

*VT IN THEATRALI SCAENA...* (A.M. 26.6.16)

LO DRAMÁTICO Y LO  
TEATRAL EN TÁCITO  
FRENTE A AMIANO  
MARCELINO

---

ESTUDIO COMPARATIVO

José Alberto Rodríguez Sobrino

Universidad de Salamanca  
Facultad de Filología  
Departamento de Filología Clásica e Indoeuropeo

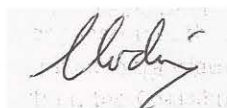
Tesis presentada para la obtención del Grado de Doctor en Filología Latina

El doctorando

*José Alberto Rodríguez Sobrino*

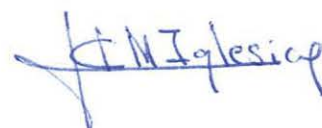
Fdo. J. A. Rodríguez

La Directora



Fdo. C. Codoñer

El Tutor



Fdo. J. C. Martín

Salamanca, 21 de febrero de 2021

-¿Qué prefieres? ¡Ummm...! ¿Chica? ¿Chico?

-Me has hecho llamar.

-Sí, así es. Eres bueno, hispano, pero no tanto como crees... ¡Podrías ser magnífico!

-Se me exige que mate y yo mato. Con eso basta.

-Eso basta en las provincias, pero no en Roma.

[*Arrojando una pieza de carne cruda a una hiena en una jaula*] El joven emperador Cómodo ha organizado una serie de espectáculos para conmemorar a su padre, Marco Aurelio... No deja de tener gracia [*irónico, mientras Máximo se sorprende con rabia contenida*], toda vez que fue Marco Aurelio el sabio, el omnisapiente Marco Aurelio quien los prohibió. ¿Eh? Y, al fin [*despectivo*], tras cinco años de arrastrar una miserable existencia en aldeas infames infestadas de pulgas, volveremos a donde nos corresponde, [*mirando al horizonte desde el ventanal*] al Coliseo...

[*Con emoción creciente mientras empieza a sonar la música de fondo*] Tendrías que ver el Coliseo, hispano: cincuenta mil romanos, [*volviéndose a Máximo con ímpetu*] mirando a cada movimiento de tu espada, ansiando que des el golpe mortal... ¡El silencio antes de asestarlo [*Máximo, que durante toda la escena se ha mantenido indolente, se le acerca mirándolo a los ojos*], y el clamor posterior que crece, que crece como una..., una tormenta..., como si fueras el dios del trueno!

[*Máximo, incisivo*] ¿Tú eras gladiador?

[*Próximo, ágil*] Sí, lo fui.

*Asiente con el gesto y se desplaza al otro lado de la escena, de espaldas a Máximo, que lo sigue con la mirada desde el sito.*

-¿Ganaste tu libertad?

[*Sin dejar de volverle la espalda*] Hace mucho tiempo el emperador me obsequió con una *rudis*, es una... espada de madera, el símbolo de tu libertad.

*El plano enfoca una espada sobre la mesa: Próximo, vacilante.*

-Él, él me tocó en el hombro y... me hizo libre.

*Máximo se ríe sonoramente con ironía.*

-¿Conocías a Marco Aurelio...?

*Próximo, ofendido, se vuelve contra él.*

-¡No he dicho que le conociera, digo que una vez me tocó en el hombro!

*Máximo se le acerca.*

-Me has preguntado qué quería...

[*Misterioso, mirándolo fijamente*] Yo también quiero estar ante el emperador... Igual que tú...

[*Aconsejándolo con emoción, mirada contra mirada*] Entonces, ¡escúchame, aprende de mí! Yo no era el mejor porque fuera... ágil matando... Era el mejor porque la gente me amaba: ganátela y ganarás tu libertad.

-Me ganaré a la gente [*decidido*], les ofreceré algo que nunca han visto [*haciendo una sutil mueca burlona*].

*Próximo estalla de gozo y vuelve al ventanal sobre el horizonte.*

-Bien, hispano, iremos juntos a Roma. Viviremos aventuras sangrientas, y [*ríe frenético*] la gran puta nos amamantará hasta que quedemos saciados y no podamos mamar más...

*Se vuelve a Máximo, expeditivo.*

-Y entonces, mata a tus oponentes, y quizá obtengas tu libertad.

*Máximo asiente, comprendiendo.*

-Ten, usa esto.

*Echa mano de una antigua coraza, la que usara cuando gladiador, lanzándosela: Máximo la recibe, cómplice, y sale escoltado por el guardia: Próximo levanta las manos al cielo.*

Diálogo doblado al castellano entre Próximo, el lanista (Oliver Reed), y Máximo, ex general de Germania, vendido como esclavo y convertido en gladiador (Russell Crowe), de la película norteamericana *Gladiator* dirigida por Ridley Scott en el año 2000

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN (7).

1. Estado de la cuestión (8).
1. 1. *Tácito y Amiano* (8).
1. 2. *Tácito y Amiano* dramáticamente (10).
2. *Relato y drama* (13).
2. 1. *Lo teatral* (14).
2. 1. 1. Caracterización *vs.* Descripción (16).
2. 2. *Lo dramático* (17).
2. 2. 1. *La acción* (17).
2. 2. 2. Acción *vs.* Descripción (19).
2. 2. 3. *Tiempos* (23).
2. 2. 3. 1. *El imperfecto* (23).
2. 2. 3. 2. *El presente* (25).
2. 2. 3. 3. *Infinitivo independiente* (28).
2. 2. 4. *La narración y el relato* (29).

## PARTE I: NOMBRAMIENTOS DE EMPERADORES (31).

### Capítulo 1: La *teatralidad* (32).

1. Tácito (32).
2. Amiano (35).
2. 1. *La electio* (35).
2. 2. *La commendatio* (36).
2. 3. *La declaratio-acclamatio* (36).
3. *Caracterización* (42).
3. 1. *Escenografía* (42).
3. 1. 1. *Elementos materiales* (42).
3. 1. 2. *Elementos activos: el ejército* (47).
3. 2. *La actio* (49).
3. 2. 1. *El emperador* (50).
3. 2. 2. *El ejército* (58).
4. Conclusión (65).

### Capítulo 2: *Narración, acción y descripción* (i) (69).

1. Estado de la cuestión (69).
2. Tácito (71).
2. 1. *La narración* (71).
2. 1. 1. *Estructura* (71).
2. 1. 2. *Escenas* (77).
3. Conclusión (84).

### Capítulo 3: *Narración, acción y descripción* (ii) (87).

1. Amiano: del *drama* a la retórica (87).
1. 1. *La narración* (87).
1. 1. 1. *Estructura* (88).
1. 1. 2. *Escenas* (92).
1. 1. 3. *Descripción* (97).
2. Conclusión (105).

## PARTE II: MUERTES (106).

### Capítulo 4: Muertes por afección física (107).

1. División general (107).
2. Tácito (108).
2. 1. *Estructura y escenas* (108).

- 2. 2. Caracterización (110).
- 3. Amiano (111).
- 3. 1. *Estructura y escenas* (111).
- 3. 2. Caracterización (113).
- 4. Conclusión (115).
- Capítulo 5. Ejecuciones y asesinatos (116).
- 1. División particular (116).
- 2. Tácito (117).
- 2. 1. *La muerte de Vitelio* (Hist. III 85.4-86) (117).
- 2. 1. 1. *Estructura y escenas* (117).
- 2. 1. 2. Caracterización (121).
- 2. 2. *El «barroco fúnebre» de R. Barthes* (126).
- 2. 3. *Conclusión* (128).
- 3. Amiano (130).
- 3. 1. Caracterización (130).
- 3. 1. 1. *Escenario* (130).
- 3. 1. 2. Actio (131).
- 3. 1. 3. *Vestuario y atrezzo* (138).
- 3. 2. Descripción (140).
- 3. 3. *Conclusión* (144).

### PARTE III: EL MODELO DRAMÁTICO DEL RELATO HISTÓRICO (146).

- Capítulo 6. Tácito (147).
- 1. Estado de la cuestión (147).
- 2. Las *Historiae* (148).
- 3. Los *Annales* (155).
- 3. 1. *La bécada de Tiberio* (156).
- 3. 2. *Los libros de Claudio y Nerón* (161).
- 3. 2. 1. XI-XII (161).
- 3. 2. 2. XII-XIII (162).
- 3. 2. 3. XIII-XIV (166).
- 3. 2. 4. XIV-XV (167).
- 3. 2. 5. XV-XVI (169).
- 3. Conclusión (171).
- Capítulo 7. Amiano (173).
- 1. Estructura *narrativa* (173).
- 2. Modelo *dramático* (179).
- 2. 1. *Las res nouae de Procopio* (26.6-10) (180).
- 2. 2. *El libro XXXI* (182).
- 3. Conclusión (188).

### CONCLUSIÓN (191).

### APÉNDICES (195).

- I. División episódica de las *Historiae* (196)
- II. Linealidad entre prodigios en Tácito (197).
- III. *Argumenta* de las *Res Gestae* por capítulos de Gronovio (1693) (199).

### BIBLIOGRAFÍA (201).

# INTRODUCCIÓN



## 1. Estado de la cuestión.

### 1. 1. *Tácito y Amiano*.

LA PUBLICACIÓN DEL LIBRO de Timothy D. Barnes sobre Amiano Marcelino sólo tres años antes del cambio de milenio, *Ammianus Marcellinus and the Representation of Historical Reality* (1998), ya implicaba en su último capítulo, “Tacitus, Ammianus and Macaulay<sup>1</sup>” -que respondía, a su vez, al segundo, “Reality and its Representation”-, una cuestión que formalmente excedía los límites de un trabajo sobre Amiano, pero transversal por la posición hegemónica que se le reservaba en el conjunto de la obra, toda vez que el título del capítulo II, refleja, metaliterariamente, el del volumen: la «representación», en el sentido técnico, *dramático-teatral*, de la historia; concretamente, en la obra de los dos historiadores más importantes del Imperio Romano, Tácito (ss. I-II d. C.), y su “heredero” Amiano Marcelino (s. IV).

Lo primero que hay que tener en cuenta a la hora de comparar a Tácito y Amiano, por tanto, es que el primero se inserta en la tradición senatorial de la historia romana<sup>2</sup>, y el autor de los *Rerum gestarum libri XXXI* es griego y vive casi tres siglos después.

Como este último confiesa<sup>3</sup>, había sido militar<sup>4</sup>; e ingresando más tarde en la “clase media-alta” de Roma (Thompson, 1947: 81-5)<sup>5</sup>, se da a la tarea de continuar, en latín, la historia de Tácito en el punto en que aquél la había dejado a la muerte de Domiciano (96); es decir, desde el emperador Nerva (97).

Oriundo de Antioquía, al menos desde 353 fue oficial del estado mayor (*Protector Domesticus*) en el ejército de Ursicino en oriente; a éste lo acompañó en 355 a la Galia para sofocar la rebelión de Silvano (15.5.22); y, ya de vuelta en oriente, durante el sitio de la plaza persa de Amida por Sapor II, consiguió huir de la misma a duras penas (19.8.12).

Tras la destitución de Ursicino entre 359 y 360, puede que militara a las órdenes del propio emperador Constancio; ya con Juliano en el trono, se enrola en 363 en la frustrada campaña oriental del mismo (25.3.1). Después de dejar el ejército a su muerte (25.10.1),

---

<sup>1</sup> Poeta, historiador y político inglés del s. XIX.

<sup>2</sup> Nacido entre 55 y 57 d. C., posiblemente en *Narbo* en el seno de una familia de *equites*, hizo carrera forense (102) y política en Roma, como cuestor en 82, edil o tribuno en 84, pretor en 88 y cónsul después de la muerte de Domiciano bajo Nerva (97).

En 98 publica su *Agricola* y la *Germania*; el *Dialogus* no es posterior a 102. Entre 100 y 110 compone las *Historiae*, que iban desde el año 69 al 96; de los probablemente 14 libros originales se han conservado los cuatro primeros y una parte del quinto. Al menos desde 112 a 118-120 compone los *Annales*, precuela de las *Historiae* desde 14 a 68; conservamos los libros 1-4, el principio de 5, casi todo 6, la segunda mitad de 11, 12, 13, 14, 15 y el primer tercio de 16. No se sabe si les dio fin, y si eran 16 o 18 libros.

Sobre la amplísima bibliografía de Tácito, cf. Pagán (ed.), *A Companion to Tacitus* (2012).

<sup>3</sup> ... *ut miles quondam et graecus*... [“... , siendo yo como soy antiguo militar y griego (31.16.9)”].

<sup>4</sup> Cf. Crump (1975: 5-13); Austin (1979: 10); Blockley (1977: 218; 1988: 245).

<sup>5</sup> También, cf. 2, 15 (N. 6), 68, 121-9.

vuelve a Antioquía, en la que sabemos se encontraba en 371 (29.1-2); visita más tarde Egipto (17.4.6), Laconia (26.6.19), y Tracia (31.7.16), concretamente esta última poco antes de la debacle goda de 378.

Finalmente se instala en Roma hasta 384, cuando es expulsado junto a otros extranjeros por una carestía. Gracias a Símaco, Prefecto de la Urbe en ese mismo año, conseguiría volver pronto, y ascender a palaciego (*curialis*)<sup>6</sup>: como consta por un discurso de Libanio datado en 392 (*Or.* 1063), por entonces ya se había hecho bastante famoso en la ciudad gracias a la realización de lecturas públicas de partes de su obra; lecturas auspiciadas al calor del aristocrático pero controvertido círculo del propio Símaco, a cuyo mecenazgo, sabemos, se debe el último renacimiento cultural de la Roma pagana en la segunda mitad del s. IV (Matthews, 1987: 122-5). Del historiador, asimismo, lo último que sabemos es que seguía allí en 395, a la muerte de Teodosio (29.6.15). La suya propia se conjetura hacia 400, pero desde 395, de hecho, su huella se pierde en el tiempo.

De acuerdo con estas pocas fechas que él mismo aporta en primera persona en su obra, se cree que de 384 a 392 habría compuesto en Roma los libros I-XXV de sus *Res Gestae*, según parecen apuntar algunas evidencias internas (XIV-XXV); animado por el éxito posterior, habría continuado dicho bloque original de 392 a 395 (XXVI-XXVIII), y acaso culminado la redacción de 395 a 398 (XXIX-XXXI)<sup>7</sup>.

Dicho *relato* llega, a su vez, hasta la muerte de Valente (378), pero los 13 primeros libros se han perdido, de modo que la parte conservada arranca ya empezado el año 353 d. C., decimo séptimo del reinado de Constancio, y penúltimo de vida de Galo, su adjunto en el poder.

El libro XIV se cierra, de hecho, con la eliminación de este último, y los ocho años restantes del reinado de Constancio se cubren desde XV a XXI. Después siguen los reinados de Juliano (361-3), de XXII a la primera mitad de XXV; Joviano (363-4), en la segunda mitad (363-4); y Valentiniano (364-75), de XXVI a XXX. A su muerte, su hermano e hijo, Valente y Graciano, que ya venían codirigiendo el imperio desde 364 y 367, le suceden (XXXI).

Este contenido sitúa a Amiano como continuador de Tácito, que junto con Salustio y Livio es su modelo “en el tratamiento de los personajes, en los discursos, en el tono moralista y pesimista, en el tratamiento de la corte y de los emperadores, o en la insistencia en la *ueritas* y en la dignidad de la historia” (Harto, 2002: 59); su imitación de Tácito en

---

<sup>6</sup> Estatus que, en cambio, Kelly pone en duda (2008: 114-5).

<sup>7</sup> Cf. Syme (1968: 8); en cambio, Matthews es partidario de la composición unitaria de toda la obra (1989: 204).

particular fue argumentada por Syme (1968: 53) y Momigliano (1974: 131). Además, como recoge Barnes (1998: 183), Amiano es conocedor de los autores latinos arcaicos, clásicos y postclásicos: presenta un elevado número de alusiones a Terencio, Cicerón, Virgilio, Horacio y Ovidio; también a Valerio Máximo, Curcio Rufo y Floro, incluido Apuleyo, Séneca, Lucano, Valerio Flaco, Silio Itálico y Aulo Gelio.

Como siempre, después vino la reacción reivindicándose, asumida la romana, su propia tradición griega por Sabbah (1978: 15), Matthews (1989: 27) y el propio Barnes (1998: vi). Hace unos años el discípulo de Barnes, Kelly, ha matizado posibles excesos de los anteriores (2008: 28-37).

Dentro de su conocimiento de la literatura griega en general (Sabbah: 8-20), el vínculo de Amiano con los *relatos* universales de Heródoto y Polibio, así como con el principio de selección histórica de los de Tucídides y Jenofonte, fue bien resumido por Naudé (1958: 93-94) y Canfora (1972: 15, 41), respectivamente; del mismo modo, la importancia que el autor da a la *αυτοψία* de hechos y lugares (15.1.1; 22.8.1; 29.1.24; 31.14.8), está en la tradición inaugurada por el propio Heródoto (2.29; 2.99) y continuada por los demás, por ejemplo, Tucídides (1.22.1-3; 5.26).

Pero, en el plano estilístico, en Amiano se confirma la influencia de la tradición retórica de la historia universal griega de época imperial romana, anterior y contemporánea al autor, representada por Apiano (s. II), Dión Casio y Herodiano (ss. II-III), Dexipo (s. III), Eunapio (s. IV), y, ulteriormente, Zósimo (s. V). Dicha composición retórica de esta historiografía, debido a las circunstancias histórico-literarias, está presente en la producción romana de estos mismos siglos, a lo largo de los que la tradición clásica del género había sido sustituida, como se sabe, por la «historia novelada», en Curcio (s. I); por la biografía, en Suetonio (s. II) y la *Historia Augusta* (ss. IV-V o posterior); y por el epítome -resumen de otra obra más larga anterior-, en el *Epítome* de T. Livio y el *De Caesaribus* (s. IV), y el breviario -resumen original- en Veleyo (s. I), Floro (s. II)<sup>8</sup>, Aurelio Víctor, Eutropio y Festo (s. IV).

Amiano rechaza estas obras como historiador (15.1.1; 28.4.14-5), pero comparte la estética de las mismas (Harto, 2002: 60).

### 1. 2. *Tácito y Amiano* dramáticamente.

Es esta doble tradición grecorromana, por un lado, y retórica, por el otro, la que hace difícil separar hasta dónde llega la herencia de Tácito en Amiano y, a su vez, comienza

---

<sup>8</sup> Mal llamada por la transmisión *Epítome de T. Livio*.

su innovación; sobre todo, desde el punto de vista *dramático* de su *relato*, tratado individual y desigualmente en relación con Tácito: de éste se puede afirmar que acredita una tradición *dramática* moderna, inaugurada a título simbólico por la célebre afirmación de Racine en el *Prefacio 2* de su *Británico*, donde lo presentaba como “el mayor pintor de la Antigüedad”; tradición que, sin solución de continuidad, llega a la época contemporánea y actual. Sin embargo, las explicaciones sobre el propio planteamiento *dramático* de Tácito no fueron siempre compactas, ya desde Courbaud (1918: x) y Leo (1969: 1).

En cuanto a Amiano, no fue hasta finales del siglo pasado cuando tanto Matthews (1987: 279-80) como Barnes (1998: 15) se ocupan del tema llegando a conclusiones contrarias, aunque, al mismo tiempo, su exposición partía, inexcusablemente, del estado de la cuestión en Tácito.

Así pues, este trabajo nace de dos necesidades:

La primera es comparar a Tácito y Amiano *dramáticamente*.

La segunda, por lo mismo, sistematizar el estudio filológico del objeto *dramático* en la prosa histórica latina, ya que ha sido frecuente la confusión de los principios, sus implementos y los planos en que se implementan.

Ya con respecto a Tácito, creemos que a Barnes (1998: 191) no le falta razón cuando ratifica la disposición «dramática» de su *narración* en actos, según dos importantes episodios de los *Annales*: la muerte de Augusto y ascensión de Tiberio (1.5-15), y la boda de Mesalina con Silio y sus muertes (11.27-35); y afirma:

“... Tacitus breaks his narrative into separate and clearly defined sections, each of which begins with an initial phrase indicating a change of place or temporal progression”.

En cambio, autoridades como Goodyear (1972: 95) y, en un principio, Woodman (1988: 163-78)<sup>9</sup>, habían relegado dichas divisiones en favor de la «teatralidad» retórica de ese mismo texto, pero no observan que ésta se implementa en el plano de la composición, no de la estructura de los episodios, lo que, por tanto, advierte de que no hay un criterio de distinción entre los planos de la *narración* en la consideración del objeto y es necesario aplicarlo.

Para ello, los textos sobre los que trabajaremos corresponden a nombramientos imperiales y muertes. Su elección se ha debido a que constituyen dos episodios de la tradición histórica romana bien representados en los dos autores, que permiten extraer conclusiones aplicables también al resto de episodios.

---

<sup>9</sup> También, cf. 96.

El no haber tratado las batallas, incluidos los sitios de ciudades, se ha debido a la descompensación específica que hay en éstas entre Tácito y Amiano; de hecho, en un reciente trabajo de la segunda batalla de Bedriaco (*hist.* III 15-35.1) -junto con la del Monte Graupio en Britania (*Ag.* 29-38), la más elaborada de todas las que hay en Tácito- Sánchez describe cómo, más allá de la afirmación de Mommsen (1887: 165) sobre que “Tácito es el menos militar de los historiadores” y la réplica de Syme (1958 I: 157-75)<sup>10</sup>, la planificación narrativa y el desarrollo técnico de la propia batalla son inferiores a los que presentan las de Livio o Amiano. Esto ha de ser destacado en este último, como soldado que participó en varias (Naudé, 1958: 94-105).

---

<sup>10</sup> 2018: 5.

## 2. Relato y *drama*.

La mimesis tiene dos principios: el δράμα o *acción* en cuanto que ejecución de un argumento; y sus elementos materiales: espacio escénico y personajes.

El espacio reproduce un marco con un decorado determinado; en él aparecen unos personajes que presentan registros de movimiento, expresión y voz, así como responden a unos determinados rasgos físicos; también, los identifica un vestuario.

Éstos son los elementos visuales con los que se desarrolla la *acción*, representada en un teatro: como se sabe, θέατρον (*theatron*) es un compuesto nominal de θέαμαι (“contemplar”, “ver con atención”), y hace referencia en propiedad, por tanto, al lugar donde se mira -y oye-, que, a la vez, es un espacio para los gestos y expresión que simulan unos actores.

En castellano, la voz derivada *teatralidad* recoge este planteamiento expresivo de la representación y lo aplica a situaciones generales ajenas al hecho teatral<sup>11</sup> pero que lo copian.

Lo *dramático*, asimismo, alude a la actualización de esa *acción* en primera persona por los propios personajes que están dentro del espacio escénico.

De este modo, en el *relato* histórico, en este caso latino, se pueden reconocer ciertas partes que, frente a otras, según lo que acabamos de decir, son más miméticas.

Primero, registran los elementos *teatrales* del *drama*, porque hay un marco bien caracterizado, en el que se sitúan unos personajes a los que se dota de movimientos, palabras y vestuario, pero que corresponden a figuras de la historia.

Marco y personajes históricos son presentados, en segundo lugar, en una circunstancia concreta, que recibe un tratamiento especial en el plano formal. La selección de tiempos y partículas, las estructuras de la frase tienden a una actualización del contenido, si no en primera persona<sup>12</sup>, sí dándole dinamismo y duración. El resultado es una atenuación del carácter narrativo propio del *relato* de pasado, y la potenciación de un *dramatismo* que lo acerca al presente de la representación: para-teatralmente, otra *acción*.

En el conjunto contexto y contenido reproducen de este modo un cuadro verosímil, la «escena narrativa»<sup>13</sup>, a partir de la que se puede reconstruir una información general.

---

<sup>11</sup> Cf. RAE (<http://del.rae.es>), s. v. 1.

<sup>12</sup> Lo que sólo ocurre en los discursos de los personajes en estilo directo.

<sup>13</sup> Su definición por Todorov no parte de un criterio *dramático-teatral*, sino narratológico en pureza (1977: 121), pero veremos que lo complementa.

En nuestro propósito, por tanto, de aplicar estos dos principios al *relato*, vamos a introducir primero el *teatral* (1), ya que el *dramático* se objetiva en distintos planos (2), pues no sólo implica, como el *teatral*, el ámbito de la escena, sino la inserción de varias escenas a la hora de narrar los episodios históricos. Así, hablaremos en primer lugar de la forma de la escena (2. 1), y, después, de la estructura en que se ordenan las escenas (2. 2).

Dentro de este segundo epígrafe, dedicado a la estructura, igualmente introduciremos cómo la disposición, a su vez, de series de escenas reordena el *relato* de acuerdo con un modelo también *dramático* en la estructura general de la obra.

Por tanto, probar que tanto forma como estructura pueden ser *dramáticas* significa un proceso en el análisis: detectar una *acción* a partir del tratamiento durativo e intensivo que se dé a ciertos lugares de la *narración*, verificar si las *acciones* pueden estar divididas por determinados factores lingüísticos y, finalmente, observar si la unidad resultante de la secuencia de éstas repercute en el sistema narrativo de la obra.

## 2. 1. *Lo teatral.*

Como acabamos de decir, la *teatralidad* consiste en la *caracterización* de la escena a través de un soporte material o marco con un decorado y atrezzo, y de personajes en cuya interacción se puedan identificar pautas gestuales en sentido amplio -cuerpo y voz-; el vestuario de éstos y accesorios, a su vez, materiales, hay que considerarlos dentro del soporte.

Dicho esto, hay que empezar diciendo que, en el *relato* histórico, tales elementos tienen una naturaleza distinta que en el *drama*.

Aquí nos encontramos con un problema de deixis, ya que en el texto *dramático* -imitativo- los personajes hablan en primera persona: si un personaje (X) dice “canto”, tanto el mensaje como su emisión están en primera persona: “(Yo digo que) canto”. Hay así una identificación de personas; y esto aunque el mensaje esté en pasado: “(Yo digo que) canté”.

No ocurre lo mismo en el *relato*, donde al decir “(X) cantó”, lo que se está diciendo es: “(Se dice que) (X) cantó”; el discurso, por tanto, está en tercera persona y no hay una identificación entre el actor -narratológicamente, actante- y la no-persona del narrador (*se dice*)<sup>14</sup>. De igual modo, la emisión no coincide con el mensaje, siempre anterior, aunque haya ocasiones en que se lo signifique en presente, sólo formalmente, como variante estilística

---

<sup>14</sup> “(X) cantó” no es “(Yo digo que) (X) cantó”, a no ser que el «narrador» esté utilizando su primera persona de «autor», si se refiere a su *relato*; cuando interviene en los hechos, es otro personaje.

del perfecto, o *dramáticamente*, para darle intensidad al mensaje; es decir, cuando el presente suple al perfecto (*praesens pro perfecto*), y cuando se le distingue durativamente en el contexto del propio pasado:

T o l l i m u r in caelum curuato gurgite, et idem  
Subducta ad Manes imos desēdimus unda (Verg. *Aen.* 3. 564-5).

En el orden temporal, el presente denota un «proceso» (“nos vamos elevando”), el perfecto, un «hecho» (“caímos”) (Chaussérie L’Aprée, 1963: 288).

Asimismo, en el drama, cuando los personajes «hablan» son «reales» en los términos de su discurso -que no reales verídicamente: un tanto por ciento muy elevado del *drama* antiguo es mito-; por tanto, también «real» es el marco en el que hablan desde el momento en que no pasan por el filtro de un narrador. Y, en la medida en que no hay intermediario, la *caracterización* que marco y personajes aportan al argumento es directa.

En realidad, es pretendidamente directa, porque el *drama* es texto y puesta en escena al mismo tiempo, por lo que el decorado y los registros de los actores durante una representación pueden no corresponder con el decorado y los registros de los personajes que plantearía el autor<sup>15</sup>.

Por lo demás, los únicos lugares del texto *dramático* que no tienen una deixis real son, ciertamente, sus pasajes narrativos (Codoñer, 1973; 83), en los que se refieren aquellas partes del argumento no representadas: relatos, sobre todo de mensajero, así como de otros personajes, componente obligatorio al menos del teatro grecorromano. También son de este tipo las *descripciones* de personas, lugares u objetos que no están en escena, siendo «evocados» por los personajes dentro de los propios pasajes narrativos o con carácter independiente.

Esta última situación, excepcional en el *drama*, es, en cambio, la general cuando pasamos a la historiografía: la inexistencia de una identificación narrador-actante hace que el marco y los personajes sean virtuales, y, su *caracterización* de la *narración*, indirecta a través del autor, como decimos.

Este planteamiento no les era ajeno a los antiguos, toda vez que la retórica clásica ya se había referido a casos narrativos especiales a partir del uso de la ἐνάργεια o *evidentia*: en el libro VIII de sus *Institutiones*, Quintiliano habla de ésta -y aduce ejemplos (3.67-8)- como la figura que da condición demostrativa -«evidencia»- a la *narración*: la caracteriza pictóricamente con un marco y unos personajes.

---

<sup>15</sup> Aunque en el teatro antiguo la puesta en escena sería fiel al texto; sin embargo, más allá de lo poco que la arqueología permite reconstruir, tampoco conocemos las posibilidades reales de representación en la Antigüedad. Cf. Slater (ed.), *Roman Theatre and Society* (1996).



En tal ámbito, los registros de los gestos y palabras de éstos -la manera de decir las- objetivan una *actio* del texto, término que, como se sabe, se toma de la retórica, partiendo, sin embargo, de la base de que en su planteamiento no son lo mismo: en la oratoria, la «pronunciación» del discurso es independiente al propio discurso. De este modo, el orador tiene ensayados unos gestos, movimientos y registros vocales determinados de acuerdo con su discurso y las partes de éste, dentro de un repertorio que recogen los tratados<sup>16</sup>; y es cierto que la extensión que los anteriores dedican a la *actio* con respecto a los *officia* básicos de la retórica (*inuentio*, *dispositio* y *elocutio*) es muy pequeña, casi testimonial<sup>17</sup>, pero, aun así, habla de dos cosas distintas<sup>18</sup>.

En cambio, esta disolución es implanteable en el *relato*, en el que la interacción de los personajes es un elemento más en el propio texto<sup>19</sup>.

### 2. 1. 1. Caracterización *vs.* Descripción.

Llegados a este punto, es necesario diferenciar la *caracterización* de la propia *descripción*; son dos procedimientos técnicamente distintos, empezando por el objeto al que se aplican: «caracterizar» es presentar un conjunto, en este caso, la escena, a través de sus integrantes, personas u objetos; y «describir» es exponer las cualidades de tales integrantes estáticamente, individualizados, y presentarlos a cada uno dentro del mencionado conjunto. Así, la referencialidad cambia: pragmáticamente, el «tópico» de la enunciación, es decir, aquello de lo que se dice algo, es, en el primer caso, la escena, que incluye sus elementos y personajes, en el segundo, cada uno de éstos, y la presentación de sus características.

De acuerdo con esta dicotomía, las llamadas «caracterización directa» e «indirecta» de los personajes responden, la primera, a la *descripción* y, la segunda, a la *caracterización* en los términos que hemos planteado, ya que, en un caso, se nos da una visión unitaria de la persona, en el otro, se la presenta a través de la *acción* de una escena, de modo que su imagen ha de ser reconstruida a partir de la serie de las escenas.

---

<sup>16</sup> Cf. Cic. *De orat.* III 213-27. A pesar de que la obra de Quintiliano tiene 12 libros, éste trata la *pronuntiatio* junto a la *memoria* en XI, libro que, a su vez, se proyecta a modo de añadido de VIII-X, dedicados a la *elocutio*.

<sup>17</sup> Más aun tras el fin de la Antigüedad en el ámbito eclesiástico (Coronado, 2001: 429): "... la atención que se les presta (*a memoria y actio*) se reduce a su cita y definición?".

<sup>18</sup> El texto o discurso, por un lado, y la *actio*, por el otro.

<sup>19</sup> Como el decorado y atrezzo de la escena o el propio vestuario de éstos.

2. 2. *Lo dramático.*  
2. 2. 1. *La acción.*

La *acción* es la presentación «activa» de una o varias circunstancias de un episodio histórico, cuyo marco y personajes les dan la *teatralidad* propia de una representación.

Tal *dramatismo* se desprende del texto, que, lingüísticamente, entre la *narración* de hechos puntuales desarrolla situaciones a partir de su intensidad compositiva; utilizando la denominación también retórica, a partir de su ἐνέργεια. Esta figura es el reverso, de hecho, de la anterior *evidentia*: aquella daba *caracterización* a las escenas a través del marco y los personajes, ésta les da vida<sup>20</sup>.

Así, el participio activo de presente y los infinitivos independientes -«históricos»- potencian la situación mediante la simultaneidad y el dinamismo (Galtier, 2011: 121)<sup>21</sup>. Por su parte, el pretérito imperfecto y el presente, así como el infinitivo de presente dependiendo de verbos personales, exponen el caso, no como concluido en el pasado histórico, sino durativamente, de modo que se hace presente. Esto permite que aflore el punto de vista de los propios personajes o *perspectiva actorial*, desapareciendo la distancia entre el narrador y su *narración* pretérita (*perspectiva autorial*): aunque las palabras son del narrador, adquieren la subjetividad de los personajes inmersos en la escena.

Concretamente la *perspectiva actorial* es un recurso de «empatía» del autor con sus personajes, con la que consigue, como decimos, que sea la visión de los mismos la que presente la *acción* (Conte, 1986: 25-30)<sup>22</sup>.

Y es cierto que, cuando Genette (1998: 31), a su vez, plantea la cuestión de su famosa «reducción de la omnisciencia», expone, con acierto, que la *narración* de un episodio «dura» más en el *relato* si es presentado miméticamente, insertando *acciones*<sup>23</sup>.

En el ámbito de la retórica, Lausberg (1967 II: 224) se refiere a lo mismo, quien subraya el carácter precisamente imitativo del tipo de *narración* que contiene *acciones*; se fija para ello en las obras de Cartago del libro I de la *Eneida*:

---

<sup>20</sup> *Imago agens* (Rhet. Her. 3.31).

<sup>21</sup> A propósito de Tácito en general: "... la description d'une pose, la notation d'une gestuelle ou, plus généralement, d'un mouvement, s'inscrivent dans un processus qui tend à représenter le procès dans son dynamisme même".

<sup>22</sup> También, cf: 34-50, 55.

<sup>23</sup> Aunque no aplica el criterio de «perspectiva», sí el comparable -no equiparable- de «focalización» o «restricción» de la información (1989: 203), en cuanto que el personaje en su visión parcial de los hechos carece, precisamente, de omnisciencia narrativa.

La «perspectiva», en cambio, se desprende de la «profundidad» de la información que tiene el personaje en esa visión particular (Lintvelt: 1981: 42; 1983: 49), tantas como personajes. No obstante, aplíquese uno u otro criterio, de otro modo no puede haber mimesis.

Corripuere uiam interea, qua semita monstrat.  
Iamque ascendebant collem, qui plurimus urbi  
 [420] inminet, aduersasque adspectat desuper arces.  
 M i r a t u r molem Aeneas, magalia quondam,  
 M i r a t u r portas strepitumque et strata uiarum.  
 ↓  
 I n s t a n t ardentes Tyrii pars d u c e r e muros,  
 m o l i r i q u e arcem et manibus s u b o l u e r e saxa,  
 [425] pars o p t a r e locum tecto et c o n c l u d e r e sulco.  
 Iura magistratusque l e g u n t sanctumque senatum;  
 Hic portus alii e f f o d i u n t; hic alta theatris  
 fundamenta l o c a n t alii, immanisque columnas  
 rupibus e x c i d u n t, scaenis decora apta futuris (418-29)  
 [“<600> Recorrida la senda guiadora,  
 ya por el ancho otero repechaban  
 que sobre el llano y la ciudad descuella  
 y enfila los alcázares fronteros.  
 Párase Eneas y suspenso admira  
 <605> aquel grandioso emporio, antes tugurios;  
 admira las entradas, el estrépito  
 y el rico pavimento de las calles.  
 Ardorosos afánanse los Tirios:  
 unos alzan los muros y el alcázar  
 <610> subiendo a mano ponderosos bloques;  
 otros de su vivienda el sitio eligen  
 dejándolo acotado con un surco;  
 otros legislan, y votando nombran  
 magistrados y augustos senadores;  
 <615> aquí se cava el puerto, allá se ensancha  
 para el teatro hondísimo cimiento,  
 y espléndida se labra en las canteras  
 la columnata que la escena adorne (600-18)”].<sup>24</sup>

Aparecen cuatro *acciones* en el orden en que las “ve” Eneas personalmente: la construcción de la ciudad (423-5), la elección de las autoridades (426) y la edificación del puerto (427) y del teatro (427-9). Hay, pues, una sustitución en la *narración* del criterio factual por el *dramático*; de acuerdo con esto, se comprende que *enárgeia* y *enérgeia* tienen en teoría objetos distintos, la primera, la *caracterización* de las situaciones, y, la segunda, su proyección vívida.

Sin embargo, en la práctica las dos aparecen recogidas frecuentemente por una misma unidad; por ejemplo, durante la proclamación de Otón en Roma, el 15 de enero de 69 d. C., que narra Tácito en sus *Historiae*:

[3]. Nec de erat Otho *protendens manus adorare vulgum, iacere oscula et omnia seruiliter pro dominatione* [“Tampoco dejaba Otón de rendir homenaje a la masa tendiendo las manos, ni de echarles besos ni de hacer toda clase de gestos serviles con tal de conseguir el poder (I 36.3)”].<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Traducción de Espinosa (2003).

<sup>25</sup> Traducción de Moralejo (1990).

Dentro del léxico utilizado, los verbos *protendo*, *adoro* y *iacio*, cada uno con su complemento, *manus*, *uulgum* y *oscula*, exponen la actitud del personaje, indecorosa -servil-, al tiempo que las respectivas formas gramaticales en que se implementan, un participio y dos infinitivos, presentan el proceso dinámico en que se integran esas mismas unidades, de modo que la *enérgeia* repercute sobre la propia *enárgeia*.

Es cierto que la sintaxis, como combinación de las distintas unidades morfológicas (nombre, pronombre, verbo, etc.), es una categoría estructural, tanto desde el punto de vista de la escena como desde el de la ordenación de éstas; no obstante, así como en los tratados de retórica la *dispositio* sólo regula la ordenación de las partes del discurso, nosotros aplicaremos el término «estructura» a la ordenación de las escenas en la *narración*, mientras que la «composición» de cada una en particular será referida a su forma, aunque aquí también intervenga la sintaxis.

### 2. 2. 2. Acción *vs.* Descripción.

En general, el imperfecto y el presente refieren las acciones de la narración en desarrollo. Pero este desarrollo no puede ser entendido como *descripción*, ya que las escenas se insertan temporalmente en la *narración*, lo que precisamente recoge el *infectum*, porque la «duración» como categoría verbal sólo existe en función del tiempo (Moreno, 2017: 198).

Sin embargo, al presentarse los elementos físicos y materiales de la escena, resulta una yuxtaposición de las características, consideradas estáticamente, del elemento individualizado en una composición atemporal: *descripción*.

En el caso de los paisajes:

*Est in secessu longo locus: insula portum*  
 [160] *Efficit obiectu laterum, quibus omnis ab alto*  
*frangitur inque sinus scindit sese unda reductos.*  
*Hinc atque hinc nastae rupes geminique minantur*  
*in caelum scopuli, quorum sub uertice late*  
*aequora tuta silent; tum siluis scaena coruscis*  
 [165] *desuper horrentique atrum nemus imminet umbra.*  
*Fronte sub aduersa scopulis pendentibus antrum,*  
*intus aquae dulces ninoque sedilia saxo,*  
*nympharum domus...* (*Aen.* 1.159-168)  
 [“... En un sitio solitario  
 se forma una ensenada, en que una isla  
 <230> completa el puerto al proyectar sus flancos;  
 los tumbos de alta mar en ellos rompen  
 y en ondeo resurten de amplios rizos.  
 A un lado y otro, desde tierra avnznan  
 dos macizos roqueños, que terminan  
 <235> en escollos que amagan a las nubes;  
 a sus pies, manso lago, el mar se tiende  
 silencioso y seguro. Como fondo,  
 mécese los cambiantes de una selva

desde arriba: el bosque negras sombras  
<240> vierte sobre las aguas. Una gruta  
bajo la ceja de las rocas se abre  
haciendo frente al puerto; allí agua dulce  
entre escaños en la viva peña:  
apropiada mansión para las Ninfas (228-44)”.].

Si bien los nueve presentes dan intensidad *dramática* a la composición de acuerdo con el propósito del poeta de animizar -«humanizar»- el marco natural, no hay progresión: la *narración* sigue (*Huc... Aeneas... /... subit...: 170-171*), pero el paisaje queda.

