

**APROPIACIÓN Y MODELIZACIÓN DE LA ANTIGÜEDAD
EN LA NOVELA HISTÓRICA CONTEMPORÁNEA**
**(Algunas notas sobre el problema de la reconstrucción de modelos
y la decadencia de la cultura occidental)**

José Manuel QUEROL SANZ

Datos de publicación: "Apropiación y modelización de la Antigüedad en la novela histórica contemporánea (Algunas notas sobre el problema de reconstrucción de modelos y la decadencia de la cultura occidental)", en José Romera *et alii*; *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor (1996) [Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral. Cuenca: U.I.M.P. (1 al 4 de julio de 1995)] pp. 367-374

Pensar el pasado puede ser también *pensar* de nuevo nuestro presente. El valor de la Historia es, precisamente, el de tender puentes entre los dos extremos del abismo que conforma nuestro devenir como especie, la Historia, como conocimiento y re-conocimiento de nuestros actos y de nuestras identidades, es un saber hacia adentro, hacia el propio hombre, nutriéndose de sí misma y de sus sujetos, autogenerándose en un enorme círculo que va del hombre al hombre recorriendo las amplias paradojas de la gnoseología humana.

De esta forma, la moderna cultura occidental ha ido, desde el último tercio del siglo XVIII, consagrando símbolos en su proceso de afirmación, emblematizando cada secuencia de su proceso de construcción, un proceso *aluvial*, integración substratada de formas de pensamiento simbólico básicas, que han generado la Mitología Histórica moderna de Occidente, construyendo, a través de la semantización de una figura simbólica global, lo que llamamos *Antigüedad*, el espejo de su endofagia endémica civilizadora.

La Antigüedad, que no es, para la soledad cartesiana de la modernidad, sino una estructura donde se cimentan y justifican las éticas del presente, tiene en Occidente un triple soporte que le da cuerpo y que, en síntesis, hace emerger la primera unidad cultural europea, que es la Edad Media. Este triple pilar lo constituyen los símbolos culturales que representan la imagen del mundo greco-latino, el universo de la filosofía judeo-cristiana y el substrato recurrente de las creencias bárbaras

precristianas.

Cada uno de estos soportes primarios (si bien, a su vez, todos ellos son derivados) ha sido convertido en emblema, esto es, ha sido *colonizado* por un paradigma específico que sirve de modelo a una generación, o grupo de generaciones de hombres, constituyendo, en alternancia o en síntesis, los denominados *períodos históricos*, pues - *nihil novum sub sole* - como Eliade y otros muchos antropólogos han probado mil veces¹, los actos históricos nuevos, al constituirse como actos éticos de una cultura, precisan de un modelo de referencia para su validación, un acto primigenio, así como los actos históricos de los períodos míticos precisan de un modelo que, inexistente en el ámbito temporal humano, se realiza en las esferas metafísicas de los dioses. De esta manera se produce en nuestra cultura el proceso cíclico de renovación histórica, el cual se configura, en el universo post-hegeliano, como una especie de espiral recurrente en distintos niveles conforme se acrecienta el caudal derivado².

Por ello quizás la tensión revolucionaria de la exaltación del individuo durante el último tercio del siglo XVIII y el primero del siglo XIX, proporcionan la novela histórica como forma simbólica de la cultura literaria de la época, constituyendo un género apreciado por el artista y el lector que aspiran a comprender y justificar el cambio que se está produciendo en todos los ordenes, metafísicos, físicos y psíquicos.

Si bien la novela histórica romántica, que *en tanto que novela*, es la épica de la burguesía conforme alas afirmaciones de la *Estética* de Hegel, y por tanto, *Historia ética* de una clase social que comienza a ser clase cultural, y *en tanto que histórica*, es intensión modelizadora de un

¹- A este respecto, y como aspecto más genérico de la teoría antropológica del tiempo histórico puede verse el ya viejo estudio de M. Eliade *El mito del Eterno Retorno. Arquetipos y repetición*, Madrid, Alianza (1979)² [1ª ed. francesa París, Gallimard (1952)]

