
Debo citar completo, como alegato razonable, lo único que señalé:

“No quiero ocultar las primeras emociones de alegría ante la recuperación de mi libertad y, quizá, ante la cimentación de mi fama. Pero mi orgullo quedó pronto humillado y una serena melancolía se apoderó de mi espíritu ante la idea de que me había despedido para siempre de un viejo y agradable compañero y de que, cualquiera que pudiera ser la suerte de mi *Historia*, la vida del historiador tiene que ser corta y precaria.”

En su caso fue demasiado breve. Pero lo suficientemente larga para la creación de una de las obras más sorprendentes de todos los tiempos.

Decadencia y ruina es indiscutiblemente una obra de historia, pero de la misma forma en que también indiscutiblemente no es lo que hoy se conoce como un libro académico.

La imaginación histórica de Edward Gibbon

G.W. Bowersock

Tomado de la revista *The American Scholar*, invierno 1988, vol. 57, núm. 1. Traducción de Antonio Saborit.

La reputación de Edward Gibbon hoy está más segura que cuando murió. En la posteridad como en la vida, el historiador del Imperio Romano fue la antítesis del Dr. Johnson. No tuvo un Boswell, pero no lo necesitó porque dejó una importantísima obra maestra. Sin su biógrafo, el Dr. Johnson muy probablemente sería recordado sobre todo por su diccionario. E importante como es, la verdad es que esa no es una obra que hoy se lea con frecuencia. Pero la *Historia de la decadencia y ruina del Imperio Romano* no se ha dejado de reimprimir, leer y admirar por todo el mundo occidental. Es el único gran éxito de Gibbon, la causa de su fama y en ocasiones de su notoriedad.

Decadencia y ruina es indiscutiblemente una obra de historia, pero de la misma forma en que también indiscutiblemente no es lo que hoy se conoce como un libro académico. Su información no es siempre exacta, ni tampoco lo era cuando apareció. Su autor leyó muchísimo en las fuentes originales, pero su aportación al análisis académico no superó lo que encontró en los estudios académicos. En cuanto a datos y problemas, el lector serio que pretenda realizar una investigación tendrá que buscar por otro lado: en el siglo XVIII, las mismas fuentes que utilizó el propio Gibbon —Tillemont, el Abate de la Blérierie, Muratori, Pocock y muchos más—, y en los tiempos modernos a Mommsen, Syme, la *Prosopographia Imperii Romani*, y cosas así. *Decadencia y ruina* es confiable en términos generales, pero no existe ciertamente el motivo para que se le lea.

. . . leer a Gibbon crea adicción.
Mientras más lo lee uno, más se
lo quiere leer.

De nuevo, tampoco es el amplio panorama de la historia, tan a menudo admirado y tan raro en la historiografía, la razón por la cual se sigue leyendo a Gibbon. Su denuedo al componer una relación de más de mil años de historia lo convirtió en un pionero en el tratamiento comparativo de Roma, Bizancio, los orígenes de la Iglesia y el Islam. Una visión tan amplia es tan poco común hoy como lo era en el siglo XVIII, y sin embargo pocos leen a Gibbon de principio a fin de un solo viaje y experimentan de manera directa sus soberbias yuxtaposiciones de cultura. Más aún, los que en efecto leen toda la obra al acercarse al final descubren un optimismo todavía mayor que el que se les había hecho esperar con la primera parte de una obra titulada *Decadencia y ruina*. La perspectiva de Gibbon y hasta sus interpretaciones cambiaron a lo largo de los quince años, o cosa por el estilo, que se llevó en escribir esta obra. Su positiva opinión de la civilización occidental en su propio tiempo habría de arrojar alguna luz sobre los monumentos derruidos de la Roma antigua, y la alarma y el pesimismo genuinos que surgieron de su observación de la revolución francesa aparecieron demasiado tarde para reflejarse en *Decadencia y ruina*.

Por lo tanto, los lectores de Gibbon no consultan su obra en busca de referencias a los hechos de la historia antigua, ni muchos de ellos la leen toda de principio a fin como harían con una novela, con una biografía, o hasta con una obra de historia más breve. *Decadencia y ruina* es fascinante casi en cualquier punto de su largo trayecto. Se le puede leer con placer; pero igual, como no tiene una trama compleja o entrelazada, se puede interrumpir la lectura en cualquier momento sin el sentimiento de que se dejó algo inconcluso. Es inevitable que la obra esté ahí, y tal vez sea justo decir que leer a Gibbon crea adicción. Mientras más lo lee uno, más se lo quiere leer; y la provisión es aparentemente inacabable, aunque no lo sea.

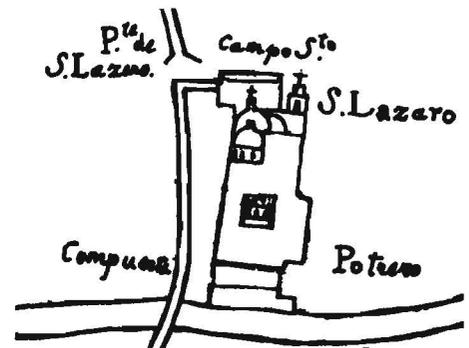
No es secreto que el soberbio lenguaje de Gibbon ha maravillado siempre a sus lectores, pero en Gibbon hay bastante más que un retórico. La influencia extraordinaria de *Decadencia y ruina* durante dos siglos lo mismo entre los escritores que entre los académicos creativos —para muchos de los cuales el inglés no era su lengua materna— se debe obviamente a algo más que la felicidad del lenguaje. Tampoco, como hemos visto, se puede deber a un repertorio de hechos que es factible hallar con más facilidad y exactitud en otra parte. Theodor Mommsen, el gran historiador de la Roma antigua de los tiempos modernos, les decía a sus estudiantes en el siglo XIX, tal y como nos enteramos recientemente por el sensacional descubrimiento de sus detalladas notas de lectura, que la historia de Edward Gibbon era “la obra más importante que se había escrito sobre historia romana”. Estas notas de lectura que se descubrieron hace poco, preparadas por un inteligentísimo estudiante maduro de Mommsen, revelan que la interpretación de la historia imperial de Roma que presentó Mommsen mostraba paralelismos sorprendentes con la interpretación que hay en Gibbon, en particular la comparación de Constantino con Augusto. Resulta claro que

la evaluación de Mommsen no tuvo nada que ver con el lenguaje de Gibbon o con sus datos, sino con su visión general de la historia imperial, o con lo que yo preferiría llamar su imaginación histórica. Cuando Mommsen ganó el Premio Nobel de literatura en 1902, justo unos meses antes de su muerte, *El mundo de los césares* por el que le premiaron existía desde unos cincuenta años atrás. Era una obra que inició el joven Mommsen pero que de hecho nunca terminó. El cuarto volumen iba a llevar su relato del Imperio Romano, y siempre ha sido un misterio por qué no pudo escribirlo, a pesar de que con regularidad ofrecía conferencias sobre el Imperio Romano. La respuesta parece ser que no sólo estaba admirado ante su gran predecesor, sino que tuvo miedo de competir con él. Mommsen debió saber que él era mejor académico que Gibbon pero temió que Gibbon fuera mejor historiador.