En este sentido, el recurso del observador en movimiento del paisaje no responde a un planteamiento progresivo de la *descripción*, al menos objetivo. En dichos casos, el paisaje está detenido igual que en el ejemplo anterior, y la progresión se aplica al observador que pasando por lugares distintos la transfiere subjetivamente a los distintos escenarios.

Por otro lado, ciertos contextos permiten interpretar el proceso durativo circularmente o como ajeno a la progresión de la *narración*; por lo mismo, atemporalmente. El imperfecto y el presente suelen aparecer en función de los mismos; pero esto responde a una reinterpretación eventual de la propia duración gramatical.

Esto se aplica a la *descripción* de acciones de los personajes; por ejemplo, del emperador Constancio II en los procesos de lesa majestad, expuestas por Amiano:

..., si affectatae dominationis amplam quandam falsam repperisset aut leuem, banc sine fine scrutando fasque eodem loco ducens et nefas Caligulae et Domitiani et Commodi immanitatem facile superabat, quorum aemulatus saenitiam... [...] Et si quid tale increpuisset, in quaestiones acrius exurgens quem ciuiliber spectatores apponebat his litibus truces mortemque longius in puniendis quibusdam, si natura permitteret, conabatur extendi in eiusmodi controuersiarum partibus etiam Gallieno ferocior [“... , si tenía alguna sospecha, por ligera o falsa que fuese, de que se pretendía llegar a la dignidad imperial, lo investigaba sin tregua, y le daba igual si era justo o injusto, llegando a superar fácilmente en crueldad a Caligula, a Domiciano y a Cómodo. No en vano, para imitar el comportamiento sanguinario de éstos,... <...> Y si se producía algún hecho de este tipo, se dedicaba a investigarlo con más acritud que justicia. Por ello, seleccionaba investigadores crueles para los procesos y, si la naturaleza se lo hubiera permitido, habría intentado encontrar para algunos un castigo peor que la muerte, siendo en este tipo de cuestiones incluso más sanguinario que Galieno (21.16.8,9)”.]<sup>26</sup>.

No hay *acciones* encuadradas en un *relato* sino ejemplos del carácter “cruel” y “sanguinario” del emperador.

El caso específico del cambio del paisaje, las personas y las cosas en el tiempo, asimismo, no registra el proceso del cambio, contra lo que opinan no pocos estudiosos (Mesa, 2010: 177), sino el resultado de los distintos estados entre los cambios; de lo contrario, estaríamos ante otra *narración*<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> Traducción de Harto (2002).

<sup>27</sup> Cf. El obituario de Tiberio (Tac. *Ann.* 6.51).

Por lo demás, por principio tampoco hay temporalidad en las pinturas y obras de arte. Siguiendo en el libro I de la *Eneida*, Eneas contempla las pinturas con los episodios de la Guerra de Troya que decoran el templo de Dido a Juno (466-93); así leemos en una de ellas:

*Parte alia fugiens amissis Troilus armis,  
[475] infelix puer atque impar congressus Achilli,  
fertur equis, curruque haeret resupinus inani,  
lora tenens tamen; huic ceruixque comaeque trabuntur  
per terram, et uersa puluis inscribitur hasta (474-8)*  
[“... En otra escena,  
Troilo mozo infeliz, inerme huyendo  
de desigual contienda con Aquiles,  
<690> de sus propios corceles va arrastrado  
tras el carro vacío, boca arriba:  
las riendas tiene aún, mas la cabeza  
y los rizos rebotan por el suelo,  
y surca el polvo la invertida lanza (687-94)”].

De nuevo los presentes dan *dramatismo* a la situación y los participios la agilizan, pero la acción de conjunto está congelada en un soporte estático (*parte alia*), y se nos da su *descripción* circular; lo que no hay que confundir con la simulación de *acciones* en estos soportes.

En los vv. 471-2 el imperfecto *uastabat* expresa duración en el tiempo, seguido de un perfecto:

*Nec procul hinc Rhesi niveis tentoria uelis  
[470] agnoscit lacrimans, primo quae prodita somno  
Tydides multa uastabat caede cruentus,  
ardentisque auertit equos in castra,... (469-72)*  
[“<680>... Nuevas lágrimas  
otro cuadro le arranca, al ver de Reso  
las níveas tiendas: junto a Troya duerme  
su primer sueño, y el feroz Tidida,  
hecha en él a traición riza sangrienta,  
<685> los ígneos potros a su campo roba (680-5)”].

En los vv. 483-4 el imperfecto *uendebat* es conativo (“iba a vender”), siguiendo a un pluscuamperfecto:

*Ter circum Iliacos raptauerat Hectora muros,  
exanimumque auro corpus uenebat Achilles (483-4)*  
[“<700> A Héctor tres veces arrastrara en torno  
de los muros de Ilión el duro Aquiles;  
y vende ya por oro el cuerpo exangüe (700-702)”].

La pintura que presenta a las troyanas llevando en vano una ofrenda a Palas está introducida por el adverbio temporal *interea*:

*Interea ad templum non aequae Palladis ibant  
crinibus Iliades passis peplumque ferebant* (479-82)  
[“<695> De Palas resentida al templo suben  
en tanto las troyanas, con un peplo,  
destrenzadas y... (695-7)”].

Y en el texto que reproduce la imagen de la Loba Capitolina con los gemelos Rómulo y Remo dentro del brocado del Escudo de Eneas (8.626-728), la variante *procubuisse* / *ludere, lambere*, etc., plasma la anterioridad y la posterioridad:

[630] *Fecerat et uiridi fetam Mauortis in antro  
procubuisse lupam, geminos huic ubera circum  
ludere pendentis pueros et lambere matrem  
impavidos, illam tereti cervice reflexa  
mulcere alternos et corpora fingere lingua* (630-4)  
[“<895>... Primero  
la loba cinceló recién parida  
en la verde caverna de Mavorte;  
pendientes de sus ubres los dos niños  
maman la leche retozando impávidos,  
<900> y ella doblando el retesado cuello  
por turno los relame y los repule (895-901)”].

También influyen factores como la negación; por ejemplo, describiéndose al emperador Constancio II, inmóvil durante su entrada en Roma en 357 d. C., que relata Amiano:

... *nec* dextra uultum *nec* laena flectebat tamquam figmentum hominis *nec*, cum rota concuteret, nutans *nec* spuens *aut* os *aut* nasum tergens *uel* fricans manum *ue* agitans uisus est *umquam* [“... sin torcer su rostro ni a la derecha ni a la izquierda, semejante a una estatua. Y no bajaba jamás la cabeza por los movimientos de las ruedas, ni se le vio nunca escupir, ni secarse, ni frotarse la boca o la nariz, ni agitar una mano (16.10.10)”].

El imperfecto y los cinco participios activos que aparecen (... *flectebat*... *nutans*... *spuens*... *tergens*... *fricans*... *agitans*) denotan actividad en el sujeto; sin embargo, la negación, un factor sintáctico, consigue el significado contrario. De hecho, el polisíndeton de conjunciones (... *nec*... *nec*... *nec*,... *nec*... *aut*... *aut*... *uel*... *-ue*...) es un recurso estilístico del que resulta un conjunto estático (*tamquam figmentum hominis*) más allá del propio significado y la forma de las unidades<sup>28</sup>.

Asumida la presente dicotomía *descripción/acción* -que viene a complementar a la anterior, *descripción/caracterización*-, en las líneas siguientes comentaremos brevemente los dos tiempos del *inflectum* latino representados en el *relato* historiográfico, imperfecto y

<sup>28</sup> Sobre la negación en la *descripción*, cf. Lausberg (1966 II: 586-8).

presente, así como la forma-tiempo de infinitivo narrativo<sup>29</sup>, porque los tomaremos como referencia básica a la hora de analizar por escenas los episodios históricos.

### 2. 2. 3. *Tiempos.*

#### 2. 2. 3. 1. *El imperfecto.*

Es el tiempo durativo por excelencia, del que el lingüista Mellet (1988) distinguió tres usos fundamentales, en este orden: de «preparación dramática» (106), «marco» (143 y 167-8) y «descripción» (162-4).

Estamos de acuerdo con las dos primeras “etiquetas”, que atienden a la naturaleza temporal de la duración como recurso para preparar los hechos en el primer caso, o crear un marco de los mismos, en el segundo, pero siempre con respecto a la progresión narrativa.

Concretamente el primer caso está representado por las conocidas estructuras de *cum* de «ruptura» o *inuersum* abriendo una nueva sección de la *narración*, tras *iam* y el imperfecto, durativo, que en el siguiente ejemplo «preparan» el ataque de la caballería samnita:

i. Iam uires uiris, iam ferro sua uis, iam consilia ducibus d e e r a n t, cum subito Samnitium equites,..., auiditate praedae impetum faciunt<sup>30</sup> [“Ya a los soldados les faltaban las fuerzas, ya al hierro su nervio, ya a los generales el consejo, cuando de repente la caballería samnita,..., se lanza al ataque (Liv. 8.38.12)”].<sup>31</sup>

La función de «marco», asimismo, se utiliza para introducir a los personajes (Mellet: 167):

ii. E r a t tum inter equites tribunus militum A. Cornelius Cossus, eximia pulchritudine corporis... [“Estaba entonces entre los jinetes el tribuno de los soldados A. Cornelio Coso, de majestuosa pulcritud corporal... (4.9.1)”].

En cambio, el tercer uso puede inducir a confusión tal como lo formula Mellet, porque no distingue entre cuándo el imperfecto implementa la expresión de un proceso en el tiempo y cuándo está en el contexto atemporal de la propia *descripción*; es decir, en un contexto narrativo o no.

Presentando los apuros de César antes de entrar en batalla:

<sup>29</sup> Por lo demás, ampliamente tratados en cualquier gramática de referencia científica, por ejemplo, desde la clásica *Morfología histórica latina* de Ernout (1924) a la española, de hehco, y reciente *Sintaxis del latín clásico* coordinada por Baños (2009).

<sup>30</sup> Tanto este ejemplo como el siguiente, de Livio, han sido tomados, a su vez, del estudio de Bartolomé (1995) sobre los relatos bélicos de la primera década del historiador (234-5).

<sup>31</sup> Tanto esta traducción como la siguiente son propias.



(iii)<sup>(1)</sup> Caesari omnia uno tempore e r a n t agenda: uexillum proponendum,...; signum tuba dandum; ab opere reuocandi milites; qui paulo longius aggeris petendi causa processerant, arcessendi; acies instruenda, milies cohortandi, signum dandum [“César tenía que hacerlo todo a un tiempo: enarbolar el estandarte,...; hacer señal con la bocina; retirar los soldados de sus trabajos; llamar a los que se habían alejado en busca de fagina; escuadronar el ejército; dar la contraseña; arengar a los soldados (B.G. 2.20.1)”].<sup>32</sup>

O, en cambio, describiendo la frugalidad del emperador Juliano con un ejemplo:

(iii)<sup>(2)</sup> *Vbi uero exigua dormiendi quiete recreasset corpus laboribus induratum, expergefactus explorabat per semet ipsum uigiliarum uices et stationum post haec seria ad artes confugiens doctrinarum* [“Cuando, tras un breve descanso, fortalecía su cuerpo, que estaba endurecido ya para los esfuerzos, al despertarse, vigilaba en persona los cambios de guardias y de vigiliás. Y después de estos quehaceres agotadores, se refugiaba en el estudio de las letras (25.5.5)”].

Es cierto que la necesidad de distinguir entre contextos se suprime cuando se presentan las características de una persona física o una cosa, circunstancial y permanentemente estáticas de un modo objetivo. Así, al describirse la figura también de Juliano:

*Mediocris erat staturae, capillis tamquam pexis et mollibus, hirsuta barba in acutum desinente uestitus, uenustate oculorum micantium flagrans, qui mentis eius argutias indicabant, superciliis decoris et naso rectissimo, ore paulo maiore, labro inferiore demisso, opima et incurua cernice, umeris uastis et latis, ab ipso capite usque unguium summitates liniamentorum recta compage, unde uiribus ualebat et cursu* [“En cuanto a su aspecto y a la descripción de su físico es como sigue”].

[“Era de estatura mediana, con el cabello como cardado y suave. Tenía el rostro cubierto por una barba erizada y terminada en punta, con unos ojos bellos y brillantes que dejaban entrever la agudeza de su mente. Sus cejas eran bonitas, su nariz muy recta, la boca un poco grande, con el labio inferior algo caído. Tenía la nuca fuerte y curvada, los hombros anchos y enormes. Como su estructura era recta desde la cabeza hasta la punta de los pies, tenía bastante fuerza y era un buen corredor (25.4.22)”].

O la estatua del mítico rey ítalo Pico en el libro VII de la *Eneida*:

*Ipse Quirinali lituo paruaque sedebat  
succinctus trabea laenaque ancile gerebat  
Picus, equum domitor,... (7.187-9).*  
[“Allí, por fin, la estatua del rey Pico,  
de potros domador, con breve trábea,  
la vara de Quirino en la derecha  
y en la siniestra el divinal escudo (7.267-70)”].

En suma, la cuestión no debe ser enfocada en distinguir tres usos del imperfecto, sino contextos en los que es temporal y en los que no: a los segundos se refieren los imperfectos de las *descripciones*, a los primeros todos los demás, entre ellos los que implementan las dos primeras situaciones que presenta Mellet.

---

<sup>32</sup> Traducción de Goya y Muniáin (1985).

### 2. 2. 3. 2. *El presente.*

Morfosintácticamente, el presente se opone al perfecto por su duración, lo que lo alinea con el imperfecto, pues los dos confieren a la *acción* la dimensión de un proceso<sup>33</sup>. Sin embargo, Chaussérie L'Aprée advierte, en el segundo de sus dos clásicos trabajos sobre el estilo de los historiadores latinos (1969: 372), que la distribución del presente como tiempo de aspecto inacabado es limitada con respecto a la del imperfecto, porque el propio presente no siempre se opone al perfecto; aserción que la escuela estructuralista había llevado al extremo, privando al presente de toda marca frente al perfecto como «tiempo real» al que el llamado, por tanto, «no-tiempo» podía suplir como variante de aquél.

Por el contrario, los funcionalistas, y, entre ellos, Pinkster, en un artículo titulado a propósito “Is the Latin Present Tense the Unmarked, Neutral Tense in the System?” (1998: 63-77), precisa que el presente sí se opone formalmente al perfecto en el *relato* histórico, lo que hay que distinguir de un uso, a su vez, en que se neutraliza con él: las dos posibilidades están incluidas, de hecho, en la misma denominación de presente «histórico», pero, a diferencia del infinitivo también así llamado, que es unívoco, extrapolar al nombre de la forma el del género que la registra conlleva incurrir en un problema de ambigüedad.

Literariamente, como observa De Carvalho (1984: 370), cuando el presente tiene deixis de presente connota un *dramatismo* que no tiene cuando suple a un perfecto (*praesens pro perfecto*):

Lentulus sententiam Calidi pronuntiaturum se omnino negavit, Marcellus perterritus conuiciis a sua sententia discessit. [6]. Sic uocibus consulis, terrore praesentis exercitus, minis amicorum Pompei plerique compulsi, inuiti et coacti Scipionis sententiam s e q u u n t u r [“Lucio Léntulo se cerró en que no había de proponer el voto de Calidio. Marcelo, aterrado con los baldones, abandonó su parecer, y así violentados los más por la destemplanza del cónsul, *por el* terror del ejército presente, y *por las* amenazas de los amigos de Pompeyo, siguen mal de su grado la sentencia de Escipión (Caes. B.C. 1.2.5-6)”.]<sup>34</sup>.

En la *narración* César pasa del perfecto al presente en el punto crítico de la sesión del senado, cuando los próceres son obligados a secundar la *opinión* de Escipión, que le está declarando a él la guerra.

En este sentido, generalmente un presente será «presente», si en el contexto aparecen otros tiempos afines, imperfectos e infinitivos, así como otros presentes.

---

<sup>33</sup> La gramática histórica suscribe el origen del imperfecto como pasado del sistema de *infectum*: como se sabe, los verbos más antiguos tienen el mismo tema en el presente e imperfecto -acción durativa en presente y en pasado, respectivamente-, y otro en el perfecto -acción acabada-: *sum/eram* < \*H<sup>1</sup>s/H<sup>1</sup>es- vs., *fui* < \*bhuH-.

<sup>34</sup> Traducción de Balbuena (1985).

Pero dirimir entre una y otra situación pasa, ulteriormente, por un planteamiento tipológico de la cuestión: qué posiciones de la *narración* son más *dramatizables* y cuáles menos. En principio, unívocas del uso neutralizado son dos, inicio y fin de una sección narrativa<sup>35</sup>.

De dicho *dramatismo* del presente es ejemplo, en fin, la icónica tormenta con que Virgilio abre su epopeya (1.102-23).

Hay que distinguir tres secciones: el inicio (92-101), el desarrollo (102-19), y la cláusula (120-23).

Eneas dirige una plegaria al cielo, que, aunque es reproducida antes en el discurso (92-101), se ve interrumpida por las acciones simultáneas de *ferit* y *tollit* (103); una vez contextualizado el pasaje, la serie de presentes, 22, presenta durativamente la *acción* de cuatro escenas distintas: (1) el hundimiento de la nave de Eneas (102-7), (2-3) de dos conjuntos de otras tantas (108-10,110-12) y (4) de la de Orontes (113-19); cada una en un escenario y por la intervención de un agente natural (*caracterización*):

#### Escena 1:

Talia i a c t a n t i stridens *Aquilone* procella  
 uelum aduersa f e r i t, fluctusque ad sidera t o l l i t.  
 F r a n g u n t u r remi; tum prora a u e r t i t et undis  
 [105] d a t latus, i n s e q u i t u r *cumulo praeruptus aquae mons* (102-5).  
 Hi *summo in fluctu* p e n d e n t; his unda dehiscens  
*terram* inter fluctus a p e r i t; f u r i t aestus harenis.  
 Hi *summo in fluctu* p e n d e n t; his unda dehiscens  
*terram* inter fluctus a p e r i t; f u r i t aestus *harenis*  
 [“Tal gemía. En silbante turbonada,  
 de frente el Aquilón hiere la vela  
 y hasta el cielo alza el mar. Trízanse remos,  
 ladéase la proa y el costado  
 <150> presenta al maretazo. Sobreviene

<sup>35</sup> Así, aunque la multiplicidad de presentes suele ser distintiva de contextos *dramáticos*, también puede informar un uso generalizado de la variante, por ejemplo, en inicio de capítulo:

His rebus et feriis Latinis comitiisque omnibus perficiendis XI dies tribuit dictaturaque se abdicat et ab urbe proficiscitur Brundisiumque peruenit [“En la expedición de estos negocios, celebración de las Ferias Latinas, y conclusión de todo lo pertinente a las juntas emplea once días, y renunciada la dictadura, pártese de Roma y viene a Brindis,... (B.C. 3.2.1)”].

De nuevo en la *Eneida*, la estructura de *cum inuersum* + *presens pro perfecto* abre, siguiendo dos perfectos, el episodio del banquete que Dido ofrece a los troyanos, en el que se inserta, a su vez, el relato de Eneas (2.3-3.715):

Cum uēnit (*sc. Cupido, convertido en Julo*), aulacis iam se regina superbis  
 aurea composuit sponda mediamque locauit (1.697-8)  
 [“Al llegar él (*sc. Cupido bajo la forma de Julo*), la reina, en áureo lecho  
 que con soberbio cortinaje ocupa  
 <1005>el centro del festín, compuesta espera (1003-5)”].

súbito un monte de agua, abrupta mole.  
De las naves, en lo alto de la onda  
cuelgan unas; ven otras, al abrirse  
rugiente sima, el fondo del abismo;  
<155> juntos hierven el mar y las arenas (146-55)”.].

#### Escena 2:

Tris *Notus* abreptas *in saxa latentia* t o r q u e t  
-*saxa uocant Itali mediis quae in fluctibus Aras*  
[110] *dorsum immane mari summo*-;... (108-10).  
[“A tres sorprende el Noto y las revuelve  
contra peñas ocultas, que los Ítalos  
llaman Aras, escollos a flor de agua (156-8)”].

#### Escena 3:

...; tris *Eurus* ab alto  
*in breuia et Syrtis* u r g e t, miserabile uisu,  
i n l i d i t q u e uadis atque aggere c i n g i t harenae.  
[“En otras tres -¡horror!- se ensaña el Euro (110-12).  
<160> y del alta mar las lanza a unos bajíos,  
donde en cerco de arenas se embarrancan (159-61)”].

#### Escena 4:

Vnam, quae Lycios fidumque u e h e b a t Oronten,  
ipsius ante oculos *ingens a uertice pontus*  
[115] *in puppim* f e r i t e x c u t i t u r pronusque magister  
u o l u i t u r in caput; ast illam ter fluctus ibidem  
t o r q u e t agens circum, et rapidus u o r a t aequore uertex.  
A d p a r e n t rari nantes *in gurgite uasto*,  
arma uirum, tabulaeque, et Troia gaza per undas (113-19).  
[“Sobre una que montaba el fiel Orontes  
con sus Licios, revienta y se desploma,  
vertical, en la popa, inmenso el ponto;  
<165> y Eneas mira al timonel lanzado:  
de cabeza en la mar. Tres vueltas rápidas  
da allí mismo el navío, y lo sepulta  
el vórtice voraz. Vense cuál surgen  
unos pocos nadandos en la revuelta  
<170> extensión de las aguas, entre vigas  
y armas que flotan sobre el mar y restos  
de tesoros de Ilión (162-72)”].

Junto con dichos presentes, la imprecisión de las naves (*Tris Notus*..., 108; *tris Euris*..., 110) y de los giros (... *ter*... / *torquet*..., 116-7) sugiere infinitud -el número tres es cíclico-, pero rápidamente el perfecto *uicit* (122) marca el punto de inflexión: «ya»<sup>36</sup> se hundieron las naves de Ilioneo, Acates, Abante y Aletes, que, en cambio, se determinan:

[120] *Iam* ualidam Ilionei nauem, *iam* fortis Achatae  
Et qua uectus Abas, et qua grandaeuus Aletes,

<sup>36</sup> *Iam* + perfecto es fáctico; *iam* + imperfecto, conativo.

uicit hiems; laxis laterum compagibus omnes  
 a c c i p i u n t inimicum imbrem, rimisque f a t i s c u n t (120-3).  
 [“... Ya la tormenta  
 rinde la fuerte nave de Ilioneo,  
 la de Acates, la de Abas, la de Aletes.  
 <175> Al partirse en los flancos, las junturas  
 todas se van abriendo y dando paso  
 a la invasión de las hostiles aguas (172-77)”].

Los dos presentes aislados *accipiunt* y *fatiscunt* (123) son un apóstrofe del hecho, al que dan desarrollo, y la *narración* se comprende entre *uicit* y la sucesiva aparición de Neptuno, contexto en el que aparecen más perfectos y el adverbio *interea* (124-7):

Interea magno misceri murmure pontum,  
 [125] emissamque hiemem sensit Neptunus, et imis  
 stagna refusa uadis, grauitur commotus; et alto  
 prospiciens summa placidum caput extulit unda (124-7)  
 [“Sintió Neptuno en tanto el sordo estruendo  
 con que por la galerna el mar bullía,  
 <180> y el flujo extraño de las quietas aguas  
 sorbidas del profundo. El grave enojo,  
 de lo alto atalayando, disimula  
 y alza sereno el rostro entre las olas (178-83)”].

### 2. 2. 3. 3. *Infinitivo independiente.*

Los infinitivos de presente funcionando como verbos en oración principal, rara vez en una subordinada -sobre todo en época postclásica-, dan dinamismo a la *narración* de pasado, en la Antigüedad fundamentalmente representada por el *relato* histórico<sup>37</sup>, factor que acabó dando a la forma su nombre tradicional: infinitivo «histórico» o «de narración». El tipo está asociado a su número; no en vano tales infinitivos pueden aparecer solos, pero sobre todo en series de dos, tres o más en la frase y en frases distintas, porque el dinamismo de cada unidad repercute intensivamente en el de la serie.

Como formas aisladas presentan la acción verbal procesalmente –como el imperfecto-, atendiendo a dicho dinamismo.

Galtier (2011: 121) se fija en cómo Tácito elige el infinitivo en los *Annales* para presentar a Agripina la Menor invocando a las almas de los desaparecidos Claudio y Británico contra Nerón (*Simul intendere manus*, 13.14.3); y apostilla: “... il (*el infinitivo*) concourt également..., à l’actualisation de la scène dépeinte; la restitution de l’action..., conformément au principe de l’*ἐνέργεια*”.

<sup>37</sup> Que tiene un volumen mayor, solo, que las *narrationes* de los discursos oratorios, y aun que otros géneros narrativos -épica- o tipos narrativos de géneros -elegía, sátira narrativa-, juntos.

Cuando el mismo Tácito coordina un infinitivo con un imperfecto en la misma frase, quiere destacar el significado del infinitivo:

Haec atque talia agitantibus grauescere<sup>38</sup> ualetudo Augusti, et quidam scelus uxoris suspectabant [“En medio de tales y parecidas cábalas se iba agravando el estado de salud de Augusto, y algunos sospechaban un crimen de su esposa (ann. 1.5.1)”].<sup>39</sup>.

Naturalmente, el procedimiento se potencia si son varios, motivo para que se los prefiera en serie a los imperfectos.

De nuevo Tácito, que tiene especial predilección por estas formas, agiliza la noticia de las reuniones de Nerón con poetas y filósofos, utilizando tres infinitivos, pero sólo un imperfecto:

Hic cenati considere simul et adlatos uel ibidem repertos uersus connectere atque ipsius uerba quoquo modo prolata suscipere, ... [2]. Etiam sapientiae doctoribus tempus imperitibat post epulas, utque contraria adseuerantium discordia frueretur [“Después de cenar se reunían y ensartaban los versos que él llevaba o improvisaba allí mismo, y completaban las palabras que profería según le venían;... También a los maestros de filosofía dedicaba tiempo en sus sobremesas, por gozar de las polémicas que se producían al afirmarse doctrinas contrarias (14.16.1-2).”]<sup>40</sup>.

Y hasta los utiliza en oración de *cum inuersum* para plasmar la intensidad de la escena del suicidio de Libón en 16 d. C:

Cingebatur interim milite domus, strepibat etiam in uestibulo, ut audiri, ut aspici possent, cum Libo ipsis quas in nouissimam uoluptatem adhibuerat epulis ex cruciatus uocare percussorem, prensare seruorum dextras, inserrere gladium [“Entretanto su casa quedó rodeada de soldados; incluso alborotaban en el vestíbulo, de manera que se los podía oír y ver. Entonces Libón, atormentado por el mismo banquete que había organizado como último placer, reclama a uno que le aseste el golpe fatal y estrecha las manos de sus siervos tratando de poner en ellas su espada (2.31.1)”].

#### 2. 2. 4. La narración y el relato.

La *narración* histórica latina es una progresión de episodios, codificación literaria de los hechos reales; el *relato*, la ordenación, básicamente analítica, de la *narración* episódica en uno o varios libros<sup>41</sup>. De este modo, por estructura narrativa hay que entender la que se concreta en el episodio y entre los episodios, por estructura del *relato*, la que hay en el libro y entre los libros según se distribuyen en ellos los episodios, lo que habla de una subordinación de la *narración* al *relato*, por tanto, a través de episodios y libros.

Según esto, una *narración* es *dramática* si los episodios están estructurados en escenas con un criterio concreto: la presencia de transiciones temporales y/o cambios de escenario

<sup>38</sup> Infinitivo conativo.

<sup>39</sup> Traducción de Moralejo (1979)

<sup>40</sup> Traducción de Moralejo (1980).

<sup>41</sup> En términos generales encajan en las definiciones que Genette da de la «narration» y el «récit», distinto, por su parte, del «discours» (“discurso”), que corresponde a la expresión del texto (1989: 72) .

entre desarrollos del discurso presentados como *acciones*; lo que, a la vez, afecta a la disposición del *relato* porque la *narración* resultante conlleva el carácter unitario de cada episodio y en la conjunción de todos ellos, lo cual deberá ser respetado en la estructura del libro y entre los libros.

Diegéticamente, tanto episodios como libros constatan una estructura básica lineal, «cronológica»; en este marco, los modelos de repetición, «catafórica» o «anafórica», operan sobre todo como medio de cohesión del *relato* por parte del autor, pero también pueden interpretarse en función de la unidad *dramática* de algunos episodios y, como decimos, en su conjunción, dada la raigambre trágica del procedimiento de la repetición (Taplin, 1978: 122-139).

De acuerdo con nuestro cometido, si dicha linealidad temporal se implementa en la división de escenas en una secuencia, la *narración* de los episodios -pretérita- separará, asimismo, las *acciones* que se insertan en ella, temporalmente durativas, resultando una intersección continua entre los dos planos: una «narración de escenas».

Con esta función transicional el perfecto es por definición el tiempo más común; con él se alterna el llamado *praesens pro perfecto*, con una distribución menor.

En síntesis, entre los planos hay una distribución lógica de tiempos que los distingue: formas durativas en las escenas y perfectivas en las transiciones entre las escenas.

\*

Partiendo de este marco teórico, hemos dividido el trabajo en tres partes, la primera de tres capítulos, la segunda y la tercera, de dos respectivamente.

En la parte I vamos a estudiar el nombramiento imperial, identificando los elementos técnicamente *teatrales* que se puedan encontrar en Tácito y Amiano -capítulo 1-; y examinando si, con éstos, se puede detectar una división por escenas y un tratamiento *dramático* de la *acción* que los integre, de modo que de la situación resultante en uno y otro autor podamos establecer una comparación objetiva en tales términos -capítulos 2 y 3-.

Observando este proceder, en la parte II estudiaremos las muertes de los emperadores, por afección física -capítulo 4-, y de forma violenta (ejecuciones y/o asesinatos) -capítulo 5-.

En la parte III, en último lugar, discutiremos los modelos *dramáticos* de *relato* que en general construyen Tácito -capítulo 6- y Amiano -capítulo 7-.

PARTE I  
NOMBRAMIENTOS DE  
EMPERADORES



# Capítulo primero

## *La teatralidad*

ENTRE LAS OBRAS DE TÁCITO Y AMIANO MARCELINO, a las que separan casi tres siglos, hay dos diferencias de base: la retorización de la literatura latina y griega de época imperial, en lo que se conoce como el período cultural, bastante amplio, de la Segunda Sofística (c. 50-250 d. C.), pero que tiene su etapa de inflexión entre la segunda mitad del s. II y la primera del III; y las propias diferencias materiales entre el Alto y el Bajo Imperio Romano, caracterizado el último por una *teatralidad* que se exagera en general en el momento de la decadencia.

De entrada, esto implica que esa misma *teatralidad*, observable en los episodios de la *narración* de Amiano, a diferencia de la de Tácito, se observe preceptivamente en el episodio concreto del nombramiento imperial; en la época del Dominado, este acto acusa unas dimensiones de representación, inexistente, por lo demás, en el Alto Imperio, cuando el nombramiento del emperador es todavía un embrión de la ceremonia tardía. La distinción se aplica del mismo modo a los *aduentus* o entradas de emperadores.

### 1. Tácito.

En la historia de este autor sólo es posible reconstruir trazos convencionales del poder que se manifiesta después.

El 13 de octubre de 54 d. C., Nerón *es recibido* “favorablemente” por la cohorte de guardia, *a instancias* de su jefe Burro y después de algunas *vacilaciones*; *rápidamente es metido* en la litera y *conducido al campamento* para que los demás soldados reconozcan su nuevo estatus; allí *se dirige* a éstos y, “prometido el donativo”, *es saludado públicamente* como emperador (*ann.* 12.69.1-2):

[1]. Tum medio diei tertium ante Idus Octobris, foribus palatii repente diductis, comitante Burro Nero egreditur ad cohortem, quae more militiae excubiis adest. Ibi monente praefecto faustis uocibus exceptus inditur lecticae. Dubitauisse quosdam ferunt, respectantis rogitantisque ubi Britannicus esset: mox nullo in diuersum auctore quae offerebantur secuti sunt. [2]. Inlatusque castris Nero et congruentia tempori praefatus, promisso donatiuo ad exemplum paternae largitionis, imperator consalutatur [“Entonces, al mediodía del trece de octubre, se abrieron de repente las puertas del Palacio y se presenta Nerón acompañado de Burro ante la cohorte que, según la costumbre militar, estaba de guardia. Allí, por iniciativa del prefecto, es acogido con gritos favorables y colocado sobre una litera. Cuentan que algunos dudaron, mirando hacia atrás y preguntando dónde estaba Británico, pero que luego, como nadie los empujó en sentido contrario, siguieron lo que se les presentaba. Nerón es llevado a los cuarteles, y tras haber pronunciado un discurso adecuado a la

circunstancia y prometido un donativo según el ejemplo de la paterna largueza, es aclamado como emperador”].

Hay que destacar que el favor militar no depende de la persona, sino de la *remuneración* a cambio; el procedimiento del nombramiento es la alocución directa al destinatario con el nombre de «emperador» (*salutatio*) y sus palabras son *apropiadas*, no solemnes, por lo que no se reproducen.

En todo caso, el depositario del poder es el ejército, que lo transfiere a Nerón, beneficiario pasivo (*exceptus, inditur, 1; inlatus, consalutatur, 2*).

Después el senado y las provincias juran por su nombre (2).

Efectivamente, el juramento por el nombre de la persona era otro medio posible en esos momentos de hacer un emperador, a la vez que aceleraba el proceso, lo que ya explica la deliberada ausencia de Tiberio en Nola con el cuerpo de Augusto el 19 de agosto de 14 (1.7.1-2)”:

[1]. At Romae ruere in seruitium consules, patres, eques... [2]. Sex. Pompeius et Sex. Appuleius consules primi in uerba Tiberii Caesaris iurauere, aputque eos Seius Strabo et C. Turranius, ille praetoriarum cohortium praefectus, hic annonae; mox senatus milesque et populus [“Pero en Roma cónsules, senadores, caballeros, corrieron a convertirse en siervos. [...] Los cónsules Sexto Pompeyo y Sexto Apuleyo fueron los primeros en prestar juramento de fidelidad a Tiberio César, y ante ellos Seyo Estrabón y Gayo Turranio: aquél, prefecto de las cohortes pretorias; éste, prefecto del suministro de grano; luego, el senado, el ejército y el pueblo”].

Los magistrados juran antes que el prefecto *de los pretorianos*, así como los políticos antes que el ejército, porque históricamente con Tiberio comienza el régimen y con Nerón ya se había consolidado.

Derrocado después éste el 9 de junio de 68 y elevado Galba, el 9 de enero de 69 adopta a Pisón como su sucesor ante sus íntimos (*hist. I 14-17*), y el 10, lo presenta a los soldados (18.1):

[2]. Apud frequentem militum contionem imperatoria breuitate adoptari a se Pisonem exemplo diui Augusti et more militari, quo uir uirum legeret, pronuntiat. [...]. Nec ullum orationi aut lenocinium addit aut pretium. [3]. Tribuni tamen centurionesque et proximi militum grata auditu respondent: per ceteros maestitia ac silentium, tamquam usurpatam etiam in pace donatiui necessitatem bello perdidissent [“Ante una nutrida asamblea de soldados proclama, con la brevedad propia de un general, que adopta a Pisón según el ejemplo del Divino Augusto y la costumbre militar por la que un hombre elige a otro hombre;... A su discurso no añadió halago ni recompensa de ninguna clase. Sin embargo, los tribunos y centuriones, y los soldados que estaban cerca, le responden con palabras gratas al oído; entre los demás reinaban la tristeza y el silencio, pues pensaban que el donativo, que había llegado a hacerse necesario incluso en la paz, ellos lo habían perdido con la guerra”].

Sus palabras tampoco son reproducidas, aunque sí se glosan, pero son “breves”, *imperativas* y poco solemnes.

A diferencia de Nerón, no ofrece ningún donativo a costa del *disgusto* de la masa (3), lo que hace a la adopción irregular, que, además, se resolvería con el asesinato del padre y el hijo por esos mismos soldados a los pocos días.

Por el contrario, los sucesivos pronunciamientos de ese mismo año no son legales.

A Vitelio le saludan las cuatro legiones de la Germania Inferior<sup>42</sup> el dos de enero -antes, por tanto, de la designación de Pisón, el 10-, empezando por la Primera y su legado, Fabio Valente (I 57.1):

[1]. Proxima legionis primae hiberna erant et promptissimus e legatis Fabius Valens. Is die postero coloniam Agrippinensem cum equitibus legionis auxiliariorumque ingressus imperatorem Vitellium consalutavit. Secutae ingenti certamine eiusdem prouinciae legiones [“Cerca estaban los cuarteles de invierno de la legión I y con ella Fabio Valente, el más decidido de los legados. Éste entrando al día siguiente en Colonia Agripina con tropas de a caballo de la legión y de los auxiliares, saludó públicamente a Vitelio como emperador. Le siguieron rivalizando con denuedo las legiones de la misma provincia...”].

Las otras cuatro de la Superior<sup>43</sup> se le unen el tres (3).

En el golpe de Otón en Roma contra Galba y Pisón el 15 de enero, los soldados se adelantan a pronunciar el juramento delante de Otón, en actitud servil (I 36.2-3):

... ut quemque adfluentium militum aspexerant,..., praeire sacramentum, modo imperatorem militibus, modo milites imperatori commendare. [3]. Nec deerat Otho protendens manus adorare uulgum, iacere oscula et omnia seruiliter pro dominatione [“... conforme veían a cada uno de los soldados que afluían,... se adelantaban a hacerlo jurar; ya recomendaban al emperador ante los soldados, ya a los soldados ante el emperador. Tampoco dejaba Otón de rendir homenaje a la masa tendiendo las manos, ni de echarles besos ni de hacer toda clase de gestos serviles con tal de conseguir el poder”].

Su discurso sí se reproduce (37-38.2), pero el contexto lo priva de solemnidad.

Meses después, en Judea a Vespasiano algunos soldados le iban a saludar como legado (*salutatio ex more*) y todos acaban saludándole «emperador», «César» y «Augusto» en el mismo día, el 19 de agosto (II 80.1):

... egressum cubiculo Vespasianum pauci milites, solito adsistentes ordine ut legatum salutaturi, imperatorem salutauere; tum ceteri adcurrere, Caesarem et Augustum et omnia principatus uocabula cumulare [“... al salir Vespasiano de su aposento, unos pocos soldados que estaban allí en la formación reglamentaria para saludarlo como legado, lo saludaron como emperador. Entonces acudieron los demás, llamándolo César y Augusto y acumulando sobre él todos los títulos propios de un príncipe (II 80.1)”].

---

<sup>42</sup> Respectivamente, *I Italica*, *V Alaudae*, *XV Primigenia* y *XVI Gallica*.

<sup>43</sup> *I Germanica*, *IV Macedonica*, *XXI Rapax* y *XXII Primigenia*.

## 2. Amiano

1. Entre esta situación y la que presenta Amiano hay un proceso histórico de transformación sociológica, cuyo resultado es el conjunto de ceremonias del Bajo Imperio<sup>44</sup>. En un artículo de obligada lectura, por lo sintético pero completo, McMullen (1964: 435-55) demuestra que la *teatralidad* imperial tardoantigua se refleja, dentro de las posibilidades de cada grupo, entre la nobleza y también la plebe hasta en el ámbito de lo cotidiano; sin embargo, el proceso, concluye, no es vertical por una imitación de la clase dirigente sino transversal en la sociedad civil y el ejército, cuyas innovaciones decorativas describe detalladamente (446-51)<sup>45</sup>.

Sin embargo, por contrapartida, las propias formas de expresión se habían vuelto «estáticas» y «mímicas» (“static and stagy”: 438), en cuanto que repetitivas, con variantes, del mismo patrón.

A través de textos del propio Amiano, de este modo Helm (1990: 161) distingue en la ceremonia de elevación tardoantigua tres fases<sup>46</sup>, que son:

### 2. 1. *La electio*:

La elección propiamente dicha se da de dos maneras: de acuerdo con el modelo de la diarquía, instituido por Constantino -simplificado, a su vez, del de la tetarquía de Diocleciano-, un emperador elige en vida a otro nuevo; o bien, muerto, su estado mayor lo elige de entre los oficiales del ejército.

El primer caso no puede ser asimilado a la adopción como fenómeno del Alto Imperio, ni señala, por tanto, una equiparación nominal de los hijos con el padre<sup>47</sup>, sino una dualidad fáctica por la que los títulos imperiales de «César» y «Augusto» pasan a identificar los poderes de dos figuras distintas.

---

<sup>44</sup> Cf. Alföldi (1934: 1-118; 1935: 3-158); antecedentes en Feldherr (1998: 7-12, 30-52, 61-73). Recientemente, cf. Bérenger-Saminadayar (eds.), *Les entrées royales et impériales: histoire, représentation et diffusion d'une cérémonie publique, de l'Orient ancien à Byzance, de l'archéologie à l'histoire* (2009).