²- La configuración de emblemas históricos es un acto también histórico, un acto que comienza una vez la síntesis medieval agota los resabios del pasado configurados en su teocentrismo y comienza el tiempo del hombre bajo la mirada triste del nominalismo ockhaniano particularmente hermoso en los versos de Manrique o en las leyendas de Malory. Toda la reorganización cultural renacentista se ve, necesariamente, abocada a encontrar un modelo que supla, prestigiosamente, la impotencia de generar un acto nuevo, puro como aquel que en nuestra modernidad decadente suplicaba Nietzsche como activador del rejuvenecimiento de la humanidad. Y no deja de ser llamativo el hecho de que el tiempo de la construcción de estos emblemas es, precisamente, el tiempo que dura la construcción en Occidente del individuo, proceso que alcanza el punto cenital en el período denominado Romanticismo, bajo cuyos presupuestos finales vivimos aún en este final del siglo XX (Cfr. a este respecto las aseveraciones de Trigger, [1992 pp.43 y ss.] sobre la necesidad de modelizaciones que amparan los intereses económicos de las florecientes ciudades italianas de finales del siglo XIV).

pasado, no se presenta como concreta razón justificadora de una actitud específica, tal como sí lo había hecho la Filosofía de la Historia durante la Ilustración (Condorcet justificando el regicidio a través de Homero o Gibbon justificando la militancia política anticristiana en la *Decadencia del Imperio Romano*), sí expresa sin embargo, característicamente, la voluntad de forzar un pasado, apenas conocido, para generar el emblema del presente histórico que justifica sus actos (nacionalismos, republicanismos, etcétera, que constituyen la negación del sistema de referencias sociales anteriores)³.

Pero si re-inventar el pasado, esto es, el ejercicio autófago de la Edad Moderna y Contemporánea, es proporcionar un seguro fiable de actuación ética, es también un ejercicio de transferencia histórica en el que pasado y presente alcanzan altos grados de *ipseidad* a través de una complicada entropía de esclerotización simbólica. La Antigüedad, compartimentada en los tres pilares básicos de los que hemos hablado antes, puede ser contemplada, en su parcialidad temporal, como pétalos de una misma flor que va deshojándose, la simbolización de cada uno de los pilares de nuestra cultura se va ejerciendo conforme nuestra conciencia se ve necesitada de nutrientes⁴.

Y aún así, fijar el modo de actualización de los símbolos de la Historia precisa de una actuación particular sobre zonas específicas de los mismos. El universo de instrumentalización simbólica del Romanticismo se ordena en los puntos ortales y cenitales de la Historia de la Antigüedad, como corresponde a un movimiento revolucionario generador. Grecia como punto ortal de la época clásica, del nacimiento del hombre libre, la República Romana como punto ortal del

³.- No es necesaria la utilización del género de manera estricta, modelizaciones como el *Viaje del joven Anacarsis* de Barthelemy, el *Hiperion* hölderliniano, el *Enrique de Ofterdingen* de Novalis, o las colecciones de cuentos folklóricos de los Grimm, que no son, salvo la primera, ninguna de ellas novelas históricas, sirven al mismo espíritu que el *Ivanhoe*, *Los Mártires* o *Los últimos días de Pompeya* como la *Historia del Arte en la Antigüedad* de Winckelmann, en el ámbito general de la cultura. Un espíritu que reconstruye el modelo, lo re-crea, lo re-inventa a través de la mirada del nuevo y poderoso instrumento que impondrá su sello a toda la naturaleza que es el *yo* emanado de los laberintos subconscientes que analizara con precisión A. Beguin y de los que tan bellamente nos dejara constancia Quincey .

⁴.- Así, la adhesión sentimental prerromántica a las ruinas romanas, en un tiempo tenidas por los imperios triunfantes del siglo XVII (y baste ver alguno de los cuadros de Poussin) por memoriales de la contingencia del ser, en virtud de la mirada de un *rêveur*, de Diderot, van formando un espejo de deseos en los que se persigue la reconstrucción de un ideal perdido en el marasmo caótico del tiempo, un *ricercare* de plenitud que hará posible, en un acto colectivo, pero verdadero, de ancestral magia simpática, que la Ilustración francesa reinvente la Roma republicana, como fuente castálida de su proceder, que el primer Romanticismo alemán invente Grecia, y la idea de Libertad de los pueblos, que Napoleón rescate los fastos del Imperio de Roma, o que el cristianismo nostálgico y resacoso y el nacionalismo reaccionario que suceden a la Revolución Francesa amparen a Richard Wagner, como en otro orden a Scott o McPherson, para inventar de nuevo la Edad Media bárbara y las compañías de caballeros cruzados.

estado civil, el Imperio como punto cenital del esplendor. Incluso cuando se describen momentos de decadencia, tales como el caso de *Los Mártires* de Chateaubriand, el eje no es la decadencia de Roma, sino, de nuevo otro comienzo: el del Cristianismo, nuevo vértice de nacimiento civilizador, la Edad Media también es vista como nacimiento solar, origen de las nacionalidades históricas que provocarán las revoluciones de 1830 y 1848.