En otra parte de la Alemania del siglo XIX, otras dos personas muy cultas pero muy distintas leían a Gibbon con el mismo aprecio. Los diarios de Cosima, la esposa de Richard Wagner, publicados hace poco, muestran que ellos dos se leyeron uno al otro a Gibbon en las noches entre 1869 y 1876. Siempre leyeron a Gibbon con placer, según las notas de Cosima, y varias veces quedaron maravillados ante la fuerza dramática de la exposición de Gibbon. En 1871 consideraron la realización de una tragedia gibboniana sobre Julián el Apóstata, y durante el año siguiente admiraron el conflicto de poder y carácter representado en la confrontación de Ambrosio y Teodosio. Aunque los Wagner apreciaban vivamente el estilo del inglés de Gibbon, ya que leyeron su obra en el original y lo contrastaban de un modo favorable con el estilo de Carlyle, lo que más les impresionó fue la intuición de Gibbon cuando se metía en el carácter de las figuras históricas y la penetración dramática de sus luchas. Una vez más es la imaginación histórica de Gibbon la que salta a la vista.

En el siglo XX, otro lector para el cual el inglés no era su lengua materna leyó a Gibbon con mucha atención. Este fue el poeta griego alejandrino Cavafis, de quien se publicaron recientemente las detalladas notas marginales en su ejemplar de *Decadencia y ruina*. Cavafis lee a Gibbon con ojo crítico, corrige sus datos, a veces encuentra errores en sus métodos, pero admira sobre todo la visión histórica. Igual que los Wagner hallan drama en Gibbon, Cavafis encuentra poesía. A propósito de una escena en el capítulo 31 en la que un emperador romano toca la flauta en medio de una multitud de conquistadores góticos, Cavafis escribió en el margen: "El tema para un hermoso soneto, un soneto lleno de tristeza como el que escribió Verlaine, *je suis l'empire a la fin de la decadence*". Una vez más, al llegar al capítulo 57, Cavafis escribió junto a la historia de Mahmud el Gaznevitá, "aún venerado en el Oriente" según Gibbon, que esta historia es el tema de un hermoso poema de Leigh Hunt, y Cavafis señala explícitamente: "El poeta reconoce su deuda con Gibbon", como fue ciertamente el caso. La marginalia de Cavafis en *Decadencia y ruina* constituye su propio reconocimiento

Mommsen debió saber que él era mejor académico que Gibbon pero temió que Gibbon fuera mejor historiador.



Los escritores antiguos habían dado pistas para componer un retrato hostil del primer emperador romano, pero fue Gibbon quien creó ese retrato.

amplio; y varios de sus poemas, notablemente los de Julián el Apóstata, son prueba de lo que debió a la narración de Gibbon.

Si observamos al historiador más notable de Roma en el siglo XX, Sir Ronald Syme, vemos que Gibbon lo impresionó tan profundamente como a Mommsen en el siglo anterior. Y hay que notar que la influencia no es estilística, ya que por supuesto el inusual estilo de Syme es una versión inglesa de la asonancia de Tácito. Pero la perspectiva de Syme —su perfil histórico, su imaginación histórica— es completamente gibboniana. El retrato de Augusto en *The Roman Revolution* algo le debe a Tácito y a Asinius Pollio pero mucho más a Gibbon en el tercer capítulo de *Decadencia y ruina*. Los escritores antiguos habían dado pistas para componer un retrato hostil del primer emperador romano, pero fue Gibbon quien creó ese retrato. La deuda de Syme con su predecesor del siglo XVIII se extiende más allá de *Decadencia y ruina*. Tomando de modelo la extensa y elocuente respuesta que dio Gibbon a una crítica seria a sus dos capítulos sobre los comienzos de la cristiandad —la llamada *Vindication*—, Syme contestó a una crítica igual de seria, de extensión comparable, con ironía similar y fraseo memorable. El panfleto de Syme, titulado *Historia Augusta: A Call for Clarity*, es una vindicación gibboniana de nuestro propio tiempo.

Por último, antes de que tratemos de observar los componentes fundamentales de la imaginación histórica de Gibbon, otro escritor del siglo XX, muy diferente a Syme y Cavafis, merece nuestra atención por la que tal vez sea la observación crítica más mordaz y breve que se ha dado en mucho tiempo sobre Gibbon. John Lahr en su biografía del brillante dramaturgo cómico Joe Orton informa que uno de los agentes literarios observó que Orton produjo alguna vez “una muy graciosa y penetrante muestra de crítica literaria”. Este hombre le había preguntado a Orton que si él y su amigo Holliwell habían leído a Gibbon y la respuesta fue: “¡Qué fulano tan listo! todo el tiempo échale y échale y échale”. Esta no es obviamente una reflexión exclusiva al estilo o a la ironía de Gibbon, es mucho más que eso. Alude a toda la técnica de Gibbon para presentar personajes de la historia y acontecimientos. Que un dramaturgo cómico, en la tradición inglesa de Sheridan y Wilde, viera esta cualidad en Gibbon es tan impactante a su modo como los comentarios de Richard Wagner sobre las características dramáticas de *Decadencia y ruina*.