<sup>45</sup> Documentados en los textos que presentaremos están los dragones de los emblemas de la infantería, que ejemplifican la importancia de la decoración animal en el Bajo Imperio, preludio de la composición de los bestiarios medievales; y los jinetes «catafractarios» (*kata-phracto*), así llamados porque cargaban desde las pendientes, lo que el latín traduce con el derivado de *clivus*, *clibanarii* (Veg. *Re Mil.* 3.24) (De Jonge, 1972: 118). Según Tácito (*hist.* I 79.3), tenían un origen sármata, según Amiano (25.1.12-3), persa, y en el s. IV eran una parte más del ejército romano.

<sup>46</sup> Siguiendo a Straub (1938: 7-8; 1939: 7-25), y especialmente Ensslin, quien da la visión más completa de esta ceremonia (1942: 268-98).

<sup>47</sup> Tácito llama *Caesares* a Gayo y Lucio (*ann.* 2.27.2), los hijos de Agripa y Julia, adoptados por Augusto, así como *Caesar* a Druso (1.25.2, 27.1.2, etc.) y a Germánico (1.37.1, 41.1, etc.), hijos natural y putativo de Tiberio.

En este sentido, el Augusto, emperador de pleno derecho, escoge a un miembro de su *familia* o *gens* y le da poderes auxiliares en calidad de César; se trata, pues, de la elección de un cogobernante, no de un sucesor, en un estatus de «falsa colegialidad», porque no llega a haber dos emperadores en la práctica.

Es cierto que de manera excepcional, al menos hasta donde llega el *relato* de Amiano -la muerte de Valente en 378-, el Augusto puede nombrar a otro Augusto, como Valentiniano, primero, a su hermano menor, Valente (364), y después a su hijo Graciano (367)<sup>48</sup>; en tal situación sí hay técnicamente dos emperadores, en realidad tres, pero, *de facto*, el elegido, aunque nombrado Augusto, depende del elector.

Esto está claro en el caso del propio Valente, de quien Amiano dice que su hermano mayor lo había elegido “como colega legítimo en el principado, aunque, [...], lo consideraba más bien como un segundo de costumbres moderadas” (26.4.3):

... participem quidem legitimum potestatis, sed in modum apparitoris morigeri...

En todo caso, dicha fase preliminar se encuentra adscrita de suyo a un ámbito privado, y no forma parte de la ceremonia pública, que distingue:

## 2. 2. *La commendatio*:

Es el discurso con el que el Augusto hace valer al candidato elegido ante el ejército, reunido para ello; en estilo directo, la pieza en sí tiene elementos del género deliberativo como discurso asambleario, y del demostrativo con el correspondiente contenido de *laudatio* de la propia persona para que los soldados, en efecto, le ratifiquen con su aclamación.

No se registra, en cambio, cuando la designación es por elección militar, porque sólo el Augusto como general en jefe puede hacer una alocución más o menos extensa al conjunto del ejército.

## 2. 3. *La declaratio-acclamatio*:

Helm (171) las presenta como si las identificara: “la asistencia aclama al nuevo César o Augusto, pronunciando su nombre y su título”; y es cierto que en el hecho corresponden a lo mismo, en tanto que la «declaración» o «nombramiento» se hace efectiva por «aclamación».

---

<sup>48</sup> Amiano aclara que sólo había habido un precedente, entre Marco Aurelio y Vero (27.6.16).

Sin embargo, reproducen dos momentos distintos de la ceremonia: en realidad, la *acclamatio* es el reconocimiento a viva voz (*clamor*), las *laudes* de la multitud militar que siguen a la *declaratio*<sup>49</sup> del elegido por su título, pronunciada por el Augusto o la cúpula del ejército, y después recogida por el ejército en la *acclamatio* misma, donde se multiplican las fórmulas de prosperidad hacia el designado.

A este respecto, el sintagma *cum* + ablativo que se documenta en los textos no permite identificar, a diferencia de la coordinación, los dos términos.

Por ejemplo, sobre Juliano nombrado César por Constancio (15.8.11):

... Caesarem cum exercitus gaudio (*acclamatio*) declaratum (*declaratio*)... [“... y le nombró César entre la alegría del ejército”].

Sobre Valentiniano, nombrado Augusto por los militares (26.2.2-3):

... rector pronuntiatur imperii<sup>50</sup>. [3] Mox... Augustusque nuncupatus (*declaratio*) cum laudibus amplis (*acclamatio*)... [“... fue elegido cabeza del imperio”].  
[“Después,..., es nombrado Augusto en medio de grandes elogios...”].

A la *declaratio*, asimismo, la precede o sigue<sup>51</sup> la investidura del príncipe novel con la indumentaria regia; después se localiza un segundo discurso, la *adhortatio* del Augusto al nuevo César o Augusto a cumplir con su deber; si, por concurso de la segunda posibilidad, particularmente el estado mayor ha designado a un nuevo Augusto, este mismo se dirige a todas las tropas como general en jefe<sup>52</sup>, por tanto, y en uno y otro caso sigue la aclamación militar.

2. Tales fases están casi siempre presentes en los nombramientos de emperadores que hay en los libros conservados del *relato* de Amiano (XIV-XXXI), que son: los dos de Juliano, como César (15.8) y Augusto (20.4-5); el de Joviano (25.5); y los de Valentiniano (26.1.3-7, 2.11), Valente (26.4.1-3) y Graciano (27.6)<sup>53</sup>.

Empezando por Juliano, en 355 Constancio, que había asesinado al César Galo el año anterior (14.10), elige para sucederle a su primo y medio hermano menor de Galo, *llamándole* a Milán (15.8.1-4):

---

<sup>49</sup> También *appellatio* (20.4.14), *nuncupatio* (26.2.3) o *pronuntiatio* (26.4.3).

<sup>50</sup> Protocolariamente, primero es designado «emperador», de seguido, de acuerdo con el título en cuestión.

<sup>51</sup> En el caso de Graciano (27.6.10-11).

<sup>52</sup> Pero el contexto solemne le distigue, como hemos dicho, del que pronuncia Otón después de corresponder servilmente a los soldados.

<sup>53</sup> Cf. El comentario al libro correspondiente de De Jonge (1938-80 [XIV-XVIII]) y Den Boeft (1982-2018 [XIX-XXXI]).

Post multaque per deliberationes ambiguas actitata stetit fixa sententia abiectisque disputationibus irritis ad imperium placuit Iulianum assumi. [4]. Et cum uenisset accitus praedicto die... [“Después de muchos rodeos y deliberaciones vanas, Constancio tomó una decisión firme y, obviando disputas inútiles, decidió compartir el imperio con Juliano”].

[“De este modo, se hizo venir a Juliano y cuando éste llegó, en el día fijado,...”].

Reunido el ejército el 25 de noviembre, el emperador pronuncia la *commendatio* de Juliano (5-8,10) y, con el parabién de los soldados (9), le inviste y designa César (11):

[11]. Dixit moxque indutum auita purpura Iulianum et Caesarem cum exercitus gaudio declaratum... [“Después de estas palabras, se dirigió hacia Juliano, le invistió con la púrpura ancestral y le nombró César entre la alegría del ejército”].

Le *exhorta* (12-14); éstos le aclaman (15-16).

[15]. Nemo post haec finita reticuit, sed militares omnes... immane quo quantoque gaudio praeter paucos Augusti probauere iudicium Caesaremque admiratione digna suscipiebant... [“Nadie permaneció en silencio cuando dejó de hablar. Por el contrario, todos los soldados,..., demostraban con qué desbordante alegría aprobaban la decisión del Augusto, y recibían con merecida admiración al César...”].

Asimismo, el 1 de noviembre de 360 Juliano es proclamado Augusto, terriblemente (*horrendis clamoribus*) y contra su voluntad, por los auxiliares de Lutecia (París), enajenados contra Constancio (20.4.14-18):

... Augustum Iulianum horrendis clamoribus concrepabant..., tandem progredi compulerunt. Quo uiso iterata magnitudine sonus Augustum appellauere consensione firmissima [“..., con grandes voces aclamaron a Juliano como Augusto,...”].

[“..., finalmente, consiguieron que se presentara ante ellos y entonces, al verle, redoblando sus gritos, le nombraron Augusto por unanimidad (14)”].

Renuente, él se recluye durante dos días (19-22), pero al tercero acepta y se dirige solemnemente a todo el ejército (5.3-7), que *suscribe* sus palabras, sobre todo, el núcleo de los soldados rasos (8):

... inferior miles... uno prope modum ore dictis fauebat et coeptis [“..., los soldados de graduación inferior,..., aclamaron todos a una las palabras y las decisiones del emperador”].

El choque armado nunca se llegaría a producir, porque Constancio muere el 3 de noviembre de 361 mientras se preparaba para el mismo.

Sin embargo, cuando el 26 de junio de 363 Juliano cae en Persia, herido en batalla (25.3.6-9,15-23); al día siguiente los generales, sin consenso (5.1-3), eligen Augusto al *mayor* de la guardia de Juliano, Joviano (4):

Inter has exiguas ad tantam rem moras nondum pensatis sententiis tumultuantibus paucis, ut in rebus extremis saepe est factum, Iouianus eligitur imperator, domesticorum ordinis primus,... [“Con este plazo tan insignificante tratándose de una decisión de tal trascendencia, sin que se hubiesen sopesado bien las opiniones, ante la agitación de unos pocos, como ha venido sucediendo con frecuencia en circunstancias extremas, es elegido como emperador Joviano, líder de la guardia personal,...”].

Rápidamente le invisten y sacan entre las legiones de camino a Mesopotamia (5-6):

[5]. Et confestim indumentis circumdatus principalibus subitoque productus e tabernaculo per agmina iam discurrebat proficisci parantia. [6]. Et quoniam acies ad usque lapidem quartum porrigebatur, antesignani clamare quosdam Iouianum audientes Augustum, eadem multo maius sonabant: gentilitate enim prope perciti nominis, quod una littera discernebat, Iulianum recreatum arbitrati sunt deduci magnis fauoribus ut solebat. Verum..., suspicati, quod acciderat, in lacrimas effusi sunt omnes et luctum [“Rápidamente Joviano, revestido con las vestiduras principescas, fue sacado de su tienda y avanzó entre las tropas que estaban ya dispuestas para la marcha”].

[“Y como las tropas en formación ocupaban una superficie de cuatro millas, los abanderados, al escuchar que algunos gritaban «Joviano Augusto», repetían estas mismas palabras con gritos aún mayores”].

[“Lo que ocurría era que, agitados por la semejanza del nombre, que se diferenciaba en una sola letra, pensaban que Juliano se había repuesto y que era conducido en medio de grandes aclamaciones, tal como acostumbraba”].

[“Pero,..., al darse cuenta de lo que había sucedido realmente, comenzaron todos a llorar y a manifestar su dolor”].

Aquí concretamente el nuevo emperador ya no pronuncia ningún discurso y, en vez de con salvas, *la formación en la vanguardia*, que *aclamaba* a Juliano creyéndolo *recuperado*, reacciona con lágrimas, una vez que *constata* que Juliano había muerto.

Joviano no reinaría mucho, muriendo de repente el 17 de febrero de 364 (25.10.12-3); en dicha situación de crisis, el estado mayor, por unanimidad, elige Augusto a Valentiniano, comandante de la compañía segunda de los Escuderos (26.1.3-7):

..., ut aptus ad id, quod quaerebatur, atque conueniens Valentinianus nulla discordante sententia... electus est... [“..., y sin ninguna oposición, se eligió a Valentiniano, a quien consideraban apropiado y apto para lo que les aguardaba (5)”].

Con la también unánime voluntad del ejército, es investido, designado y aclamado en Nicea el 26 de febrero, en año bisiesto<sup>54</sup> (2.2-3):

... uoluntate praesentium secundissima ut uir serius rector pronuntiatur imperii. [3] Mox principali habitu circumdatus et corona Augustusque nuncupatus cum laudibus amplis, quas nouitatis potuit excitare dulcedo, praemeditata dicere iam parabat [“..., por el apoyo general de todos los presentes, este hombre serio fue elegido cabeza del imperio”].

[“Después, revestido con las galas imperiales y con una corona, es nombrado Augusto en medio de grandes elogios provocados por lo atrayente de la novedad. Valentiniano se dispuso entonces a pronunciar un discurso que ya tenía preparado”].

Al ir a dirigirse a los soldados, el ejército le reclama que nombre a un corregente inmediatamente, muertos Juliano y Joviano en menos de ocho meses sin relevo (3-5); sin embargo, Valentiniano reduce estas protestas con un discurso pleno de autoridad (6-10),

---

<sup>54</sup> En el calendario romano el 25, porque el día adicional no computaba al final sino que el 24 era contado dos veces (1.8-14).



que le afianza como nuevo Augusto (11), al tiempo que consigue postponer momentáneamente la elección.

Ya en los días sucesivos elige a su hermano Valente, contra la opinión de su estado mayor (4.1-2):

... conuocatis primoribus quasi tuta consilia quam sibi placentia secuturus percunctabatur, quemnam ad imperii consortium oporteret assumi, silentibusque cunctis Dagalaifus tunc equestris militiae rector respondit fidentius: 'Si tuos amas', inquit, 'imperator optime, habes fratrem, si rem publicam, quaere quem uestigas'. [2]. Quo dicto asperatus ille, sed tacitus et occultans, quae cogitabat,... ['...', convocó a los líderes militares y civiles, como si fuera a tener más en cuenta sus consejos razonables que su propia voluntad. Lo cierto es que se planteaba a quién le convendría elegir para que le acompañara al mando del imperio. Entonces, en mitad de unsilencio general, Dagalaifo, que entonces estaba al frente de la caballería, respondió lleno de confianza'].]

['Si amas a los tuyos, óptimo emperador, tienes un hermano. Si amas a Roma, piensa a quién investir como colega'].]

['Después de estas palabras, Valentiniano, enojado pero en silencio y ocultando lo que pensaba...'].]

Y le nombra Augusto e inviste en Constantinopla el 27 de marzo (3):

... quintum Kalendas Apriles productum eundem Valentem in suburbanum uniuersorum sententiis concinentibus -nec enim audebat quisquam refragari- Augustum pronuntiauit, decoreque imperatorii cultus ornatum et tempora diademate redimitum... ['Por ello, el veintiocho de marzo, nombró Augusto al citado Valente, que había acudido a uno de los suburbios de la ciudad, decisión para la que contó con la aprobación general, pues nadie osaba oponerse a él'].]

['Y así, después de engalanarle con los signos imperiales, le colocó la diadema sobre la cabeza...'].]

En la *narración*, no se reproduce su discurso de *commendatio* en favor de Valente ni la *adhortatio* al mismo; sin embargo, la elección es impuesta, porque, si bien no existe la aflicción militar que respecto a Joviano, el *consensus sententiarum* es falso (*nec enim audebat quisquam refragari*).

En cambio, la adhesión sincera de los soldados hacia Graciano, nombrado dos años después, opone sendos nombramientos en la perspectiva de conjunto de la obra: en el libro XXXI Graciano, ya adulto, encarna la antítesis militar de su tío Valente, único responsable, según Amiano, de la derrota de Adrianópolis<sup>55</sup>.

Él mismo es nombrado en la Galia el 4 de agosto de 367: tras salir de una peligrosa convalecencia (27.6.1-3), su padre, Valentiniano, le elige y convoca al ejército (4-5).

..., imperator remediis multiplicibus recreatus uixque se mortis periculo contemplant extractum Gratianum filium suum adulto iam proximum insignibus principatus ornare meditabatur. [5] Et paratis omnibus militeque firmato, ut animis id acciperet promptis, cum Gratianus uenisset,... ['...', el emperador se recuperó gracias a múltiples remedios, y habiendo escapado de la muerte con dificultad, meditaba sobre elevar al principado a su hijo Graciano, que alcanzaría próximamente la edad adulta'].]

---

<sup>55</sup> Sin embargo, está probada la *malignitas* del autor en este episodio concreto, cf. Blockley (1977: 218-31); en cambio, Austin (1973: 331-5).

En términos generales, desde Thompson (1947: 40-55), se acepta la veracidad de Amiano, cf. Pack (1953: 80-85); Barnes (1990: 62); Blockley (1975: 100-1, 136).

[“Así pues, una vez dispuesto todo y preparados los soldados para que aceptaran esta decisión con ánimo favorable, cuando apareció Graciano,...”].

Pronuncia la *commendatio* del joven (6-9): los militares se adelantan y llaman al hijo con el título del padre (10), ante lo que sólo le queda investirle (11).

... milites alius alium anteire festinans... Gratianum declararunt Augustum... [11]. Quo uiso maiore fiducia Valentinianus exsultans corona indumentisque supremae fortuna ornatum filium... [“..., se apresuraron para adelantarse a los demás y..., declararon Augusto a Graciano...”].

[“Al ver esta reacción Valentiniano, muy animado ya,... a su hijo, que... y estaba adornado con la corona y con los signos de la dignidad imperial,...”].

Después de la *adhortatio*, a su vez (12-3), el *Magister Memoriae* reivindica a la familia imperial, y los soldados aclaman a Graciano, de hecho, con más fervor que a Valentiniano (14-5):

[14]. His dictis sollemnitate omni firmatis Eupraxius, Caesariensis Maurus, magister ea tempestate memoriae, primus omnium exclamavit: ‘Familia Gratiani hoc meretur’ [...]. [15] Consurrectum est post haec in laudes maioris principis et nouelli maximeque pueri,... [“Una vez ratificadas estas palabras con toda la solemnidad debida, Eupraxio, originario de la Mauritania Cesariense y encargado en aquella época del archivo, exclamó antes que nadie: ‘Esto es lo que merece la familia de Graciano’ <...>.”].

[“Después de esto, todos se lanzaron a alabar tanto al antiguo Augusto como al nuevo, pero sobre todo al niño,...”].

Por lo demás, dentro de los tres pronunciamientos fallidos que hay durante los distintos gobiernos, el del prefecto Silvano en la Galia (355)<sup>56</sup>, de Procopio en Oriente (365/6)<sup>57</sup> y de Firmo en África (372-5)<sup>58</sup>, la proclamación del segundo en Constantinopla es especialmente desarrollada por Amiano como el modelo inverso del nombramiento de los propios emperadores (26.6). Con respecto al anterior patrón la disfunción es doble: primero, la *electio* se debe a la venalidad de unos pocos soldados (6.13-14,16), los integrantes de las cohortes de *Diuitenses* y *Tungricani Iuniores* que iban de camino al encuentro de Valente en Tracia (11); éstos, a su vez, lo hacen aclamar por otro grupo igualmente sórdido, la plebe de la calle (18). Semejante planteamiento repercute, como veremos después, en la *caracterización* militar, caricaturesca, y de la plebe, fúnebre, pero, sobre todo, del propio Procopio.

<sup>56</sup> Cf. 15.5. Duró 28 días (15.5.31).

<sup>57</sup> Notario y tribuno militar (26.6.1).

<sup>58</sup> Hijo de un reyzeuelo mauro, derrotado por el futuro emperador Teodosio. Cf. 29.5.

### 3. Caracterización.

Constatar la *caracterización* que da *teatralidad* a estos episodios pasa por detectar, y aislar en un primer momento, los motivos o *τόποι* presentes desde el punto de vista tanto escenográfico (1), como gestual (2), concretamente la *actio* de los personajes.

En los dos ámbitos distinguiremos entre Tácito y Amiano.

#### 3. 1. Escenografía.

La ceremonia tardoantigua copia el espacio de una representación, con los dos marcos de la misma: la *scaena* o «escenario», reproducida por un *tribunal* en el plano material; y el *theatrum* en tanto que espacio del público<sup>59</sup>, encarnado por el ejército, como elemento activo dentro de la propia escenografía.

En el primer caso, hay que presentar también el vestuario del emperador, componente material que tiene representación uniforme dentro del conjunto.

##### 3. 1. 1. Elementos materiales.

###### a). El tribunal.

1. En época de Tácito, se había utilizado la propia tribuna del campamento de los pretorianos, a donde sube Galba con Pisón *frente a la asamblea en pleno de los soldados (apud frequentem militum contionem, I 18.2)*.

No obstante, durante la aclamación de Otón en el contexto de un golpe de estado, la informalidad y precipitación del momento excluían ese soporte, y, por extensión, el espacio de la asamblea: primero, se le coloca sobre un pedestal a la entrada del campamento tras derribarse la efigie de oro del César legítimo Galba, que había estado sobre aquél (*in suggestu, in quo paulo ante aurea Galbae statua fuerat, I 36.1*); después él mismo les habla delante de la empalizada (*pro uallo castrorum ita coepit, I 36.3*).

En el s. IV, es en el *campus* o área suburbana de la ciudad donde se coloca un estrado más conspicuo que en otras circunstancias (*celsius structum, 26.2.2*), y que se engalana con los ornamentos militares, como Amiano consigna en todos los nombramientos salvo el de Joviano, expuesto directamente entre las tropas (25.5.5).

En el de Juliano como César (15.8.4):

... aduocato omni, quod aderat, commilitio *tribunali ad altiorem suggestum erecto, quod aquilae circumdederunt et signa*, Augustus insistens eumque... [<sup>6</sup>..., convocaron a todos los soldados presentes

<sup>59</sup> Cf. OLD, s.v. 1: c, d. p. 1936 (*ann. 16.4.3*).

y colocaron una plataforma a una altura bastante elevada, rodeada por las águilas y las insignias. Entonces el Augusto se puso de pie, y... a Juliano...”].

En el de Juliano como Augusto (20.5.1):

... edicto que, ut futura luce cuncti conuenirent *in campo*, progressus princeps ambitiosius solito *tribunal* ascendit *signis aquilisque circumdatus et uexillis*... [“Entonces todos fueron citados para que, el día siguiente, se reunieran en el llano. El príncipe, avanzando de una forma más ostentosa de lo normal, subió al estrado, rodeado por insignias, águilas y estandartes,...”].

En el de Valentiniano (26.2.2):

..., in unum quaesito milite omni progressus Valentinianus *in campum* permissusque *tribunal* ascendere *celsius structum*... [“..., se reunieron todos los soldados. Entonces llegó al campo Valentiniano, se le permitió que ascendiera a un estrado que habían construido...”].

En el de Valente (26.4.3):

... productum eundem Valentem *in suburbanum*... Augustum pronuntiauit... [“..., <sc. Valentiniano> nombró Augusto al citado Valente, que había acudido a uno de los suburbios de la ciudad,...”].

Y en el de Graciano (27.6.5):

..., progressus *in campum tribunal* escendit... [“..., avanzó por el campo y subió a una tribuna...”].

Asimismo, al mencionado Procopio se le decide presentar sobre la tribuna que estaba ante el Palacio de Constantinopla<sup>60</sup>, sobre todo para darle oficialidad al fraude (26.6.18):

Cum itaque *tribunal* idem escendisset Procopius... [“Y así, cuando el citado Procopio ascendió al estrado,...”].

2. Por lo demás, la misma elevación física de la persona es uno de esos atávicos antropológicos que existen en el seno de todas las sociedades.

Así, puesto que antes de aceptar el título, como sabemos, Juliano es proclamado intempestivamente Augusto por el grupo de *Petulantes* y *Celtae* (20.4.14-18), cada contexto determina una escena distinta; extranjero o bárbaro primero, es “colocado sobre el escudo de un soldado de a pie, y elevado” (17)<sup>61</sup>:

<sup>60</sup> Cf. Zósimo, 4.6.3: τὸ πρὸ τῆς αὐλῆς βῆμα.

<sup>61</sup> La costumbre la documenta Tácito también en Germania, en la proclamación de un tal Brino de la tribu canninefate:... *impositusque scuto more gentis et sustinentium umeris uibratus dux deligitur* [“...; colocado sobre un escudo y repetidamente aupado a hombros de los que lo sostenían, es elegido caudillo a la manera de su pueblo (IV 15.2)”]; si ya no es que el propio Otón había sido jaleado por los soldados antes de serlo en el referido pedestal:... *non contenti agmine et corporibus in suggestu*... [“..., no contentos con hacerlo con sus cuerpos y sus filas,... en la tribuna... (I 36.1)”]. En el s. I, esto no se debería a una asimilación temprana del uso, sino a la presencia real de efectivos germanos entonces en la Urbe (I 26.2).

Impositusque *scuto pedestri* et sublatius eminens...<sup>62</sup>.

Sin embargo, en la ceremonia posterior “subió al estrado”:

... *tribunal* ascendit... (20.5.1).

En suma, varía el soporte (*scutum/tribunal*), el planteamiento es el mismo, destacar escenográficamente al líder en dos contextos distintos.

b). *El cultus del emperador.*

Fundamentalmente, la investidura de un príncipe pasa por ponerle el capote púrpura de *imperator* o general en jefe (*paludamentum*) y una corona (*diadema*); ésta sólo si es nombrado Augusto<sup>63</sup>.

1. En la adopción de Pisón por Galba, el primero no recibe del segundo el *paludamentum* frente al ejército (I 18.2):

Apud frequentem militum contionem imperatoria breuitate adoptari a se Pisonem exemplo diui Augusti et more militari, quo uir uirum legeret, pronuntiat [“Ante una nutrida asamblea de soldados proclama, con la brevedad propia de un general, que adopta a Pisón según el ejemplo del Divino Augusto y la costumbre militar por la que un hombre elige a otro hombre”.].

Acaso Tácito lo omita, porque sí presenta a Claudio con esa púrpura durante la inauguración de la presa del lago Fucino (*ann.* 12.65.4):

Ipse *insigni paludamento* neque procul Agrippina chlamyde aurata praesedere [“Claudio, ataviado con un precioso manto de guerra, y no lejos de él Agripina con una clámide bordada en oro, presidían el espectáculo”].

Como sea, la comparación es significativa de que el acto del nombramiento era poco solemne en los inicios del régimen.

Amiano, en cambio, se refiere tres veces al *paludamentum* en el nombramiento de Juliano como César (15.8.10,11,15):

‘... *amictu principali* uelabo’ [‘... voy a cubrirle con la vestidura real’].

... *indutum anita purpura* Iulianum... [“... hacia Juliano, le invistió con la púrpura ancestral...”].

... *imperatorii muricis* fulgore flagrantem... [“... deslumbrante por el brillo de la púrpura imperial”].

Una, el día anterior a su aceptación del título de Augusto (20.4.22):

... *fulgentem eum augusto habitu*... [“... deslumbrante con la vestimenta imperial”].

---

<sup>62</sup> Cf. Casiodoro, *Var.* 10.31.

<sup>63</sup> Cf. Den Boeft (2009: 148 [Kolb, 2001: 49-54]): “The purple cloak (*paludamentum*) and the diadem (*diadema* or *corona*) were the most important imperial insignia; others were the globe, the scepter and the purple toga (*trabea triumphalis*)”.

En el nombramiento de Joviano (25.5.5):

... *indumentis circumdatus principalibus*... [“..., revestido con las vestiduras principescas,...”].

En el de Valentiniano (26.2.3):

... *principali habitu circumdatus*... [“..., revestido con las galas imperiales...”].

En el de Valente (4.3):

... *decoreque imperatorii cultus ornatum*... [“..., después de engalanarle con los signos imperiales,...”].

Y dos en el de Graciano (27.6.11,12):

... *indumentisque supremae fortunae ornatum*... iamque fulgore conspicuum... [“..., que resplandecía y estaba adornado... con los signos de la dignidad imperial,...”].  
‘En’,...,‘habes... *amictus... augustos*...’ [‘Ahí estás,..., con la vestidura imperial,...’].

A este respecto, el brillo de la púrpura no hace sino reflejar el de la persona en los casos de Juliano (*flagrantem, fulgentem*) y Graciano (*fulgore conspicuum*), identificándoles como buenos soldados y, generalmente, buenos emperadores (Sabbah, 1978: 415), lo que está en consonancia con su expresión y rasgos faciales; en cambio, ese brillo no está presente en la investidura de Valentiniano, “un príncipe con muy buenas cualidades en otros aspectos” (29.3.9), pero “violento ya de por sí” (3.3); tampoco en la de Joviano.

En el otro extremo, a Procopio los propios soldados le visten con una *túnica dorada* y le ponen unos *zapatos púrpura*, llevando en la mano derecha *una pica* y, en la izquierda, *un jirón*, también púrpura:

Stetit itaque subtabidus -excitum putares ab inferis-, nusquam reperto paludamento *tunica auro distincta ut regius minister* indutus a calce in pubem in paedagogiani pueri speciem purpureis opertus *tegminibus pedum hastatusque purpureum* itidem *pannulum* laeva manu gestabat, ut in theatri sacena simulacrum quoddam insigne per aulaeum uel mimicam cauillationem subito putares emersum [“Y así permanecía descompuesto, hasta tal punto que podría pensarse que había salido de los infiernos. Entonces, como no se encontraba una vestimenta imperial, le pusieron una túnica con adornos de oro, semejante a un sirviente de palacio, ya que de los pies a la cintura parecía un paje del servicio de palacio. Además, llevaba los pies cubiertos de púrpura, una lanza y, asimismo, un paño púrpura en su mano izquierda, semejante a un personaje grotesco en un escenario teatral o en una representación de mimos (26.6.15)”].

Estos elementos son una inversión de la manifestación externa de un príncipe, porque se asocian a la servidumbre (*minister, paedagogianus puer*), el teatro en su peor sentido (*in theatri scaena simulacrum quoddam insigne per aulaeum uel mimicam cauillationem... emersum*) y

lo escatológico (*excitum... ab inferis*), lo que da al personaje su carácter paródico desde el punto de vista performativo<sup>64</sup>, e ilegítimo, desde el político, a la figura histórica.

2. En cuanto a la *diadema*, como signo que distingue al Augusto del César desde Constantino, era una cinta, también púrpura, con joyas y perlas incrustadas<sup>65</sup>.

Junto con el *paludamentum*, aparece una vez en el nombramiento de Valentiniano (26.2.3):

... principali habitu circumdatus *et corona*... [“..., revestido con las galas imperiales y con una corona,...”].

En el de Valente (4.3):

... decoreque imperatorii cultus ornatum et tempora *diademate* redimitum... [“..., después de engalanarle con los signos imperiales, le colocó la diadema sobre la cabeza...”].

Y en el de Graciano (27.6.11):

... *corona* indumentisque supremae fortunae ornatum... [“... y estaba adornado con la corona y con los signos de la dignidad imperial,...”].

Por otro lado, Juliano arguía no tener una diadema<sup>66</sup> en el momento en que los soldados le proclaman, quienes le intentan poner distintos adornos, *el collar* y la propia *diadema* de su esposa Helena, que rechaza por ser adornos de mujer, así como *la colgadura* de un caballo, que también rechaza pretextando su carácter indecoroso; finalmente un *signífero* de los Petulantes le pone su propio “collar” en la cabeza (20.4.17-8):

... iubebatur *diadema* proferre negansque umquam habuisse uxoris *colli decus*<sup>67</sup> *uel capitis* posebatur. [18] Eoque adfirmante primis auspiciis non congruere aptari muliebri mundo *equi phalera* quaerebatur, uti coronatus speciem saltem obscuram superioris praetenderet potestatis. Sed cum id quoque turpe esse adseueraret, Maurus nomine quidam,..., Petulantium tunc hastatus, abstractum sibi *torquem*, quo ut draconarius utebatur, capiti Iuliani imposuit confidenter,... [“... se vio

---

<sup>64</sup> El uso párodico del léxico teatral también está en Tácito, caracterizando a Mesalina y Silio en la clausura de la vendimia (Dickison, 1977: 634), con la alusión particular a las *Bacantes* de Eurípides (Santoro, 2006: 235):

...; et feminae *pellibus accinctae* adsultabant ut sacrificantes uel insanientes Bacchae; ipsa, *crine fluxo thyrsum quatens*, iuxtaque Silius *bedera uinctus*, gerere cothurnos, iacere caput, strepente circum procaci choro [“... y mujeres ataviadas con pieles saltaban como bacantes que ofrecieran un sacrificio o se hallaran en estado de delirio; ella misma, con el cabello suelto, agitando un tirso, y a su lado Silio coronado de hiedra, llevaban coturnos, movían violentamente la cabeza entre el clamor de un coro procaz (ann. 11.31.2)”].

<sup>65</sup> Más características en Kolb (2001: 105-7); asimismo, cf. OCD: *diad.*, p. 460. Por lo demás, Plutarco (*Caes.* 61.5-6) aduce la noticia de que la pieza originaria, de hojas de oro como si fueran de laurel, le había sido ofrecida por dos veces a César y rechazada por él en 44 a. C., que habrían sido tres en la tragedia de Shakespeare (acto I, escena 2).

<sup>66</sup> Que, sin embargo, sí tenía...: *nec diadema gestavit*... [“..., no se puso diadema alguna,... (20.4.19)”].

<sup>67</sup> Conjetura según *Aen.* 10.135. Cf. Rolfe (1940 II).

forzado a ponerse la diadema. Pero, cuando afirmó que nunca había tenido una, pidieron a su mujer una joya que pudiera ponerse en el cuello o en la cabeza”].

[“Sin embargo, al afirmar él que no era apropiado, como primeros auspicios, ponerse una joya de mujer, buscaron el adorno de un caballo para que coronado así, aun de esa forma vulgar, mostrara una autoridad superior”].

[“Pero cuando él insistió en que también eso era vergonzoso, un tal Mauro -... que entonces era lancero de los petulantes-, se quitó un collar que portaba como insignia y lo puso con confianza sobre la cabeza de Juliano”].

Precisamente en ausencia de la corona, la escena constata la importancia que había adquirido en el s. IV la afirmación visual del poder (Bérenger, 2009: 14), sustituyéndose el ornamento regio por un objeto tras otro; sin embargo, la situación se distancia por esencia de la de Procopio, porque las piezas que se le presentan a Juliano, si bien no responden en absoluto a ese poder, lo simulan ocasionalmente (*uti coronatus speciem saltem obscuram superioris praetenderet potestatis*)<sup>68</sup>, mientras que la vestimenta de Procopio es la inversión simbólica del mismo.

### 3. 1. 2. *Elementos activos: el ejército.*

1. En circunstancias normales las tropas se personan delante del *tribunal*, diferenciadas por secciones y con los estandartes, en el mismo orden en que el ejército era arengado o amonestado por el general en el s. I (*ann.* 1.34.3):

... iubet... *uexilla praeferri, ut id saltem discerneret cohortis* [“Manda...; también que pongan al frente los estandartes, pues al menos por ese medio podría distinguir las cohortes”].

El conjunto tiene la forma de unas elecciones<sup>69</sup> que buscan el *uotum* del ejército<sup>70</sup>, el cual, particularmente en Amiano, debe ser sincero y unánime hacia el elegido.

Por otra parte, entre las filas hay un grupo siempre destacado sobre las demás por su posición de preeminencia frente a la tribuna; Tácito ya lo apunta en la adopción de Pisón, ordenando la frase por categorías descendentes (I 18.3):

---

<sup>68</sup> Cuando el prefecto Silvano es proclamado emperador en 355 en Colonia por sus compatriotas, los también auxiliares *Bracchiati* y *Cornuti* –y degollado a los 28 días (15.5.31)-, “en ese mismo momento quitó los adornos púrpuras de los estandartes y de los dragones” (*cultu purpureo a draconum et uexillorum insignibus ad tempus abstracto*, 15.5.16), para simular que se ponía el capote triunfal. Por lo demás, a día de hoy hay fundadas dudas de que, al menos la proclamación, fuera real (Drinkwater, 1994: 569-76).

<sup>69</sup> Cf. *Comitia imperii* (*hist.* I 14.2); *comitorum specie* (A.M. 26.2.2).

<sup>70</sup> En cuanto al senado, su función en este punto como en tantos otros había desaparecido.

En Tácito, todavía aparece para ratificar la *salutatio* de los soldados a Nerón (*ann.* 12.69.2), y la designación de Pisón (I 19.1); incluso para legitimar el golpe de Otón, una vez había triunfado (I 47.1), y la victoria de Vitelio (II 90.1). Sólo Tiberio es reconocido por los cónsules y el senado antes que por el ejército (1.7.1), en los principios, como dijimos, del régimen.

Por el contrario en Amiano, a la decisión militar nunca sigue una ratificación senatorial.

A título de excepción, el usurpador Procopio se dirige a la curia de Constantinopla para recabar el apoyo de unos *próceres* (*clarissimorum*), en lugar de los cuales sólo encuentra a *numerarios* (*ignobili paucitate*, 26.6.18).



*Tribuni tamen centurionesque et proximi militum grata auditu respondent: per ceteros...* [“Sin embargo, los tribunos y centuriones, y los soldados que estaban cerca, le responden con palabras gratas al oído; entre los demás...”].<sup>71</sup>.

Amiano ya tiene asumida esta división en el nombramiento de Valentiniano, al distinguir a la legión ciudadana y los auxiliares de las provincias, llamando, de hecho, *plebs* a estos últimos (26.2.3):

... *concrepantibus centuriis et manipulis cohortiumque omnium plebe...* [“... las centurias en pleno, los manipulos y los soldados de todas las cohortes gritaban,...”].

Sin mencionarse dichas categorías, la jerarquización entre el auditorio se implica del mismo modo en el nombramiento de Graciano (27.6.10):

... *pro suo quisque loco...* milites... [“..., todos y cada uno, según su rango y posición,...”].

A su vez, los “altos mandatarios” acompañan a padre e hijo sobre la tribuna (*splendoreque nobilium... potestatum*, 5).

Debajo, clavados en tierra -recuérdese que se está en un *campus*-, los distintivos rodean la tribuna en cuestión: las águilas de legiones y los estandartes de la caballería (*uexilla*) y la infantería (*signa*).

Sobre las picas de éstos últimos, los *dracones* de tela púrpura son el motivo decorativo más icónico del ejército romano tardío (16.10.7).

2. Concluida la aclamación, varias cohortes armadas escoltan al príncipe o príncipes hasta el Palacio. De este modo, se entremezclan dos funciones: imagen de poder y protección.

La primera se observa, en su orquestación terrible, en el caso de Valentiniano (26.2.11):

..., *circumsaepum aquilis et uexillis agminibusque diuersorum ordinum ambitiose stipatum iamque terribilem* duxerunt in regiam [“..., le precedieron rodeado por águilas y estandartes, cortejado ostentadamente por escuadrones de órdenes distintos. De este modo, le condujeron al palacio con un aspecto ya terrible”].

La segunda, no obstante, puede no ser convencional sino preventiva por circunstancias reales. A lo largo del día posterior a la turbulenta proclamación de Juliano por los *Petulantes* y *Celtae* se hizo correr el falso rumor de que su estado mayor le había

---

<sup>71</sup> Cf. *Ante aquilas praefecti castrorum tribunique et primi centurionum...*, *ceteri iuxta suam quisque centuriam...* [“Delante de las águilas marchaban los prefectos de campamento y los tribunos, y también los centuriones primeros,...; los demás, cada uno al lado de su centuria... (II 89.2)”];... *proximi... Extrema... pars contionis...* [“... los que estaban a su lado <sc., de Germánico en la tribuna>... La parte... al fondo de la asamblea... (1.35.4,5)”].

asesinado, de manera que los mismos individuos se precipitan hacia el *stabulum*, insistiendo hasta que le ven en persona y *brillando con la púrpura* (20.4.20-22). Por ello, en la jornada siguiente, se decide a aceptar el título y es aclamado por todo el ejército, pero, expuesto ya dos veces antes a la multitud, en esta ocasión “para mayor seguridad, se hizo rodear también por tropas armadas” (5.1):

... saeptusque tutius *armatarum cohortium globis*...

Ciertamente, ya Tácito había presentado a Otón parapetado por los emblemas de caballería e infantería de las cohortes de Roma (I 36.1), toda vez que sus primeros apoyos habían sido algunos soldados rasos (26.2); cuando éstos le conducen al cuartel a las afueras de Roma en el día del pronunciamiento, no dejaban a sus superiores que se acercaran a él (36.1):

Nec *tribunis aut centurionibus* adeundi locus: *gregarius miles* caueri insuper *praepositos* iubebat [“Ni los tribunos ni los centuriones tenían ocasión de acercarse, y encima los soldados de tropa pedían que se tomaran precauciones contra los mandos”].

Por lo demás, el cuadro se completa con el nuevo príncipe subiendo al “carruaje imperial”, conducido a su nueva residencia, el *Palatium*<sup>72</sup>; en su caso, acompañando al Augusto que lo ha elegido, como Juliano a Constancio (15.8.17), y Valente a Valentiniano (26.4.3).

Toda esta puesta en escena se suprime, sin embargo, en el caso de Joviano, elegido sin criterio en unas circunstancias de apremio extremo (25.5.1-4).

### 3. 2. *La actio*

Hay que distinguir entre el emperador, en cuanto que personaje central (1), y el ejército, en este caso, como grupo de personajes secundarios (2), que interaccionan con el protagonista.