La evidencia de estas correlaciones nos impele, en virtud de la vitalidad constatada de las nuevas modelizaciones realizadas a través del género que nos ocupa durante este último tercio del siglo XX, a discutir la modulación de los espacios históricos que son convocados por nuestra imaginación y, tal vez así, quizás, conseguir atrapar el instante fugaz que recibe el significado de nuestras vidas.

Paseando pues la mirada sobre los modelos históricos servidos a nuestro tiempo por la Antigüedad, algunas constataciones, burdas, de bulto, pero evidentes, pintan ausencias y presencias significativas de la temática de la novela histórica de los últimos treinta años. Grecia se ausenta estadísticamente en la teórica tipología temática, y los emperadores del inicio de la decadencia romana, los delirantes vástagos de la familia Julio-Claudia, o los melancólicos emperadores filósofos del final del Imperio (Juliano, Adriano, y hasta el paradójico Heliogábalo) se suman en decenas en el mismo cuadro junto con otros fantasmas que prefiguran los síntomas del final de un mundo: los caballeros artúricos (frente a la potencia generadora de los dioses germánicos wagnerianos, en plenitud cósmica), los druidas galos del final del mundo mítico, etcétera.

Nos parece, por otra parte, un hecho probado la suficiente popularidad del género en nuestros días, almacenándose en los estantes dedicados a los Best-Sellers de las librerías europeas y norteamericanas textos que hacen pensar en una sociedad necesitada de una materia histórica donde ejercitar una proyección de presentes.

Por otro lado, la tipología temática de la novela histórica de los últimos treinta años, en paralelo analógico con las mareas sociales e ideológicas de la Europa y la Norteamérica del último tercio del siglo XX, parece ofrecer, como el imaginario imperial romano a Napoleón o como la fantasía histórica medieval de Scott a Inglaterra, el espejo donde contemplar los retos, triunfos y fracasos de las Democracias Occidentales a través de una constitución de esquemas analógicos conforme a lo que pudiéramos llamar, de modo genérico, un modo de *parábola* de transmisión de

las acciones políticas que gobiernan la historia en nuestra cultura.

La necesidad de *reencontrarse* en el pasado que tiene la cultura occidental desde el Renacimiento es un ejercicio de supervivencia, una forma de vida endógena que pretende la *ipseidad* del tiempo, el no movimiento, porque la Historia, que no es sino camino hacia la muerte en la experiencia de los individuos y de las culturas, se teme, y si el ritual religioso ampara de sus miedos al hombre, la reflexión histórica, la correspondencia con el pasado, es el ritual de las sociedades modernas.

Pero ese *reencuentro*, esa necesidad de formalizar una identidad que pliegue el tiempo afecta, necesariamente, en su conformación, tanto a pasado como a presente, transformándolos, recomponiéndolos, reinventándolos. Así, si la Ilustración alemana inventó Grecia, como la Revolución Francesa la República Romana, bien podríamos preguntarnos por la invención de las Democracias postindustriales nacidas de la derrota alemana de 1945.

En primer lugar la novela histórica de los últimos treinta años se ha convertido más en un género marco, receptor de temáticas diversas, que en un modelo de análisis del pasado. Ciertamente, géneros diversos vienen a ocupar el espacio temático del cual la novela histórica es el entorno. Novela policiaca, rosa, erótica, de intriga, y hasta el ensayo político gobiernan el panorama general de las producciones contemporáneas que se insertan en un escenario pasado que tiende a reconstruir el presente al menos en los deseos, vicios y virtudes del espíritu humano. Novelas como las de Rouland (París;1984), Sampoli (Roma;1988), Stern (1986), Vanderberg (1988), Priante (1992), Magri (Milán;1984), Grimal (París;1992) o hasta, vagamente, Terenci Moix (Barcelona;1986), formalizan una ejemplificación de géneros amplia en los que la Antigüedad conforma un marco donde se incardina la actualidad incluso en su estructura formal de género narrativo.