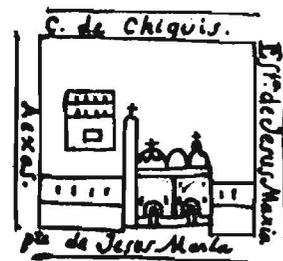
Consideremos, entonces, lo que tiene de tan especial la imaginación histórica de Gibbon en *Decadencia y ruina*, lo que hace que su obra sea mucho más que un agregado de datos o un tesoro de frases bien resueltas y citables. Por fortuna para nosotros, Gibbon escribió a los veinticinco años una admirable evaluación de su propio carácter. Después de reconocer que su virtud y generosidad fundamentales las había corrompido hasta cierto punto el orgullo, anota: “Ingenio no tengo. Mi imaginación es bastante más poderosa que agradable, mi memoria es amplia y retentiva. Las cualidades sobresalientes de mi entendimiento son la extensión y la penetración; pero yo quiero

rapidez y exactitud.” En su biografía sobre el joven Gibbon, Patricia Cradock explica correctamente que la severidad contra el ingenio no era más que la incapacidad de Gibbon para aspirar a lo que Samuel Johnson llamaba “buenas cosas” en la conversación. Nadie, y muchos menos el mismo Gibbon, pudo haber puesto en duda su sentido del humor y su fuerte ironía, pero también es cierto que ningún Boswell hubiera sido capaz de reunir un volumen de aforismos emitidos por Gibbon en escenarios sociales. Gibbon hablaba largo y melifluamente, pero no era una persona que contestara con mordacidad. Esta pudo ser una de las numerosas razones por las que él y Johnson no simpatizaban entre ellos.

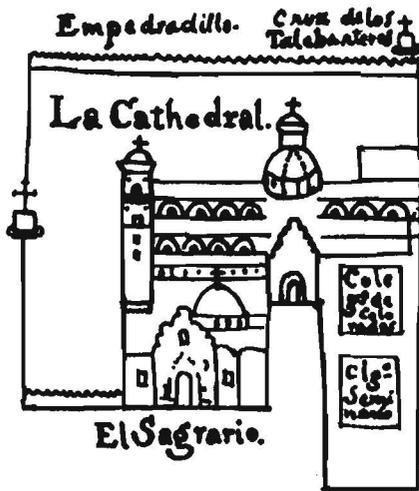
El candor introspectivo de Gibbon sobre lo que él llama ingenio lo hace a uno creer que fue igual de perceptivo al describir su imaginación como poderosa más que agradable. Los escritos de Gibbon a lo largo de su carrera dejan una impresión fuerte, pero sus primeras obras, como la abortada historia de las repúblicas suizas, no ofrecen ciertamente el placer de *Decadencia y ruina*. Nadie cuestionaría la convicción de Gibbon en cuanto a que su memoria era amplia y retentiva: toda su obra lo demuestra. Cuando él dice que las cualidades sobresalientes de su entendimiento son la extensión y la penetración, parece una muy sorprendente anticipación del escritor que logró abarcar más de mil años de historia con una rica provisión de observaciones nuevas. Y cuando el Gibbon de veinticinco años dice al mismo tiempo que carece de rapidez y de exactitud, ningún académico en ejercicio que hubiera estudiado *Decadencia y ruina* podría estar de acuerdo. Gibbon no fue un compilador; no fue un investigador laborioso. No fue, en pocas palabras, Le Nain de Tillemont, y por eso sin duda que apoyarse en ese académico.

La conciencia que tuvo Gibbon de su falta de precisión es claramente parte de su alianza con los *philosophes* en contra de los *érudits* en los debates de la Europa del siglo XVIII. Como inglés bilingüe cuya educación y vida en un medio en el que se hablaba francés le da una curiosa extranjería a gran parte de su obra, como lo señaló recientemente J. W. Burrow en su excelente síntesis sobre los alcances de Gibbon, éste creía que la sola erudición y el conocimiento anticuario no eran lo que de veras importaba en su tiempo. El historiador filosófico debía dirigirse a las necesidades de su tiempo en una forma que fuera agradable lo mismo que instructiva. En otras palabras, Gibbon se plegó cálidamente al precepto horaciano de mezclar lo *dulce* con lo *utile*. Ya en 1758, cuando el joven Gibbon vivía todavía en Lausana y se sabe que estudiaba el *Arte de la poesía* de Horacio, se dio tiempo para estudiar el relato de la sucesión de los emperadores romanos del Abate de la Blérierie. En las observaciones de Gibbon, que adelantan opiniones que más tarde expresó en su francófono ensayo sobre literatura, el joven Gibbon, escribiendo en francés y aliándose ya él mismo con los *philosophes*, dijo de la obra de La Blérierie: “Conducir al espíritu de la claridad hasta las sombras de la antigüedad es suficiente para

La conciencia que tuvo Gibbon de su falta de precisión es claramente parte de su alianza con los philosophes en contra de los érudits en los debates de la Europa del siglo XVIII.



“Las otras naciones de Europa han separado a la inglesa en el progreso de la historia; Inglaterra tuvo poetas y filósofos, pero se le reprochó que sólo contara con analistas fríos y declamadores inertes”.



el hombre de letras que desea instruirse a sí mismo; arrojar flores a los tronos del saber es la estratagema del ingenioso que sólo busca divertirse a sí mismo. Unir lo útil y lo agradable es todo lo que puede pedir el lector más exigente. Dejémoslo que se lo pida a M. de la Bléterie sin temor.”

Esta visión de la historia, que es el motor que echó a andar a su propia imaginación, permaneció en Gibbon a lo largo de su vida. En las observaciones introductorias al primero de los dos últimos volúmenes de *Decadencia y ruina* —en otras palabras, al comienzo del capítulo 48—, Gibbon observaba que después de haber narrado la historia de cinco siglos de la decadencia y ruina del Imperio, todavía esperaba su atención un periodo de más de ochocientos años. “De perseverar en la misma trayectoria”, escribió, “de observar la misma extensión, un hilo prolijo y delgado se enredaría en numerosos volúmenes, y el paciente lector no hallaría una adecuada recompensa de instrucción o esparcimiento”. Así, como la historia que seguía se adecuaba menos a estos objetivos gemelos, Gibbon escribió su narración con menos detalles para evitar el tedio. Una escritura analítica como esa se oponía por completo a sus objetivos históricos. El tratamiento sumario de ese periodo final de su obra lo justificó al observar: “Estos anales están obligados a repetir una historia tediosa y uniforme de flaqueza y miseria; el vínculo natural de causas y eventos se rompería por las transiciones frecuentes y rápidas, y una acumulación puntual de circunstancias destruiría la luz y el efecto de esas pinturas generales que componen el uso y el ornamento de una historia remota.” El uso y el ornamento nos vuelven a recordar lo dulce y útil.