La interacción comprende la expresión del rostro (*uultus*), la actitud y los gestos (*habitus* y *gestus*), y la voz (*uox*) de ambos<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> Nombre, no lugar (*palatium*); cf. *Per auersam Palatii partem*... [“... por la parte trasera del Palacio,... (*hist.* III 84.4)”].

<sup>73</sup> Cf. Quint. *In.* 11.3; especialmente, 3.1,47-8,72-81.

### 3. 2. 1. *El emperador.*

#### a). *Vultus.*

1. En términos faciales, Tácito destaca la inmutabilidad de Pisón cuando Galba le designa delante de su círculo personal (I 14-16):

Pisonem ferunt... *nullum turbati aut exultantis animi motum* prodidisse. [...]; *nihil in uultu habituque mutatum*,... [“Cuentan que Pisón,..., evidenció señal alguna de turbación o de alegría. [...] Nada cambió en su expresión ni ademán,... (17.1)”].

De hecho, sabemos que Pisón era “serio” y a Tácito le interesa deslizar el prejuicio que se podía achacar a esa cualidad (14.2), pero, en todo caso, desde el punto de vista retórico, la *caracterización* es sintética:

..., *uultu habituque moris antiqui* et aestimatione recta seuerus, deterius interpretantibus tristior habebatur: ea pars morum eius quo suspectior sollicitis adoptanti placebat [“... hombre a la antigua usanza por su aspecto y su porte, y serio según una estimación justa, era considerado como un tanto siniestro por quienes todo lo miran con malos ojos. Precisamente esa parte de su carácter, en la misma medida en que suscitaba recelos entre la gente intrigante, le resultaba grata a quien iba a adoptarlo”].

En Amiano, en cambio, la marcada expresividad de dos personajes, Juliano y Graciano, es un aspecto que se entiende en el marco de la fisiognomía como explicación del carácter a partir de los rasgos del cuerpo, la cual está especialmente representada en la obra del autor.

2. En su paradigmático *Physiognomics in the Ancient World*, Evans (1969: 15) considera a Amiano la segunda fuente del S. IV en la materia, de nuevo floreciente entonces; así, lo sitúa por detrás de los tratados propiamente dichos de este siglo: el de un tal Adamantio<sup>74</sup>, en griego, y el *Anonymus Physiognomiae liber* latino<sup>75</sup>; y por delante de los Padres de la Iglesia que comparten una tradición fisiognómica propia (17-28)<sup>76</sup>.

En concreto, los dos ejemplos de Juliano (15.8.11,16) y el de Graciano (27.6.15) sirven para revelar las cualidades militares de ambos:

... alloquitur *contractiore uultu submaestum* [“... mostrando cierta melancolía en su rostro contrito, le dijo <sc. Constantio> a Juliano”].

*Cuius oculos cum uenustate terribiles uultumque excitatus gratum* diu multumque contuentes,... [“Simplemente con observar <sc., los soldados> una y otra vez los ojos de Juliano, terribles y atractivos a la vez, y su rostro extremadamente agradable,...”].

<sup>74</sup> Sobre cuya identidad, cf. Förster (1893 I: c-cix; 1; 301-3).

<sup>75</sup> Además de las propias enciclopedias médicas.

<sup>76</sup> Los tratados anteriores que se conservan son: de época helenística, el peripatético del Pseudo-Aristóteles, en griego (s. III a. C.); el de Loxo, también en griego (s. III), pero sólo atestiguado en citas del *Anónimo* latino del s. IV d. C.; y un digesto latino que tomaría por fuente el del propio Loxo (s. III). Después del cambio de Era se data el del griego Polemón de Laodicea (s. II d. C.). Cf. Evans (11).

..., quem *oculorum flagrantior lux* commendabat *uultusque et reliqui corporis incundissimus nitor* et egregia pectoris indoles [“... de quien alababan el brillo de sus ojos, la armonía de su rostro y de su cuerpo, y la materia noble de su corazón,...”].

En el primero la *caracterización* tiene el mensaje claro de que no quería reinar: su *riktus contraído* revela, de acuerdo con la propia fisionomía, malestar reprimido (Sabbah, 1978: 428); sin embargo, sí podía. El adjetivo utilizado para presentar sus ojos es objetivamente negativo (*terribiles*), pero la percepción del auditorio es positiva, recogida a continuación en el sintagma *cum uenustate*, que cualifica al anterior adjetivo.

Para los soldados, lo que veían era una señal inequívoca de futuras victorias -en Estrasburgo (16.12)-.

La claridad de los ojos y del rostro, así como de todo el cuerpo de Graciano, les resulta, asimismo, *muy hermosa* a aquéllos (*incundissimus*), quienes la identifican con su “corazón” *magnánimo* (*et egregia pectoris indoles*), a pesar de su corta edad -ocho años-.

Dicho último trazo tiene un paralelo exacto en el citado *Anónimo* de la misma época, que atribuye solvencia en la lucha a los sujetos de esclarecido semblante, cita que recoge Sabbah (426)<sup>77</sup>. Y también señala lo contrario: la tez *oscurecida* de Constancio (*subniger*, 21.16.19), y, directamente, *oscura* de Valente (*nigri coloris*, 31.14.17), les hacía incapaces para la guerra<sup>78</sup>.

3. Asimismo, Evans (15) aclara a propósito de la presentación de Juliano que éste, a su vez, habría utilizado la fisionomía en sus propias obras; por ello, a la *caracterización* de los ojos y rostro del mismo al ser nombrado César le sigue una mención explícita a esta ciencia (15.8.16)

..., qui futurus sit colligebant uelut scrutatis ueteribus libris, quorum lectio per corporum signa pandit animorum interna [..., descubrían cómo iba a comportarse, tal como si examinaran un libro antiguo, cuya lectura descubre la interioridad de las almas por la apariencia del cuerpo”].

En tales términos, el adjetivo *submaestus* que también se aplica a Juliano (15.8.11), debe su presencia a su propio matiz atenuante (*sub-* = *lenis*); en efecto, Juliano sólo se mostraba *levemente afligido*, porque recibir el poder con tristeza explícita habría sido de mal agüero y acaso modificado el propio juicio de la audiencia.

En cambio, la faz *tenuemente pálida* de Procopio cuando los soldados le pertrechan grotescamente (*Stetit itaque subtabidus*, 26.6.15), se puede explicar por su carácter retraído<sup>79</sup>,

<sup>77</sup> Concretamente, § 69, t. 2, p. 106.

<sup>78</sup> Estos ejemplos confirmarían que Amiano utilizó el ejemplar latino, plausiblemente junto al del llamado Adamantio.

<sup>79</sup> Dentro del contexto fúnebre del episodio (*subtabidus -excitum putares ab inferis-*, 26.6.15).

quien, como Constancio y Valente, además era poco marcial (*subfuscus*<sup>80</sup>, 26.9.11); de hecho, para los fisiognomistas el grado concreto de la cualidad física suele distinguir tal o cual temperamento determinado (Sabbah: 425).

Y lo cierto es que Amiano utiliza el sufijo *-sub* en adjetivos con bastante frecuencia (Chiabo, 1983 II: 388-9), probablemente como generalización a partir de los ejemplos asociados a un carácter sobre la base de la matización de la cualidad. Del mismo modo, la aparición también frecuente de comparativos sin segundo término en su prosa (*contractiore, excitatius, flagrantior*, 15.8.11,16; 27.6.15), podría hablar de la extrapolación a partir de casos opuestos<sup>81</sup>.

4. Por lo demás, la fisiognomía es un procedimiento de la *caracterización*, y así hay que entenderla en Amiano, a diferencia del cual es rara en Tácito (Evans: 48); a su vez, entre la poca fisiognomía de este último y la mucha de Suetonio, el parámetro más importante es el de que la biografía suetoniana está estructurada por epígrafes (*per species*), que reúnen las distintas facetas del personaje sin un criterio cronológico compacto<sup>82</sup>.

Y, de hecho, esto también se observa en los retratos fúnebres de emperadores del propio Amiano, insertos, por su “mayor extensión”, de modo que el autor “detiene la narración” (Harto, 2003: 247).

En este preciso sentido, así como la aparición de los primeros tratados fisiognómicos coincide en el tiempo con la etapa de la llamada «historiografía trágica» helenística con autores como Duris de Samos o Teopompo, que introducen en la prosa los recursos poéticos de los oradores áticos, también la nueva fisiognomía del s. IV se explicaría como un exponente particular del componente biográfico que hay, entre otras obras<sup>83</sup>, en la de Amiano, por lo mismo, segunda fuente fisiognómica del siglo.

---

<sup>80</sup> Conjetura de Clark (1915 II).

<sup>81</sup> La explicación de estos casos como un *comparatiuus pro positiuo*, convenido segundo término de estructuras del tipo *doctior quam prudentior* -el ejemplo es de Suárez (1996: 52)-, no acaba de ser satisfactoria, porque, sin entrar en la cuestión, hasta en estas estructuras el segundo término en litigio parece ser un intensivo, no un comparativo: “más docto que muy inteligente” (lit.), es decir, “muy inteligente pero *todavía* más docto”. Para argumentos y discusión, cf. Fugier (1972: 286); Sánchez (1980: 223).

<sup>82</sup> Suetonio pudo haber consultado el tratado de Polemón, de su misma época (Evans: 51).

<sup>83</sup> En un trabajo posterior, la propia Harto (2016: 132-3 y Ns. 24-5, 27) cita la *Historia* en griego del sofista Eunapio (ss. IV-V), sólo conservada fragmentariamente, pero que Amiano podría haber utilizado como fuente (Thompson, 1969: 20), y el *Liber de Caesaribus* de Víctor, *Historia abbreviata* desde Augusto, que también pudo consultar (Syme, 1968: 105). Asimismo, Eunapio también compuso unas *Vidas* de sofistas, conservadas, y a Víctor se le atribuye un *De uiris illustribus*.

b). *Habitus y gestus*.

1. Cuando un príncipe pronuncia la *commendatio* de otro, le toma solemnemente de la mano derecha, como Galba a Pisón, sin embargo, en un contexto desprovisto de esa misma solemnidad, sólo a la vista de unos pocos (I 15.1):

Igitur Galba, *adprebensa Pisonis manu*<sup>84</sup>, in hunc modum locutus fertur [“El caso es que Galba, tomando la mano de Pisón, se dice que habló en estos términos”].

Ya en la ceremonia amiana, Constancio toma la diestra de Juliano (15.8.4):

... eumque *manu retinens dexteram* haec sermone placido peroravit [“... y, sujetando a Juliano con su mano derecha, pronunció con dulce tono estas palabras”].

Y Valentiniano la de Graciano (27.6.5):

... *dextra* puerum *apprehensum* productumque in medium oratione contionaria destinatum imperatorem exercitui commendabat [“... tomó al niño de la mano, lo colocó a la vista de todos y se lo presentó al ejército como futuro emperador pronunciando este discurso”].

Éste además lo besa después de investirlo (*filium osculatus*, 11)<sup>85</sup>.

Cuando él mismo había sido designado y, sacándose la mano derecha de entre el capote, se dirigió a la multitud, que lo interrumpe exigiéndole designar a un segundo emperador, levanta la mano particularmente como muestra de autoridad e interpelación del auditorio (26.2.3-5):

..., praemeditata dicere iam parabat. Eoque, ut expeditius loqueretur, *brachium exertante* obmurmuratio grauis exoritur... urgentium destinate confestim imperatorem alterum declarari. [...] Valentinianus..., *elata* prope *dextera*... cogitata nullis interpellantibus absoluebat [“Valentiniano se dispuso entonces a pronunciar un discurso que ya tenía preparado”].

[“Pero, cuando sacó el brazo para hablar con más libertad, se levantó un fuerte murmullo, porque... demandaban con insistencia que se eligiera a un segundo emperador (3)”].

[“... Valentiniano, levantó rápidamente su mano..., exponiendo sin que nadie le interrumpiera lo que ya había planeado (5)”].

El gesto tiene una larga tradición en la oratoria deliberativa<sup>86</sup>; en cambio, cuando las manos se tienden, la acción es natural (Sittl, 1890: 50-1). Tácito la presenta en Otón, quien además lanza besos a los soldados como signo servil (I 36.3):

Nec deerat Otho *manus protendens adorare vulgum iacere oscula, et omnia seruiliter pro dominatione* [“Tampoco dejaba Otón de rendir homenaje a la masa tendiendo las manos, ni de echarles besos ni de hacer toda clase de gestos serviles”].

---

<sup>84</sup> *Manus* está por *dext(e)ra*.

<sup>85</sup> Beso ceremonial, cf. Den Boeft (1995, §§ 22.7.3 y 9.13).

<sup>86</sup> Que lo regula: la proyección del brazo debe ser intermedia según Quintiliano (*Inst.* 11.3.84), Fortunato (*Rhet.* 1.30) y Marciano Capella (5.543) y, entre los autores modernos, según Martín (1974: 354-5) y Aldrete (1999: 3-43). Asimismo, sobre su representación en la iconografía precisamente de Valentiniano con Graciano, cf. Brilliant (1963: 208-11 [Den Boeft, 2007: 48, fig. 4.124]).

En absoluto servil, pero sí humilde, Juliano ruega a los auxiliares galos sin conseguirlo que no lo proclamen Augusto para evitar la guerra con Constancio (20.4.15):

... *manus tendens* oransque<sup>87</sup> et obsecrans, ne post multas felicissimasque uictorias agatur aliquid indecorum neue intempestiua temeritas et prolapsio discordiarum materias excitaret [“...ya tendiendo sus manos, rogando y suplicando que, después de haber conseguido tantos triunfos y victorias, no cometieran ninguna acción inapropiada, no fuera que esa temeridad inoportuna y ese error provocara una guerra”].

2. Más importante desde el punto de vista histórico es la apariencia inmóvil de Constancio al nombrar a Juliano (15.8.10)

*Stansque* imperator *immobilis*... [“El emperador permaneció en pie, inmóvil,...”].

Era una pose pública afectada -por lo mismo, algo paródica, llevada a su extremo en 16.10.10-, que pretendía ser divina, y, sin embargo, descubría una contención personal superior a la de cualquiera (16.10.11).

Al contrario, Procopio expuesto a la plebe procura *marchar muy derecho* (26.6.16):

... processit in publicum... *erectius ire* pergebat... [“... se presentó en público... y se apresuró a marchar con gran orgullo...”].

*Bastante alto* (*nec mediocris staturae*, 26.9.11), disimulaba así su predisposición a ir encorvado, prueba de su carácter *retraído* y *sombrío* (*occultus... et taciturnus*, 6.1):

... *subaquilus*<sup>88</sup> *humumque intiendo semper incedens*... [“... más o menos esbelto<sup>89</sup>, con la cabeza siempre baja cuando caminaba (11)”].

Además, “empezó a temblar” una vez que había subido al *tribunal* (*per artus tremore diffuso*, 6.18).

En conclusión, como la expresión, la actitud también es explicable desde el punto de vista de la fisiognomía.

c). Vox.

En este aspecto, vamos a considerar los registros vocales del personaje que se refieren a la *teatralidad*, así como los discursos mismos que pronuncia, no en cuanto que medio *dramático* de introducción de la primera persona en el *relato*, sino atendiendo a si su

---

<sup>87</sup> Cf. *Supinas deinde tendens manus... orabat*... [“Tendiendo luego las manos hacia lo alto,..., les rogaba... (Liv. 3.50.5)”]; en cambio el anterior *manus protendens adorare* de Tácito se aparta de la fórmula clásica con dos compuestos, el segundo significando otra cosa, *complacer*.

La traducción de Livio es de Villar (1990).

<sup>88</sup> Lectura de Rolfe (1940) y Seyfarth (1978 II), frente a *subfusculus* (Clark, 1915 II). Algunos manuscritos escriben *subcuruus*, que seguía Gardthausen (1874 II).

<sup>89</sup> Traducción propia.

inserción -que el emperador «hable» o no- repercute en la *caracterización* retórica del episodio concreto del nombramiento, dando un valor positivo o negativo al personaje protagonista.

-*Registros*

Tanto Cicerón (*De Orat.* III 224-7) como Quintiliano (10.3.47-8) se refieren a la competencia en una gestión tonal de la declamación empezándose en lo que se llama un “centro medio” (227) a partir del que subir gradualmente hasta llegar a un clímax y volver a bajar al final del discurso.

Dicho esto, elementos de *actio*, de modo que los personajes «hablen» caracterizando los distintos episodios del *relato*, en general, los hay tanto en Tácito<sup>90</sup> como en Amiano, pero particularmente en este último de la manera en que presenta el nombramiento imperial.

De acuerdo con la pauta retórica, al principio de hacer la *commendatio* de Juliano (15.8.5-8), a Constancio le hemos de presumir un tono de suyo moderado, que, con la reacción positiva de los soldados (9), se eleva significativamente (10), en razón del comparativo *fidentius*:

..., residua *fidentius* explicavit: [10] ‘Quia igitur uestrum quoque fauorem adesse fremitus indicat laetus, [...]’ [“Y, ya con más confianza, prosiguió”].  
[‘De este modo, puesto que vuestra aclamación demuestra que cuento con vuestro apoyo, <...>’].

Directamente “plena” es la “confianza” que muestra Valentiniano al *reñir* “con autoridad” (*uis*)<sup>91</sup> a los que amenazaban su propia legitimación como no se hiciera acompañar de un adjunto en el poder (26.2.5):

..., elata prope dextera *ui* principis fiducia pleni ausus increpare quosdam ut seditiosos et pertinaces... [“..., levantó rápidamente su mano y, con la autoridad de un príncipe pleno de confianza, se atrevió a criticar a algunos por sediciosos y obstinados,...”].

De manera técnica, hay que notar que la «autoridad» no se asocia al «grito» sino a lo contrario, de forma que un término como *uis*, con este significado, se atenúa respecto de la cualidad tonal que se le atribuye entendido literalmente.

Por lo demás, los ruegos que Juliano acompaña con las manos (*manus tendens oransque et obsecrans*, 20.4.15), ante el grupo de soldados que lo quiere proclamar contra su voluntad, buscan aplacarlos *suauemente* (*leniter allocutus*, 15.).

<sup>90</sup> Cf. Dangel (1994: 211-26) y Utard (2004: 166-7, 405-33).

<sup>91</sup> Cf. Den Boeft (2007: 49): “Although there are no clear parallels in Amm., for this use of *uis*, Valesius’ modestly argued emendation (1808) is convincing”.



En cambio, en una demostración de majestad al tercer día, su voz es potente y diáfana, la de un Augusto que habla a sus ejércitos (5.2):

..., *quasi lituis uerbis*, ut intellegi possit, simplicibus incendebat [“...utilizando palabras simples para poder ser entendido, los encendió como si lo que hubieran sonado fueran las trompetas que anuncian la guerra”].

Así, el *crescendo* retórico se reinterpreta entre su violenta aclamación inicial y su posterior aceptación solemne del título.

El contrapunto es de nuevo Procopio, con un *nudo en la garganta*, después *balbuceando* (26.6.18):

... *implicatior ad loquendum diu tacitus stetit*, pauca tamen *interrupta et moribunda uoce* dicere iam exorsus,... [“... sin poder hablar, permaneció callado durante bastante tiempo. Finalmente, comenzó a decir unas pocas palabras con voz entrecortada y moribunda,...”].

#### - . *Discursos*

1. Galba había pronunciado en el seno de su camarilla un discurso en el que *hacia valer* a Pisón ante ésta y lo *exhortaba* dentro de la misma pieza (I 15.1-16.4); también el legado de Siria, Licinio Muciano, cuando en otro cónclave con los demás legados (II 76.1), se dirige a Vespasiano (76.1-77), había refundido las dos composiciones en una.

Por su parte, Otón había hablado delante del muro del campamento a los soldados que lo proclamaron (I 37-38.2).

Dicha reproducción de los dos primeros discursos en el ámbito de la *electio*, su posición, redundante en la poca *caracterización* del nombramiento en Tácito; el posterior discurso de Galba ante los soldados no se reproduce, y, ciertamente, la *impositiva parquedad* del mismo (*imperatoria breuitate*, I 18.2), en modo alguno es atribuible a la pronunciación de una *commendatio* en ese momento. Del mismo modo, los dos breves discursos de Pisón a los soldados y después en el senado, de que informa Tácito (19.1), tampoco son reproducidos, lo que habla de una situación anómala.

La reproducción de los que hay, por tanto, obedece a factores diversos en cada caso: en el discurso de Galba, es clara la ironía de Tácito en la frase que recoge la pieza (16.4):

Et Galba quidem haec ac talia, tamquam principem faceret, ceteri tamquam cum facto loquebantur [“Estas y otras cosas por el estilo dijo Galba como si estuviera haciendo a un príncipe; los demás hablaban con él como si ya estuviera hecho”].

En consecuencia, la *commendatio* de un príncipe elegible como lugar común resulta diluida, porque ya había sido elegido.

En cuanto a Muciano, no debe extrañar que sea él quien *exhorte* a Vespasiano al imperio, en tanto que el éxito de éste se halla directamente ligado a la propaganda de aquél, a quien poco después el propio Tácito llamará *specimen partium*, “el ejemplo típico del partido” (III 66.3).

Por lo demás, el discurso de Otón a los soldados en el campamento (I 37-38.2), no puede estar precedido de una situación de más complacencia y servil por su parte a fin de obtener de ellos el juramento (*manus protendens adorare, iacere oscula et omnia serviliter pro dominatione*, 36.3), pero también con tales palabras posteriores los empuja a la solución fáctica -lo que las hace reproductibles-, matar a Galba y Pisón.

2. Contrariamente en Amiano, Constancio pronuncia en el entorno ceremonial la *commendatio* de Juliano (15.8.5,8-10) y, Valentiniano, la de Graciano (27.6.6-9); después, con el beneplácito del auditorio, cada cual *exhorta* a uno y otro en presencia de las tropas (15.8.12-14; 27.6.12-13). Asimismo, cuando finalmente Juliano acepta ser Augusto, habla a todo el ejército (20.5.3-7), como, afianzándose en el cargo, Valentiniano (26.2.6-10).

Ello constata dos diferencias con respecto a Tácito:

(i). Por un lado, la propia oposición de los contextos excluye que los dos discursos mixtos de Galba y Muciano puedan ser comparados en principio con las *commendationes* de Constancio y Valentiniano sobre Juliano y Graciano, así como sus sucesivas *exhortationes* a éstos.

(ii). Por otro, y más importante, la reproducción de estos discursos por parte de Amiano sí se entiende junto al resto de lugares de *caracterización* del episodio. La utilización de la primera persona como recurso de ambientación escénica -se hace «hablar» a los personajes-, sólo se registra, por tanto, en función del contexto favorable de las dos elecciones de Juliano (15.8.15-6) y Graciano (27.6.10-11,15); incluso de la de Valentiniano, cuya crueldad futura lo aleja de los anteriores -*teatralmente*, no brilla con la púrpura-, pero cuya capacidad histórica como líder queda demostrada en su primer discurso (26.2.6-10).

Por el contrario, Joviano no pronunció ningún discurso por la precipitación con que había sido elegido; Valentiniano sí debió de pronunciar la *commendatio* de Valente y *exhortarlo*, pero en tanto que Amiano no reproduce ninguna de las dos piezas el valor de Valente como beneficiario del imperio es similar al de Joviano: el «silencio» del protagonista, nunca mejor dicho, se corresponde tanto con las lágrimas de los soldados hacia Joviano (25.5.7), como con su oposición implícita hacia Valente (26.4.3). En el caso de Procopio, está reforzado por la misma incompetencia de su *actio* en la propia situación (*moribunda et interrupta uoce*, 26.6.18).

### 3. 2. 2. *El ejército.*

#### a). *Vultus, habitus y gestus.*

Como tópico en Tácito, la visión del sucesor conlleva la mirada *atenta e incisiva* de los otros (*hist.* I 17.1):

Pisonem ferunt statim *intuentibus* et mox *coniectis in eum omnium oculis* nullum turbati aut exultantis animi motum prodidisse [“Cuentan que Pisón, ni a los ojos de los que en el momento lo contemplaban, ni luego a los de todos, evidenció señal alguna de turbación o de alegría”].

A Tácito le interesa presentar la expectación que despierta la señalada inmutabilidad del austero Pisón, porque a algunos les podía resultar sospechosa, como hemos dicho antes.

En un contexto distinto, el *brillo* de Juliano con la púrpura, así como sus *impactantes* pero *bellos* “ojos” y la *grata* *conmoción* de su “expresión”, despiertan la *admiración honesta* -que demostrativamente implicaba una mirada grave-, y *contemplación detenida* de los soldados que le suscriben en el poder (15.8.15-6):

... Caesaremque *admiratione digna* suscipiebant imperatorii muricis fulgore flagrantem. [15] Cuius oculos cum uenustate terribilis uultumque excitatius gratum *diu multumque contuentes*... [“..., y recibían con merecida admiración al César, deslumbrante por el brillo de la púrpura imperial”].

[“Simplemente con observar una y otra vez los ojos de Juliano, terribles y atractivos a la vez, y su rostro extremadamente agradable,...”].

Pero ante Joviano, de *corva postura*, la vanguardia rompe en *llanto* en recuerdo de Juliano (25.5.6), con el que el contraste en términos de complejión era especialmente explícito (4.22):

Verum cum *incuruus ille uisus et longior* aduentaret, suspicati quod acciderat *in lacrimas* effusi sunt omnes et *luctum* [“Pero, cuando apareció alguien más *encorvado* y más alto, al darse cuenta de lo que había sucedido realmente, comenzaron todos a llorar y a manifestar su dolor”].

... ab ipso capite usque unguium summitates *liniamentorum recta compage*,... [“...su estructura era recta desde la cabeza hasta la punta de los pies,...”].

Asimismo, Graciano es el paralelo de Juliano: el ejército *se alegra por la fortuna de éste como si fuera la suya*, y, de hecho, se adelanta a *declararle* emperador; entonces Valentiniano le inviste, *brillando la púrpura*, también la “corona” (27.6.10-11):

... milites alius alium... *tamquam utilitatis et gaudiorum participes* Gratianum declararunt Augustum... Quo uiso... Valentinianus... corona indumentisque supremae fortunae ornatum filium..., iamque fulgore conspicuum... [“... todos y cada uno,..., como si compartieran sus intereses y sus motivos de gozo, declararon Augusto a Graciano en medio del ruido... (10)”].

[“Al ver esta reacción Valentiniano,... a su hijo, que resplandecía y estaba adornado con la corona y con los signos de la dignidad imperial,... (11)”].

Y peor que Joviano, a su vez, era Procopio, ataviado como lo contrario a un príncipe (26.6.15)<sup>92</sup>, y *amarillento* (*sub-tabidus*), lo que motiva la *perplejidad* de la plebe: ... *cunctis stupore defixis*... [“..., como todos se quedaron inmóviles por la sorpresa,... (18)”].

De estos datos hay que concluir que lo que Tácito presenta como una situación particular, tiene valor general en Amiano, porque el aspecto del nuevo príncipe lo califica o descalifica a la vista del auditorio, de la manera expresa en que sus miembros perciben al sujeto (*perspectiva actorial*) y según la reacción que se dibuja en ellos mismos.

Por contrapartida, si Procopio disimula su postura, *ya menos medroso* (17), *flanqueado* por los escudos de los soldados y su *intimidante estruendo*, éstos, a su vez, hacen el ademán de *pegárselos al penacho*, de modo que su apariencia, cubiertos con ellos, demuestra su propia *inquietud*, ante la plebe urbana, también en clave de parodia (16):

... circumclausus horrendo fragore scutorum lugubre *c o n c r e p a n t i u m*, quae *m e t u e n t e s* ne a celsioribus tectis saxis uel tegularum fragmentis conflictarentur, *densius ipsis galearum cristis aptabant* [“..., acompañado por el terrible resonar de los escudos, que lanzaban un lúgubre sonido y que los soldados colocaban apiñados sobre sus cascos por temor a que, desde lo alto de las casas, fueran atacados con piedras o trozos de tejas”].

b). Vox.

-. *Vitores*.

Además de llamar al emperador por su nuevo nombre -la *salutatio*-, estos vítores consistían en la repetición de fórmulas estereotipadas, deseándole felicidad y prosperidad.

Localizadamente, Tácito da cuenta de las *faustae voces* con que la cohorte de guardia recibe a Nerón fuera del Palacio (*ann.* 12.69.1), así como de los *fausta omina* («vaticinios») del pueblo hacia Tiberio y la familia de Germánico (5.4.2); aunque no reproduce su contenido, es evidente que más tarde tanto las fórmulas se hicieron más elaboradas como, las series, más extensas.

En su citado trabajo MacMullen reproduce algunas de estas fórmulas (1964: 438): “May the goods keep you!”, “Rejoice!”, “May you prosper”. A su vez, las series más extensas se documentan en los *Scriptores Historiae Augustae*, en los que pueden llegar al par de páginas; con todo, en algunas fuentes cristianas se encuentran “at a still higher level” (438)<sup>93</sup>.

---

<sup>92</sup> ... tunica auro distincta... indutus... purpureis opertus tegminibus pedum hastatusque purpureum itidem pannulum laeva manu gestabat... [“..., le pusieron una túnica con adornos de oro,... Además, llevaba los pies cubiertos de púrpura, una lanza y, asimismo, un paño púrpura en su mano izquierda,...”]

<sup>97</sup> También cf. Ns. 13 y 14. Cf. Lact. *De mort. pers.* 46.6.11.

Las *salutationes* de los clientes y esclavos al entrar en la casa del patrono o amo (438)<sup>94</sup> son un precedente de las fórmulas; y los «bravos» de las audiencias teatrales helenísticas (437)<sup>95</sup> un probable origen.

En Amiano, en un caso extremo de exaltación de los soldados, a Constancio lo igualan a un dios:

... interpellans contio lenius prohibebat arbitrium summi numinis id esse, non mentis humanae uelut praescia uenturi praedicans [“... la asamblea le interrumpió suavemente y no le dejó continuar, proclamando, como si hubiera previsto el futuro, que esta decisión era propia de una divinidad superior y no de una mente humana (15.8.9)”].

Y, ya que, como en el marco de la expresión, el grado no supone intensidad sino significado, de este modo *vitorean* al propio Juliano *como a* “una autoridad superior” *en la justa medida de jueces*:

Eumque, ut potiori reuerentia seruaretur, nec supra modum laudabant nec infra quam decebat atque ideo censorum uoces sunt aestimatae, non militum [“Además, para guardar el respeto debido a una autoridad superior, no le alababan de forma excesiva pero tampoco menos de lo conveniente. Y por eso sus palabras parecían propias de censores y no de soldados (16)”].

-. *Fremitus y strepitus*.

El carácter de «enunciados» que comparten las fórmulas anteriores, no existe, en cambio, en el *fragor oprobioso* de los soldados que coaccionan a Juliano a recibir el título de Augusto:

*Conclamabatur* post haec ex omni parte nihilo minus, *uno parique ardore nitentibus* uniuersis *maximoque contentionis fragore probro conuiciis mixto* assentire coactus est [“Después de estas palabras, los gritos no se calmaron en absoluto. Todo lo contrario, continuaron con el mismo empeño, de manera que, ante los grandes y terribles insultos, el César tuvo que acceder (20.4.17)”].

Ni en el *strepitus immanis*, “enorme griterío”, con que estos mismos, espoleados con el falso rumor de su muerte (20), reclaman verlo en la jornada posterior (21).

*Strepto* es un verbo peyorativo que connota confusión<sup>96</sup> y violencia<sup>97</sup>, y se asocia a la protesta entre la multitud<sup>98</sup> de manera común<sup>99</sup>, normalmente precedido, a su vez, del

<sup>94</sup> También cf. N. 16. Cf. A.M. 16.8.9.

<sup>95</sup> También las sesiones del senado en el Alto Imperio (Alföldi, 1934: 83-6); Tácito informa de la circulación de *sententiae*, “propuestas” de los senadores, “de modo más procaz” contra Sejano (5.4.3). También, cf. 16.4.3, donde presenta al público del teatro *siguiendo con sonos* y “aplauso” a Nerón cantando.

En el S. IV esto se ha extendido a la calle, con los propios próceres y las matronas como destinatarios de largas cantilenas, para colmo de la vulgaridad a juicio del propio Amiano (28.4.33).

<sup>100</sup> ... *deinde tumultuariis succlamationibus plebis imperator appellatus incondite*... [“... con la aclamación tumultuosa de la plebe, fue nombrado emperador <sc. Procopio> en medio de una gran confusión (26.6.18)”].

<sup>97</sup> Paradigmáticamente, la del *barritus* o «canto de guerra» de los germanos (Tac. *Germ.* 3.1; A.M. 16.12.43), al que Tácito califica como *cantus trux*, “canto salvaje” (*hist.* II 22.1), y, técnicamente, no «canto» sino «grito»:... *laeto cantu aut truci sonore*... [“... con alegre canto y salvajes gritos... (ann. 1.65.1)”].

En el s. IV, con la barbarización del ejército, se había extendido a la legión (A.M. 26.7.17; 31.7.11).

menos marcado *fremo*<sup>100</sup> o un sinónimo. El par reproduce en la práctica una curva de intensidad que extrapola el *crescendo* que la retórica prescribe para la voz del parlamentario solemne al contexto, por tanto, vulgar de la masa y sus gritos, al pasar de la “murmuración” disonante al “estruendo” distópico.

Ésta es la reacción de las legiones de Panonia, amotinadas a la muerte de Augusto, cuando ven al hijo de Tiberio, Druso, sobre la tribuna:

Illi quoties oculos ad multitudinem rettulerant, *uocibus truculentis strepere*, rursum uiso Caesare *trepidare; murmur incertum, atrox clamor et repente quies*; diuersis animorum motibus pauebant terrebantque. [3]. Tandem interrupto *tumultu*... [“Ellos, cuantas veces dirigían sus ojos a la multitud, se ponían a alborotar con gritos feroces; pero cuando volvían su mirada hacia el César se echaban a temblar; un murmullo incierto, un clamor atroz, y de repente la calma; por movimientos contrarios de sus ánimos ya se llenaban de temor, ya lo producían. Al fin, cuando se interrumpe el tumulto,... (ann. 1.25.2-3)”].

En la tradición del tópic, Amiano presenta la *gradatio* cuando la masa le reclama amenazante a Valentiniano que nombre a un corregente:

... *obmurmuratio grauis* exoritur *concrepantibus*... [...] Dein *ex susurris inmaniter strepentis exercitus cieri tumultus uiolentior* apparebat... [“..., se levantó un fuerte murmullo, porque... gritaban... <...> Estos murmullos del ejército, que protestaba con obstinación, dieron paso luego a una agitación más violenta,... (26.2.3-4)”].

-. *Silencios*.

El término *quies* denota la calma de los galos a las puertas del Palacio esperando a ver a Juliano, cuando en principio lo notan todo tranquilo.

Viso tamen *otio summo, quieti* steterere paulisper... [“..., al percibir una tranquilidad total, ya calmados, se detuvieron un instante... (20.4.22)”].

En cambio, el *silentium* tiene connotaciones positivas, entendiéndoselo como de “sollemnity or respect” hacia el emperador que se reconoce (Den Boeft, 2008: 169); o bien negativas, y que pueden ir desde la tristeza de los soldados gregarios delante de Galba y Pisón (*per ceteros maestitia ac silentium*, I 18.3), a la posición claramente agorera de la plebe ante Procopio:

Cum... et *cunctis stupore defixis timeretur silentium triste*,... [“Y así..., como todos se quedaron inmóviles por la sorpresa, sintió temor ante este silencio agobiante... (26.6.18)”].

---

<sup>98</sup> Cf. *OLD*, s. v. 2: b, p. 1827.

<sup>99</sup> Siendo menos frecuente en contextos de adhesión de la misma (*bist.* I 36.2; A.M. 15.8.10).

<sup>100</sup> Cf. *OLD*, s. v. 2: a, p. 732.

Caltabiano traduce el determinante por “infausto” (1989: 633)<sup>101</sup>, toda vez que en esta ocasión el determinado tiene un poso de *perplejidad (stupore)*, y se le acompaña del gesto de *bajar la cabeza (defixis)*<sup>102</sup>, signos adversos que ya casi lo alinean junto a la *taciturnitas*, voz más marcada de la terna.

Concretamente ésta aparece contrapuesta a la breve *quies* inicial de los soldados, pero que después no dejan el lugar, *perplejos (haesitantes)*, hasta ver a Juliano efectivamente vivo:

Viso tamen otio summo, *quieti* stetero paulisper armati et interrogati, quae causa esset inconsulti motus et repentini, diu *tacendo haesitantes* super salute principis, non antea discesserunt quam adsciti in consistorium fulgentem eum augusto habitu conspexissent [“Sin embargo, los soldados armados, al percibir una tranquilidad total, ya calmados, se detuvieron un instante y, al preguntárseles cuál era la causa de ese revuelo tan repentino, callaron durante un buen rato, mostrando sus dudas acerca de la seguridad del nuevo príncipe. Y no se retiraron hasta que, una vez recibidos en el consistorio, le vieron deslumbrante con la vestimenta imperial (20.4.22)”].

-. *El fragor armorum.*

Como el propio «barrito», la práctica entre los soldados de golpear con las armas como una extensión de su propia voz, había penetrado en el ejército romano progresivamente a lo largo de siglos de contacto con el bárbaro, y tiene el mismo origen germano; la noticia la da Tácito en su *Germania*<sup>103</sup>:

...; sin placuit, frameas<sup>104</sup> concutiunt: honoratissimum assensus genus est armis laudare [“Pero si dan su aprobación, golpean con sus frámeas; secundar con las armas es su muestra más honorable de aquiescencia (11.4)”].<sup>105</sup>

En el s. IV era un lugar común incluso de la elección imperial: Amiano lo recoge en la aclamación de Juliano como César (15.8.15) y como Augusto (20.5.8); también en la de Graciano (27.6.10). El testimonio con más información es 15.8.15:

..., sed militares omnes *horrendo fragore scuta genibus inlidentes* -quod est prosperitatis indicium plenum; nam contra cum *hastis clipei feriuntur irae documentum est et doloris*- immane quo quantoque gaudio praeter paucos Augusti probauere iudicium... [“Por el contrario, todos los soldados,

<sup>101</sup> Cf. Den Boeft (169): *Et nisum est triste, quod...* [“Pero pareció un agurio amargo el que,... (22.9.15)”]. El texto se refiere a la entrada del propio Juliano en Antioquía en 362 durante las Adonias, lamentaciones por el trágico amante de Venus.

<sup>102</sup> Como signo de repulsa, cf. *Dina solo fixos oculos auersa tenebat* [“la diosa <sc. Palas> aparta el rostro y mira al suelo (Verg. *Aen.* 1.482)”].

<sup>103</sup> César, asimismo, habla de una costumbre celta (*B.G.* 7.21.1); ciertamente, la proximidad entre ambos pueblos los haría compartir costumbres.

<sup>104</sup> Nombre de la lanza corta germana.

<sup>105</sup> Traducción propia.

golpeando los escudos sobre sus rodillas con terrible griterío -que es un indicio evidente de alegría, mientras que, cuando golpean los escudos con las lanzas es señal de ira y de dolor-, demostraban con qué desbordante alegría aprobaban la decisión del Augusto,...”].

El texto indica que concretamente el escudo rectangular o pesado (*scutum*) da contra la rodilla, según Den Boeft (1987: 127-8), “as an omen of success” (*prosperitatis indicium*), y no como signo del favor de los soldados<sup>106</sup>, como había sostenido Pighi (1936 I: 62)<sup>107</sup>; en cambio, éstos sí manifiestan su contrariedad golpeando con las picas el escudo redondo o ligero (*clipeus*). Para Pighi esta distribución no era excluyente, en cuya opinión el propio Amiano se hace eco de los *Petulantes* y *Celtae* percutiendo con las picas sus escudos, pero secundando, al contrario, el discurso de Juliano al admitir el imperio en 360 (20.5.3-7):

Hac fiducia spei maioris animatus inferior miles dignitatum iam diu expers et praemiorum *hastis feriendo clipeos sonitu adsurgens ingenti uno prope modum ore dictis faebat et coeptis* [“Animados por la confianza en estos logros, los soldados de graduación inferior, privados ya desde hace tiempo de dignidades y premios, comenzaron a golpear los escudos con sus lanzas y, levantándose con enorme griterío, aclamaron todos a una las palabras y las decisiones del emperador (20.5.8)”].

Ya en 357 estos mismos habían reaccionado de igual modo a la arenga oficial que, siendo César, Juliano les había dirigido junto al resto del ejército (16.12.9-12)<sup>108</sup>, antes de la batalla de Estraburgo:

Nec finiri perpressi, quae dicebantur, stridore dentium infredientes ardoremque pugnandi *hastis illidendo scuta*<sup>109</sup> monstrantes... [“Los soldados, sin permitirle que terminara su discurso, hicieron rechinar con fuerza los dientes y mostraron su ansia de lucha golpeando los escudos con sus lanzas,... (13)”].

