
- –, *The Radicalism of the American Revolution*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1992.
- –, *Revolutionary Characters. What Made the Founders Different*. Nueva York: The Penguin Press, 2006.
- Gregory Woods, *A History of Gay Literature. The Male Tradition*. New Haven (CT)/Londres: Yale University Press, 1998.
- –, *Homintern. How Gay Culture Liberated the Modern World*. New Haven (CT)/Londres: Yale University Press, 2016.
- Virginia Woolf, *Orlando. A Biography*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Xinzhong Yao, *An Introduction to Confucianism*. Cambridge/Nueva York: Cambridge University Press, 2000.<sup>3096</sup>
- Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano*. Barcelona: Edhasa, 1988 (traducción del original en francés de Julio Cortázar).
- Robert C. Zaehner, *The Dawn and Twilight of Zoroastrianism*. G. P. Putman's sons, 1961.
- Peter Zagorin, "Historiography and Postmodernism: Reconsiderations", *History and Theory*. Vol. 29, núm. 3 (1990), pp. 263-274.
- Howard Zinn, *La otra Historia de los Estados Unidos. Desde 1492 hasta hoy*. Hondarribia: Hiru Argitaletxea, 1997 (traducción del original en inglés de Toni Strubel).

---

<sup>3096</sup> Aunque el apellido del autor sea Xinzhong y no Yao, se ha respetado el orden tradicional chino a la hora de escribir nombre y apellido.