Cuando escribió, también en francés, en las *Mémoires Littéraires de la Grande Bretagne*, que Gibbon publicó durante unos cuantos años al finalizar la década de los sesenta del siglo XVIII con su amigo Deyverdun, Gibbon señaló, con una perspectiva identificablemente continental —y sin duda con un ojo en Montesquieu: “Las otras naciones de Europa han superado a la inglesa en el progreso de la historia. Inglaterra tuvo poetas y filósofos, pero se le reprochó que sólo contara con analistas fríos y declamadores inertes.” Pero entonces Gibbon menciona dos excepciones, y estas son las dos excepciones que siguieron dándole modelos contemporáneos para su propia obra cuando empezó a proyectar *Decadencia y ruina*. Se refería a Robertson y Hume. Y debemos observar cuidadosamente la manera en la que Gibbon elige elogiar a estos dos escritores en este temprano pasaje en las *Mémoires Littéraires*. “Dos grandes hombres acallan este reproche. Un Robertson adorna los anales de su tierra natal con todas las gracias de la elocuencia más vigorosa. Un Hume, nacido para instruir y juzgar a la humanidad, ha llevado a la historia la luz de una filosofía profunda y elegante.” Así que a la historia analista Robertson llevó la gracia y Hume la instrucción. Se sabe bien que cuando apareció el primer volumen de la *Decadencia y ruina* el mismo Hume lo eligió cálidamente, no mucho antes de su muerte. En cuanto a Robertson, Gibbon le hizo el último tributo: parafraseó las palabras de

Robertson en el pasaje que probablemente se ha convertido en el más popular de la obra de Gibbon. En el capítulo 3 de *Decadencia y ruina* leemos: “Si a un hombre se le pidiera fijar el periodo en la historia del mundo durante el cual la condición de la raza humana fue más feliz y próspera, nombraría, sin duda, el que transcurrió entre la muerte de Domiciano y la ascensión de Commodus.” Sólo los especialistas en el siglo XVIII sabrán hoy que en la historia del emperador Carlos V que escribió Robertson, publicada siete años antes que el primer volumen de *Decadencia y ruina*, decía: “Si a un hombre se le pidiera fijar el periodo en la historia del mundo durante el cual la condición de la raza humana fue más calamitosa y castigada, nombraría sin duda el que transcurrió entre la muerte de Teodosio el Grande y el establecimiento de los lombardos en Italia.” Para Gibbon esta semejanza no es plagio sino homenaje. Le preocupaba explicar de la manera más impactante su comienzo con los Antonios, y siguió un sistema de pensamiento, identificando la época de más alegre felicidad en comparación con la época de mayor miseria, que constituía un mecanismo para ofrecer tanto la elegancia como la instrucción que buscaba en su escritura histórica.

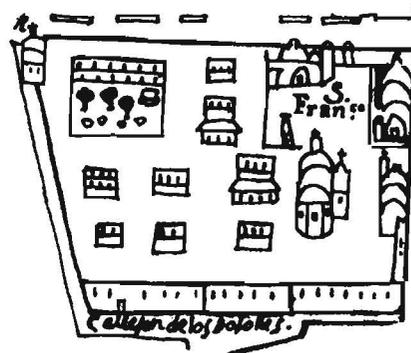
Lo que nosotros podríamos considerar como plagio no le preocupaba mucho a Gibbon. Reunía sus datos donde los encontraba, y sin mucho esfuerzo trató de identificar a los proveedores más confiables. Conocía muy bien muchas de las grandes obras de la antigüedad clásica y tardía, y dentro de sus límites estaba preparado para verificar las fuentes a las que lo enviaban sus autoridades modernas. Pero no tenía el deseo de perder el tiempo en una prolongada investigación anticuaria. Como reconoció de inmediato al comienzo del capítulo en el que se propuso exponer los debates teológicos sobre la encarnación, sencillamente era muy complicado documentar todo lo que iba a poner ante el público general. No dudó en mostrar directamente su problema ante sus lectores: “¿Por cuáles medios debo autentificar esta previa búsqueda que he estudiado para circunscribirla y abreviarla?”. En otras palabras, Gibbon ofrece una síntesis de lo que leyó. Entonces es cuando declara:

Si persistiera en respaldar cada dato o cada reflexión por su propia y especial evidencia, cada línea exigiría una cuerda de testimonios, y cada nota se hincharía en forma de disertación crítica. Pero los innumerables pasajes de la antigüedad que he visto con mis propios ojos los compilaron, resumieron e ilustraron Petavius y Leclercq, Beausobre y Mosheim. Me daré por satisfecho con fortalecer mi narración con los nombres y las personas de estas respetables guías.

En ninguna otra parte Gibbon expone tan llanamente su falta de interés en el *minutiae* del academicismo tradicional.

Los lectores cuidadosos de *Decadencia y ruina* hallarán muchos pasajes en los cuales el parafraseo que hace Gibbon de los

Lo que nosotros podríamos considerar como plagio no le preocupaba mucho a Gibbon. Reunía sus datos donde los encontraba, y sin mucho esfuerzo trató de identificar a los proveedores más confiables.



Su Vindication no es tanto una respuesta a los cargos de Davis como una fuerte afirmación de que estos cargos sencillamente no importan.

autores antiguos llega al texto del escritor moderno que consultó en vez de venir directamente del autor antiguo. En el caso de Julián el Apóstata, yo mismo pude probar que algunas de las citas que sacó Gibbon de Ammianus Marcellinus y del propio Julián se tradujeron directamente de la paráfrasis en francés del Abate de la Bléterie y no de los originales. En el alboroto sobre los notables capítulos quince y dieciséis sobre los orígenes del cristianismo, uno de los críticos, el desafortunado Henry Edward Davis, B. A., de Balliol College, Oxford, logró colocar en columnas paralelas grandes series de préstamos directos de Gibbon. Y Davis, desde luego, los categorizó como plagios.