Ahora bien, si la Antigüedad queda modificada por la actuación de un principio de identificación social en la novela histórica, también el presente se ve afectado por la proyección que el imaginario histórico organiza en la mentalidad del receptor. Los ejemplos históricos a este respecto son sobradamente conocidos, en términos absolutos, el esplendor de la Roma Imperial construyó un modo de actuación para la Italia fascista de igual modo que la proyección del *gottendamerung* afectó materialmente al espíritu final de la jerarquía nazi operando como un

destino inexorable que unía presente y pasado en el eterno repetirse de la Historia, así mismo nos atrevemos a afirmar que la novela histórica de este final de siglo contribuye con sus símbolos a construir el emblema de la decadencia de las Democracias Occidentales, comienzo del fin del imperio del espíritu burgués, exaltador del individuo y nacido de la Revolución Francesa y del Romanticismo, que hoy agoniza en la cima de la soledad del poder económico y del bienestar, símbolo de Europa y los Estados Unidos.

Esta afirmación, que puede parecer pretenciosa y falta de rigor, se nos antoja sin embargo mucho más evidente y peligrosa de lo que a primera vista pudiera parecer al mediar la observación de algunos textos de novela histórica de elevada resonancia comercial, y de gran calidad literaria, donde la contemplación del mundo desde el poder absoluto, engendrado en la soledad egotista del genio, del tirano, del sabio, fabrica el paisaje de la decadencia en la justificación de la acción del Estado, ofreciendo una poco entendida síntesis del superhombre que hubiera hecho temblar al propio Nietzsche, como ya ocurrió en los años treinta, y que viene a resumir la metamorfosis cultural que se sucede inexorablemente en toda sociedad como un ejemplo más de nuestra situación histórica.

En este sentido, novelas como *Tiberio* (París;1990), de Allan Massie, o *La memoria del tirano. Trece espejos para el emperador Tiberio*, de Pierre Kast (París;1981) ilustran esta constatación en la que, en el caso de la novela de Kast incluso en tono melancólico, la justificación del terror y la depravación del comienzo de una decadencia hacen reflexionar sobre el final del reinado de los tres principios nacidos del asalto a la Bastilla.

En el texto de Massie, otra versión anti-Tácito de Tiberio como la de Kast, la reinterpretación histórica constituye la reivindicación fascinada, desde la vejez, de la gloria de la juventud, sorprendiendo la posición acrítica de Massie, que tiende a compensar, de modo justificativo, el reencuentro de los actos en sí, los actos históricos, con los actos éticos, absorbiendo el hecho histórico en una síntesis moral retrospectiva que tiene mucho más de Nicolás Maquiavello que de Tiberio. El análisis mitocrítico del *Tiberio* de Massie nos conduce, casi de necesidad, a una lectura en el entorno ético del universo político nacido de Yalta, aún cuando sea de una manera superficial y fácil como consecuencia de elevar el acto humano a la categoría de sistema de pensamiento, que no es sino a lo que da lugar la modelización histórica.

El caso de la novela de Pierre Kast es, si cabe, aún más inquietante por el tono empleado en la exoneración del emperador retirado en Capri. Al modo en que Malory coloreó con las sombras otoñales de la Baja Edad Media las leyendas artúricas, Kast colorea, melancólicamente, el retrato de un Tiberio sensible, estudioso, generoso, amante de la paz, tímido y retraído, un cuadro difícilmente sostenible en los mismos actos del tirano que, como en una buena novela de tesis, Kast va justificando uno a uno hasta límites absurdos.

El tono reflexivo, la enorme calidad literaria que elabora de nuevo, como en el caso de Massie, una reflexión de imagen prudente desde una vejez que ha soportado la carga y los honores del poder absoluto con dignidad, convierten a Tiberio en la imagen del *Príncipe* que constituye el ideal de la sociedad moderna y el deseado político contemporáneo.

La pura ficción no basta sin embargo para justificar el hecho de que sea precisamente Tiberio el modelo que la Antigüedad sirve en espejo al estadista moderno. No basta la propia palabra de Kast aludiendo a una atracción estética ¿O sí? Si algo tiene de fascinante Tiberio es precisamente el poseer la llave de la caja de Pandora y mostrar, a través suyo, los inquietantes pliegues del espíritu humano, además de ejercer el papel de funcionario atento a las necesidades del Estado e impotente ante su degeneración a la que él mismo contribuye. El mal, trasmutado en bien por obra y gracia de unos *Annales* del farsante adivino de Tiberio, Trásilo, que actúan como filtro marco en la narración de Kast, operando pues más conforme al derecho político stalinista o hitleriano que conforme al derecho legado precisamente por Roma a Occidente, oficia como tópico de contemplación de la ética política de nuestro siglo. Pero, quizás lo más extravagante del caso sea que no hay denuncia, siquiera irónica, sino que lo que se ofrece es la adhesión sentimental a la figura que arquetipiza ese tipo de comportamientos, y es probable que, incluso de modo inconsciente, pero eficaz, se esté solapando el comportamiento erróneo de la ética política occidental en la actuación demente de un modelo imperial.