Con todo, Den Boeft (1987: 129)<sup>110</sup> interpreta que, en realidad, sí hay cólera y desazón de este sector específico del ejército, hacia Constancio, quien los tenía desmotivados (*inferior miles dignitatum iam diu expers et praemiorum*, 20.5.8), y estaba dispuesto a trasladarlos a oriente (4.1-8). Eventualmente, ése había sido el motivo que los determinó a proclamar a Juliano Augusto por la fuerza, toda vez que en Estrasburgo ya les habría hablado como emperador y correspondido, ellos, manifestándose contra Constancio ya entonces (*hastis illidendo scuta*), si hemos de creer a Amiano.

---

<sup>106</sup> El sustantivo *prosperitas* no se atestigua con este significado en el *corpus* de Amiano.

<sup>107</sup> También, cf. N. 3.

<sup>108</sup> Probablemente falsa, a diferencia de su *epipólesis* posterior a los distintos grupos (16.12.30,31,32,33), ya que lo primero era potestad privativa del Augusto, Constancio:..., *et alioqui uitabat granioris inuidiae pondus, ne uideretur id adfectasse, quod soli sibi deberi Augustus existimabat*,... [“... -y, por otra parte, para evitar resentimientos, procuraba que no pareciera aspirar a algo que el Augusto consideraba únicamente suyo-,... (16.12.29)”]. Cf. Blockley (1977: 227).

<sup>109</sup> Aquí el término *scutum* está por *clipeus*, cf. 25.3.8.

<sup>110</sup> Cf. Seyfarth (1968: 197 y N. 49).



El argumento, además, resulta reforzado si recuperamos el testimonio de Tácito (*Germ.* 11.4), que exactamente dice que el signo de favor (*sin placuit*) era dar con las frámeas (*frameas concutiunt*): como el texto no menciona los escudos, se entiende que lo que los germanos hacían era golpear el suelo con éstas.

Así habrían hecho los soldados, a su vez, con sus lanzas en el nombramiento de Graciano:... *classicorum amplissimo sonu blandum fragorem miscentes armorum* [“...en medio del ruido enorme provocado por *los clarines y las armas secundándolo* (27.6.10)”].

#### 4. Conclusión.

1. El episodio del nombramiento imperial responde a un esquema de «teatralización» -*théâtralisation* (fr.)/*theatricalisation* (ing.)-: originaria del texto *dramático*, es un recurso metateatral, que se implementa cuando un personaje presencia una situación en escena o bien fuera de ésta; y después la refiere sobre la misma como en los relatos de mensajero u otros personajes<sup>111</sup>. En el *relato*, recoge aquellos episodios con ese mismo carácter «espectacular»<sup>112</sup>, en los cuales la acción tiene lugar ante un público, constituido como auditorio formal -el de los nombramientos imperiales- o no -mero observador<sup>113</sup>-; engloba, realmente, cualquier escena con testigos, en la que la presentación del actor, en este caso el emperador, acuse la presencia de un espectador que la procesa<sup>114</sup>, y que, asimismo, también es presentado, los soldados.

Dentro del sucinto esquema del nombramiento que Tácito nos proporciona, los soldados rasos, a excepción de las primeras filas de la asamblea, reciben a Pisón “tristes” y “silenciosos”, porque Galba no los había *incentivado* con el donativo (*hist.* I 18.2-3):

Nec ullum orationi aut lenocinium aut pretium addit. [3]. Tribuni tamen centurionesque et proximi militum grata auditu respondent: per ceteros *maestitia ac silentium*, tamquam usurpatam etiam in pace donatiui necessitatem bello perdidissent. Constat potuisse conciliari animos quantulumque parci senis liberalitate: nocuit antiquus rigor et nimia seueritas, cui iam pares non sumus [“A su discurso no añadió halago ni recompensa de ninguna clase. Sin embargo, los tribunos y centuriones, y los soldados que estaban cerca, le responden con palabras gratas al oído; entre los demás reinaban la tristeza y el silencio, pues pensaban que el donativo que había llegado a hacerse necesario incluso en la paz, ellos lo habían perdido con la guerra. Consta que se hubieran podido conciliar los ánimos con una libertad de aquel viejo austero, por pequeña que fuera; lo perjudicó su rigor a la antigua y su excesiva severidad, a cuya altura ya no estamos nosotros”].

Esto, no obstante, no se relaciona, al menos por Tácito, con las lluvias premonitorias del mal día<sup>115</sup>, aunque las había mencionado (1):

Quartum idus Ianuarias, foedum imbribus diem, tonitrua et fulgura et caelestes minae ultra solitum turbauerunt. Obseruatum id antiquitus comitiis dirimendis non terruit Galbam quo minus in castra pergeret, contemptorem talium ut fortuitorum; seu quae fato manent, quamuis significata, non uitantur [“El 10 de enero, un día de tremendas lluvias, se vio perturbado de un modo insólito por truenos, rayos y amenazas del cielo. Tal circunstancia, desde antiguo tenida en cuenta para

<sup>111</sup> Galtier (2011: 136) señala la relación entre estas escenas de la tragedia y la pintura mitológica romana, especialmente del S. IV, donde es frecuente un observador de la situación (Croisille, 2005: 200); en la pintura griega, cf. Rouveret (1989: 134-9).

<sup>112</sup> De *spectaculum*, “acción de contemplar”, cf. *OLD*, s. v. 1, p. 1800 (Liv. 5.42.4.,6).

<sup>113</sup> La presentación con testigos de escenas privadas es propia de la cultura tardoantigua (Dunbabin, 1991: 130-9), de modo que a la *teatralidad* de la sociedad demostrada por MacMullen (1964: 435-8, 41) se añade complementariamente la «teatralización» de la vida.

<sup>114</sup> Por lo demás, la *caracterización* en principio no siempre demanda un espectador.

<sup>115</sup> La causalidad de lo divino en Tácito no se puede afirmar como verdadera ni como falsa, según se desprende de la falsa disyuntiva *seu* (“o acaso”) *quae fato manent...* Cf. I 10.3; 86.1; *ann.* 3.30.4; 4.20.3, etc.

Sobre su ominoso escepticismo tanto con motivo de la mención de prodigios, como en general, cf. Krauss (1930: 86-99) y Syme (1958 I: 522-30).

aplazar los comicios, no disaudió a Galba de ir a los cuarteles, ya porque despreciara tales agüeros como cosa fortuita, ya porque lo que el hado reserva no se evita aunque se anuncie”].

En cambio, cuando, asesinado Claudio, es Nerón quien aparece ante la cohorte de guardia, y no Británico, algunos soldados, dubitativos, reaccionan mirando hacia atrás, preguntando por él (*ann.* 12.69.1):

Dubitauisse quosdam ferunt, *respectantis rogitantisque ubi Britannicus esset* [“Cuentan que algunos dudaron, mirando hacia atrás y preguntando dónde estaba Británico,...”].

Pero ello no deja de ser una anécdota (*ferunt*), porque Nerón sí les promete la *recompensa* (2):

... *promisso donatiuo* ad exemplum paternae largitionis, imperator consulatur [“... prometido un donativo según el ejemplo de la paterna largueza, es aclamado como emperador”].

La verificación de un príncipe no depende de la persona sino de la ocasión.

2. Sin embargo, en Amiano la respuesta militar no es eventual: el soldado se convierte en *auctor* infalible de la persona, porque representa a la divinidad. Esta vertiente religiosa del ejército en la designación de los emperadores es un factor histórico claro desde el S. IV, como reflejan la literatura y el arte; así, la unanimidad favorable de los soldados representa la adhesión de esa divinidad; la variación de opiniones, que el dios no está conforme; y la disensión, que es contrario<sup>116</sup>.

Por tanto, la milicia adquiere una carga ideológica inexistente en Tácito, y su decisión se hace *caerimonia*, una consagración de la elección del príncipe con  $\chi\acute{\alpha}\rho\iota\varsigma\mu\alpha$  (“gracia divina”).

Tal es, de hecho, el fundamento del estudio de Helm (1990: 164) con que abríamos el capítulo, quien nota que el *instinctus diuinitatis* que imbuye a los soldados está documentado diastemáticamente en las fuentes latinas y griegas, paganas y cristianas, del nombramiento imperial tardoantiguo; y da ejemplos de ello en el propio Amiano<sup>117</sup> a partir de la coordinación explicativa:

En palabras de Juliano (21.5.5):

---

<sup>116</sup> En esta tradición sabemos que Valente no es reconocido sino porque *nec... audebat quisquam refragari* (26.4.3). Por ello, los emperadores que no han contado con el respaldo real de los soldados tienen un destino infausto -cayendo Valente en la insigne masacre goda de 378 (31.13.12-17)-, breve -muriendo Joviano inesperadamente (25.10.12-13)-, o las dos cosas -perdiendo Procopio a los pocos meses la cabeza (26.9.9)-.

<sup>117</sup> Desde otras coordenadas, la cuestión de la religión en Amiano también es difícil: formalmente, es un reparador de la religión tradicional, pero, implícitamente, hay planteamientos del cristianismo que acepta. Cf. Discusión y bibliografía en Barnes, 1998 (cap.VIII: “Christian Language and Anti-Christian Polemic”, 79-94).

‘... ad augustum elatus sum culmen deo uobisque fautoribus...’ [‘... he sido elevado a la dignidad imperial, si cuento con vuestro favor y con el de la divinidad,...’].

En palabras de Valentiniano, cuando hace la *commendatio* de Graciano (27.6.8):

‘Gratianum... in augustum sumere commilitium paro, si propitia caelestis numinis uestraeque maiestatis uoluntas parentis amorem iuuerit praeceuntem,...’ [‘Me dispongo a aceptar, para que comparta conmigo el rango de Augusto, a... Graciano, <...>. ..., si es que la divinidad y vosotros colaboráis con mi amor paternal’].

Prueba de lo cual es que este desdoblamiento articula, concluimos nosotros, la *caracterización* que hemos presentado a lo largo de este primer capítulo. El juicio del dios, revelado en el *consensus* militar o su ominoso defecto, determina las cualidades de toda la escena, porque tanto la presentación del emperador como la de los soldados se corresponden entre sí en uno u otro sentido, positivo o negativo; son recíprocas.

De este modo, la *caracterización* se ordena a partir de dicha conexión entre príncipe y auditorio, y su función, a través del marco<sup>118</sup>, el vestuario regio<sup>119</sup>, la actitud de uno<sup>120</sup> y otros<sup>121</sup>, y los discursos reproducidos<sup>122</sup>, es legitimar al elegido, o deslegitimarlo.

Precisamente estas correspondencias actor/espectadores no se observaban en Tácito, positiva ni negativamente: en el caso de Pisón la supuesta oposición de una fuerza más que humana, manifestada en la turbidez del cielo, no se puede probar, y la *caracterización* de los soldados es circunstancial, siendo un factor externo el que los lleva a recelar de Galba y Pisón, pero adherirse a Nerón<sup>123</sup>.

3. En conclusión, la orquestación de la escena en Tácito habla del emperador y los soldados como dos actores históricos distintos; en Amiano, se identifican en el nombramiento a través de la intersección divina, que se refleja en la *caracterización* del príncipe “charismátique” (Helm: 160) y el ejército providencialmente benefactor, o lo contrario.

---

<sup>118</sup> En los casos de Juliano, Valentiniano y Graciano a diferencia de Joviano.

<sup>119</sup> De Juliano, Valentiniano y Graciano a diferencia de Procopio.

<sup>120</sup> De Juliano y Graciano a diferencia de Procopio.

<sup>121</sup> Hacia Juliano y Graciano a diferencia de Joviano y Procopio.

<sup>122</sup> En los casos de Juliano, Valentiniano y Graciano a diferencia de Joviano, Procopio y Valente.

<sup>123</sup> Aunque la elevación de Vespasiano en Oriente (*bist.* II 80.2-3) es un ejemplo de *fides* (III 1.1), había un miedo a cambiar de lugar de milicia, que Muciano se había encargado de diseminar entre las legiones de Siria (II 80.5). Por otro lado, es cierto que los auxiliares *Celtae* y *Petulantes* habían ofrecido, primero por la fuerza, el título de Augusto a Juliano a causa de ese mismo miedo a ser trasladados por Constancio (20.4.10), pero, después, el designio de la divinidad se hace presente tanto en las palabras del propio Juliano (21.5.5), como, de modo literal, en el sueño nocturno en que se le había aparecido el Genio de Roma (21.5.10), que lo decide a aceptar el título tras sus reticencias iniciales.

De este modo, Tácito relaciona, supuestamente, el imperio de Vespasiano con el *fatum*, abstracto (I 10.3; III 1.1), Amiano, el de Juliano con la voluntad de la providencia personal.

Lo que resulta es una presencia de elementos performativos mucho mayor en Amiano que en Tácito: en éste no podemos hablar de paralelismos propiamente dichos, sino de elementos localizados, que, en aquél, se dan por sistema, reinterpretan y engrosan, a su vez, con otros nuevos según las nuevas formas del poder y el expresionismo descriptivo que acusa la retórica especialmente con el nuevo auge de la fisiognomía.

Lo expuesto nos lleva a examinar en el capítulo siguiente la funcionalidad de la *teatralidad* presentada en el tipo de *narración* que la registra.

# Capítulo segundo

## *Narración, acción y descripción (I)*

### 1. Estado de la cuestión<sup>124</sup>.

TAL COMO EXPUSIMOS EN LA INTRODUCCIÓN, es posible detectar *acciones* dentro de la *narración* factual, correspondientes a los pasajes durativos de la misma; dicho planteamiento lingüístico no implica una detención temporal, sino que se abandona un plano del discurso para entrar en otro jerárquicamente inferior, porque se pasa de la relación de los hechos a su desarrollo entendido en los términos de una situación; situación que se localiza en una escena y tiene tiempos durativos y dinámicos<sup>125</sup>, no perfectivos. Si la *narración* ordena transiciones entre escena y escena, resultará una secuencia de escenas.

En cuanto a la *acción* que, por tanto, éstas demandan, lo cierto es que ha sido llamada «descriptiva» -ambiguamente y aprovechando la laxitud del adjetivo frente al sustantivo-, por dos motivos: primero, porque los tiempos durativos que presentan, también aparecen en la *descripción*, re-contextualizados, sin embargo, atemporalmente; y, segundo, por la existencia, como hemos visto, de *caracterización* en las propias escenas, que, a su vez, tampoco es *descripción*.

La *caracterización* es la presentación de los elementos que dan *evidentia* a la *narración* temporal<sup>126</sup> a través de dichas escenas; la *descripción*, la presentación estática de algo o alguien en sus características particulares<sup>127</sup>, asimismo, sin una consideración temporal.

Esto es aplicable a las personas, cosas en general y lugares -paisajes-; también, si se los descontextualiza del *relato*, a los hechos.

Sin embargo, a lo largo de la época imperial la propia clasificación de los rétores<sup>128</sup> confirma que la *descripción* de los hechos no es, cuanto menos, normal: entre los distintos ejercicios, el que es referido a la presentación de una persona es la «etopeya»<sup>129</sup>, que parte de una consideración estática de la misma en uno o varios momentos; en cambio, el que

---

<sup>124</sup> Lo incluimos aquí para no interrumpir la progresión entre los capítulos, pero se refiere tanto a éste como al capítulo siguiente.

<sup>125</sup> Que le confieren *enérgεια*.

<sup>126</sup> En el discurso forense la retórica había identificado bien el problema distinguiendo entre la *narratio* y la *demonstratio*, que da más información: *demonstratio est oratio quae docet... quo modo quid fieri potuerit aut non potuerit* [“La demostración es el discurso que informa... de qué modo pudo o no pudo suceder una cosa (Rhet. Her. 3.23)”].

<sup>127</sup> *A uertice/ capite ad pedes* (Cic. Inu. 1.34; 2.27).

<sup>128</sup> Aftonio enumera 14 *progymnasmata* (s. IV).

<sup>129</sup> Ejercicio 11 de Aftonio.

corresponde a la presentación de los hechos es la *narración*<sup>130</sup>, porque tiene partes durativas, es decir, «descriptivas», siempre en el marco de una progresión con inicio y final.

En conclusión, los parámetros de la *descripción* -estatismo y atemporalidad- conllevan que las personas o cosas sean más descriptibles que las acciones en sentido general; esto explica la asimilación de la *descripción* a la «écfrasis» en la propia Antigüedad (Nicolai, 2009: 29), limitada a sólo obras de arte plásticas, en lo que, a su vez, se consuma el proceso por el que una composición tiende a identificarse con el objeto que es más representable dentro de esos parámetros<sup>131</sup>.

Dicho esto, vamos a examinar la composición que tienen las proclamaciones imperiales en Tácito y Amiano, partiendo de dos episodios concretos entre los presentados en el capítulo anterior: el pronunciamiento de Otón en Roma (69), y la usurpación de Procopio en Constantinopla (365).

Técnicamente, un análisis *dramático* de estos episodios debe responder a si constatan una progresión de escenas en una secuencia -estructura-; y a si la presentación de cada escena -forma- individualiza una *acción*, teniendo especialmente presente el desdoblamiento de planos a la hora de dar una visión compacta de la cuestión; la cual se completará con el estudio en los mismos términos de dos *aduentus*: el de Vitelio (*bist.* II 89) y el de Constancio en Roma (16.10).

Este proceder tiene un objetivo específico por nuestra parte, más allá de que en los términos el análisis no es nuevo: verificar si una tesis concreta, exactamente la que trata de la dicotomía formal entre una *acción* y la *descripción* según la describimos en la introducción, sirve, funcionalmente y con carácter general, para entender las dos distintas propuestas *dramáticas* que, en palabras de Auerbach (1953: 33-4)<sup>132</sup>, nos ofrecen uno y otro autor; a Auerbach lo sigue Barnes (1998: 15)<sup>133</sup>, pero lo cuestiona Matthews, quien, por tanto, ve en Amiano la continuación de la propuesta de Tácito (1987: 279-80)<sup>134</sup>.

---

<sup>130</sup> Ejercicio 2 de Aftonio.

<sup>131</sup> También, cf. 45.

<sup>132</sup> Cf. 35-7, 40, 53-60.

<sup>133</sup> Cf. 188-90, 192-5.

<sup>134</sup> Cf. 1989: 460-1.

## 2. Tácito.

### 2. 1. *La narración.*

La *narración* consiste en dar progresión al episodio histórico y a éstos entre sí, el *relato*, en ordenarlos en libros. La filología ha basado el planteamiento *dramático* de Tácito en la secuenciación de la *narración* y el *relato*: tanto las *Historiae* como los *Annales* se dividen en los actos o escenas de un *drama*.

Dentro de la retrospectiva sobre la cuestión que traza Barnes (1998: 188-9)<sup>135</sup>, a la primera aproximación de Süvern en este sentido (1825: 95-6)<sup>136</sup>, sigue la tesis de Leo en 1895 -reimpresa en 1969 (1-15)-, autor que hizo escuela durante el s. XX en cuanto a la disposición técnicamente *dramática* del texto de Tácito<sup>137</sup>.

En cambio, Courbaud (1918: x)<sup>138</sup> sólo veía un criterio retórico a partir de la *descripción* de los episodios<sup>139</sup>.

#### 2. 1. 1. *Estructura.*

1. Nosotros vamos a empezar aclarando que la característica básica de toda *narración* que se pueda descomponer en escenas, es que la serie de éstas será siempre abierta: dado que el *relato* se construye de dentro hacia fuera, en la medida en que los episodios pasados se presentan incluidos los unos dentro de los otros desde la perspectiva histórica de una periodización<sup>140</sup>, en realidad con carácter ilimitado, es evidente que varios episodios, a la sazón narrados en escenas, pueden ser identificados, cada uno, con los actos de otro conjunto mayor; esto también ilimitadamente, premisa que, aunque no expone, está implícita en el plantamiento de Leo (1969: 2), para acabar postulando el modelo trágico de toda la obra. Ahora bien, ello es sólo la consecuencia de la recursividad narrativa que decimos que hay en la historia -también en la épica-. En cambio, la inclusión de las escenas en actos de una pieza teatral no admite amplificación.

---

<sup>135</sup> También, cf. Ns. 5-13.

<sup>136</sup> También, cf. 107, 121.

<sup>137</sup> En sentido literal: Leo dividió los reinados de Tiberio, Nerón, Galba, Otón y Vitelio en tragedias correlativas, y, el de Tiberio, en cinco actos: el primero está centrado en la confrontación entre Tiberio y Germánico; el segundo, en la venganza de su muerte; el tercero, en la irrupción de Sejano y el asesinato de Druso, al que sigue la caída en desgracia de Agripina y los hijos de Germánico; el cuarto, en la caída de Sejano; y, el quinto, en la agonía final de Tiberio (9-15).

Después, cf. Everts (1926: 30-1, 35-8, 40-3, 50 y 60); Mendell (1935: 5); Löfstedt (1958: 35); Quinn (1963: 115-23); Fraenkel (1964: 219); Billerbeck (1991: 2752-71).

<sup>138</sup> También cf. 28, 66, 96, 120-1, 130, 161.

<sup>139</sup> Después, cf. Goodyear (1972: 195) y Woodman (1988: 163-78, 96), este último replanteándose más tarde la delimitación de escenas (1993: 104-12).

<sup>140</sup> Ya en Livio, entre las décadas y las péntadas.



En consecuencia, diferenciar entre actos y escenas es sólo convencional en la historia: los trabajos sobre el tema han constatado que sí hay un criterio objetivo de secuenciación en la prosa de Tácito, por cuya condición recursiva –que es lo que hay que tener presente–, las escenas se re-estructuran sucesivamente dentro de actos al tiempo que la *narración* de un episodio es referida a otro, de suerte que “the powerful play goes on”<sup>141</sup>. Pero, en contrapartida, dentro de un mismo episodio es indiferente hablar de actos o escenas, porque la «escena», en tanto que división, se neutraliza en este sentido con el «acto», motivo por el que, aun sin describir la realidad del problema, la nomenclatura haya sido intercambiable para los estudiosos.

2. Esto se observa bien en el pronunciamiento de Otón con relación al conjunto de hechos de que forma parte. Tras la adopción de Pisón, oficializada el 10 de enero de 69, Tácito narra el plan del golpe, que se inicia y desarrolla vertiginosamente (I 21-26)<sup>142</sup>; y se lleva a cabo con la proclamación de Otón en el campamento (I 36-38), y el triple asesinato de Galba (I 41), el cónsul T. Vinio (I 42) y Pisón (I 43)<sup>143</sup>, después de haber transcurrido sólo cuatro días entre la adopción y estos hechos<sup>144</sup>.

Unitariamente, en términos de estructura la proclamación se distribuye, como vamos a ver, en tres actos o escenas; sin embargo, dentro del conjunto del golpe de estado que se cobra las vidas de Galba y Pisón, es un acto -el segundo- de una secuencia de cinco: 1 (I 27-35); 2 (I 36-38); 3 (I 39-43); 4 (I 44-46); y 5 (I 47-49).

Cada acto tiene un encuadre panorámico: (1) el Palatino, delante del templo de Apolo, donde esa mañana Galba estaba realizando un sacrificio, adverso por cierto, y que Otón abandona, conducido secretamente al cuartel de los pretorianos a las afueras de Roma; (2) allí los soldados lo proclaman emperador.

Entretanto (3), Galba y Pisón desde el Palatino habían salido al Foro, donde irrumpen los golpistas y los asesinan junto al cónsul Vinio; (4) en los cuarteles, Otón recibe sus cabezas, entrando en Roma (5), sólo al caer la noche.

La introducción de cada acto está determinada, por tanto, por el marco y una morfosintaxis perfecta que conforma unas transiciones:

---

<sup>141</sup> Walt Whitman, *Leaves of Grass*, “Oh me! Oh life!”, v. 16, 1982.

<sup>142</sup> Desde el momento en que había apoyado a Galba en Hispania para derrocar a Nerón, Otón había aspirado a sucederlo (I 23-4).

<sup>143</sup> A pesar de ser el comentario de referencia actual y más moderno de *Historiae* I, el volumen de Damon no parte de la división concreta que hace Tácito entre la proclamación del uno y las muertes de los otros, ni de éstas entre sí (2003: 133).

<sup>144</sup> *Nec aliud sequenti quadriduo, quod medium inter adoptionem et caedem fuit, dictum a Pisone in publico factumue* (I 19.2).

1. Octauo decimo kalendas Februarias sacrificanti pro aede Apollinis Galbae haruspex Umbricius tristia exta et instantis insidias ac domesticum hostem praedicit<sup>145</sup>,... [“El 15 de enero, al ofrecer Galba un sacrificio ante el templo de Apolo, el harúspice Umbricio le dice que las entrañas de la víctima son de mal agüero, que lo amenazan asechanzas, y que tiene un enemigo en su casa... (I 27.1)”].

2. Haud dubiae iam in castris omnium mentes tantusque ardor... [“En los cuarteles ya no quedaban dudas en la mente de nadie, y tan grande era el ardor... (36.1)”].

3. Iam exterritus Piso fremitu crebrescentis seditionis et uocibus in urbem usque resonantibus, egressum interim Galbam et foro adpropinquantem adsecutus erat; iam Marius Celsus haud laeta rettulerat,... [“Ya Pisón, aterrado por el estruendo de la sedición que se iba multiplicando y por las voces que resonaban hasta extenderse por la ciudad, había ido a reunirse con Galba, que entretanto había salido y se aproximaba al Foro. Ya Mario Celso había traído noticias poco alentadoras,... (39.1)”].<sup>146</sup>

4. Nullam caedem Otho maiore laetitia excepisse, nullum caput tam insatiabilibus oculis perlustrasse dicitur,... [“Se dice que ninguna muerte la acogió Otón con mayor alegría, que ninguna cabeza la examinó con ojos tan insaciables,... (44.1)”].

5. I 47.1: Exacto per scelera die nouissimum malorum fuit laetitia [“Tras haberse consumido en crímenes el día, el último de los males fue la alegría (47.1)”].

3. Pasando ahora a la división del acto 2, por tanto, el texto tiene dos escenas: 1 (I 36-38.2); y 2 (3).

1. [36] Haud dubiae iam in castris omnium mentes tantusque ardor ut non contenti agmine et corporibus in suggestu, in quo paulo ante aurea Galbae statua fuerat, medium inter signa Othonem uexillis circumdarent. Nec tribunis aut centurionibus adeundi locus: gregarius miles caueri insuper praepositos iubebat. [2] Strepere cuncta clamoribus et tumultu et exhortatione mutua, non tamquam in populo ac plebe, uariis segni adulatione uocibus, sed ut quemque adfluentium militum aspexerant, prensare manibus, complecti armis, conlocare iuxta, praecire sacramentum, modo imperatorem militibus, modo milites imperatori commendare. [3] Nec deerat Otho protendens manus adorare uulgum, iacere oscula et omnia seruuliter pro dominatione. Postquam uniuersa classicorum legio sacramentum eius accepit, fidens uiribus et quos adhuc singulos extimulauerat, accendendos in commune ratus pro uallo castrorum ita coepit [“En los cuarteles ya no quedaban dudas en la mente de nadie, y tan grande era el ardor que, no contentos con hacerlo con sus cuerpos y sus filas, rodearon a Otón con sus enseñas en la tribuna en la que hasta poco antes había estado la estatua áurea de Galba, dejándolo en medio de sus estandartes. Ni los tribunos ni los centuriones tenían ocasión de acercarse, y encima los soldados de tropa pedían que se tomaran precauciones contra los mandos. Por todas partes resonaban los gritos, el tumulto y las mutuas arengas; no como suele ocurrir entre el pueblo y la plebe, con voces diversas de cobarde adulación, sino que, conforme veían a cada uno de los soldados que afluían, lo cogían de la mano, lo abrazaban, lo colocaban a su lado y se adelantaban a hacerlo jurar; ya recomendaban al emperador ante los soldados, ya a los

<sup>145</sup> *Praesens pro perfecto*, narrativo.

<sup>146</sup> Dentro de este acto las muertes de Galba, Vinio y Pisón están igualmente delimitadas:

1. Viso cominus armatorum agmine uexillarius comitatae Galbam cohortis (Atilium Vergilionem fuisse tradunt) dereptam Galbae imaginem solo adflixit: [...]. [2] Iuxta Curtii lacum trepidatione ferentium Galba proiectus e sella ac prouolutus est [“Al ver de cerca a la columna armada, el abanderado de la cohorte que acompañaba a Galba -cuentan que era Atilio Vercilión-, tras arrancar la efigie de Galba la estrelló contra el suelo. [...]. Junto al lago de Curcio, y a causa del pánico de sus portadores, Galba cayó de su silla y rodó por tierra (I 41.1,2)”].

2. Titum inde Vinium inuasere, [...]. Ante aedem diui Iulii iacuit... [“Luego se lanzaron sobre Tito Vinio, [...]. Ante el templo del divino Julio cayó... (42)”].

3. Piso in aedem Vestae peruasit,... [“Pisón huyó al templo de Vesta,... (43.2)”].

soldados ante el emperador. Tampoco dejaba Otón de rendir homenaje a la masa tendiendo las manos, ni de echarles besos ni de hacer toda clase de gestos serviles con tal de conseguir el poder. Una vez que toda la legión de marina aceptó jurarle lealtad, confiando en sus fuerzas y estimando que a quienes hasta el momento había azuzado individualmente debía inflamarlos de manera colectiva, comenzó a hablar en estos términos ante la empalizada del cuartel”].

[37] ‘Quis ad uos processerim, commilitones, dicere non possum, <...>’ [‘A título de qué me he presentado ante vosotros, camaradas, no puedo decirlo; <...>’]<sup>147</sup>.

2. [38.3] *Aperire deinde armamentarium iussit. Rapta statim arma, sine more et ordine militiae, ut praetorianus aut legionarius insignibus suis distingueretur: miscentur auxiliaribus galeis scutisque, nullo tribunorum centurionumue adhortante, sibi quisque dux et instigator; et praecipuum pessimorum incitamentum quod boni maerebant* [‘Luego ordenó abrir el armero. Al instante echaron mano de las armas, sin seguir la costumbre y ordenanza militar, de manera que el pretoriano o el legionario se distinguiera por sus insignias. Se mezclan tras proveerse de yelmos y escudos de los auxiliares, sin que ninguno de los tribunos o centuriones se lo ordenara y haciendo cada cual de jefe e instigador de sí mismo; y el principal estímulo de los peores era que los buenos se mostraban apesadumbrados’].

Dentro del campamento, entendido en general (*in castris*, I 36.1), se distinguen la parte de éste contigua a la empalizada (*pro uallo castrorum*, 3) y el *armamentarium* o arsenal (38.3), que se abre para tomar las armas.

La división entre las dos escenas está marcada por dos perfectos, *iussit* y *rapta <sunt>*, que son correlativos a la referencia del *armamentarium*.

Asimismo, en la escena 1 se inserta el discurso de Otón (I 37-38.2), de acuerdo con un procedimiento anafórico-catafórico (36.3): el pluscuamperfecto *extimulauerat* recoge la situación previa en que Otón había acicateado a cada soldado en particular (*singulos*), y el participio de pretérito *ratus* junto con el propio perfecto introductorio del discurso (*coepit*), prepara la situación posterior, cuando, ya ante la empalizada, Otón les va a hablar reunidos (*in commune*).

Esta información ejemplifica la *perspectiva* del autor: se expresa la progresión de una secuencia en el pasado histórico, que es ordenada por un agente externo con un criterio cronológico, como confirma también el uso de conjunciones y adverbios temporales: *postquam, adhuc* (I 36.3); *deinde, statim* (38.3).

De este modo, la mimesis del discurso tiene una función en la estructura del episodio, porque, con sus palabras en primera persona, Otón convence a los soldados de eliminar a Galba y Pisón como la única forma de que el liderazgo que le están otorgando sea real, lo que facilita la progresión a la siguiente escena.

En resumen, la posición de Otón al principio de la escena 1 es todavía insegura, y se confirma por su *actio* servil (*protendens manus adorare uulgum, iacere oscula et omnia seruiliter pro dominatione*, I 36.3); se asienta en el momento de pronunciar su discurso (*fidens uiribus*, ibíd.),

---

<sup>147</sup> Por cuestiones de espacio, no podemos reproducir el discurso con que Otón se dirige a los soldados (I 37-38.2).

y se consolida tras éste, resultado que se ve en la escena 2: los destinatarios de sus palabras toman las armas.

Cosa distinta es, sin embargo, el texto dividido por estas transiciones, donde el discurso pasa de marcar la progresión de la secuencia a la duración temporal que presentan unas *acciones* concretas; es decir, pasa del pasado histórico al presente de una situación, como veremos más adelante.

4. En cambio, cuando E. Courbaud (1918: x) se había referido a Tácito como un autor «pictórico» en el sentido de que sus episodios eran estrictamente una yuxtaposición de cuadros estáticos sin progresión entre sí, incurre, a nuestro entender, en una confusión entre la *descripción* y la *caracterización* de una situación; y, por otro lado, el análisis confirma una división del anterior episodio en escenas que se desarrollan entre transiciones temporales y de lugar. Por tanto, en términos de estructura de la *narración* el criterio es unívoco.

Ahora bien, tanto en el plano de la estructura (A) como en el de cada escena en particular (B), puede haber procedimientos que, perteneciendo al campo de la retórica, se objetiven en un contexto *dramático*; es decir, estén en función de dicho planteamiento.

En el primer caso, los dos capítulos contrapuestos del juicio ciudadano sobre Augusto (*ann.* 1.9.3-10.6)<sup>148</sup>, responden a un patrón retórico de composición entre sí, pero están encuadrados por dos transiciones en la estructura del episodio (Barnes, 1998: 189-91)<sup>149</sup>.

1. Multus hinc ipso de Augusto sermo,... [“Con tal motivo mucho se habló del propio Augusto,... (9.1)”].

↓

→ At apud prudentis uita eius uarie extollebatur arguebaturue. Hi... [“En cambio, entre la gente sensata, su vida era objeto de juicios contrapuestos, que ya le enaltecían, ya le censuraban. Decían los unos... (3)”].

→ Dicebatur contra:... [“Se decía en contra que... (10.1)”].

2. Ceterum sepultura more perfecta templum et caelestes religiones decernuntur [“Por lo demás, terminado el sepelio según el rito tradicional, se le decretan un templo y cultos divinos (7)”].

Del mismo modo se entiende el pasaje argumentativo en que Tácito por medio de la figura de la *concessio* (Martin-Woodman, 1989: 123-32), aparentando defenderlo, culpa a Tiberio de la muerte de su hijo Druso (*ann.* 4.11), transmitida por un rumor (10) que contradecía la versión más fidedigna de que había muerto envenenado por Sejano y Livia,

---

<sup>148</sup> Que, en realidad, constituyen su retrato póstumo, a través de las opiniones de terceros.

<sup>149</sup> Divide en cinco actos los capítulos iniciales de la obra sobre la muerte de Augusto y el ascenso de Tiberio (1.5-15), así como los de la boda de Mesalina y Silio y sus muertes (11.27-38).

su esposa (8.1)<sup>150</sup>; el episodio contiene cuatro actos: (1) el envenenamiento (8.1); (2) la comparecencia de Tiberio en el senado en el momento de la muerte (8.2-9.1); las exequias (9.2) y la *laudatio* fúnebre (12):

1. Igitur Seianus maturandum ratus deligit uenenum... [“En consecuencia Sejano, estimando que había que apresurarse, escogió un veneno... (4.8.1)”].  
↓
2. Ceterum Tiberius..., etiam defuncto necdum sepulto, curiam ingressus est [“Por lo demás, Tiberio..., e incluso cuando ya había muerto y aún no había sido sepultado, no dejó de acudir al senado (8.2)”].  
↓
3. Funus imaginum pompa maxime inlustre fuit,... [“El funeral fue especialmente solemne por su cortejo de imágenes,... (9.2)”].  
↓
  - In tradenda morte Drusi...: set non omiserim... rumorem... [“En la narración de la muerte de Druso...; pero no quisiera omitir un rumor... (10.1)”].
  - Haec uulgo iactata... promptly refutaueris [“Estas habladurías de la gente,..., son fáciles de refutar... (11.1)”].
4. Ceterum laudante filium pro rostris Tiberio... [“Por lo demás, mientras Tiberio pronunciaba ante los Rostros el elogio fúnebre de su hijo,... (12.1)”].

Los dos capítulos en cuestión son una adición en el conjunto para contrastar con la solemnidad de las exequias (*funus... maxime inlustre*) y la *laudatio* sucesiva, pronunciada por el propio Tiberio, de manera que cumplen el papel de *caracterizar* negativamente a Tiberio, pero en modo alguno alteran la estructura del episodio.

5. También la forma con que se componen las propias escenas (ii) constata la aplicación de dos procedimientos en sí retóricos, *enérgeia* y *enárgeia*.

La *enérgeia* como medio de la *acción* de la escena responde al mencionado planteamiento *dramático* de la *narración*, a la que, entre las transiciones, se da impresión mimética a partir de la duración temporal y el dinamismo.

Es distinta la condición de la *caracterización*, conseguida por la *enárgeia*, porque la *teatralidad* del propio texto *dramático* ya sólo se entiende, en época imperial, desde un planteamiento retórico:

“Por las noticias de los rétores, historiadores y gramáticos sabemos que en el ámbito del teatro las distancias entre la oratoria y la tragedia se habían acortado [...]. El producto de la supresión de unos límites previamente bien definidos entre los distintos géneros son unos dramas como los de Séneca, en los que aparecen utilizados procedimientos retóricos para conferir naturaleza trágica a elementos que ya tenían una historia previa en la retórica...” (Pérez, 2012: 22-3).

Aplicado esto a la *narración*, las imágenes que recogen concretamente la *actio* y la indumentaria del legado Tampio, acosado por los soldados flavianos que amenazan con

<sup>150</sup> Cf. 4.3.4. En cambio, el rumor insinuaba que Tiberio, alertado en falso de que su hijo lo iba a asesinar en un banquete, al ofrecerle éste su copa, se la habría devuelto, dándole de beber su propia ponzoña (4.10.2).

amotinarse (*hist.* III 10), hicieron a Courbaud (1918: 120-1) defender la tesis de dicho planteamiento retórico del episodio, aun sin distinguir entre *caracterización* y *descripción*:

Nec defensionis locus, quamquam *supplicis manus teneat, humi plerumque*<sup>151</sup> *stratus, lacera ueste, pectus atque ora singultu quatens* [“Él no tenía oportunidad de defenderse, aunque tendía suplicante las manos y varias veces se postró en tierra, con la ropa desgarrada, y golpeándose el pecho y el rostro entre sollozos (3)”].

De hecho, así se interpretan los motivos *teatrales* del nombramiento imperial que hemos venido viendo en el capítulo 1, pero es dentro de este segundo plano de la forma de la escena donde habrá que constatar la posible anteposición de un planteamiento sobre el otro en la intersección entre los dos principios de la misma, *acción* y *caracterización*; por lo demás, siempre que no se incurra en la confusión entre planos narrativos, la estructura de la *narración* entre transiciones, el plano que ahora nos ha ocupado, nos parece demostrada en lo que se refiere a Tácito.

#### 2. 1. 2. Escenas.

1. Dentro de las dos escenas que contiene la proclamación de Otón, nos vamos a fijar en la forma de la 1 (I 36.1-3).

Los tiempos constatables son imperfectos (36.2-3)<sup>152</sup>, durativos, e infinitivos «históricos» (2), dinámicos en el sentido de la intensidad de cada forma individual y el ritmo que aportan a la serie:

[36]. Haud dubiae iam in castris<sup>153</sup> omnium mentes tantusque ardor ut non contenti agmine et corporibus *in suggestu*, in quo paulo ante aurea Galbae statua fuerat, *medium inter signa* Othonem *uexillis circumdarent*. [2] Nec tribunis aut centurionibus adeundi locus: gregarius miles caueri insuper praepositos iubebat. *Streperere* cuncta *clamoribus et tumultu et exhortatione* mutua, non tamquam in populo ac plebe, uariis segni adulatione uocibus, sed ut quemque adfluentium militum aspexerant, *prensare manibus, complecti armis, conlocare iuxta, praeire sacramentum*, modo imperatorem militibus, modo milites imperatori *commendare*. [3] Nec deerat Otho *protendens manus adorare* uulgum, *iacere oscula* et omnia seruiliter pro dominatione.

Hay un pluscuamperfecto, *aspexerant* (2), pero como su objeto es el distributivo *quemque*, presenta en el contexto la circunstancia de la masa entrando en escena (*ut quemque adfluentium militum aspexerant*).

Asimismo, la sintaxis articula un «diálogo» entre los soldados y Otón, en el marco de los infinitivos (2):

<sup>151</sup> El adverbio es indicativo de un contexto dinámico, es decir, una escena.

<sup>152</sup> Junto a los explícitos habrá que sobrentender un *erant* tras *omnium mentes*, y otro *erat*, a su vez, tras *adeundi locus* en dos oraciones nominales puras.

<sup>153</sup> Marca la transición entre los actos 1 y 2.