A Davis ahora se le conoce mejor como el blanco indefenso de la fuerte respuesta de Gibbon a su crítica. La famosa *Vindication of Some Passages in the Fifteenth and Sixteenth Chapters* es, de principio a fin, una refutación vigorosa de los cargos que le hizo Davis en su detalladísimo libro. Todos conocemos el gran comienzo de la *Vindication* en el que Gibbon observa con aparente asombro que Davis “se adorna a sí mismo como *Bachelor of Arts*, y miembro del Balliol College en la Universidad de Oxford”, y todos sabemos que en la misma obra Gibbon declaró: “no puedo profesarme yo mismo muy deseoso de conocer al Sr. Davis; pero si él se tomara la molestia de ir a mi casa en cualquiera de las tardes en las que *no* estoy en el hogar, mi sirviente le mostrará mi biblioteca, la cual hallará amueblada tolerantemente bien con los autores útiles, antiguos así como modernos, eclesiásticos así como paganos, que me dieron directamente los materiales de mi historia”.

Pero estos golpes palpables no deben hacernos olvidar que en primer lugar Gibbon se sintió llamado a escribir la *Vindication*. El ataque de Davis era una amenaza genuina a la integridad de la obra de Gibbon. La sección sobre los plagios, que abarca docenas de páginas, es la más dañina, y sin embargo a esa sección fue a la que menos espacio le dedicó Gibbon en su respuesta. Bajo la rúbrica de plagios, Gibbon les dice simplemente a sus lectores que debe sentirse contento por haber elegido como respaldo a los académicos de mayor reputación y que de ninguna manera se puede esperar que pierda una buena cantidad de tiempo buscando materiales que otros antes que él ya buscaron. “Sería algo ciertamente irrazonable”, protestó Gibbon, “esperar que el historiador husmeara en grandes volúmenes con la incierta esperanza de sacar unas cuantas líneas interesantes, o que sacrificara días enteros al placer efímero de su lector. Por fortuna para ambos, la diligencia de los críticos eclesiásticos facilitó nuestra búsqueda”. En otras palabras, los cargos de Davis eran fundados; y Gibbon sabía que, de no responderlos, podrían afectar sustancialmente la lectura de su obra. Su *Vindication* no es tanto una respuesta a los cargos de Davis como una fuerte afirmación de que estos cargos sencillamente no importan. Los fuegos artificiales de retórica con los que Gibbon destruyó a Henry Edward Davis todo el tiempo tendieron a hacer olvidar a los lectores que él fue uno de los muchos que atacaron los capítulos quince y dieciséis de Gibbon. Sin embar-

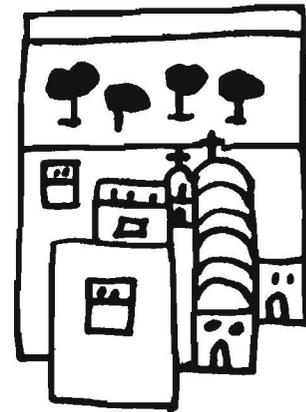
go, sólo este ataque fue el que provocó a Gibbon para lanzar una respuesta detallada, aunque, de cierto, al hacerlo aprovechó la oportunidad para comentar también a otros críticos.

Si la despreocupación de Gibbon sobre el correcto método académico es a la que hasta cierto punto se debe juzgar como culpable, tal despreocupación fue la que le permitió ejercer sus talentos como *philosophe* sin exponer las inadecuaciones que indudablemente sentía como *érudit*. En su *Vindication*, al referirse a los plagios que alegaba Davis, Gibbon dice con un candor casi desarmante que si el público piensa que sus dos capítulos sobre el principio del cristianismo contenían materiales que son de interés y valor, “importa poco a quién pertenezcan propiamente”. Luego dice: “Si mis lectores están satisfechos con la forma, los colores, la nueva disposición que le he dado a los trabajos de mis predecesores, tal vez entonces no deberían considerarme un Ladrón despreciable, sino un honesto y laborioso Manufactor que se procuró honestamente de la materia prima y que la trabajó con un nivel elogiabile de habilidad y eficacia”. Esta es una descripción sorprendentemente abierta e inmovible de la manera en que Gibbon se veía a sí mismo como historiador ante el *grand public*. Los académicos suministran las materias primas, pero él las procesa atendiendo como se debe a la forma, los colores y la estructura. Es necesariamente en la elaboración de las materias primas que la imaginación histórica de Gibbon puede hacerse valer. He detallado la idea tan excluyente que tenía Gibbon del academicismo porque resulta evidente que la fuerza misma de su imaginación fue la que lo llevó a preferir la forma, los colores y la estructura a la precisión académica. El autor de la *Vindication* aparece, por lo tanto, muy al modo del joven de veinticinco años que admitía que carecía de exactitud pero que juzgaba que las cualidades sobresalientes de su entendimiento eran “la extensión y la penetración”.

Gibbon por tanto trató las materias primas de la historia antigua y de la historia medieval como el novelista trataba la línea argumental. Muchos recordarán su famoso tributo a Fielding en las *Mémoires*, cuando declaró que “el romance de Tom Jones, esa exquisita pintura de las costumbres humanas, sobrevivirá al palacio del Escorial y al águila imperial de la Casa de Austria”. Pero Gibbon nunca soñó en escribir ficción. En una nota al pie famosa en *Decadencia y ruina* observó: “La *Cyropaedia* (de Xenofonte) es vaga y lánguida, la *Anabasis* es circunstancial y animada. Tal es la eterna diferencia entre la ficción y la verdad”. Sin embargo, Gibbon moldeó su verdad como si fuera ficción, conservando por lo tanto la animación de la historia humana y el arte del novelista. En este sentido Gibbon se pudo descubrir a sí mismo en la *Vindication* como un Manufactor.

Para Gibbon, el proceso de manufactura no sólo incluía la eliminación del material aburrido, como gran parte de la historia de los últimos ochocientos años con la que tuvo que vérsela. También le pidió descarnar los episodios importantes en los que la tradición antigua era, para los propósitos de Gibbon, lamen-

Los académicos suministran las materias primas, pero él las procesa atendiendo como se debe a la forma, los colores y la estructura.