Es por esto por lo que antes advertíamos que, aun a riesgo de parecer oscuras aves de mal agüero, era pertinente señalar, aunque con espíritu muy diferente al de Spengler, que la decadencia de las Democracias Occidentales, o al menos lo que nadie niega, la terrible crisis ideológica y ética a la que se ven sometidas frente al siglo XXI, se evidencia, de manera clara en el género de mayor aceptación popular de las últimas décadas.

Y esta evidencia formal e ideológica en el género, que a mediados de siglo (1951) propusiera como ideal de dorada decadencia al emperador Adriano Margerite Youcenar, y continuara en 1964 Gore Vidal con otro espléndido decadente, Juliano, amenaza con transgredir los límites de la contemplación narcisista que estos textos cristalizan de nuestra sociedad, narcisismo teñido de la soberbia de quien ve cómo, irremisiblemente, se le escapa de las manos el tiempo de su propia historia.

En este sentido, la novela de Claude Fouquet *Julien. La mort du monde antique* (París;1985) representa el mismo ámbito de actuación ideológica que las de Youcenar o Vidal. Ajena al universo enrarecido de Massie o Kast, fondea en el esteticismo decadente reforzando la matriz intelectualizada como marca indeleble de una modernidad prudente, consecuente y, por qué no decirlo, también impotente, muy ajeno sin embargo a las populares y falsamente inocentes novelas rosas de Collen McCullough que, desde una perspectiva de integración absoluta en el sistema de valores neocapitalistas a través de modelos históricos imaginarios, ejemplifican lo más antireflexivo y también, desgraciadamente, lo más leído del género, la novela de Fouquet se instala como la segunda de las vías serias, hasta ahora aquí señaladas, de análisis antropológico del pasado como posición de principios de identidad entre las épocas⁵.

Quizás la forma de regeneración cultural a través de la estética de modelización histórica de la Antigüedad más eficaz y más profunda a nuestro juicio, al tiempo que casi la más vendida de los últimos años, sea, curiosamente, una novela que no utiliza como emblema de adhesión el espacio imaginario romano sino otra época diferente: el otoño medieval que conocemos como la crisis del siglo XIV. Evidentemente nos referimos a *El nombre de la rosa* de Umberto Eco (1980). Aún cuando no sea nuestro propósito específico, algunas líneas parciales sobre ella pueden dar una idea general sobre la posibilidad de ofrecer una tercera vía sobre el análisis de la Antigüedad que no hemos localizado en textos referentes al ámbito latino.

⁵.- En un ámbito estético diferente, pero de similar signo ideológico puede ubicarse la novela de Gisbert Haefs *Hannibal. Der Roman Kartagos*, de 1990, donde se nos presenta el universo cultural púnico como el defensor de la multiplicidad racial, religiosa, lingüística... de la *oikumene* mediterránea (incluso desde el hecho de que la narración sea llevada en una falsa tercera persona por un griego meteco banquero de Anibal) frente a la uniformidad cultural que se le supone a Roma, representando la intolerancia de los imperios. Novela de decadencia cultural y melancólico tono reivindicativo que, sin embargo, incluso tiñe, tanto los pasajes épicos como los líricos, de una cierta *necesidad del líder* acercándola ideológicamente a lo que podríamos llamar un *arturianismo* (*sebastianismo literario* quizás) de fin de ciclo histórico que, en ocasiones, parece dejarse seducir por el concepto utilitarista de la tiranía de las polis griegas, tan peligroso en nuestro siglo.

Y es que no se está modelizando el acontecimiento histórico en sí en *El nombre de la rosa*, sino la propia cultura, las mareas del pensamiento que de forma cíclica cercan al hombre en los momentos previos al cambio que calificamos como de *crisis*. Y es cierto que se trata de una novela intelectualizada, donde el intelectual es, paradójica, y muy moderna y popularmente, protagonista de una trama policiaca, y es cierto también que la imaginación del lector puede encontrar en el incendio de la biblioteca, y en la mirada triste de Adso y Guillermo de Baskerville frente a esa locura, el recuerdo histórico amargo de otra triste quema de libros no muy lejana entre otros de los muchos sucesos argumentales que componen un desabrido escalofrío construido como *recuerdo del futuro*, como también es cierto que la novela cerca de identidades la búsqueda de la humanidad y sus atributos, la esencia de lo humano que se simboliza en el texto en esa segunda parte de la *Poética* de Aristóteles y que es figura simbólica inscrita, como el Santo Grial, en la Arqueología fantástica de nuestra particular empresa antropológica.