... m o d o imperatorem militibus, m o d o milites imperatori *c o m m e n d a r e*.

Por tanto, la duración, el dinamismo de las unidades y la serie, y el diálogo son los mecanismos de la presentación de una *acción*; tal dinamismo también se debe referir al participio activo *protendens* en situación de simultaneidad con los infinitivos *adorare* y *iacere*, dependientes de *deerat* (3)<sup>154</sup>.

2. Junto a los anteriores elementos, ¿qué lugar ocupa la *caracterización*? Hay tres unidades de atrezo: el pedestal o zócalo (*suggestus*), que se utiliza para elevar a Otón físicamente sobre los demás, y los estandartes de caballería (*uexilla*) e infantería (*signa*) con que los soldados lo rodean sobre éste (1); entretanto, la *actio* de los personajes está recogida en verbos y predicados que presentan una actitud (... *prensare manibus, complecti armis, conlocare iuxta, praeire sacramentum, modo imperatorem militibus, modo milites imperatori commendare*<sup>155</sup>. [...] *adorare uulgum, 2-3*), o un gesto (*protendens manus ... , iacere oscula, 3*).

Esto tiene dos implicaciones.

Primero, que las unidades de atrezo son discretas y no trascienden del motivo a su exposición individual (*descripción*).

Y, segundo, que, si los registros de *actio* son más en comparación con el atrezo, es por la propia intensidad de cada infinitivo que los recoge<sup>156</sup>, los cuales dan carácter «activo» a la escena.

En la segunda (38.3), el presente *miscentur*, opuesto positivamente al perfecto<sup>157</sup>, y el imperfecto *maerebant* -si no computamos el elidido *erat*, en principio, tras *incitamentum*-

---

<sup>154</sup> El diálogo a que aludimos se recoge igualmente en la escena de asamblea entre Germánico y las legiones del Rin, amotinadas a la muerte de Augusto (*ann.* 1.35), aunque se reproduce en los términos de la confrontación del general y los soldados:

... ubi modestia militaris, ubi ueteris disciplinae decus, quonam tribunos, quo centuriones exegissent, r o g i t a n s, n u d a n t u n i u e r s i c o r p o r a, c i c a t r i c e s e x u u l n e r i b u s, u e r b e r u m n o t a s e x p r o b r a n t; m o x i n d i s c r e t i s u o c i b u s p r e t i a u a c a t i o n u m, a n g u s t i a s s t i p e n d i i, d u r i t i a m o p e r u m a c p r o p r i i s n o m i n i b u s i n c u s a n t u a l l u m, f o s s a s, p a b u l i m a t e r i a e l i g n o r u m a d g e s t u s, e t s i q u a a l i a e x n e c e s s i t a t e a u t a d u e r s u s o t i u m c a s t r o r u m q u a e r u n t u r [“... preguntándoles <Germánico> donde estaba la subordinación militar, dónde el honor de la vieja disciplina, adónde habían echado a los tribunos, adónde a los centuriones, todos desnudan sus cuerpos, le echan en cara las cicatrices de las heridas, las marcas de los golpes; luego, con griterío entremezclado, protestan del tráfico de los rebajes, de las angustias del estipendio, de la dureza de los trabajos, enumerándolos por sus nombres propios: empalizadas, fosos, acopio de piensos, de materiales, de leña; y eso si no se les exigen otros por necesidad o para evitar el ocio en los campamentos (1)”].

<sup>155</sup> En el contexto oficial de Amiano, el emperador, tomando a su elegido de la mano derecha, lo *aproxima* hacia los soldados, y pronuncia el discurso del mismo nombre (*commendatio*).

<sup>156</sup> En función de la que se entienden también los registros de voz: *S t r e p e r e c u n c t a c l a m o r i b u s e t t u m u l t u e t e x h o r t a t i o n e m u t u a...*

<sup>157</sup> Cf. Int. 2. 1. 2: como dijimos, tradicionalmente se había aceptado que, en contextos pretéritos, el presente podía funcionar como un perfecto con el nombre de presente «histórico», cuando, en realidad, se confunden dos situaciones funcionalmente distintas: una primera, en que el presente se opone al perfecto por

subrayan el carácter procesal, en curso, del asalto de la armería por la masa ya enardecida; en contrapartida, el atrezo es hasta trivial, por evidente:

...: *miscetur* auxiliariibus *galeis scutisque*, nullo tribunorum centurionumue *adhortante* sibi quisque *dux* et *instigator*<sup>158</sup>; et praecipuum pessimorum incitamentum quod boni *maerebant*.

El resultado es que de los dos principios de la propia escena, la *acción* y la *caracterización*, Tácito está focalizando el primero.

En este mismo sentido, la adopción de Pisón por Galba ante los soldados (I 18), sólo contiene presentes, que introducen la *perspectiva* de los propios personajes (*actorial*), y consiguen un *dramatismo* que no tienen las transiciones:

[18.2]. Apud frequentem militum contionem imperatoria breuitate adoptari a se Pisonem exemplo diui Augusti et more militari, quo uir uirum legeret, *pronuntiat*. Ac ne dissimulata seditio in maius crederetur, ultra *adseuerat* quartam et duoeticensimam legiones, paucis seditiois auctoribus, non ultra uerba ac uoces errasse et breui in officio fore. Nec ullum orationi aut lenocinium *addidit* aut pretium. [3] *Tribuni* tamen *centurionesque et proximi militum* grata auditu *responderunt*: *per ceteros maestitia ac silentium*, tamquam usurpatam etiam in pace donatiui necessitatem bello perdidissent [“Ante una nutrida asamblea de soldados proclama, con la brevedad propia de un general, que adopta a Pisón según el ejemplo del Divino Augusto y la costumbre militar por la que un hombre elige a otro hombre; y para que por disimular la sedición no se creyera que era todavía mayor, se adelanta a asegurar que las legiones IV y XXII, siendo sólo unos pocos los autores de la sedición, no habían llevado su falta más allá de las palabras y los gritos, y que en breve volverían a la disciplina. A su discurso no añadió halago ni recompensa de ninguna clase. Sin embargo, los tribunos y centuriones, y los soldados que estaban cerca, le responden con palabras gratas al oído; entre los demás reinaban la tristeza y el silencio, pues pensaban que el donativo, que había llegado a hacerse necesario incluso en la paz, ellos lo habían perdido con la guerra”].

Es cierto que, por ejemplo, el compuesto *pronuntiat* hace referencia a la proyección del mensaje enunciado (*porro nuntiare*), lo que, en términos de escenografía, implica una situación del emisor ante un público; al igual que los infinitivos de la escena en que Otón es aclamado reproducen una *actio*, pero la idiosincrasia de los dos textos responde a la aparición tanto del infinitivo, como del presente, en cuanto que formas temporales representativas de una composición con *enérgica*.

En este conjunto, el gesto y la actitud son, sin embargo, el elemento secundario: la conocida *maestitia ac silentium* con que los soldados de la mitad y el fondo de la asamblea reciben la designación de Pisón, tiene un valor ciertamente relativo en función de la

---

su propio aspecto durativo, actualizando situaciones pasadas; y la segunda, en que el propio contexto lo equipara al perfecto, los verdaderos presentes «históricos».

<sup>158</sup> Los nombres de verbales de agente *dux* e *instigator* se suelen asimilar en contextos como éste a sus respectivos participios, *ducens* e *instigans*, pero esta identificación funcional es falsa, cuanto menos, inexacta: dado que los nombres, en principio, no tienen rasgos temporales, son una categoría más expresiva dentro de la *acción* durativa de la escena que los participios de presente, toda vez que califican directamente al referente (*quisque*) sin una cópula, como cuando el autor suprime *era(n)t*.

Por lo demás, estos procedimientos también son propios de la *descripción*.



condición psicológica que motiva esa actitud en el ámbito visual: la desafección, desde el ámbito de la introspección de la tropa, ante la denegación del donativo a causa de su venalidad.

3. En la intersección de las dos caras, metafóricamente hablando, de la máscara *dramática* (*persona*), la exterior es una copia performativa de la interior o verdadera, a la que quiere llegar Tácito:

... per ceteros *maestitia ac silentium*, tamquam usurpatam etiam in pace donatiui necessitatem bello perdidissent (I 18.3).

La técnica compositiva acusa una subordinación de la *teatralidad*, por tanto, a la *acción*, una situación imitativa según cómo se la presenta en la sintaxis, y que, en este caso, expone la citada desafección de los soldados hacia el emperador, motivo que propicia su actitud corporal.

En el esquema que Tácito compone, esto se consigue por medio del recurso de la «introspección» del personaje (Genette, 1989: 118), que se materializa en el estilo indirecto (*tamquam... perdidissent*); ello lleva al propio Tácito a introducir un comentario epilógico en primera persona (*sumus*), que ya no forma parte de la escena, y donde reflexiona sobre el carácter anacrónico para los tiempos del viejo Galba:

Constat potuisse conciliari animos quantulacumque parci senis liberalitate: nocuit antiquus rigor et nimia seueritas, cui iam pares non sumus [“Consta que se hubieran podido conciliar los ánimos con una libertad de aquel viejo austero, por pequeña que fuera; lo perjudicó su rigor a la antigua y su excesiva severidad, a cuya altura ya no estamos nosotros (I 18.3)”].

La cuestión no es sólo retórica, de una limitación de la *inuentio* en términos de «evidencia», sino que nos adentra en la poética: en su obra homónima, Aristóteles distingue la tragedia de la historia por la tendencia universal de la primera (*καθ' ὅλου*), frente al carácter convencional de la segunda (*καθ' ἐκάστου*), que se refiere a la inclusión de cuantos más datos «históricos» posibles para identificar unos hechos frente a otros (1451b). Efectivamente, ello está en la raíz de uno y otro género: a la tragedia, como forma poética, le compete dar ejemplos «verosímiles»; a la historia, en prosa, hechos precisos. Sin hurtarlo, a lo segundo Tácito antepone lo primero, presentar escenas que individualiza temporalmente por la duración frente a la factualidad, en las que introduce a personajes dentro de una situación concreta, para, de este modo, trascender a la propia historia y entrar en la tragedia.

En conclusión, ello testimonia la conocida dimensión poética del género en la Antigüedad, distinta de su exclusiva dimensión científica actual: las escenas presentan *caracteres* a partir de los πάθη o ἔθη de los personajes (Auerbach: 1953: 33-40 [Codoñer, 1995: 18-9]).

En esta línea, los modelos psicológicos que Tácito da son arquetipos casi siempre negativos, cuanto menos, ambiguos, porque a través de los mismos el artista filtra su personal pesimismo como historiador: el servilismo de Otón es el servilismo del gobernante a cambio del poder; la parquedad de Galba es la de todos los procuradores; y la venalidad del ejército es la de todos los ejércitos.

Dicho fundamento trágico resultaría soslayado si la *caracterización* retórica se convierte en el principio formal de la escena<sup>159</sup>.

Ya hemos dicho que Courbaud (1918: 120-1) destacaba las imágenes del sufrimiento del legado Tampio al comienzo de la guerra entre Vitelio y Vespasiano:

Nec defensionis locus, quamquam *supplicis manus tenebat, humi plerumque stratus, lacera veste, pectus atque ora singultu quatiens* (*hist.* III 10.3).

Al respecto, sin duda el gesto aporta efectismo, pero sólo es pertinente a través del πάθος de la situación: un legado indefenso ante la cólera de los soldados, que reclama un chivo expiatorio.

Ira militum in Tarpium Flavianum incubuit, nullo criminis argumento, sed iam pridem inuis turbine quodam ad exitium *proscibatur* ["La ira de la tropa cayó sobre Tampio Flaviano, sin que hubiera fundamento alguno para acusarlo, pero, como lo odiaban desde ya hacía tiempo, pedían para él, provocando una especie de torbellino, la pena de muerte (2)"].

Como en las transiciones que separan las escenas, el planteamiento de la propia escena también es *dramático*, porque está referida a una *acción* dinámico-durativa, motivada por un πάθος más allá de la *teatralidad* de las imágenes que lo escenifican, comprendiendo que la *enérgεια* es un implemento que sirve a este planteamiento, y la *enárgeia* se le subordina.

4. Así se comprende que, cuando, antes de presentar a Pisón ante los soldados, Galba lo hace ante su círculo (*hist.* I 12-17), Tácito sólo se refiera a la curiosa inmutabilidad del subsodicho<sup>160</sup>:

Pisonem ferunt statim intuentibus et mox coniectis in eum omnium oculis *nullum turbati aut exultantis animi motum* prodidisse. [...]; *nihil in uultu habituque mutatum, quasi imperare posset magis quam uellet* ["Cuentan que Pisón, ni a los ojos de los que en el momento lo contemplaban, ni luego a los de todos, que si fijaron en él, evidenció señal alguna de turbación o de alegría. [...]. Nada cambió en su expresión ni además, como si más pudiera que quisiera ser emperador (17.1)"].

<sup>159</sup> Aristóteles deja claro que el πάθος debe «nacer» de la situación, no del espectáculo (1453b).

<sup>160</sup> Cf. Cap. 1. 2. 2. 1 (i): "... desde el punto de vista retórico la *caracterización* es sintética".

La reducción del motivo físico no es eventual, con base en el recurso a la introspección (*quasi imperare posset magis quam uellet*), que en este caso ahonda en un modelo de soberbia, un ἔθος, la actitud de Pisón se interpreta en la intersección con la escena en clave negativa de acuerdo con el carácter del personaje, “serio según una estimación justa, [...] un tanto siniestro por quienes todo lo miran con malos ojos” (I 14.2).

La información reproduce un comentario de terceros (*ferunt*) sobre lo que había ocurrido en la propia escena<sup>161</sup>, pero le sirve a Tácito para deslizar su juicio en forma de «acotación» a la misma.

5. El esquema se repite en el episodio de la elevación de Vespasiano por las legiones de Judea (*hist.* II 80): hay un hecho que desemboca en una *acción*, lo que se marca en la oposición temporal entre el perfecto y los infinitivos de narración:

... *egressum* cubiculo Vespasianum pauci milites, solito adistentes ordine ut legatum salutaturi, imperatorem *salutauere*: [2] *tum* ceteri *adcurrere*, Caesarem et Augustum et omnia principatus uocabula *cumulare* [...] al salir Vespasiano de su aposento, unos pocos soldados que estaban allí en la formación reglamentaria para saludarlo como legado, lo saludaron como emperador. Entonces acudieron los demás, llamándolo César y Augusto y acumulando sobre él todos los títulos propios de un príncipe (1-2)].

Entonces Tácito apostilla, ahora en un ejemplo de «intromisión» -que no es sino la variante funcional en tercera persona de la aparición en primera del propio autor (Genette, 1989: 130)-, cómo gestiona interiormente esa situación Vespasiano; el procedimiento constata otra acotación aneja a la escena, porque los tiempos y formas son perfectivos. Y, frente al cambio anímico, su persona tampoco se altera:

*Mens a metu ad fortunam transierat*: in ipso nihil tumidum, adrogans aut in rebus nouis nouum fuit [...] Su ánimo había pasado del miedo a la fortuna; en su persona no hubo nada de soberbio, de arrogante o de nuevo ante la nueva situación (2)].

Es después cuando continúa la *narración* de los hechos cronológicos: Vespasiano “habló” *lacónicamente* a los soldados y “recibió” las *congratulaciones*. A continuación, Muciano “entró” en el teatro de Antioquía y sumó a la provincia de Siria al pronunciamiento:

*Vt primum* tantae altitudinis *obfusam* oculis caliginem *disiecit*, militariter *locutus* laeta omnia et affluentia *excepit* Namque id ipsum opperiens Mucianus alacrem militem in uerba Vespasiani *adegit*. *Tum* Antiochensium theatrum *ingressus*, ubi illis consultare mos est, concurrentis et in adulationem effusus *adloquitur*, *satis decorus etiam Graeca facundia, omniumque quae diceret atque ageret arte quadam ostentator* [...] Tan pronto como logró disipar la ofuscación que tan alto encumbramiento había puesto ante sus ojos, habló con estilo militar y recibió los parabienes en avalancha; en efecto, Muciano, que había estado esperando precisamente a esto, hizo que la tropa, que demostraba su alegría, jurara fidelidad a Vespasiano. Entonces, entrando en el teatro de Antioquía, donde los de allí tienen la costumbre de hacer sus deliberaciones, habla a la gente que acudía de todas partes y se

<sup>161</sup> Durante la pronunciación del discurso de Galba (I 15.1-16.4).

deshacía en adulaciones, mostrándose bastante a la altura también en la oratoria griega y hábil a la hora de realzar con cierto artificio todo lo que hacía y decía (2)”.]162.

Como Todorov afirma (1977: 121), desde el punto de vista narratológico pero complementario, las escenas actualizan la progresión de la *narración*<sup>163</sup>: representan el cambio «dinámico» -emplea precisamente este término- entre dos «estados» factuales, anterior y posterior, entendiéndose este último como reacción al cambio; en este caso, el juramento de las legiones de Siria, a través de Muciano, es la consecuencia de la escena de la elevación de Vespasiano<sup>164</sup>.

---

<sup>162</sup> La *caracterización* de Muciano es también ambigua (*theatrum ingressus*), sin embargo, porque Tácito presenta igual a Nerón: *ingreditur theatrum* (*ann.* 16.4.3).

<sup>163</sup> Porque la *narración* «separa» escenas, las escenas la «dividen», a su vez.

<sup>164</sup> Este esquema estado-escena-estado es el mismo al que responde «la tormenta» del libro I de la *Eneida* (92-123): el naufragio, en cuatro escenas, alteraba la *narración* desviando a la flota troyana de las costas de Sicilia a las de Cartago; entre las transiciones, antes, de la llegada de Juno a la caverna de Eolo, quien libera a los vientos (50-91), y, después, del auxilio de Neptuno calmando el mar (124-56).

### 3. Conclusión.

1. Las escenas estudiadas son desarrollos durativos incluidos en la *narración* factual, pero delimitables en sentido técnico, de modo que la *narración* tiene estructura y forma *dramática*; la estructura se consigue por las transiciones entre las escenas, la forma, por la *enérgica* de las propias escenas (*acciones*).

Muchos de los procedimientos estilísticos concretos de Tácito, recogidos en cientos de trabajos, reproducen, en palabras de Barnes (1998: 189) glosando a Billerbeck (1991: 2770)<sup>165</sup>, patrones contruidos a partir de “the heightening of expectation, emotional death scenes, and sudden reversals”; por tanto, entre la diversidad de procedimientos, siempre hay un principio común, soslayado en cambio: que todos y cada uno sirven a la presentación de *acciones* en una serie donde, por lo demás, escenario y gestos, si no se orientan a la *acción* -es decir, si sólo aportan *caracterización*-, son registros prescindibles.

En resumen, la *caracterización* está en función de la *acción*, que facilita la progresión de los hechos y en propiedad es el motor de la *narración*, ya que es sabido que Tácito concibe la historia con relación a los personajes, no a los personajes con relación a la historia (Leo, 1969: 1); éstos, trasladado el protagonismo del *populus* en general al *princeps*, un individuo, se nos revelan en las escenas de las que son literalmente actores como los verdaderos artífices del devenir de los siglos.

2. Así se explica a la vez una característica central de la obra de Tácito, que la presentación de los personajes sea, sobre todo, «indirecta», sobre la base de que tampoco tienen un tratamiento compacto, sino que lo reciben de las escenas en las que Tácito los hace actuar, la suma de las cuales compone sus retratos *carptim* (“a pinceladas”).

El ejemplo más conspicuo es el de Tiberio en los *Annales*, representado en el conjunto de los seis primeros libros de la obra; de éste, pues, se da el mismo rasgo en varios episodios, por ejemplo, en el proceso a Libón (16 d. C.) y en la caída en desgracia de Nerón, hijo de Germánico (26 d. C.):

Atque interim Libonem ornat praetura, conuictibus adhibet, *non uultu alienatus, non uerbis commotior* (adeo iram condiderat) [“Y entretanto enaltece a Libón con la pretura, lo invita a comer, sin la menor alteración en su rostro ni emoción en sus palabras; tan escondido tenía su odio (2.28.2)”].

Enimvero *Tiberius toruus seu falsum renidens uultu*. seu loqueretur seu taceret iuuenis, crimen ex silentio, ex uoce [“Tiberio lo miraba torvamente o con una falsa sonrisa; ya hablara, ya callara el muchacho, lo acusaba ya por su silencio, ya por sus palabras” (4.60.2)].

---

<sup>165</sup> Que divide en cinco actos hasta un episodio menor de los *Annales*, la trampa y condena del tribuno Sagitta (13.44).

La falsedad del personaje, demostrada en la expresión y la voz que simulaba en dos escenas distintas, adquiere entonces valor unitario en el conjunto.

Esto se debe a que la *caracterización* siempre se explica por su posición en el propio *relato*, donde se ordena la *narración* por escenas de los distintos episodios de cada reinado como si entre sí fueran tragedias correlativas; algo que se aplica tanto a los casos «directos» como «indirectos» del procedimiento, según confirman las observaciones de dos estudiosos.

La misma Evans (1969: 48) recoge que el caso más claro de la poca atención que Tácito presta a la fisonomía, lo constituyen los tres rasgos físicos consecutivos que se dan de Tiberio en su vejez (4.57.2):

Causam abscessus [...]. Erant qui crederent in senectute corporis quoque habitum pudori fuisse: quippe *illi praegracilis et incurva proceritas, nudus capillo vertex, ulcerosa facies ac plerumque medicaminibus interstincta* [“La causa de su retiro <...>. Había también quienes creían que en su vejez sentía vergüenza de su físico; la verdad es que tenía una talla elevada, pero flaca y encorvada, la cima de la cabeza calva, la cara llena de úlceras y por lo general untada de medicamentos”].

Su mal aspecto lo habría empujado, entre otros motivos -el aborrecimiento de su madre-, a retirarse de modo definitivo en Capri, punto de inflexión en el *relato* de su reinado.

Asimismo, Galtier (2011: 99) se refiere a que entre los retratos en concreto directos que hay de personajes en los *Annales*, los de Sejano (4.1.2-3) y Agripina la Menor (12.7.3) se encuentran al inicio de sus respectivos libros, con evidencia estructural, por tanto; por su parte, el de Popea se desplaza hacia el final de XIII (45), de cara a su nefasta irrupción como actor del *drama* en XIV (1.1-2).

También, el primero de los dos retratos que da de Germánico está inserto en 1.33, al inicio de la *narración* del motín de Germania de 14 d. C. (1.31-44), que tiene cuatro actos (Everts, 1926: 35-8); consecuentemente, el retrato prologa el episodio, del que Germánico es el protagonista. Pero además hay que tener en cuenta que, si la perspectiva se amplía, dicho motín está en el principio del primer acto mayor de la hécada<sup>166</sup>, dominado por la figura de éste, contrapuesta a la de Tiberio. A su vez, el conjunto se cierra con su temprana muerte y obituario (Leo, 1969: 9), el segundo retrato (2.72).

---

<sup>166</sup> Es el tercer episodio, resuelta la sucesión de Tiberio (1.5-15) (I), y coetáneo con el motín Panonia (1.16-30) (II).

Y en estas composiciones la prosopografía es rara, además de que ni siquiera precisa<sup>167</sup>, a favor de la etopeya<sup>168</sup>, en el marco de la prioridad que Tácito da a la interpretación psicológica sobre la física en las distintas escenas de la *narración*.

---

<sup>167</sup> Sobre el propio Germánico:... *nisuque et auditu iuxta venerabilis*... [“... verlo y oírlo inspiraban pareja veneración... (2.72.2)”].

Sobre Livia:... *Caesar cupidine formae aufert marito*... [“... César, prendado de su belleza, se la quitó al marido... (5.1.2)”].

Sobre Corbulón:... *corpore ingens, ... etiam specie inanimum ualidus* [“... con su enorme talla, ... y... su prestigio, favorecido también por las apariencias (13.18.3)”].

Sobre Popea:... *mater eius, ..., gloriam pariter et formam dederat* [“... su madre, ..., le había dado a un tiempo gloria y hermosura (13.45.2)”].

Sobre Laterano:... *corpore ingens* [“... de gran talla física (15.53.2)”].

<sup>168</sup> De nuevo, muy bien representada en el obituario de Tiberio (6.51), síntesis narrativa de su vida a partir de las fases marcadas por sus comportamientos:

Egregiumque uita famaue quoad priuatus uel in imperiis sub Augusto fuit; occultum ac sordidum fingendis uirtutibus donec Germanicus ac Drusus superfuere; idem inter bona malaque mixtus incolumi matre, instabilis saeuitia, sed obtectis libidinibus dum Seianum dilexit timuitue; postremo in scelera simul ac dedecora prorupit, postquam remoto pudore et metu suo tantum ingenio utebatur [“...: se distinguió por su vida y por su fama, tanto en los asuntos privados como en los mandos, durante el reinado de Augusto; reservado y engañoso simulador de virtudes mientras vivieron Germánico y Druso; una mezcla, asimismo, de bien y de mal hasta la muerte de su madre; fue de una execrable crueldad, pero ocultando sus vicios, mientras amó o temió a Sejano; al final se lanzó, a un tiempo, al crimen y al deshonor, una vez que, alejados el pudor y el miedo, sólo obraba según su carácter (3)”].

# Capítulo tercero

## *Narración, acción y descripción (II)*

1. Amiano: del *drama* a la retórica.

1. 1. *La* narración.

1. CUANDO AMIANO NARRA LA IRRUPCIÓN DE PROCOPIO en oriente en el otoño de 365 (26.6), primero introduce una *analepsis* para retomar el origen y pasado del personaje (6.1-11) y situarlo en el contexto del *relato*, cronológicamente en el segundo año de los reinados de Valentiniano y Valente, que habían empezado en 364. La retrotracción comprende sobre todo desde la muerte de Juliano, tres años antes (363): era fama no probada que el emperador, del que Procopio era familiar (6.1; 7.10), le había dicho que se procurara el imperio si oía sobre su desaparición (6.2); y fama falsa que lo hubiera nombrado su sucesor en su lecho de muerte (4), pero ello justificaba que Joviano, los pocos meses que reinó entre el 27 de junio de 363 y el 17 de febrero de 364, lo persiguiera en calidad de reo (4-11).

Después, la facción panonia del ejército había elevado a Valentiniano, el 26 febrero (26.2), y éste a Valente, el 27 de marzo (4.3).

Como se sabe, las *analepsis* recuperan hechos o circunstancias anteriores para comprender los hechos presentes; la particularidad de ésta en cuestión, sin embargo, es la *caracterización* física del personaje que ayuda a crear y que se refleja en los lugares -¿silos?, ¿campos?- en que, huyendo de Joviano, se había escondido durante meses (6.4):

... etiam edendi penuria *in locis squalentibus stringebatur* hominumque egebant colloquiis [“..., no tenía comida y habitaba en lugares abruptos sin trato alguno con personas”].<sup>169</sup>

En su propio aspecto personal (6):

Ritu itaque sollertissimi cuiusdam speculatoris ignotus *ob squalorem uultus et maciem*... [“Y así, como si se tratara del más astuto de los espías, irreconocible por la suciedad y la delgadez de su rostro,...”].

Y en las imágenes animales que indirecta o directamente se le aplican (1,10):

... uelut imperatoris cognatus *altius anhelabat*... [“..., al ser pariente del emperador, aspiraba a más...”].

---

<sup>169</sup> La ambientación es novelesca; como Aprile ha sugerido (2018: 408-9), las *descripciones* de paisajes y parajes de Amiano, especialmente cuando los reproduce en primera persona (17.4.6; 26.6.19; 31.7.6), están en conexión con la autobiografía y el *relato* de aventuras, en la *Anábasis de Ciro* de Jenofonte (ss. V-IV a. C.) y las *Historias de Alejandro* de Curcio Rufo (s. I d. C.).



... *s u b s i d e b a t u t p r a e d a t r i x b e s t i a* uiso, quod capi poterat, protinus eruptura [“... se escondía como una bestia preparada para salir de repente y apoderarse de lo que pudiera”].

Aunque debe entenderse en sentido figurado (“ambicionar”), *anbelo* calca el jadeo de una bestia ante su presa<sup>170</sup>.

2. Presentado el personaje con tales referencias pictóricas, los hechos de 365 son los siguientes: las cohortes de *Diuitenses* y *Tungricani Iuniores* habían sido llamadas por Valente a la guerra en Tracia, y, de camino, hacen alto por dos días en Constantinopla, en cuyos alrededores merodeaba Procopio (11-12); atento al profundo malestar del pueblo, al que los expolios del suegro de Valente, Petronio, tenían exhausto (7-9), aprovecha para corromper a algunos integrantes de la formación, que convencen a los demás (13). A la mañana siguiente, el 28 de septiembre de 365<sup>171</sup>, Procopio, gracias a la presión del grupo armado que lo apoya, es proclamado emperador por la plebe de Constantinopla (14-18).

### 1. 1. 1. *Estructura.*

1. Concretamente en dicha *narración*, lo primero que tenemos que constatar, teniendo en cuenta lo visto en Tácito, es si hay escenas insertas, diferenciables del discurso factual en la estructura de la misma en términos de *perfectum/infectum*.

En el texto hay cuatro secciones, entendidas como unidades de sentido amplio en su contexto; la primera es 14:

Vtque *conductum est, ubi excaudit* radiis dies, idem Procopius *diductus* in cogitationes uarias Anastasianas balneas *petit* a sorore Constantini cognominatas, ubi *locata nouerat* signa, *doctusque* per arcanorum conscios omnes in eius studium *consensisse* societate *coita* nocturna fide salutis *data* libenter *admissus* constipatione uendibilium militum cum honore quidem, sed in modum *t e n e b a t u r* obsessi,... [“De este modo, tal como habían pactado, cuando comenzó a brillar la luz del sol, el citado Procopio, teniendo que atender diversos cuidados, se dirigió a los Baños de Anastasia, llamados así por la hermana de Constantino, donde sabía que estaban acampadas las legiones. Y como, gracias a sus cómplices, sabía que todos se habían mostrado de acuerdo con su plan en una reunión celebrada durante la noche, obtuvo la promesa de que conservaría su vida y fue recibido con honor por una multitud de soldados sobornables, aunque lo cierto es que lo tenían como prisionero”].

*Amaneció* y Procopio “se dirigió” a los Baños de Anastasia donde *se quedaban* los soldados, *le informaron* de que todos se habían *conjurado en su favor* “durante la noche” y *se le hizo pasar*, esto se narra con perfectos (*conductum est, excaudit, locata <esse> nouerat, consensisse*), un presente «histórico» (*petit*) y participios de pasado (*diductus, doctus, coita, data, admissus*); en

<sup>170</sup> Cf. *Altius anbelabant* aplicado al bárbaro en 16.12.46 y *stridore dentium infrendentes*, en 13, que Virgilio había aplicado en propiedad a un jabalí (*Aen.* 10.718) así como a otros dos referentes no humanos, el Cíclope (3.664) y Hércules (8.230). Sobre la mucha «animalización» del bárbaro en la Batalla de Estrasburgo, cf. Blockey (1977: 222-24).

<sup>171</sup> El texto de Amiano no es preciso; lo que sí deja claro es que la noticia le llegó a Valentiniano el 1 de noviembre de camino a París: ... *quae prope kalendas Nouembris uenturo Valentiniano Parisios uno eodemque nuntiata sunt die* [“... una rebelión, que le fue anunciada a Valentiniano el uno de noviembre mientras se dirigía a París (5.8)”].

cambio, el imperfecto *tenebatur* está en relación con el papel de los personajes en la situación que se materializa después, según la cual el propio Procopio es casi un rehén, retenido (*in modum tenebatur obsessi*), y los artífices de su elevación son la masa (*constipatione uendibilium militum*): la escena 1.

Asimismo, este papel sumiso explica la presentación de Procopio a lo largo de todo el episodio.

La segunda sección es 15:

*Stetit* itaque subtabidus —excitum putares ab inferis— nusquam *reperito* paludamento tunica auro distincta ut regius minister indutus a calce in pubem in paedagogiani pueri speciem purpureis opertus tegminibus pedum hastatusque purpureum itidem pannulum laeua manu gestabat, ut in theatri scaena simulacrum quoddam insigne per aulaeum uel mimica cauillationem subito putares emersum [“Y así permanecía descompuesto, hasta tal punto que podría pensarse que había salido de los infiernos. Entonces, como no se encontraba una vestimenta imperial, le pusieron una túnica con adornos de oro, semejante a un sirviente de palacio, ya que de los pies a la cintura parecía un paje del servicio de palacio. Además, llevaba los pies cubiertos de púrpura, una lanza y, asimismo, un paño púrpura en su mano izquierda, semejante a un personaje grotesco en un escenario teatral o en una representación de mimos”].

*Fue investido* -o eso se pretendió-; por ahora no vamos a entrar en la *descripción* del resultado, basta con señalar que, desde el punto de vista sintáctico, en *stetit itaque* se formaliza la progresión respecto a la escena anterior.

La tercera sección es 16-7:

Ad hoc igitur dehonestamentum honorum omnium ludibriose *sublatus* et ancillari adulatione beneficii *allocutus* auctores opesque *pollicitus* amplas et dignitates ob principatus primitias *processit* in publicum multitudine stipatus armorum signisque *sublatis*... [“Así pues, elevado a esta parodia completa de todo tipo de honores, con halagos propios de un esclavo, se dirigió a los que le apoyaban prometiéndoles grandes riquezas y dignidades, como primer fruto de su principado. A continuación, se presentó en público rodeado por una multitud de soldados...”].

↓

... erectius ire *pergebat* circumclausus horrendo fragore scutorum lugubre *concrepantium*, quae *metuentes*, ne a celsioribus tectis saxis uel tegularum fragmentis *conflictarentur*, densius ipsis galearum cristis *aptabant*. [17]<sup>172</sup>. Huic intimidius incedenti nec *resistebat* populus nec *fauebat*; *accendebatur* tamen insita plerisque uulgarium nouitatis repentina iucunditate... [“...y se apresuró a marchar con gran orgullo entre los estandartes izados, acompañado por el terrible resonar de los escudos, que lanzaban un lúgubre sonido y que los soldados colocaban apiñados sobre sus cascos por temor a que, desde lo alto de las casas, fueran atacados con piedras o trozos de tejas. Mientras Procopio avanzaba sin temor alguno, el pueblo ni se enfrentaba a él ni le apoyaba. Sin embargo, se dejaban llevar por el atractivo de la novedad, algo innato entre la plebe...”].

Después de “prometer riquezas” y *mandos* en pago a su elevación (*sublatus*,... *allocutus*... *pollicitus*, 16), *salió* a la calle “rodeado” por los soldados, que lo conducen a la plaza de Palacio; temporalmente, se distingue entre el hecho (*processit*... *signisque sublatis*, 16), y la situación que sobreviene, el encuentro entre el grupo armado (*pergebat*...

<sup>172</sup> Las ediciones del texto separan el epígrafe en un párrafo distinto, unido con 18; así como 15 lo está con 16.

*concrepantium, ... metuentes, ... conflictarentur, ... aptabant, 16) y la plebe (incedenti... resistebat... fauebat; accendebatur, 17): la escena 2.*

Y la cuarta sección es 18:

[18] *Cum* itaque tribunal idem *escendisset* Procopius et cunctis stupore defixis timeretur silentium triste, procliuiorem uiam ad mortem, ut sperabat, existimans *aduenisse diu* tacitus *stetit*; pauca tamen interrupta et moribunda uoce dicere *iam exorsus*,..., leni paucorum susurro pretio *inlectorum, deinde* tumultuariis suclamationibus plebis imperator *appellatus* incondite *petit* curiam *raptim*. Vbi nullo clarissimorum, sed ignobili paucitate *inuenta* palatium pessimo pede *festinatis* passibus *introiit* [“Y así, cuando el citado Procopio ascendió al estrado, como todos se quedaron inmóviles por la sorpresa, sintió temor ante este silencio agobiante y creyó que se había dirigido derecho a la muerte, como esperaba, ante lo cual todo su cuerpo comenzó a temblar y, sin poder hablar, permaneció callado durante bastante tiempo. Finalmente, comenzó a decir unas pocas palabras con voz entrecortada y moribunda,... Y entonces, mediante los comentarios de unos pocos que habían sido sobornados, y después ya con la aclamación tumultuosa de la plebe, fue nombrado emperador en medio de una gran confusión. Después de esto, se dirigió rápidamente a la curia. Pero, como no encontró allí a nadie ilustre, sino tan sólo a unas pocas personas de baja condición, entró raudo en el palacio con los peores presagios”].

Esta última corresponde a la resolución del episodio: Procopio *compareció* desde la tribuna y acabó siendo *proclamado* por los propios constantinopolitanos; “se dirigió” (*petit*) a la curia y *se confinó precipitadamente* en el Palacio.

2. Vamos a dejar en este punto el episodio para fijarnos en otro en el mismo sentido.

Cuando Juliano fue *proclamado* Augusto repentinamente durante la noche por los *Petulantes* y *Celtae*, que *se agolparon* a las puertas del Palacio, y tuvo que *comparecer al alba* del día 1 de noviembre de 360, *se resiste* e incluso les “ruega” con gesto “suplicante” y palabras *disuasorias*, pero a causa de las *amenazas se vió obligado a aceptar* el título, al menos ante ese grupo de soldados. De este modo, lo *colocaron* sobre el “escudo de un soldado de a pie” de acuerdo con el rito bárbaro, y al *negarse a sacar* una “diadema”, los mismos tantean distintos objetos para escenificar la situación, hasta que un *portaestandarte* le “puso” su “collar” (20.4.14-18):

[14]. *Nocte uero coeptante* in apertum *erupere* discidium..., ad tela *conuertuntur* et manus fremituque ingenti omnes *petiuerunt* palatium et *spatiis eius ambitis*,..., Augustum Iulianum horrendis clamoribus *concrepabant* eum ad se prodire destinatus *adigentes* exspectareque *coacti, dum lux promicaret, tandem* progredi *compulerunt*. Quo *uiso, iterata* magnitudine sonus Augustum *appellauere* consensione firmissima [“Pero al comenzar la noche, se pusieron en movimiento..., se lanzaron a la lucha y a la acción. Así, con enormes alaridos, se fueron todos hacia el palacio y, después de rodearlo..., y reclamaron que acudiera <sc. Juliano> decidido ante ellos”].

[“A pesar de que tuvieron que aguardar hasta la llegada del día, finalmente, consiguieron que se presentara ante ellos y entonces, al verle, redoblando sus gritos, le nombraron Augusto por unanimidad”].

[15]. Et ille mente fundata uniuersis *resistebat* et singulis, *nunc* indignari semet ostendens, *nunc* manus tendens *oransque* et *obsecrans*,... Haecque adiciebat *tandem sedatos* leniter *allocutus* [“Él, resuelto, se enfrentaba a todos y cada uno, ya mostrando indignación, ya tendiendo sus manos, rogando y suplicando...”].

[“Además, después de calmarlos y de conseguir que se tranquilizaran al fin, añadió”].

[16]. ‘Cesset ira, quaeso, paulisper, [...]’ [Que cese vuestra ira un momento, por favor. <...>’].

[17]. C o n c l a m a b a t u r post haec ex omni parte nihilo minus, uno parique ardore n i t e n t i b u s uniuersis, maximoque contentionis fragore probro conuiciis mixto Caesar assentire coactus est. Impositusque scuto pedestri et sublatius eminens nullo silente Augustus renuntiatus i u b e b a t u r diadema proferre negansque umquam habuisse, uxoris colli decus uel capitis p o s c e b a t u r. [18]. Eoque a f f i r m a n t e primis auspiciis non congruere aptari muliebri mundo, equi phalerae q u a e r e b a n t u r, uti coronatus speciem saltem obscuram superioris praetenderet potestatis. Sed cum id quoque turpe esse adseueraret, Maurus nomine quidam,..., Petulantium tunc hastatus, abstractum sibi torquem, quo ut draconarius utebatur, capiti Iuliani imposuit confidenter, qui trusus ad necessitatem extremam iamque periculum praesens uitare non posse aduertens, si reniti perseuerasset, quinos omnibus aureos argentique singula pondo promisit [“Después de estas palabras, los gritos no se calmaron en absoluto. Todo lo contrario, continuaron con el mismo empeño, de manera que, ante los grandes y terribles insultos, el César tuvo que acceder. Entonces, colocado sobre el escudo de un soldado de a pie, y elevado, sin que nadie pudiera mantenerse en silencio, fue nombrado Augusto y se vio forzado a ponerse la diadema. Pero, cuando afirmó que nunca había tenido una, pidieron a su mujer una joya que pudiera ponerse en el cuello o en la cabeza”].

[“Sin embargo, al afirmar él que no era apropiado, como primeros auspicios, ponerse una joya de mujer, buscaron el adorno de un caballo para que coronado así, aun de esa forma vulgar, mostrara una autoridad superior”].