El historiador . . . aunque nunca debe colocar sus conjeturas al mismo nivel de los datos, sin embargo el conocimiento de la naturaleza humana y de las seguras operaciones de sus fieras y no controladas pasiones a veces puede reponer la carencia de materiales históricos.

tablemente inadecuada o incluso callaba por completo. Como siempre, Gibbon fue cándido en cuanto a sus procedimientos, y al principio del capítulo 10 de *Decadencia y ruina* cuando se acerca al tiempo excepcionalmente mal documentado de mediados del siglo III d.C., Gibbon declara: “La confusión de los tiempos, y la falta de memoriales auténticos, opusieron idénticas dificultades a este historiador, que pretende conservar una línea narrativa clara y de una pieza”. Sin embargo, el periodo es fundamental en la transición del Imperio Romano a la primera época bizantina, y el problema de Gibbon lo han sentido agudamente todos los historiadores que lo han seguido. La *Cambridge Ancient History*, por ejemplo, convirtió en numismática todo este episodio porque de esta época había más monedas interesantes que textos. No obstante, la solución que le dio Gibbon al problema de la evidencia insuficiente fue simplemente la invención libre. Este es el modo en el que Gibbon describe ese remedio: “Rodeado de fragmentos imperfectos, siempre concisos, a menudo oscuros, y a veces contradictorios, el historiador queda reducido a reunir, comparar y conjeturar: y aunque nunca deba colocar sus conjeturas al mismo nivel de los datos, sin embargo el conocimiento de la naturaleza humana, y de las seguras operaciones de sus fieras y no controladas pasiones a veces puede reponer la carencia de materiales históricos”.

Y con esta justificación, a partir de su conocimiento de la naturaleza humana Gibbon trazó algunos de los retratos más inolvidables de la pasión fiera y sin control en la literatura occidental. Su famosa descripción de Augusto, construida a partir de unas cuantas sugerencias de Tácito y tan fundamental para la visión que tuvo Syme de la revolución romana, casi toda está inventada sobre la base de la inferencia. Ningún texto antiguo nos dice lo que Gibbon nos dice sobre el personaje de Augusto:

El tierno respeto de Augusto por una constitución libre, que él había destruído, sólo puede explicarse considerando atentamente el carácter de ese sutil tirano. Una cabeza fría, un corazón sin sentimientos, y una disposición cobarde lo llevaron, a los diecinueve años, a asumir la máscara de la hipocresía, la cual después jamás se quitaría. Con la misma mano, y es probable que con el mismo temperamento, firmó la proscripción de Cicerón y el perdón para Cinna. Sus virtudes, y hasta sus vicios, eran artificiales; y según los distintos dictados de su interés fue primero el enemigo, y por último el padre, del mundo romano.

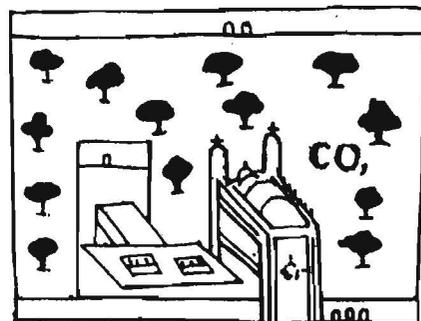
Este retrato maestro y apremiante —sea cierto o falso, eso es probable que nunca lo lleguemos a saber— no sólo repuso, en palabras de Gibbon, “la carencia de materiales históricos”, sino que también le dio al historiador un principio organizador para toda su obra. Conforme la gran narración avanza a través de los siglos, Gibbon regresa en momentos cruciales a hacer comparaciones con el fundador del Imperio Romano, y nunca pierde

de vista la caracterización dada en el tercer capítulo. Ya vimos que Mommsen se impresionó profundamente con el paralelismo que hizo Gibbon entre Augusto y Constantino, un paralelismo en el cual el fundador del Imperio Bizantino estaba representado —como no lo representó ninguna fuente antigua— como el maestro del artificio y el autor de la segunda revolución romana. Pero Gibbon crece el contraste dramático entre Augusto y Constantino al enfatizar el ascenso del primer emperador de la tiranía a la paternidad de la humanidad y el descenso del fundador de Constantinopla del heroísmo a la crueldad y la disolución. Esto sirvió obviamente a la idea que tenía Gibbon sobre la influencia y los efectos del cristianismo para observar la disolución posterior a la conversión.

De nuevo, muchos capítulos y muchos cientos de años después, Augusto vuelve a salir para compararlo con el patético Carlos IV en el siglo XIV: “Si aniquiláramos el intervalo de tiempo y espacio entre Augusto y Carlos, fuerte y sorprendente sería el contraste entre los dos césares: el bohemio que ocultó su debilidad, bajo la máscara de la ostentación, y el romano que disfrazó su fuerza bajo el semblante de la modestia”. Una noche de julio de 1872, Richard Wagner le dijo a Cosima que Gibbon había creado en su obra personajes dramáticos poderosos. “Ahí están todas las figuras dramáticas” para un gran drama (*jede Figuren sind schon da*); pero “sólo hacen falta los dramaturgos”. A lo que Wagner se refiere aparentemente es que los personajes memorables están presentados en un *tableaux* espléndido sin interactuar demasiado entre ellos, como se requeriría en una obra hecha para el teatro. Igual que los académicos le dieron a Gibbon las materias primas, desde la perspectiva de Wagner, Gibbon suministraba materias primas a los dramaturgos.

Además de crear personajes históricos a partir de la riqueza de su comprensión de la pasión humana, Gibbon pudo desarrollar aún más su retrato por medio de la deliberada trasposición de materiales, y a veces de plano de un periodo histórico a otro. Gibbon tenía más interés en la utilidad de la fuente antigua para su objetivo que en la exactitud histórica. Esta característica del método de Gibbon se ha señalado en más de una ocasión, pero aquí tiene que tomar su lugar correspondiente como uno más de los recursos que sirvió para dejar en libertad a su imaginación. Al describir la nobleza persa en el capítulo 8 de *Decadencia y ruina*, Gibbon armó un relato memorable a partir de toda una variedad de textos antiguos y modernos, y su justificación para hacerlo fue simplemente que la naturaleza humana tendía a permanecer igual y que lo que era verdad para los persas en el siglo V a.C., muy bien podía ser cierto para los persas en el siglo III d.C. En la última nota al pie de ese capítulo, Gibbon dice sin ningún empacho: “De Heródoto, Xenofonte, Herodias, Amiano, Chardin, etc., extraje estas *probables* noticias de la nobleza persa, que parecen comunes a todas las épocas, o particulares a esa de los sasánidas”. En otras palabras, las fuentes que mencionan a los sasánidas quedaron incluidas en su relato de la dinastía persa, y las que no los mencionaban tam-

Además de crear personajes históricos a partir de su comprensión de la pasión humana, Gibbon pudo desarrollar su retrato por medio de la deliberada trasposición de materiales y a veces de plano, de un periodo histórico a otro.