El reino del hombre, cuyo símbolo de conocimiento es Aristóteles, y cuyo espacio es Grecia, es aquí un modelo subrogado al tiempo de crisis, a uno cualquiera de los tiempos de crisis que conoce sobradamente el autor (1327) de forma inversa al esquema más tradicional de los textos de Massie, Kast o Fouquet, de tal manera que, de alguna forma, la propia trama argumental del texto es ya una novela histórica en sentido cultural, inmersa en otra novela histórica de mayor alcance pero en la misma línea, una línea que une el tiempo del lector con ese reino del hombre a través de Luis de Baviera y Juan XXII, de Adso, de Guillermo, de Guillermo de Ockham y de todo un mundo en descomposición que habla una interlingua oscura en la que se reconocen las raíces de la multiculturalidad.

Así pues, la imagen de los tres tiempos aparece marcada en el tiempo central, en el tiempo intermedio como testigo de una búsqueda perpetua que resume esa tercera vía que queríamos ejemplificar redefiniendo la Historia, y no los períodos históricos, como el instrumento de progresión hacia la Arcadía de la que descendimos y que, cómo no, se ampara simplemente en el valor que demos a la palabra que es el único testigo de nuestros actos y nuestros procederes, porque, a fin de cuentas, de la rosa, en el tiempo, sólo nos queda el nombre.

El resumen de estas páginas puede quizás muy bien ceñirse a expresar el modo en el que nuestra cultura muestra sus propios flancos descubiertos, la constatación del fin del tiempo cenital, así como la pasión incontenible por lo humano, el tiempo intermedio para la reflexión que vivimos y

los oscuros presagios que se ciernen sobre esta nueva Roma, que es *global*, a la que amenaza aquella frase de Nietzsche, de nuevo el filósofo de la *modernidad*, que expresaba proféticamente la sensación de descomposición de nuestra civilización: *el Cesar de Roma se ha degradado en bestia y hasta el mismo Dios se ha hecho judío*. Frente a ella aún nos queda la esperanza de un otoño áureo como aquél que tuvo Roma.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

(Novelas confrontadas)

- ECO, Umberto; (1980) *El nombre de la rosa*, [ed. cast. (1983), Barcelona, Lumen]
- FOUQUET, Claude; (1985) *Julien, La mort du monde antique*, París, Les belles lettres
- GRIMAL, Pierre; (1992) *Memorias de Agripina. La Roma de Nerón* [ed. cast. (1993) Barcelona, Edhasa]
- HAEFS, Gilbert; (1989) *Anibal. La novela de Cartago* [ed. cast. (1991) Barcelona Edhasa]
- KAST, Pierre; (1981) *La memoria del tirano. Trece espejos para el emperador Tiberio* [ed. cast. (1990) Barcelona, Caralt]
- MAGRI, Rosario; (1984) *La Statua d'Oro*, Milán Mondadori
- MASSIE, Allan; (1990) *Tiberio* [ed. cast. (1992) Barcelona, Edhasa]
- McCULLUOGH, Colleen; (1990) *El primer hombre de Roma* [ed. cast. (1990) Barcelona, Planeta]
- MOIX, Terenci; (1986) *No digas que fue un sueño (Marco Antonio y Cleopatra)*, Barcelona, Planeta
- PRIANTE, Antonio; (1992) *Lesbia mia*, Barcelona, Seix Barral
- ROULAND, Norbert; (1984) *Laureles de ceniza* [ed. cast. (1990) Barcelona, Edhasa]
- SAMPOLI, Furio; (1988) *Agrippina, la donna dei Cesari*, Roma
- STERN, Horst; (1986) *El hombre de Apulia* [ed. cast. (1987) Barcelona, Seix Barral]
- VANDENBERG, Philipp; (1988) *Applaudite se lo spettacolo é stato buono. I diari segreti del divino Augusto* [ed ital. (1988) Milán, dall'Oglio]
- VIDAL, Gore; (1964) *Juliano el apóstata* [ed. cast. (1983) Barcelona, Edhasa]
- YOUENAR, Margerite; (1951) *Memorias de Adriano* [ed. cast. (1974) Barcelona, Edhasa]