[“Pero cuando él insistió en que también eso era vergonzoso, un tal Mauro -... que entonces era lancero de los petulantes-, se quitó un collar que portaba como insignia y lo puso con confianza sobre la cabeza de Juliano. Entonces éste, forzado hasta esta situación extrema, siendo consciente de que no podría evitar un peligro ya inminente si continuaba negándose, prometió a cada uno cinco piezas de oro y una libra de plata”].

El texto se descompone así:

Narración (*Nocte uero coeptante... erupere... conuertuntur... petiuerunt palatium et spatium eius ambitis...*).

↓

Escena 1 (... *Augustum Iulianum... concrepabant... adigentes...*).

↓

Transición (... *coacti dum..., tandem... compulerunt. Quo uiso iterata magnitudine sonus Augustum appellauere...*).

↓

Escena 2 (*Et ille... resistebat..., nunc... ostendens, nunc... tendens oransque et obsecrans...*).

↓

Transición (... *tandem sedatos... allocutus*).

↓

Escena 3: intervención de Juliano en estilo directo.

↓

Transición (... *post haec...*).

↓

Escena 4 (*Conclamabatur..., uno parique ardore nitentibus uniuersis...*).

↓

Transición (... *coactus est. Impositusque scuto pedestri et sublatius eminens... Augustus renuntiatus...*)

↓

Escena 5 (... *iubebatur diadema proferre negansque umquam habuisse, uxoris colli decus uel capitis poscebatur. Eoque affirmante..., equi phalerae quaerebantur...*)

↓  
Narración (... , Maurus nomine quidam, ..., abstractum sibi torquem, ... capiti Iuliani imposuit confidenter, qui trusus..., quinque omnibus aureos argentique singula pondo promisit).

En síntesis, la estructura de los dos episodios constata la inserción de escenas, de modo que el criterio es, hasta aquí, similar al de Tácito.

### 1. 1. 2. Escenas.

1. Ahora bien, de acuerdo con lo visto en el capítulo 1 en estas escenas hay una diferencia fundamental con respecto a Tácito, que el valor de las mismas no depende de la situación, sino de los medios materiales que se integran en la situación (*scuto pedestri*<sup>173</sup>, *diadema, uxoris colli decus uel capitis*, 17; *equi phalerae, torquem*, 18); es decir, de su *teatralidad*.

De entrada, también hay *caracterización* en la *narración* que separa las escenas:

*Im-positusque scuto pedestri et sub-latus e-minens nullo silente Augustus renuntiatus...* (20.4.17).

Ad hoc igitur dehonestamentum honorum omnium ludibriose *sub-latus* et ancillari adulatione beneficii *ad-locutus* auctores opesque pollicitus amplas et dignitates ob principatus primitias... (26.6.16).

Los dos fragmentos documentan un abuso del participio de pretérito en particular, que se da en todo el texto: es verdad, por una parte, que desde el s. I d.C., las literaturas griega y latina van de la mano, y que el participio en general, más frecuente en griego, acusa un uso mayor, a su vez, en latín; y, por otra, que la lengua materna de Amiano es la griega, con lo que su propio latín está poblado de helenismos<sup>174</sup>.

Pero para nosotros la significación de estas formas está en función de sus preverbios; dichos preverbios extienden las referencias escenográficas a la propia *narración*, donde se encuentran los participios de pretérito que los incorporan.

Por lo demás, esto también pasa en Tácito:

...; at ille [sc. Germánico] moriturum potius quam fidem exeret clamitans, ferrum a latere *diripuit e-latumque d e f e r e b a t* in pectus, ni<sup>175</sup> proximi pensam dextram ui *attinuisent* [“...; mas él, repitiendo a voces que moriría antes de faltar a la fe jurada, arrancó de su costado la espada y ya la dirigía contra su pecho, si no fuera que los que estaban a su lado le sujetaron por fuerza la diestra (ann. 1.35.4)”].

Lo que ocurre es que en Amiano la *caracterización* es común a toda la *narración*, tanto en las escenas como, según decimos, en las transiciones de una escena a otra.

<sup>173</sup> Frente a su aparición localizada en Tácito (*hist.* IV 15.2).

<sup>174</sup> Cf. Blomgren (1937: 8-9, 14-27, 60).

<sup>175</sup> La acción de *deferebat*, imperfecto llamado de «preparación dramática» por Mellet (1988: 106), se resuelve en la oración de *ni*, como variante del *cum inuersum*.

2. Si nos fijamos en los nombramientos de Juliano por Constancio y Graciano por Valentiniano, por una parte, y el de este último por el ejército, por la otra -episodios que son los que mejor permiten reconstruir las fases de la ceremonia oficial-, se sigue confirmando que la estructura de la *narración* es *dramática*, porque la sucesión de las fases tiene una enunciación perfecta, mientras que el *inflectum* desarrolla las escenas que se concretan entre cada una; en cambio, la forma de la *narración* ya es distinta por la acusada *caracterización* que se registra.

En el nombramiento de Juliano (15.8), primero se contextualiza y enmarca el episodio (8.4):

[4]. Et cum uenisset accitus praedicto die aduocato omni, quod aderat, commilitio, tribunali ad altiorem suggestum erecto, quod aquilae circumdederunt et signa, Augustus *insistens* eumque *manu retinens dextera*, haec *sermone placido* perorauit [“De este modo, se hizo venir a Juliano y cuando éste llegó, en el día fijado, convocaron a todos los soldados presentes y colocaron una plataforma a una altura bastante elevada, rodeada por las águilas y las insignias. Entonces el Augusto se puso de pie y, sujetando a Juliano con su mano derecha, pronunció con dulce tono estas palabras”].

[5]. ‘Assistimus apud uos, optimi rei publicae defensores, [...]’ [‘Acudimos ante vosotros, valientes defensores del estado, <...>’].

El discurso de la *commendatio* de Juliano a cargo de Constancio, está inserto en dos partes (5-8,10), entre las que el emperador es “interrumpido suavemente” por los soldados (9), y no puede *concluir* hasta que *callan* (10); ello permite a Amiano individualizar la propia situación con varios participios y un imperfecto, la escena 1:

[9]. Dicere super his plura *conantem* *interpellans* contio *lenius* *prohibebat* arbitrium summi numinis id esse, non mentis humanae uelut praescia uenturi *praedicans*. *Stansque* imperator *inmobilis dum silerent*, residua *fidentius explicauit* [“Cuando intentaba añadir algo más, la asamblea le interrumpió suavemente y no le dejó continuar, proclamando, como si hubiera previsto el futuro, que esta decisión era propia de una divinidad superior y no de una mente humana”].

[“El emperador permaneció en pie, inmóvil, hasta que se hizo silencio. Y, ya con más confianza, prosiguió”].

[10]. ‘Quia igitur uestrum quoque fauorem adesse fremitus indicat laetus, [...]’ [‘De este modo, puesto que vuestra aclamación demuestra que cuento con vuestro apoyo, <...>’].

Ahora bien, los dos extractos que preceden a cada parte del citado discurso tienen una presentación en términos de decorado y *actio*: materialmente, *la tribuna, muy alta*, “rodeada por las águilas” *de la legión y los emblemas de las cohortes*; físicamente, el propio Constancio, *subiendo a ella y tomando a Juliano de su mano derecha*; al principio “pronunciando” su discurso en un “tono” *contenido*, “permaneciendo inmóvil” al ser “interrumpido”, y *concluyendo* con mayor *sonoridad*.

Prosigue la relación de los hechos: Juliano es investido, nombrado César (11) y *exhortado* por su mentor (12-14):

[11]. Dixit moxque indutum anita purpura Iulianum et Caesarem *cum exercitus gaudio declaratum* his adloquitur... [“Después de estas palabras, se dirigió hacia Juliano, le invistió con la púrpura ancestral y le nombró César entre la alegría del ejército. Posteriormente,..., le dijo...”].

[12]. ‘Recepisti primaevus originis tuae splendidum florem, [...]’ [‘Has recibido ya desde tu juventud la espléndida flor de tu origen, <...>’].

Tras el segundo discurso, la segunda escena, a su vez (15-6), desarrolla la *acclamatio* militar, precisamente para enfatizarla:

[15]. Nemo post haec finita reticuit, sed militares omnes *horrendo fragore scuta genibus illidentes* quod est prosperitatis indicium plenum;...-, *immane quo quantoque gaudio* praeter paucos Augusti probauere iudicium, Caesaremque *admiratione digna suscipiebant imperatorii muricis fulgore flagrantem*. [16]. *Cuius oculos cum uenustate terribiles uultumque excitatus gratum diu multumque conuultentes*, qui futurus sit, *colligebant* uelut scrutatis ueteribus libris, quorum lectio per corporum signa pandit animarum interna. Eumque ut *potiori reuerentia seruaretur, nec supra modum laudabant nec infra* quam *decerebat, atque ideo censorum uoces sunt aestimatae, non militum* [“Nadie permaneció en silencio cuando dejó de hablar. Por el contrario, todos los soldados, golpeando los escudos sobre sus rodillas con terrible griterío -que es un indicio evidente de alegría,...-, demostraban con qué desbordante alegría aprobaban la decisión del Augusto, y recibían con merecida admiración al César, deslumbrante por el brillo de la púrpura imperial”].

[“Simplemente con observar una y otra vez los ojos de Juliano, terribles y atractivos a la vez, y su rostro extremadamente agradable, descubrían cómo iba a comportarse, tal como si examinaran un libro antiguo, cuya lectura descubre la interioridad de las almas por la apariencia del cuerpo”].

[“Además, para guardar el respeto debido a una autoridad superior, no le alababan de forma excesiva pero tampoco menos de lo conveniente. Y por eso sus palabras parecían propias de censores y no de soldados”].

De nuevo, la característica común, por tanto, a la *narración* y la escena que se introduce, es la recurrencia de la *caracterización*: el *brillo de Juliano* con “la púrpura”, sus “ojos” y “rostro”; el *fragor armorum* y las voces de *loa* de la multitud, ni más ni menos *altas* que las propias de la *gracia* que se otorga con *grauitas*.

En las partes narrativas del nombramiento de Graciano (27.6), se delimitan, como en el de Juliano, las distintas fases: en el día acordado, Valentiniano subió a la tribuna con Graciano (6.5) y se disponía a pronunciar la *commendatio* de éste (6-9), pero, aún sin acabarla, los soldados directamente lo designaron emperador (10), él le invistió (11) y le *exhortó* (12-13):

[5]. Et paratis omnibus militeque firmato,... , cum Gratianus uenisset, progressus in campum tribunal ascendit splendoreque nobilium circumdatus potestatum dextra puerum apprehensum productumque in medium oratione contionaria destinatum imperatorem exercitui commendabat<sup>176</sup> [“Así pues, una vez dispuesto todo y preparados los soldados... , cuando apareció Graciano, avanzó por el campo y subió a una tribuna donde, rodeado por todo el ornato de los altos mandatarios, Valentiniano tomó al niño de la mano, lo colocó a la vista de todos y se lo presentó al ejército como futuro emperador pronunciando este discurso”].

[6]. ‘Faustum erga me uestri fauoris indicium, hunc loci principalis circumferens habitum, [...]’ [‘El que yo vista estas galas imperiales,... , es un indicio claro de vuestro favor hacia mí. <...>’].

[10]. Nondum finita oratione dictis *cum adsensu laeto auditis pro suo quisque loco animo milites alius alium anteire festinans* tamquam utilitatis et *gaudiorum* participes Gratianum declararunt

176

Imperfecto de conato.

Augustum *classicorum amplissimo sonu blandum fragorem miscentes armorum*. [11]. Quo uiso *maiore fiducia* Valentinianus *exsultans corona indumetisque supremae fortunae ornatum filium osculatus iamque fulgore conspicuum alloquitur aduertentem*... [“Cuando aún no había terminado este discurso, escuchado entre grandes muestras de aprobación, todos y cada uno, según su rango y posición, se apresuraron para adelantarse a los demás y, como si compartieran sus intereses y sus motivos de gozo, declararon Augusto a Graciano en medio del ruido enorme provocado por las armas y por los gritos de apoyo”].

[“Al ver esta reacción Valentiniano, muy animado ya, besó a su hijo, que resplandecía y estaba adornado con la corona y con los signos de la dignidad imperial, y le habló así mientras éste escuchaba...”].

[12]. ‘En’, inquit, ‘habes, mi Gratiane, amictus, ut sperauimus omnes, augustos [...]’ [‘Ahí estás, querido Graciano, con la vestidura imperial, tal como todos esperábamos, <...>’].

De nuevo, la *acclamatio* sucesiva al segundo discurso se desarrolla como otra escena

(15):

[15]. Consurrectum est post haec *in laudes principis maioris et nouelli, maximeque pueri, quem oculorum flagrantior lux c o m m e n d a b a t u l t u s q u e e t r e l i q u i c o r p o r i s i n c u n d i s s i m u s n i t o r e t e g r e g i a p e c t o r i s i n d o l e s*... [“Después de esto, todos se lanzaron a alabar tanto al antiguo Augusto como al nuevo, pero sobre todo al niño, de quien alababan el brillo de sus ojos, la armonía de su rostro y de su cuerpo, y la materia noble de su corazón...”].

Es claro que tanto en el caso de Juliano como en el de Graciano la acotación de esta escena en particular depende de la interpretación fisiognómica de los rasgos del personaje, que se revelan proféticos junto con la *caracterización*, exultante, a su vez, de los soldados en el marco «espectacular» del episodio.

En el nombramiento de Valentiniano por el estado mayor del ejército, tras la *narración* -designación, investidura y *declaratio* con el título (26.2.2-3)-, se individualiza la situación opuesta: un presente (*exoritur*, 3) y dos imperfectos (*apparebat*, 4), *dramatizan* la coyuntura de inesperada tensión en la que los soldados *reclaman turbulentamente* al propio Valentiniano el *nombramiento* sucesivo de “un segundo emperador”. Pero él, no dispuesto a hacerlo entonces, los *reprimió* -aquí se retoma la *narración*- con eficacia, como sabemos, de gesto y voz (5):

[3]. Eoque, ut *expeditius loqueretur, brachium exsertante, obmurmuratio grauis exoritur concrepantibus centuriis et manipulis cohortumque omnium plebe urgentium destinate* confestim imperatorem alterum declarari. [4]. [...]. Dein *ex susurris inmaniter strepentis exercitus cieri tumultus uiolentior* a p p a r e b a t... [5]. Quod Valentinianus magis prae cunctis ne fieret extimescens, elata propere *dextera, ui principis fiducia pleni ausus increpare* quosdam ut seditiosos et pertinaces... [“Pero, cuando sacó el brazo para hablar con más libertad, se levantó un fuerte murmullo, porque las centurias en pleno, los manípulos y los soldados de todas las cohortes gritaban, pedían y demandaban con insistencia que se eligiera a un segundo emperador”].

[“Estos murmullos del ejército, que protestaba con obstinación, dieron paso luego a una agitación más violenta, haciendo que se temiera la osadía de los soldados...”].

[“Y como el que más temía que esto pudiera suceder era Valentiniano, levantó rápidamente su mano y, con la autoridad de un príncipe pleno de confianza, se atrevió a criticar a algunos por sediciosos y obstinados...”].



Sin embargo, por lo que hace al desarrollo de la escena y la transición al discurso del emperador (6-10), no tenemos una contraposición de «caracteres» -actores-, sino el contraste expresivo entre las voces de los unos (*obmurmuratio, concrepantibus*, 3; *ex susurris inmaniter strepentis*, 4) y el aplomo del otro (*ui principis fiducia pleni*, 5). Así pues, la *caracterización* de la *acción* desplaza a la propia *acción*, que no tiene consecuencias en la realidad.

3. La cuestión nos sitúa en la interfaz entre realidad y retórica. El nombramiento oficial propone un colorido textual que tiene representación en la realidad (MacMullen, 1964: 435-55), pero la codificación retórica de la composición -porque la decadencia histórica es la magnificencia y la vulgaridad, lo bello y lo feo y su contraste en el mismo retablo- es igual, o mayor, según las circunstancias en que el poder se usurpa.

Si ahora recuperamos el episodio de Procopio, y concretamente la escena en que se mostraba en público (26.6.16-17), nos encontramos con dos imágenes visuales y una sonora correlativas como foco de la misma: el usurpador *comienza a ir muy erguido* a pesar de su postura gibosa, porque está flanqueado por los soldados; los escudos de éstos “suenan lúgubres”, convencionalmente para intimidar, pero ellos mismos *se retraen y se los pegan al penacho* (16):

... *erectius ire pergebat, circumclausus borrendo fragore scutorum, lugubre concrepantium, quae metuentes, ne a celsioribus tectis saxis uel tegularum fragmentis conflictarentur, densius ipsis galearum cristis aptabant.* [17] *Huic intimidius incedenti nec resistebat populus nec fauebat; accendebatur tamen insita plerisque uulgarium nouitatis repentina iucunditate...*

En este contexto, el miedo no se trata como sentimiento, sino como pose *teatral*, aspecto que elimina el criterio de la introspección del entorno de la escena, que es toda ella demostración exterior.

Tal presentación es extrapolable, como acabamos de ver en los contextos oficiales, de las escenas a la *narración* (18):

*Cum* itaque *tribunal* idem *escendisset* Procopius et cunctis *stupore defixis* timeretur *silentium triste*, procliuiorem uiam ad mortem, ut sperabat, existimans *aduenisse*, *per artus tremore diffuso* *implicatior ad loquendum diu tacitus stetit*; pauca tamen *interrupta et moribunda uoce* dicere *iam exorsus*, ..., *leni paucorum susurro* pretio *illectorum, deinde tumultuariis succlamationibus* plebis imperator *appellatus incondite, petit curiam raptim*.

De hecho, las imágenes prosiguen, incluso se hacen más densas: delante del Palacio, Procopio *subió a la tribuna* frente a una plebe *cabizbaja y sombría*, “silenciosa”; *se quedó inmóvil y mudo un buen rato*, “temblándole todo el cuerpo” y *con un nudo en la garganta; empezó a hablar después de modo “entrecortado”* y *con un hilo de voz*; y el *vulgo, tenuemente primero*, a continuación *estruendosamente*, lo “aclamó” emperador *entre el tumulto de las voces*.

Así, el «diálogo» entre la masa y el individuo se da a partir de la *caracterización*, que explica la elevación de la persona, ahora claramente negativa; mientras que Tácito refería ese mismo diálogo a la *acción* de la escena, al presentar con *enérgia* la interrelación de los actores<sup>177</sup>.

La forma del episodio es exponencial de la *eidentia* en comparación con Tácito, porque los lugares de la *caracterización*, y la *amplificatio* que algunos presentan<sup>178</sup>, hacen interpretarlo, básicamente, como un producto retórico.

### 1. 1. 3. Descripción.

1. La *amplificatio* más importante en este sentido es la *descripción* (15):

*Stetit itaque subtabidus -excitum putares ab inferis- nusquam reperto paludamento tunica auro distincta ut regius minister indutus a calce in pubem in paedagogiani pueri speciem purpureis opertus tegminibus pedum hastatusque purpureum itidem pannulum laeva manu gestabat, ut in theatri scaena simulacrum quoddam insigne per aulaeum uel mimicam cauillationem subito putares emersum.*

Dicha presentación estática del personaje dentro de la *narración* temporal (*stetit itaque... reperto*), está justificada por el propio argumento (ἔκφρασις συμμειγνυμένη), puesto que la investidura había sido improvisada con un resultado nada deseable y, por lo mismo, constatable; así, de la *caracterización* de la *narración* con motivos comunes se pasa a una exposición particular en el discurso, que no se aplica a la progresión de la secuencia: sintácticamente, *stetit* es un perfecto puntual, pero léxicamente ya supone un resultado (“se quedó de pie”)<sup>179</sup>, como los participios *indutus* y *opertus* -que se podrían explicar como adjetivos en una serie triple junto a *hastatus-*, y el imperfecto *gestabat*.

En sí, Procopio está *ligeramente pálido*<sup>180</sup>, y se precisan la vestimenta de su cuerpo y los accesorios de sus extremidades: una túnica *dorada*, y unos *zapatos púrpura*, una pica en la mano derecha -como el portador raso de un estandarte- y un jirón, también púrpura, en la izquierda.

Con semejante atuendo servil, de este modo su servilismo excede el de Otón, porque los artificios retóricos que lo «demuestran» dan al personaje un carácter espectacular que no tiene el anterior; se le califica en femenino:

... *ancillari* adulatione beneficii allocutus auctores... (16).

<sup>177</sup> Cf. *Hist.* 1.36.2:..., *m o d o imperatorem militibus, m o d o milites imperatori c o m m e n d a r e*.

<sup>178</sup> Según la ley del incremento de los miembros de la frase o *aiúxesis* (Lasso de la Vega, 1992: 188):... *scutorum* → *lugubre concrepantium* (1), → *quae metuentes ne a celsioribus tectis saxis uel tegularum fragmentis conflictarentur densius ipsius galearum cristis aptabant* (2)(16).

<sup>179</sup> A diferencia de *petit*, antes (14), y *processit*, después (16).

<sup>180</sup> Su inmovilismo es negativo, porque se debe al miedo (*subtabidus*). Cf. *Tacitus stetit* (18).

El vestuario tiene una contextura grotesca y la expresión de su aspecto está matizada en el propio adjetivo (*sub-tabidus*). También, las comparaciones reiterativas lo degradan al ámbito escatológico o despectivo:

... excitum putares ab inferis...  
... ut regius minister...  
... in paedagogiani pueri speciem...  
... ut in theatri scaena simulacrum quoddam insigne per aulaeum uel mimicam  
cauillationem subito putares emersum.

Para nosotros la más importante es la última, no por la visión peyorativa que propone del hecho teatral en sí mismo –siempre presente en la antropología social antigua y moderna-, sino por la referencia técnica que incluye a una «figura»<sup>181</sup>, por tanto, pintada en el telón de un teatro o en un panel que aparece sobre el escenario<sup>182</sup>.

Amiano está identificando a Procopio con el personaje de un mimo (*mimica cauillatione*), pero, sobre todo, el lugar es metateatral de la evolución que había seguido la escena romana a lo largo de la época imperial, en la que el propio mimo se había impuesto al teatro<sup>183</sup>. Así, ya que el contexto en que Amiano la utiliza como referencia (*in theatri scaena*), no es una acción, sino una descripción, se desprende que, entre las escenas del episodio, el autor nos coloca ante la representación, literal, de un “mimo de la vida” (Suet. *Aug.* 99)<sup>184</sup>; o más que un mimo, a la vista de la inversión de los tópicos de la propia ceremonia de elevación, una pantomima.

El principio imitativo se invierte: la cara exterior de la máscara se ha impuesto a la interior tacitiana; y Amiano nos brinda una propuesta prioritariamente físico-material, grandiosa o sórdida según dicte el argumento del episodio, pero que de las dos formas constata un planteamiento puramente decorativo, *teatral*<sup>185</sup>.

2. Esta diferencia se confirma, también exponencialmente, si analizamos los dos *aduentus* o entradas imperiales de cada autor.

En *hist.* II 89, Tácito narra la llegada de Vitelio a Roma después de derrotar a Otón. No es una entrada armada, al menos por lo que respecta al líder y sus subordinados directos, que iban vestidos de civiles.

<sup>181</sup> Cf. Viansino (1985 II: 574, 5b).

<sup>182</sup> Posiblemente los *siparia*, cf. Den Boeft (2008: 164).

<sup>183</sup> El propio Barnes (1996: 161-80) hace un registro de los cambios técnicos, escenográficos, que afectarían -porque la reconstrucción tiene muchísimos escollos materiales- a la escena romana entre la República y el Imperio, y la conclusión a la que llega es que ya claramente en la Roma del s. I d. C., el teatro como espectáculo público basado en la palabra había sido desplazado por el circo y el mimo a través de la imagen, lo que cristaliza en un artificioso panorama escénico en los siglos posteriores. Por el contrario, el texto *dramático* se había reorientado mayoritariamente al ámbito de la recitación.

<sup>184</sup> *Vt mimum... uitae*, elocuente título del trabajo de Moreno sobre la *Vida de Augusto* en Suetonio (2016: 169-76).

<sup>185</sup> Realmente el único que puede dar fe de la realidad del momento histórico.

El episodio se concibe como una contraposición entre el emperador y el ejército que lo sigue:

*Narración:*

Ipse Vitellius a ponte Mulvio insigni equo, paludatus accinctusque, senatum et populum ante se agens, quo minus ut captam urbem ingrederetur, amicorum consilio deterritus, sumpta praetexta et composito agmine incessit [“El propio Vitelio, que desde el Puente Milvio marchaba en un soberbio caballo, ataviado con el manto de púrpura y ceñidas las armas, llevando ante sí al senado y al pueblo, hizo caso al consejo de sus amigos de que no entrara en Roma como en una ciudad conquistada; y poniéndose una pretexta, avanzó con una formación en el orden debido”].

↓

Escena:

Quattuor legionum aquilae per frontem totidemque circa e legionibus aliis uexilla, mox duodecim alarum signa et post peditum ordines eques; dein quattuor et triginta cohortes, ut nomina gentium aut species armorum forent, discretas. [2]. Ante aquilas praefecti castrorum tribuni que et primi centurionum candida ueste, ceteri iuxta suam quisque centuriam, armis donisque fulgentes;<sup>186</sup> et militum phalerae torquesque splendebant: decora facies et non Vitellio principe dignus exercitus [“Iban al frente cuatro águilas legionarias y a los lados otros tantos estandartes de otras legiones; luego las enseñas de doce escuadrones de caballería y, tras las formaciones de a pie, los de a caballo; después treinta y cuatro cohortes, separadas según fueran su nacionalidad y su tipo de armamento. Delante de las águilas marchaban los prefectos de campamento y los tribunos, y también los centuriones primeros, con vestiduras blancas; los demás, cada uno al lado de su centuria, haciendo brillar sus armas y condecoraciones; y no menos relucían las medallas y brazaletes de los soldados. Era un hermoso espectáculo, y un ejército que no se merecía un príncipe como Vitelio”].<sup>187</sup>

↓

*Narración:*

Sic Capitolium ingressus atque ibi matrem complexus Augustae nomine honoravit [“Entrando de esta guisa en el Capitolio y tras abrazar allí a su madre, la honró con el título de Augusta”].

La mención de cada elemento ornamental y del vestuario repercute en la demostración de una situación (*caracterización*), según la categoría jerárquica a que se aplica cada motivo en orden descendente y su representación espacial; esto es referido al ejército en sí:

Legiones → quattuor... aquilae per frontem

↓

Infantería → totidemque circa... uexilla

↓

Caballería → mox... signa

↓

Auxiliares → dein... species armorum

Y al emperador y los jefes principales, frente a los demás y los soldados:

<sup>186</sup> Serie de oraciones nominales.

<sup>187</sup> El pasaje es ampliamente comentado en sus motivos materiales por Chilver (1979: 278-80) y, más recientemente, por Ash (2007: 340-65); sobre el ejército romano del Alto Imperio en general, cf. Domaszewski (1885: 20-100) y Rostovtzeff (1946: 93-8; 1957 I: 238-310); sobre los pretorianos en particular, cf. Durry (1938: 12-27, 38-50).

*Ipse Vitellius* → (a ponte Mulvio insigni equo, paludatus accinctusque, senatum et populum ante se agens, ...) *sumpta praetexta*



*Praefecti castrorum/ tribuni/ primi centurionum* → *ante aquilas... candida ueste*



*Ceteri* → *iuxta suam quisque centuriam, armis donisque fulgentes*



*Milites* → *phalerae torquesque splendebant*

De este modo, la escenografía sirve para intensificar la contraposición que subyace a la marcha (*decora facies et non Vitellio principe dignus exercitus*).

3. Sin embargo, cuando Constancio entra en Roma desde Milán en 357 (16.10), asistimos a una exhibición de poder particular del *Dominatus*<sup>188</sup>, en cuyo contexto las unidades de la demostración se individualizan por separado (*descripción*) (10.6-10):

*Et tamquam Euphratem armorum specie territurus aut Rhenum altrinsecus praeantibus signis insidebat aureo solus ipse carpento fulgenti claritudine lapidum uariorum, quo micante lux quaedam misceri uidebatur alterna.* [7]. Eumque post antegressos multiplices alios *purpureis subteginibus texti circumdedere dracones hastarum aureis gemmatisque summitatibus inligati biatu uasto perflabiles et ideo uelut ira perciti sibilantes caudarumque uolumina relinquentes in uentum.* [8]. *Et incedebat hinc inde ordo geminus armatorum clipeatus atque cristatus corusco lumine radians nitidis loriceis indutus sparsisque cataphracti equites, quos clibanarios dicitant, personati thoracum muniti tegminibus et limbis ferreis cincti, ut Praxitelis manu polita crederes simulacra, non uiros. Quos lamminarum circuli tenues apti corporis flexibus ambiebant per omnia membra diducti, ut, quocumque artus necessitas commouisset, uestitus congrueret iunctura cohaerenter aptata.* [9]. Augustus itaque *faustis uocibus appellatus* non *montium litorumque intonante fragore cohorrui*, *talem se tamque immobilem, qualis in prouinciis suis uisebatur, ostendens.* [10]. *Nam et corpus perhumile curuabat portas ingrediens celsas et uelut collo munito rectam aciem luminum tendens nec dextra uultum nec laena flectebat tamquam figmentum hominis nec, cum rota concuteret, nutans nec spuens aut os aut nasum tergens uel fricans manumue agitans uisus est umquam* [“Y, como si fuera a aterrar al Eufrates o al Rin ante la demostración de sus armas, precedido por dos filas de insignias, marchaba sentado sobre un carruaje de oro, que brillaba con el fulgor de piedras distintas, con cuyo brillo parecía producirse una luz alternante”].

[“Además del numeroso cortejo que le precedía, le rodeaban dragones tejidos con color púrpura, atados a la parte superior de las lanzas con oro y piedras preciosas, unos dragones que abrían una boca enorme al viento, de manera que emitían un sonido que daba a entender que estaban furiosos mientras sus colas se agitaban llevadas por viento”].

[“A continuación, por ambos lados, le seguían dos filas de soldados armados, con escudo y con casco, que desprendían un brillo deslumbrante al ir revestidos de radiante coraza. Entre ellos aparecían jinetes protegidos por armadura, de esos que llaman «clibanarios», que hacían un terrible sonido al avanzar, con la cabeza cubierta y con un cinturón de hierro que les ceñía el cuerpo, de manera que parecían estatuas pulidas por la mano de Praxiteles, en vez de hombres”].

[“Estaban cubiertos por finas cotas de malla que se adaptaban a sus articulaciones, y que envolvían todo su cuerpo, de manera que podían realizar todos los movimientos que necesitaran gracias a una protección como ésta, que se adaptaba perfectamente mediante ensamblajes”].

[“Y así Constancio, al ser aclamado como Augusto por voces favorables, no sentía pánico ante el estruendo que se extendía por montes y riberas, sino que mostraba la misma tranquilidad con la que aparecía en sus provincias”].

[“Para ello, aunque era muy bajo, doblaba su cuerpo al atravesar puertas muy altas y, además, como si no pudiera mover el cuello por llevar armadura, miraba en línea recta sin torcer su rostro ni a la derecha ni a la izquierda, semejante a una estatua. Y no bajaba jamás la cabeza por los movimientos de las ruedas, ni se le vio nunca escupir, ni secarse, ni frotarse la boca o la nariz, ni agitar una mano”].

---

<sup>188</sup> Pero el *aduentus* no es un triunfo, sólo lo simula, tal como nos recuerda Iacobus Gronouius en el *argumentum* al capítulo correspondiente (*Constantii Augusti militaris ac uelut triumphalis in urbem Romam aduentus*); a este editor, en 1693, pues, debemos los resúmenes de los capítulos de libro que incorporan la mayoría de ediciones del texto.

En el texto se distinguen: (1) la carroza sobre la que va el emperador; (2) los dragones de los emblemas de infantería; (3) las armaduras de los jinetes «catafractarios», que los cubrían enteros; y (4) el propio emperador, en actitud hierática.

Por el procedimiento, la *amplificatio* expositiva con la que Amiano presenta los distintos elementos materiales y al personaje de Constancio, dando las características de cada uno, los termina descontextualizando del conjunto, de modo que su referencia se pierde dentro de la *narración* temporal que los encuadra sobre la base de la discontinuidad entre los imperfectos, que dan a dicho conjunto la apariencia de un cuadro fijo: *insidebat* (6); *incedebat, ambiebant* (8); *curuabat, flectebat* (10).

M. Roberts (1989: 13) ha tratado sobre la técnica «preciosista» de la poesía de época de Amiano, o «jeweled style», según el cual las partes de la obra de arte representada se disponen aisladas igual que teselas independientes dentro de un mosaico; esa misma independencia entre los componentes de la marcha en el texto de Amiano ha hecho que sea considerado un ejemplo en prosa de este tipo de producto más estudiado en poesía (1988: 132).

La composición de la carroza tiene un acabado exquisito (6), y la de los dragones es especialmente realista (7); por su parte, la caballería encubierta se describe de la cabeza a los pies (8).

En último lugar, Constancio se muestra *tal y tan inmóvil cual era contemplado* “en sus provincias” (9), focalizándose su retrato en la parte superior del cuerpo: *tenía como sujeto* “el cuello”, *derecha* “la mirada” y *yerto* “el rostro”; él rehúsa todo gesto obsceno, “escupir”, *limpiarse* “la boca”, *sonarse* “la nariz” o “agitar una mano” (10)<sup>189</sup>.

Hay que destacar dos puntos:

---

<sup>189</sup> La misma *concessio* del hecho es ya una parodia del personaje, como apunta Harto (2016: 138): “Sin embargo, lo que hace (*Amiano*)..., es utilizar una escena propia de los panegíricos, un *aduentus*, para criticar a Constancio. La adulación se vuelve ironía, los elogios, crítica, los méritos y las celebraciones son imágenes irreales...”. En este sentido, la propia Harto (134-5) subraya la distancia entre Amiano y los panegíricos del s. IV, como “los de Claudiano acerca de Probino y Olibrio (395), Honorio (396, 398 y 404) y Estilicón en 400, o el pronunciado por Ausonio en el 379 en Tréveris ante Graciano”; y aduce la división que el historiador establece, a su vez, entre la *laudatuna paene materia* y la *fides integra rerum... documentis euidentibus fulta*, al principio de su *relato* de la triunfal campaña de Juliano en Germania entre los años 356 y 357 (16.1.1).

Además, Tácito había parodiado a Nerón saliendo a cantar en el teatro cuidándose de incurrir exactamente en los mismos gestos:... *ne sudorem nisi ea quam indutui gerebat ueste detergeret, ut nulla oris aut narium excrementa uiserentur* (16.4.3).

Con todo, ésta es una cualidad que a continuación Amiano le reconoce a Constancio personalmente: *quae licet adfectabat, erant tamen haec et alia quaedam in citeriore uita patientiae non mediocris indicia, ut existimari dabatur, uni illi concessae* [“Aunque se trataba de una pose, esta demostración y otros datos de su vida privada eran pruebas de una capacidad de aguante nada mediocre, una capacidad que, según daba a entender, se le había concedido tan sólo a él (16.10.11)”.]. Otros testimonios literarios en la misma línea y paralelos escultóricos los recoge De Jonge (1972: 120-2).

(i) La mayor frecuencia de la comparación y/o identificación, como con animales y bestias<sup>190</sup>, también con estatuas y figuras<sup>191</sup>, refleja que las imágenes son reconocidas por el individuo de la época como mucho más cercanas a sí mismo dentro de la sociedad en la que vive.

(ii) La recursividad de las negaciones para presentar al personaje (... *nec... nec... nec... nec... aut... aut... uel... -ue...*) lo priva a través de la sintaxis de movimiento, pero cada uno de los gestos que evita resulta a la vez fijado en la composición, los cuales son más precisos por la elección del léxico, además vulgar (*spuens*), para reproducirlos, antes que de la sintaxis<sup>192</sup>.

4. Este abuso en general de la *descripción* como procedimiento performativo sitúa a Amiano en la tradición de las tragedias de Séneca, en las que, asimismo, la tradición *dramática* ya había sido absorbida por la tradición retórica. Recientemente Alonso (2019: 248)<sup>193</sup> ha subrayado en la *Fortuna* un paralelo temático trágico entre los dos autores; del mismo modo, las numerosas *descripciones* del teatro de Séneca (Zapata, 1988: 373-400) hablan de un criterio retórico compartido, desde el punto de vista de su inserción en el diálogo y en la *narración* histórica como modelo imitativo.

La *descripción* en el *drama* se introduce de dos maneras, siempre por boca de un personaje: o bien directamente -el personaje describe a alguien o algo-, o bien dentro, a su vez, de una *narración* -en los relatos de mensajero u otros personajes-. En todo caso, su deixis sólo es real cuando el objeto de exposición está presente en la escena que propone el texto; si, en cambio, se le evoca, su referencia es igualmente contextual, ya se presente directamente, ya a través de una *narración*.

En la tragedia de Séneca *Edipo*, hay una escena -inexistente en su precedente sofocleo, por lo demás, su principal fuente argumental-, compuesta por la inserción de varias *descripciones* (292-402); en ella, la aprendiz de adivino Manto refiere, delante de Edipo, a su padre y mentor, el ciego Tiresias, el desarrollo de un sacrificio consultivo sobre la causa o causante de la peste que asola Tebas.

En relación con el contenido, no vamos a entrar en la cuestión de la *contaminatio* de este tipo de pasajes truculentos con el espectáculo del circo, por lo demás, presente de modo muy importante en Séneca como la crítica ha señalado (Slater, 1996: 178-81).

---

<sup>190</sup> *Altius anbelabat* (26.6.1); *subsidebat ut praedatrix bestia* (10) -sobre Procopio-.

<sup>191</sup> ..., *ut Praxitelis manu polita crederes simulacra, non uiros* (16.10.8) -sobre los «catafractarios»-;... *tamquam figmentum hominis...* (10) -sobre Constancio-;..., *ut... simulacrum quoddam insigne...* (26.6.15) -sobre Procopio-.

<sup>192</sup> En cambio, registro culto de expresión en Tácito (*oris aut narium excrementa*).

<sup>193</sup> Especialmente, cf. N. 9.

De lo que, sin embargo, no hay duda es de que, como el destinatario del relato es el progenitor ciego, el sacrificio es evocativo sin ser remoto en el espacio: no visto por Tiresias, pero sí por Manto y Edipo, se presenta en la escena, sobre la base de que la ceguera de Tiresias es el motivo, justificado, que Séneca utiliza para brindarnos una composición retórica —que es su propósito—, toda vez que la hija le va dando al padre cuenta de la evolución de la situación.

El texto se articula entre las preguntas del padre y las respuestas de la hija, mecanismo básico del diálogo *dramático*. No obstante, cada respuesta de ésta (303, 306, 308, 314-27, 337-9, 341-4, 347-50) es una *descripción*, que provoca la discontinuidad del diálogo mismo y la progresión de la *acción*.

Esto se observa gráficamente en la distribución entre versos a propósito de una en particular: el padre se interesa, en dos versos (351-2), por el aspecto de las vísceras de la res hembra, una potrilla, que la muchacha le describe en 23 (353-75):

[MANTO] Genitor, quid hoc est? *Non leui motu, ut solent,*  
*agitata trepidant exca, sed totas manus*

[355] *quatiunt nouusque prosilit uenis cruor.*

*Cor marcet aegrum penitus ac mersum latet*

*liuentque uenae; magna pars fibris abest*

*et felle nigro tabidum spumat tecur,*

ac (semper omen unico imperio graue)

[360] *en capita paribus bina consurgunt toris;*

*sed utrumque caesum tenuis abscondit caput*

*membrana: latebram rebus occultis negans*

*hostile ualido robore insurgit latus*

*septemque uenas tendit; has omnes retro*

[365] *prohibens reuertit limes oblicus secat.*

Mutatus ordo est, sede nil propria iacet,

sed acta retro cuncta: *non animae capax*

*in parte dextra pulmo sanguineus iacet,*

*non laeua cordis regio, non molli ambitu*

[370] *omenta pingues uisceri obtendunt sinus:*

natura uersa est, nulla lex utero manet.

Scrutemur unde tantus hic extis rigor.

Quod hoc nefas? *Conceptus innuptae bouis,*

*nec more solito positus alieno in loco,*

[375] *implet parentem...*

[“Padre, ¿qué es esto? Las entrañas no palpitan, como suelen,

agitadas por un ligero movimiento, sacuden

toda mi mano y de las venas brota sangre nueva.

Corrompido el corazón se marchita y se oculta hundido hasta el fondo

y las venas palidecen; falta gran parte de las entrañas

y el hígado podrido echa espuma de negra hiel,

y (presagio siempre infausto para un poder no compartido)

ved, están brotando dos cabezas de gran tamaño;

pero una tenue membrana que no consigue ocultar el secreto

oculta cada cabeza separada una de otra.