A pesar de los extensos pasajes descriptivos que reflejan las lecturas de libros y personas de Gibbon, sus reconstrucciones son en esencia dramáticas o teatrales más que puramente visuales.

bién por las características que son comunes a todas las épocas. En una instancia particularmente notable que censuró con fuerza Cavafis en su marginalia sobre Gibbon, se incluye una cita directa del *Anabasis* de Xenofonte en el relato de Gibbon de la victoria de Galerio sobre los persas al final del siglo III d.C. De nuevo, en la descripción de Gibbon de la Batalla del Cuerno Dorado en 1453, no duda en agenciarse el testimonio de Tucídides, quien escribió hacia el final del siglo V a.C. En una nota al pie de una descripción vívida de Muhammed II sentado a caballo en la playa, Gibbon reconoce con toda calma: “Debo confesar que tengo ante mis ojos el retrato viviente que hizo Tucídides de las pasiones y los gestos de los atenienses en el encuentro naval en la gran bahía de Siracusa”. Así fue que la imaginación de Gibbon se alimentó con fuentes antiguas pero no quedó limitada del todo por ellas.

Sin embargo, a pesar de los extensos pasajes descriptivos que reflejan las lecturas de libros y personas de Gibbon, sus reconstrucciones son en esencia dramáticas o teatrales más que puramente visuales. Hay poco en *Decadencia y ruina* que sugiera que la apreciación estética de Gibbon contribuyó de manera considerable a su imaginación visual. Sus raras alusiones al arte y a la arquitectura no son muy notables. Los monumentos le interesan principalmente por su simbolismo y por su significado histórico, de manera que cuando llega a los descubrimientos del siglo XVIII como los restos de Palmira o como el Palacio de Diocleciano en Split, Gibbon se queda extrañamente callado. En lo que respecta a Palmira sólo puede hacer una referencia admirativa, pero trivial, a la obra de Dawkins y Wood, y en cuanto al palacio de Split se siente obligado a citar directamente la relación que hace Adam del palacio. No hay una alusión a los descubrimientos arqueológicos en Pompeya y Herculano que tanto importaron a los artistas y conocedores del siglo XVIII. Pero esto tal vez no debería sorprendernos en un autor que visitó la zona de Nápoles cuando estuvo en el Gran Viaje en 1764 —el mismo viaje en el que creyó que se inspiró para escribir *Decadencia y ruina*— y nunca se tomó la molestia de visitar Pompeya. A partir de los diarios de Gibbon, queda claro que en ese año trató con denuedo de estudiar y observar las obras maestras artísticas en los museos de Italia. Pero la mayoría de las observaciones suenan huecas, y su fracaso para entrar en contacto en Roma con Winckelmann y su círculo de artistas y comerciantes —con los que se vio Boswell—, por no mencionar su desinterés en la arqueología de la época, son prueba indiscutible de que no tenía ningún interés serio en el arte por sí mismo.

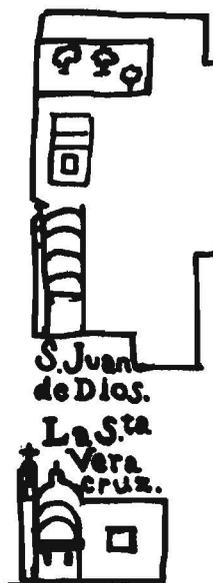
Pero a pesar de esta falta de imaginación visual en relación al arte o los objetos, a Gibbon le emocionaba tanto la topografía como el espectáculo de la pasión humana. Su descripción de Constantinopla se conserva entre las mejores escritas, a pesar de que nunca estuvo ahí. Resulta deslumbrante su habilidad para imaginar la traza de la gran ciudad en el Bósforo en donde aconteció buena parte de su historia, pero lo que encendía su imaginación era la ciudad como escena de los acontecimientos. Su

descripción de Poggio sentado en el Capitolio entre las ruinas del Templo de Júpiter al comienzo del último capítulo de *Decadencia y ruina*, la hizo con cuidado para que se pareciera a la descripción que dio Gibbon de sí mismo sentado entre las ruinas del Capitolio en el momento culminante en el que se supone que él concibió la idea de escribir la historia. De hecho, en la descripción de ese momento memorable en los varios borradores de sus *Mémoires*, Gibbon confundió el sueño del pasado que tuvo Poggio relativo al creer que él, al igual que Poggio, estaba sentado en los restos del Templo de Júpiter, aunque no lo estaba. Su error, indudablemente, se debió más a un deseo de crear un paralelo hábil con el cual terminar su obra, que al recuerdo de un error en Nardini, a quien leyó muchos años antes. La evocación de Poggio sucedió efectivamente en los restos del Templo de Júpiter; pero cuando Gibbon fue a Roma, el Palazzo Caffarelli ya se había levantado sobre los restos, y Gibbon se vio obligado a sentarse en el lugar del Templo de Juno —no de Júpiter— en donde los monjes descalzos cantaban vísperas. Pero a pesar de las inexactitudes, la descripción del Capitolio queda, igual que la descripción de Constantinopla, como un testimonio brillante del uso que le dio Gibbon a la topografía para plantear una escena.

Su interés en tales descripciones no era del todo estético. Invirtió en ellas gran parte de su talento para dar un escenario adecuado para los acontecimientos importantes. Wagner tuvo razón al detectar la cualidad dramática de la historiografía de Gibbon. Pero los personajes no eran los únicos dramáticos: las descripciones también eran dramáticas. La topografía era una especie de *mise-en-scène*, un escenario teatral para los acontecimientos serios que había que presentar. En tiempos recientes fue el distinguido historiador y pensador alemán Friedrich Meinecke quien en un buen ensayo sobre Gibbon definió con exactitud el carácter teatral de la escritura histórica de Gibbon. “Una y otra vez”, escribió Meinecke, “uno recuerda en su obra histórica las escenas teatrales de una pieza clásica”. Meinecke sugiere más adelante, tal vez correctamente, que aunque la brillantez retórica de la dicción de Gibbon en ocasiones puede volverse un poco cansante, la fuerza teatral de su narración se encarga de llevar hacia adelante al lector. Volvemos a ver que la grandeza de la obra de Gibbon fue evidente para los lectores no anglos, no tanto por el estilo brillante sino por la presentación del material. Y valdría la pena recordar que esto era lo que el mismo Gibbon consideraba como su mayor logro en la escritura de la historia. Recordemos también que desde sus lecturas juveniles en Lausana Gibbon se asomó al teatro clásico de tema histórico con Racine y Corneille. *J'aime le théâtre*, escribió Gibbon en 1764, *mais j'ai peu de gout pour la farce*.

Theodor Mommsen, sin lugar a dudas el más agradecido de los lectores de Gibbon, reconoció, como vimos, el valor duradero de *Decadencia y ruina* y parece que sintió, a pesar de la distancia de cien años, una cierta competencia con su autor. Mommsen era demasiado inteligente para no reconocer que la imagi-

La grandeza de la obra de Gibbon fue evidente para los lectores no anglos, no tanto por el estilo brillante sino por la presentación del material.



Mommsen tiene razón cuando dice que las investigaciones de Gibbon no igualaron a sus grandes ideas.

nación que Gibbon puso en su narración presuponía un cierto manejo arbitrario y superficial de las fuentes primarias. El joven Mommsen, en su premiado *La Roma de los césares*, se probó a sí mismo como maestro de la narración histórica, pero el Mommsen viejo debió darse cuenta de la tensión, que llegaba a la incompatibilidad, que surgía de darle rienda suelta a la imaginación histórica al mismo tiempo que se trataba de mantener el academicismo en el nivel más alto posible. Cuando Mommsen visitó Inglaterra, su elogio de Gibbon fue tan abundante como evidente en las conferencias a sus estudiantes en Berlín, de manera que no fue tan extraordinario que Henry Pelham, quien tenía la cátedra Camden de Historia antigua en Oxford, invitara a Mommsen a las celebraciones del centenario de la muerte de Gibbon realizadas en Londres en 1894 o que, de no poder asistir, enviara las palabras correspondientes. Mommsen mandó una carta que el profesor Pelham leyó en su momento y que quedó como uno de los numerosos tributos al autor de *Decadencia y ruina*.

El Dr. Brian Crocke de Australia rastreó la publicación de la breve misiva que Mommsen le envió a Pelham. Es un documento sorprendente y perceptivo a la vez, ya que resulta que Mommsen se negó a hacer un tributo público. En su propio inglés excelente Mommsen escribió esto: "Me siento inmensamente honrado por la petición que usted me ha hecho a nombre del Comité Gibbon; pero habrá de disculparme si no la puedo aceptar. Me he visto obligado a asumir serias y nuevas tareas para mis inscripciones, y me resulta absolutamente imposible dejar Berlín en este invierno. De no ser así, podría haber intentado superar el horror que siempre he sentido ante los congresos, y en esta instancia se habría compensado con el placer de volver a visitar Inglaterra y ver una vez más a mis amigos ingleses.

En cuanto al ensayo que usted me pide que escriba, no es fácil para mí decir No; pero después de una larga, y demasiado larga, consideración, no puedo decir que Sí. Reconociéndole el más alto grado de maestría de un historiador sin igual, hablando en público de él, me vería obligado a limitar en cierto modo mi admiración de su obra. El nos enseñó a combinar el ámbito oriental con el ámbito occidental; e infundió en la historia la esencia de una doctrina amplia y una teología; su 'husmeo solemne' puso su marca en esos siglos de civilización en putrefacción y de humanidad decadente en el despotismo civil y eclesiástico. Pero sus investigaciones no son iguales a sus grandes ideas: Gibbon leyó más de lo que debe leer ningún historiador. Se trata de un escritor de primera línea, no de un tozudo. Esto hay que decirlo, y se dirá; pero usted comprende que decir esto no le va a este festival, y estaría mal que yo lo dijera".

De manera que aquí tenemos la declaración definitiva de Mommsen sobre el historiador sin igual. El académico en Mommsen acabó con el rival, y al fin tuvo que pescar a Gibbon por donde era fácil pescarlo, por las impropiedades académicas, Mommsen tiene razón cuando dice que las investigaciones de Gibbon no igualaron a sus grandes ideas. Tiene razón cuando

dice que Gibbon leyó —a como decimos hoy: se empacó— más de lo que debe leer un historiador. Gibbon no solía trabajar de primera mano y con un ojo crítico. Pero Mommsen debió saber perfectamente bien que si Gibbon hubiera hecho el tipo de investigación que se esperaba de un académico cabal, las grandes ideas muy probablemente nunca habrían tomado forma o hallado expresión. Esto, lo sospecho, es una paradoja que confrontó y modificó a Mommsen en la vejez.

Si Gibbon hubiera sido el tipo de historiador académico que Mommsen quería, no habría sido, de hecho no habría podido ser el historiador que hoy admiramos. Habría sido otro Tillemont, o hasta otro Hume o Robertson. Al reconocer los puntos débiles de Gibbon podemos ver por qué fue grande. Esas mismas debilidades le permitieron a esa poderosa imaginación seguir su curso, crear las incomparables caracterizaciones, el gran drama y las escenas vitales que constituyen *Decadencia y ruina*. Todas estas son manifestaciones de una imaginación histórica que sobrepasa a la laboriosidad y a la elocuencia de Gibbon y que hace a su obra algo mucho mayor que una antología de citas memorables. La opinión de Mommsen sobre Gibbon estaba esencialmente en lo cierto; pero si la hubiera escrito de una manera un poco distinta, de ninguna manera habría estado mal que lo dijera en público. Pero si Mommsen hubiera hecho esto, habría tenido que admitir que la obra de Gibbon no era algo académico sino algo que rebasaba a lo académico: la literatura de un genio. Sin las investigaciones de sus predecesores, ciertamente que Gibbon no podría haber asumido la manufactura de la que hablaba en *Vindication*, pero no tuvo ni el deseo ni la capacidad de hacer él mismo ese tipo de investigación. Lo que hizo fue algo mucho más notable. Si Mommsen no estaba preparado para enfrentar esto, fue probablemente por la misma razón que nunca estuvo preparado para escribir el volumen faltante de *La Roma de los césares*. Aunque es el historiador de Roma más importante de los tiempos modernos, Theodor Mommsen no tenía esperanzas de igualar a Edward Gibbon en la historia del Imperio Romano.

... *la obra de Gibbon no era algo académico, sino algo que rebasaba a lo académico: la literatura de un genio.*