El lado adverso se eleva en una masa sólida

y tensa siete venas; a todas las corta

un surco transversal que les impide volver atrás.

Está cambiado el orden, nada está en su propio sitio,



al contrario, todo va al revés: incapaz de coger el aire,  
 en la parte derecha el pulmón está lleno de sangre,  
 el corazón no está en la zona izquierda, las membranas  
 no recubren los grandes pliegues de las vísceras con su suave envoltura:  
 la naturaleza está invertida; el útero no guarda norma alguna.  
 Indaguemos de dónde proviene esta rigidez tan grande de las entrañas.  
 ¿Qué monstruosidad es ésta? El feto de una novilla sin fecundar,  
 colocado en una posición insólita y en un lugar que no es el suyo,  
 llena a la madre...”.<sup>194</sup>

De hecho, la representación aislada entre las partes ya se observa en este pasaje de Séneca: desde el corazón (356), el hígado (358) y el intestino (369) hasta el útero (371), con alguna interferencia en el orden, porque el pulmón se menciona tras el hígado (367) y el corazón aparece repetido (369)<sup>195</sup>; y especialmente el hígado es objeto de un desarrollo minucioso: con *dos tendones de dos cabezas, ocultas entre una membrana, y siete venas por el otro lado, seccionadas transversalmente* (360-5).

Por el planteamiento formal, en conclusión, Amiano está mucho más cerca de Séneca<sup>196</sup> que de Tácito, y si las tragedias de Séneca son el principal precedente del teatro europeo renacentista y moderno, es lógico pensar que antes, en el s. IV, Amiano también las haya tenido como referencia. Al margen de si el *teatro* de Séneca habría sido representado realmente<sup>197</sup>, la recitación de la tragedia era ya práctica común en época Julio-Claudia<sup>198</sup>; e igualmente sabemos por Libanio (*Or.* 1063), y, casi con total seguridad, por Símaco (*Ep.* 9.110), que Amiano se había hecho famoso en Roma por las lecturas públicas de partes de su obra entre las fechas de su segunda estancia en la ciudad -desde 392-: una de éstas podría haber sido el episodio del *adventus* de Constancio.

<sup>194</sup> Traducción de Pérez (2012).

<sup>195</sup> En lo que se constata la influencia de Virgilio (Handford, 2014: 115-25).

<sup>196</sup> La idea ya la expresó Martínez (1992: 110): “... (*Amiano*) trae a la mente el teatro de Séneca y la poesía de Lucano”.

<sup>197</sup> Pérez (2012: 58) insiste en que no hay elementos internos en el texto de las tragedias que, en última instancia, imposibiliten su representabilidad; y en cuanto a la difícil puesta en escena de pasajes como el que acabamos de ver, las innovaciones técnicas de la representación de los mimos, en teoría son extrapolables al *drama* (69-70). También Pérez (54) reconoce que la retorización de la literatura de época imperial es la consecuencia directa del progresivo expresionismo histórico de estos siglos, lo que, en contrapartida, avala a nuestro entender el desplazamiento del *drama* por el mimo; en este sentido, las tragedias de Séneca serían un modelo de transición.

<sup>198</sup> Así como el cantarla, según recoge el propio Tácito al presentar a Gayo Pisón, conjurado sin éxito contra Nerón en 65, como un *tragoedus*, “cantor de tragedia” (*ann.* 15.65).

## 2. Conclusión.

1. Amiano también inserta escenas en los episodios de su historia, y a este respecto no podemos estar de acuerdo con Barnes, cuando sostiene lo contrario, que sólo es Tácito quien lo hace (1998: 188).

La contraposición entre uno y otro autor está en la forma con que las componen, proporcionalmente inversa en términos de *acción* y *caracterización*. Amiano se centra en la *caracterización*, situación que se extiende a la *narración* en que se insertan las escenas, con lo que el resultado pictórico no se puede valorar a partir de éstas en sí, sino del conjunto, incluidas las *analepsis* (26.6.1-11).

Por lo demás, la disparidad entre los dos autores la atribuye Barnes a la inexistencia de tales escenas, extrapolando innecesariamente la forma de la *narración* a su estructura<sup>199</sup>, cuando son dos planos distintos según empezamos advirtiendo en la introducción.

En realidad el punto de partida de Amiano es *dramático*, pero ¿quiere ello decir que Amiano imita a Tácito, como, en cambio, quiere Matthews (1987: 279)? No, porque la elaboración del material responde contrariamente a un planteamiento retórico que transforma por completo el producto artístico.

Y Tácito puede ser ese punto de partida, concedemos, pero en ningún momento del proceso de la presentación de la escena es una referencia creativa, desplazado por la tradición retórica latina y griega de época imperial. Concretamente el procedimiento compositivo está determinado por la transformación de la escena romana a lo largo de estos siglos, y, por tanto, el cambio de patrón expresivo, espacio que en el texto asume la retórica.

Distinguiendo entre forma y estructura, asimismo, el juicio de Barnes sí es correcto:

“If Tacitus and Ammianus are both `theatrical’, they are so in two very different ways [...]. Ammianus focuses not on the development of plot or the internal attitudes, emotions and motives of the historical actors, as Tacitus does, but on the visual aspects of the historical drama...” (1998: 15).

“Ammianus and Tacitus both wrote history in a way that can be described as dramatic” (187).

2. Ulteriormente, el propio planteamiento *teatral* de Amiano conlleva la *amplificatio* de la *caracterización* en *descripción* (26.6.15; 16.10.6,7,8,9-10), lo que demuestra que la dicotomía que hay en la base de una y otra composición (*acción/descripción*) sí se plasma en el modelo de las dos distintas propuestas de Tácito y Amiano.

---

<sup>199</sup> Como, curiosamente, él (1998: 188 y N. 2) le había censurado a Courbaud a propósito de Tácito.

# PARTE II MUERTES

# Capítulo Cuarto

## Muertes por afección física

### 1. División general

EN ESTE CAPÍTULO VAMOS A TRATAR muertes por una causa fisiológica, natural o provocada; en el quinto, nos ocuparemos de ejecuciones y/o asesinatos.

Esta división la hemos establecido con base a un criterio precisamente visual, porque, aunque los primeros casos pueden llegar a ser traumáticos, no suponen, como los segundos, derramamiento de sangre.

Particularmente, es cierto que en comparación con el episodio del nombramiento, los lugares recurrentes no tienen el estatus sistemático, y, por tanto, la complejidad que les da su carácter oficial en el caso anterior; con todo, en los textos sí se puede hablar de un patrón de estructura que, por lo que se refiere a los casos de afección física, distingue dos espacios objetivos de la *narración*, público y privado; de éstos, el segundo concretamente es casi siempre necesario, porque el enfermo o muere en su cama o se le retira a la misma para morir.

Sobre este esquema, se articula otro, a su vez, que tiene que ver con el carácter abierto o cerrado de dicho espacio privado, y está en la base de una situación de comunicación o incomunicación material del mismo -y física del enfermo- en distintos momentos del episodio; situación en cuestión que propicia un juego técnico, *dramático*, en las escenas e involucra a los personajes, y, finalmente, repercute en la organización de la propia *caracterización*.

Por lo demás, dado el *corpus* que acotamos en la introducción, las muertes de emperadores en batalla, se entiendan o no, dentro del mismo episodio, deben ser estudiadas en o con aquéllas; nosotros nos vamos a limitar a señalar cuándo el cambio del encuadre determina una escena independiente.

## 2. Tácito.

En los episodios de las muertes de Tiberio el 16 de marzo de 37 d. C., y de Claudio, el 13 de octubre de 54, el primero sucumbe a la vejez<sup>200</sup>, aunque con un desenlace acelerado (*ann.* 6.50); el segundo, envenenado (12.67-68).

### 2. 1. Estructura y escenas

1. Concretamente el proceso natural de Tiberio, agudizado durante los últimos días (6.50.1), y de fin inmediato a juicio del médico Caricles (2-3), termina por ser resuelto ahogándole (5).

Hay un marco privado: después de dejar aparentemente de respirar, el emperador se reanima y pide traer alimento a su cama (*cibum ad-ferrent*, 4); y otro público: fuera, Calígula, en silencio e inmóvil, “aguardaba su propio final” (*in silentium fixus a summa spe nouissima expectabat*, 5).

Esta escena desemboca en la ulterior incomunicación del aludido espacio privado, ya que el jefe de los pretorianos, Macrón, ordena “echar *sobre el anciano* mucha ropa” (*iniectu multae uestis*) y vacía de gente la habitación para que no haya testigos de los hechos (5).

Lo dicho se ordena en un conjunto donde la sintaxis perfectiva encuadra la escena, dinámico-durativa:

... cum repente adfertur<sup>201</sup> redire Tiberio uocem ac uisus uocarique qui recreandae defectioni cibum adferrent [“... cuando de repente se anuncia que Tiberio recupera la voz y la vista y que pide que le lleven alimento para rehacerse de su debilidad”].

↓

Pauor hinc in omnis, et ceteri passim d i s p e r g i, se quisque maestum aut nescium f i n g e r e; Caesar *in silentium fixus a summa spe nouissima e x p e c t a b a t* [“Todos se quedaron aterrados; los circunsntantes se dispersan y todos se fingen tristes o ignorantes; G. César, clavado en el silencio, en vez del supremo poder aguardaba su propio final”].<sup>202</sup>

↓

Macro intrepidus opprimi senem iniectu multae uestis iubet discedique a limine. Sic Tiberius finiuit octauo et septuagesimo aetatis anno [“Macrón, sin temblar, manda que ahogen al viejo echándole mucha ropa encima y que se salga de la habitación. Así acabó Tiberio a los setenta y siete años de edad”].

2. En la muerte de Claudio (12.67-68)<sup>203</sup>, el marco en que se le sitúa a él también es desde un principio privado. Por su parte, éste muere envenenado: se le había suministrado la ponzoña en una seta del tipo llamado *boletus* al servirle la cena en su habitación (*in-ferre*

<sup>200</sup> A sus 78 años (6.50.5).

<sup>201</sup> *Cum inuersum + praesens pro perfecto.*

<sup>202</sup> Uso de los infinitivos narrativos y el imperfecto, siempre a continuación de los anteriores.

<sup>203</sup> Ciñéndonos al hecho en sí, y prescindiendo por ahora de los capítulos preliminares (12.64-6), así como del último del libro en que Nerón es proclamado César (12.69); en el *relato*, Tácito extiende hasta 13.5 la unidad estructural del cambio de reinado entre XII y XIII, desplazando, por tanto, el cambio de año a 13.10.

*epulas*, 66.2), pero los efectos se habrían confundido con su propia *desidia* o *embriaguez*, y acaso diluido por una “descomposición de vientre” (*soluta aluus*, 67.1)<sup>204</sup>. Agripina, tensando su audacia, recurre al médico Jenofonte, que, advertido, le *mete* una pluma letalmente envenenada en la garganta con el pretexto de facilitarle los *impulsos del vómito* (2):

[1]. Adeoque cuncta mox pernotuere ut temporum illorum scriptores prodiderint infusum delectabili boleto uenenum, nec uim medicaminis statim intellectam, socordiane an Claudii uinolentia; simul soluta aluus subuenisse uidebatur. [2]. Igitur exterrita Agrippina et, quando ultima timebantur, spretu praesentium inuidia prouisam iam sibi Xenophontis medici conscientiam adhibet. Ille tamquam nisus euomentis adiuuaret, pinnam rapido ueneno inlitam faucibus eius demisisse creditur,... [“Quedó todo tan pronto al descubierto que los historiadores de aquellos tiempos cuentan que el veneno se echó en una suculenta seta, y que la fuerza de la poción no se sintió inmediatamente, ya fuera por la estupidez de Claudio, ya porque estuviera borracho; también pareció que una descomposición de vientre lo había salvado. Con ello se aterrorizó Agripina, y como temía lo peor, despreciando la desaprobación de los presentes emplea la complicidad del médico Jenofonte, la cual ya se había preparado. Éste, como si tratara de ayudar a los esfuerzos de Claudio por vomitar le clavó en la garganta -según se cree- una pluma mojada en un veneno rápido,...”].

Hasta aquí el espacio de la *narración* es técnicamente abierto, porque, en el dormitorio de Claudio, como decimos, los hechos tienen lugar a pesar de haber testigos (*praesentium*, *adhibet*, 2).

Es a continuación cuando se incomunica otra vez el espacio (68.3); pero, en el caso de Tiberio, era la *acción* que transcurría fuera, focalizada en Calígula, el motivo de que por orden de Macrón se abandonara al César a un desenlace precipitado (6.50.5), ahora, éste es el contexto donde se desarrolla la escena, a su vez, entre Agripina y Británico (68.2).

El recurso tiene una función doble: Agripina aísla a los de fuera en general con respecto al estado de Claudio, ya *muerto*; al mismo tiempo, a Británico y a sus dos hermanas, Antonia y Octavia, con respecto a los preparativos que ya iban a ser dispuestos para darle el *poder* a Nerón (1), motivo, asimismo, por el que no los deja salir del dormitorio. En esa circunstancia, Tácito recurre al dinamismo de los infinitivos (2):

... interim [...], cum iam exanimis uestibus et fomentis obtegeretur, dum quae res forent firmando Neronis imperio componuntur [“Entretanto <...>, cuando, ya exánime, se lo cubría de mantas y de fomentos mientras se hacía lo necesario para asegurar el imperio de Nerón”].

↓

Iam primum Agrippina, uelut dolore uicta et solacia conquirens, t e n e r e amplexu Britannicum, ueram paterni oris effigiem a p p e l l a r e ac uariis artibus d e m o r a r i ne cubiculo egrederetur [“Ya desde el primer momento Agripina, como vencida por el dolor, y aparentando buscar consuelo, tenía abrazado a Británico, diciéndole que era la viva imagen de su padre y entreteniendo con mañas varias para que no saliera de la alcoba”].

↓

Antoniam quoque et Octauiam sorores eius attinuit, et cunctos aditus custodiis clauserat,... [“También retuvo a sus dos hermanas Antonia y Octavia, y mantenía cerradas todas las entradas con guardias...”].

<sup>204</sup> Más allá de una laxitud del virus, dicho carácter fallido se puede atribuir a que Claudio se hubiera hecho inmune a ciertos fármacos, tal y como Tácito aclara sobre la propia Agripina... *atque ipsa praesumendo remedia munierat corpus* (14.3.2).

De este modo, en la numeración de los capítulos y epígrafes, el cambio del capítulo 67 a 68 coincide con el cambio del espacio narrativo, abierto, al espacio imitativo de la escena, cerrado; así como los epígrafes de 68 coinciden, 1 y 3 respectivamente, con los encuadres narrativos previo y posterior, y 2, con la propia escena<sup>205</sup>, que se vuelve, por tanto, opresiva.

Por lo demás, en el asesinato de Británico, envenenado por Nerón en 55, la víctima sí pasa de un escenario a otro; sin embargo, primero recibe el veneno en privado de manos de sus cuidadores y lo libra, como Claudio, con otra descomposición (*soluta aluo*, 13.15.4); después, en un banquete (16)<sup>206</sup>, se le suministra otro mortal que lo privó “a un tiempo de la voz y de la vida” delante de todos (16.4)<sup>207</sup>.

## 2. 2. Caracterización.

No hay *caracterización* de Tiberio agonizante, y ya Evans (169: 48) recogió que es excepcional su *descripción* en el libro IV (57.2), que incluye tres referencias correlativas a su demacrado aspecto; tampoco se individualizan síntomas del veneno en el cuerpo de Claudio, salvo la mencionada *reacción intestinal* al primero de ellos (12.67.1) -también presente en Británico (13.15.4)- y sus “esfuerzos por vomitar” (12.67.2).

---

<sup>205</sup> No obstante, la disposición de capítulos y epígrafes no siempre es uniforme, sino una convención adoptada entre los editores y que arranca de las mismas ediciones históricas; en este sentido, no debe sorprender que Barnes (1998: 189-91) se haya quejado de la arbitrariedad de las divisiones del texto con respecto a su estructural real, concretamente en 1.5-15 y 11.27-38:

1.5 [acto 1] + 1.6 [2] + 1.7.1-**1.8.5** [3] + **1.8.6-1.10.7** [4] + **1.10.8-1.15.2** [5]  
11.27-28 [1]+ 11.29-**11.31.1** [2] + **11.31.2-11.32** [3] + 11.33-11.36 [4] + 11.37-11.38 [5]

<sup>206</sup> La escena es estudiada en términos de «teatralización» por Galtier (2011: 138-9). El espacio del triclinio se completa con una mesa más baja adyacente, donde estaban Británico, a la sazón con 13 años, y los hijos de otros nobles, “sentados” (13.16.1), testimonio que también recoge Suetonio (*Cl.* 32) según una posible fuente común. Uno de estos niños, y testigo, había sido, dice Suetonio (*Tít.* 2), el joven Tito, que ocupaba el puesto contiguo al de Británico y eventualmente probó el veneno, enfermando en consecuencia un largo tiempo (Furieux, 1907 II: 172).

El marco del banquete también concurre, probablemente inventado, en la muerte de Druso en 23, único hijo de Tiberio. La versión más documentada refiere que recibió un veneno lento en privado por medio de su eunuco Ligdo (4.8.1), de acuerdo con lo planeado por Sejano y Livia, la esposa de aquél y amante de éste, asistidos por su médico Eudemo (3.4); no obstante, sabemos que, en un ejercicio argumentativo de *malignitas* hacia Tiberio, Tácito recoge el rumor de que fue el propio Tiberio quien durante una comida en casa de su hijo lo envenenó para que, sin base, éste no lo envenenara a él (10.2).

<sup>207</sup> En estos mismos episodios Santoro (2006: 148) se refiere al palacio y a la *domus* como espacios arquitectónicamente cerrados; en la ejecución de Mesalina (11.37-38.1), al jardín, como entorno natural delimitado frente al bosque.

### 3. Amiano.

En cambio, tanto en el episodio de la muerte de Constancio, que fallece en Cilicia el 3 de noviembre de 361, por fiebres de origen desconocido (21.15), como en el de la de Valentiniano, que lo hace en el Danubio, el 17 de noviembre de 375, por una apoplejía<sup>208</sup> -supuestamente, producto de un arranque de cólera ante una embajada cuada (30.6.1-2,3-6)-, los dos sujetos pasan del espacio público, primero, al privado, después, y las causas de la muerte son naturales.

#### 3. 1. Estructura y escenas.

1. A Constancio su final lo sorprende de camino a Europa contra Juliano, que, como sabemos, había sido aclamado Augusto en la Galia el año anterior; el hecho se demora dos días en un contexto donde la toponimia siempre se anota: en el primero, “llega” a Antioquía (21.15.1), la *deja rápidamente y se le presenta* una “fiebre” *tenue* en Tarso (2), pero *sigue hasta Mobsucrena, en la frontera de Cilicia bajo el Tauro*:

[1]. Ingressus itaque ANTIOCHIAM festinando Constantius, [...]. [2]. [...] destinatus ipse tendebat uenitque TARSVM, ubi leuiore febris contactus ratusque itinerario motu inminutae ualetudinis excuti posse discrimen, petit per uias difficiles MOPSVCRENAS, CILICIAE ultimam hinc pergentibus stationem, sub TAVRI montis radicibus positam,... [“Habiendo llegado Constancio a Antioquía a marchas forzadas, <...>”].

[“<...>, apresuró más su marcha y llegó a Tarso, donde padeció una ligera fiebre. Creyendo que con el movimiento del viaje podría alejar el peligro de la enfermedad, se dirigió por un difícil camino hacia Mobsucrena, la última estación de Cilia cuando se viaja desde aquí, situada a los pies del monte Tauro”].

Y “al día siguiente” *se queda en cama sin poder partir* (2):

... egredique secuto die conatus inualente morbi grauitate detentus est [“Pero aunque intentó continuar su marcha, al día siguiente tuvo que detenerse ante una recaída de su enfermedad”].

Se inserta la escena del trance (2):

Paulatim que urente calore nimio uenas, ut ne tangi quidem corpus eius posset in modum foculi feruens, cum usus deficeret medelarum, ultimum spirans deflebat exitium... [“Poco a poco, una terrible fiebre abrasó sus venas hasta tal punto que ni siquiera podía tocarse su cuerpo, pues ardía como un hornillo. Y como las medicinas no producían resultado alguno, suspiró y se sintió morir con tristeza”].

Y la *narración* se cierra con la defunción (3):

Deinde anhelitu iam pulsante letali conticuit, diuque cum anima conluctatus iam discessura abiit e uita tertium nonarum Octobrium, imperii tricesimo octauo uitaque anno quadragesimo quarto et mensibus paucis [“Después, tras un jadeo mortal, quedó en silencio y, durante bastante tiempo, luchó por vivir, aunque su espíritu ya le abandonaba. Finalmente murió el cinco de octubre, en el año trigésimo octavo de su reinado, a los cuarenta y cuatro años y unos pocos meses de edad”].

<sup>208</sup> Rolfé (1939) y Seyfart (1978 II) leen *et repente cobibito sanguine* (30.6.3), preferible a *erumpente subito* en la edición bastante más antigua de Gardthausen (1874 II) Cf. Seyfarth, 1978 I: xv.



En este sentido, que sólo existiera la presunción de que había *designado* al propio Juliano, que ya se encontraba cerca (4), como “sucesor” en el mismo momento de morir (... *mentisque sensu tum etiam integro successorem suae potestatis statuise dicitur Iulianum* [“Y se dice que, mientras estaba aún consciente, nombró como sucesor en el imperio a Juliano <2>”].)<sup>209</sup>, es la prueba de que, al menos entonces, había estado incomunicado, sólo él y sus servidores personales, así como algunos *locum obtinentes in aula regia primum* (“los que estaban a la cabeza de la corte real [4]”).

2. Hasta cuatro transiciones secuencian la muerte de Valentiniano; la primera marca la irrupción del mal mientras todavía respondía a los cuados (30.6.3):

*Ad haec imperator ira uehementi percussus, et inter exordia respondendi tumidior, ... Paulatimque lenitus et ad molliora propensior, tamquam ictus e caelo uitalique uia uoceque simul obstructa, ...* [“Entonces, el emperador, dominado por su temible cólera y muy excitado sobre todo en el inicio de su respuesta, ...”].

[“Pero poco a poco se calmó y, cuando parecía ya más dispuesto al perdón, de repente, como si hubiera sido castigado desde el cielo, se quedó sin poder respirar ni hablar, ...”].

La segunda, el traslado a su cama y, por lo mismo, el cambio de escenario (3-4)<sup>210</sup>:

...; et *repente cohibito sanguine, letali sudore perfusus, ... concursu ministrorum uitae secretioris ad conclauē ductus est intimum. [4]. Vbi locatus in lecto, ...* [“Al instante, su flujo sanguíneo se detuvo y su cuerpo se cubrió con un gélido sudor, ..., sus servidores le condujeron a un lugar reservado”].

[“Una vez que fue colocado en el lecho, ...”].

La tercera, la entrada del médico (5):

*Vnus tamen repertus, ...* [“Al fin, pudieron hallar a uno...”].

Y, la cuarta, la llegada del óbito (6):

*Sensit inmensa ui quadam urgente morborum ultimae necessitatis iam adesse praescripta, ...* [“Muy afectado ya por la virulencia de su enfermedad, se dio cuenta de que le llegaba el fin de su vida...”].

Sin embargo, una vez se ha pasado al marco privado, éste no se comunica en la escena (4):

---

<sup>209</sup> Además de que nunca se había hecho público el testamento en que lo designaría: *Fama tamen rumorque loquebatur incertus Constantium uoluntatem ordinasse postremam, in qua Iulianum scripsit heredem, ...* [“Sin embargo, se extendieron una noticia y un rumor incierto en el sentido de que Constancio había expuesto por escrito su última voluntad, una voluntad en la que, ..., elegía a Juliano como heredero... (5)”].

<sup>210</sup> Sin embargo, en su edición de 1874 (II), Gardthausen cita la nota de Wagner (1808), quien, a su vez, perspicazmente llama la atención en cuanto a que los *argumenta* de Gronovio (1693) sobre el libro XXV podrían haber sido en principio 11 para 10 capítulos. Esto plantea la posibilidad de que el editor histórico hubiera visto en el capítulo 3 dos escenas distintas, con razón: la de la emboscada persa (3.1-14), donde el emperador Juliano cae herido (3.6-7,8-9), y la de su propia muerte, retirado al campamento (3.15-23), individualizada por las palabras que dirige desde su lecho a los próximos (3.15-20), y que, por tanto, no forma parte de la batalla. En Tácito, cf., el suicidio de Otón (*hist.* II 46-51.1), después de la primera batalla de Bedriaco (39-45).

Contrariamente, la muerte de Valente (31.13.12-7) está dentro de la huida de Adrianópolis (12-13).

... *cunctos* agnoscebat adstantes, quos cubicularii, nequis eum necatum suspicaretur, celeritate maxima conrogarant [“... , reconoció a todos los presentes, a los que sus asistentes personales habían hecho venir a toda prisa para evitar cualquier sospecha de que había sido asesinado”].

El determinante *cuncti* señala a un grupo de testigos, que los propios *servidores* del emperador habían llamado por miedo a poder resultar después sospechosos de matarlo; lo cierto es que, a diferencia de la muerte de Constancio –y Claudio–, el problema de la sucesión estaba resuelto, porque Valentiniano había nombrado también Augustos a su hermano Valente y a su hijo Graciano, 11 y ocho años antes.

### 3. 2. Caracterización.

1. En Constancio ya se dan las referencias al calor de la fiebre en la sangre y a la reacción de ésta en el de su cuerpo, así como a la respiración acelerada propia del *articulus mortis* (21.15.2,3):

... *urente calore nimio uenas*,... *corpus... in modum foculi feruens*... [“... , una terrible fiebre abrasó sus venas... su cuerpo... ardía como un hornillo...”].  
... *anhelitu... pulsante letali*... [“... , tras un jadeo mortal...”].

Respecto al anterior, la sintomatología de Valentiniano se acrece (30.6.3):

... *nitilique uia uoceque simul obstructa*,... [“... , se quedó sin poder respirar ni hablar...”].  
↓  
... *suffectus igneo lumine cernebatur*,... [“... , y su rostro se sofocó enormemente”].  
↓  
... *et repente cobibito sanguine, letali sudore perfusus, ne laberetur spectantibus et uilibus*,... [“Al instante, su flujo sanguíneo se detuvo y su cuerpo se cubrió con un gélido sudor, ante lo cual, para evitar que cayera ante la numerosa plebe que le rodeaba...”].

Las causas internas también se manifiestan físicamente: la *privación de la respiración y la voz*, en el *color encendido pálido (sub-)* de su *cara*; la *coagulación de la sangre*, en su “sudor” *helado*; síntomas que son presentados tal como son vistos por los oyentes cuados, porque la sintaxis, a través del predicado *cernebatur* y, del «dativo de punto de vista», *spectantibus et uilibus*<sup>211</sup>, ordena una composición subjetiva (*perspectiva actorial*).

Ahora bien, la situación de «teatralización» continúa ya que, aunque el espacio se hace privado desde 4, nunca se lo comunica como en el caso de Constancio, lo que repercute en la *teatralidad* particular de este episodio.

Objetivamente, para que una *narración* sea *teatral* tiene que responder al principio de la *eidentia* implementado en la *caracterización*, sin ser necesario partir de un contexto de «teatralización» previa, pero, sin embargo, aunque no en la base, los dos principios confluyen en la superficie: y siempre que hay «teatralización», hay *teatralidad*.

<sup>211</sup> Así, no basta la presencia de un observador sino que se tiene que reproducir lingüísticamente; también en la muerte de Claudio, cf. *Praesentium* (12.67.2).

Así pues, la demostración no escatima los *sollozos* y gestos del moribundo consciente, el *chasquido* de sus dientes y *movimiento* de sus brazos (6):

... *singultus ilia crebrius pulsant*<sup>212</sup> *stridorque dentium et brachiorum motus uelut caestibus dimicantium*... [“... sus movimientos, el rechinar de sus dientes y la agitación de sus brazos, semejante a un luchador con cestos”].

Hasta que las manchas *empiezan a amarillear* en su cara (6):

..., *liuentibusque maculis interfusus*... [“... y lleno de manchas lívidas...”].

2. Asimismo, leemos que había sido necesario “abrir” una vena para permitir el flujo de sangre (4):

Et quoniam *uiscerum flagrante compage laxanda erat* necessario *uena*... [“Como su cuerpo ardía de fiebre, había que abrirle una vena...”].

De este modo, el único médico encontrado intenta extraer repetidamente unas gotas, en vano, porque *la inflamación del tracto inferior* era irreversible (5):

..., *arefactis ideo membris, quod meatus aliqui, quos haemorrhoidas nunc appellamus, obserati sunt gelidis frigoribus con crustati* [“... sus miembros estaban reseco debido a que ciertos canales de sangre, que en la actualidad conocemos como hemorroides, estaban cerrados y encorchados por la baja temperatura”].

La *descripción* de dicho exceso físico, aunque sin léxico vulgar (*spuens*, 16.10.10), tratándose del referente escatológico a que se aplica, reconduce el planteamiento de la *narración* de forma que la muerte como atávico tema tabú se actualiza en un sentido muy profano e igualmente vulgar. Además, la yuxtaposición del indeterminado *meatus aliqui* con el término técnico *haemorrhoidae* deja en evidencia a la expresión menos marcada, mientras que Tácito, en cambio, atenuaba el contenido escatológico aplicando la perífrasis *soluta aluus* tanto a Claudio como a Británico (12.67.1; 13.15.4), evitando el correspondiente término concreto, *diarrhoea*.

---

<sup>212</sup> En alusión a Virgilio (*Aen.* 9.415): *longis singultibus ilia pulsant* [“los ijares pulsan/ como en largo sollozo (9.565-6)”]; por el contrario, Tácito no lo utiliza en un contexto de muerte: *pectus atque ora singultu quatens* [“golpeándose el pecho y el rostro entre sollozos (*hist.* III 10.3)”].

#### 4. Conclusión

De acuerdo con lo visto en los dos capítulos anteriores, la estructura por escenas se mantiene en uno y otro autor, pero la diferencia de lo que cada uno concibe como una escena se hace más evidente en este nuevo contexto por su carácter poco agradable.

Tácito utiliza el juego escénico que resulta de la dualidad de los espacios que se abren y cierran alternativamente, para presentar a los «actores» en *acciones*, Calígula y Agripina; relegado el moribundo a un rol pasivo, aparecen en sus correspondientes escenas para desencadenar los hechos, el primero a través de Macrón (6.50.5), y la segunda reteniendo a Británico dentro del dormitorio (12.68.2).

Ese rol activo, propiamente dicho, los convierte en los protagonistas de las dos muertes.

Por contrapartida, la relajación intestinal de Claudio es una imagen precisamente indeterminada por la sintaxis que da «evidencia» a la supuesta inacción del veneno; con carácter secundario, para presentar a Agripina como modelo de audacia, un ἔθoς, al recurrir al médico Jenofonte para terminar lo iniciado (12.67.1-2).

La figura del médico es casi siempre negativa en Tácito (4.3.4; 6.50.2-3), porque, cómplice del protagonista, entra en escena como un segundo actor para asistir al primero en su objetivo. En la muerte de Tiberio este rol lo adquiere Macrón.

En Amiano, sin embargo, la escena se focaliza en el rol pasivo del moribundo, a través de su cuerpo agonizando entre los distintos síntomas que recogen las imágenes de sus gestos y sollozos.

De todas las imágenes que hacen la *caracterización* de Valentiniano, hay dos que deliberadamente reflejan el cambio de patrón expresivo que tan bien acusaba la comparación procopiana de su paródica investidura (*simulacrum quoddam...per mimicam cauillationem*, 26.6.15): la identificación animal de Valentiniano agonizando (*stridorque dentium*, 30.6.6), tomada de la imagen que Virgilio aplica a un jabalí (*Aen.* 10.718); y la *descripción* de la inflamación descubierta por el médico, reducido a recurso para dar *αυτοψία* clínica (*Hdt.* 6.105) a la demostración; demostración concreta que convierte la vieja tragedia de Tácito en otro mimo.

Este realismo en la pintura de la muerte se hace mayor, de hecho, en los casos violentos.

# Capítulo quinto

## Ejecuciones y asesinatos

### 1. División particular.

Sobre estas muertes, siempre hay que tener presente la arbitrariedad de la división entre lo que se considera una ejecución y un asesinato: el contexto que se dice público en unas y clandestino en otros, así como la legalidad o ilegalidad -independientes, a su vez, de la justicia o injusticia del caso-, que justifican dichos contextos, dependen de factores, en realidad circunstanciales, que explican la utilización de un término u otro: en una situación de guerra civil, la legalidad -que tampoco legitimidad- de la eliminación del vencido depende de si es anterior o posterior a la victoria histórica del oponente: Galba, Tito Vínio y Pisón son «asesinados» desde el punto de vista de que el triunfo del golpe de Otón pasa por que hayan de ser eliminados, idea en función de la que está el discurso que éste pronuncia en aquella ocasión (*hist.* I 37-38.2).

En cambio, Vitelio es «ejecutado», porque, una vez tomada Roma, Vespasiano ya se ha impuesto, y él se convierte en un proscrito. Y, sin embargo, en los dos casos los hechos ocurren a plena luz del día y a la vista de todos: en el primero, en el Foro, como sabemos; en el segundo, en las Gemonias –después de haberse pasado por el Foro-, las célebres escaleras del Capitolio por donde los cuerpos de los condenados eran arrojados a una fosa junto al río.

A esta segunda muerte le vamos a dedicar la mayor parte de la sección siguiente, sobre Tácito (2), y después trataremos estos cuadros en Amiano (3).

## 2. Tácito.

2. 1. *La muerte de Vitelio* (Hist. III 85.4-86).

2. 1. 1. *Estructura y escenas.*

1. El episodio de la ejecución del emperador Vitelio tiene una posición estructuralmente determinante dentro de la parte conservada de las *Historiae*: cierra el libro III, y, con él, el sangriento *relato* de las guerras civiles del año 69, que se extiende a lo largo de los tres primeros libros.

Así como la proclamación de Otón en el campamento se integraba dentro de los hechos de Roma de ese día, divididos en actos y escenas, la muerte de Vitelio se entiende dentro de la toma de Roma por el ejército de Vespasiano, también en el mismo día<sup>213</sup>; y, de igual modo, los distintos episodios que recogen los hechos se refieren inclusivamente uno a otro: (1) la toma de la ciudad, que había empezado la noche anterior (III 82-3); (2) la del campamento (84.1-3); (3) la ejecución del emperador (84.4-85) ; y (4), tras su correspondiente obituario (86.1-2)<sup>214</sup>, la ratificación de Domiciano, que, presente en Roma<sup>215</sup>, sale al encuentro de los vencedores, quienes lo saludan con el título de César como hijo de Vespasiano y lo conducen a la *casa* familiar (3).

Tácito divide cada episodio en actos, según marcan las transiciones temporales y las progresivas reducciones de escenario entre la masacre colectiva (*urbs* → *castra*), y la personal (*Palatium*):

1. Tripertito agmine pars, ut adstiterat, Flaminia uia, pars iuxta ripam Tiberis incessit; tertium agmen per Salariam Collinae portae propinquabat. Plebs inuectis equitibus fusa; miles Vitellianus trinis et ipse praesidiis occurrit [“Tras dividirse en tres columnas, una parte avanzó, según estaba, por la Vía Flaminia, otra por la ribera del Tíber; la tercera columna se aproximaba por la Vía Salaria a la Puerta Colina. Le plebe fue dispersada por la caballería, que se le echó encima; los soldados vitelianos les salieron al paso, repartidos también ellos en tres columnas (82.2)”].

2. Plurimum molis in obpugnatione castrorum fuit, ... [“La más ardua tarea fue la del asalto a los cuarteles,... (84.1)”].

3. Vitellius capta urbe<sup>216</sup> per auersam Palatii partem... [“Vitelio, una vez tomada la Urbe,... por la parte trasera del Palacio,... (4)”].

4. Praecipiti in occasum die [...], uocari senatus non potuit. Domitianum, postquam nihil hostile metuebatur, ad duces partium progressum et Caesarem consalutatam miles frequens utque

---

<sup>213</sup> 22 de diciembre de 69.

<sup>214</sup> En el último capítulo del libro, es el epílogo de la tragedia de Vitelio, que, a su vez, cierra las de Galba y Otón.

<sup>215</sup> El día del incendio del Capitolio (III 71.2-72), se había escondido en el tabernáculo del guardián de un templo, y desde ahí en la casa de un cliente paterno (74.1).

<sup>216</sup> También en este caso la división de los capítulos altera la estructura del texto: de acuerdo con la transición, III 85 debería haber empezado aquí. Por ello, en las ediciones de Koësterman (1957), Heubner (1978), Le Bonniec (1989) y Wellesley (1989), al menos el epígrafe (III 84.4) se separa del anterior en otro párrafo; la edición de Fisher (1911), más antigua, no nota epígrafes, pero separa igualmente el capítulo entre dos párrafos.

erat in armis in paternos penatis deduxit [“El día se precipitaba ya hacia el ocaso. [...], ya no fue posible convocar al senado. A Domiciano, que se presentó ante los generales de su partido cuando ya no era de temer hostilidad alguna, tras aclamarlo como César, una numerosa tropa, armada tal como estaba, lo escoltó hasta el hogar paterno (86.3)”].

2. La propia muerte de Vitelio está estructurada en cuatro secciones, unidades de sentido amplio en el contexto del episodio, que contienen, a su vez, cuatro escenas enmarcadas entre transiciones:

1. Vitellius capta urbe per auersam Palatii partem Auentinum in domum uxoris sellula defertur, ut si diem latebra uitauisset, Terracinam ad cohortis fratremque perfugeret. Dein mobilitate ingenii et, quae natura pauoris est, cum omnia metuenti praesentia maxime displicerent, in Palatium regreditur uastum desertumque, dilapsis etiam infimis seruitiorum aut occursum eius declinantibus [“Vitelio, una vez tomada la Urbe, se hace llevar en una litera a la casa de su esposa por la parte trasera del Palacio, en la idea de, si lograba pasar el día escondido, escapar a Terracina junto a las cohortes y a su hermano. Luego, por lo voluble de su carácter, y como a él, que de todo tenía miedo, le desagradaba especialmente lo que tenía delante -algo que es típico de las situaciones de pavor-, vuelve al Palacio, vacío y desierto; pues incluso los más humildes de sus esclavos habían escapado o evitaban encontrarse con él (84.4)”].

↓  
T e r r e t solitudo et tacentes loci; t e m p t a t clausa, i n h o r r e s c i t uacuis [“Lo aterran la soledad y aquellos lugares silenciosos, escruta las estancias cerradas, se llena de miedo ante las vacías (4)”].

↓  
Fessusque misero errore et pudenda latebra semet occultans ab Iulio Placido tribuno cohortis protrahitur [“Y cansado de un lastimoso andar de un lado para otro se oculta en un vergonzoso escondrijo, de donde lo sacó a rastras el tribuno de cohorte Julio Plácido (4)”].

Desde el punto de vista estrictamente narratológico, las posiciones de inicio y cierre de esta primera sección -como de las demás-, son metatextuales del carácter pretérito del conjunto, y sólo permiten la interpretación de *defertur*, *regreditur* y *protrahitur* como *praesentes pro perfectis*, en oposición con los presentes propiamente dichos del interior de la sección.

Así, en función de la división *dramática* del texto *defertur* y *regreditur* son transicionales: Vitelio *se dirigió* a la casa de su esposa del Aventino para huir de noche a Terracina junto a su hermano, pero, indeciso, volvió al Palacio. En cambio -y como consecuencia de *regreditur*-, *terret*, *temptat* e *inhorrescit* son imitativos, reproducen la situación en continuidad desde dentro del personaje, que experimenta el horror de que todos lo hayan dejado solo en su propia casa.

Sin embargo, *protrahitur* cierra la sección: el tribuno de una cohorte, Julio Plácido, lo encontró “*ocultándose en un vergonzoso escondrijo*”<sup>217</sup> y lo *arrastró* fuera del Palacio.

Junto con la cláusula precedente, el inicio de la siguiente sección (*Vinctae <sunt>...; laniata...*, 84.5), es transicional a la escena 2:

<sup>217</sup> Nótese la repetición de *latebra* dos veces en la misma sección.

2. Vinctae pone tergum manus; laniata ueste... [“Se le ataron las manos a la espalda, y... con sus vestiduras rasgadas... (5)”].

↓

... foedum spectaculum, ducebatur, multis increpantibus, nullo inlacrimante: deformitas exitus misericordiam abstulerat [“...y lo llevaron... y ofreciendo un bochornoso espectáculo, mientras lo increpaban muchos y nadie lloraba por él: lo grotesco de su final había ahuyentado toda compasión (5)”].

↓

Obuius e Germanicis militibus Vitellium infesto ictu per iram, uel quo maturius ludibrio eximeret, an tribunum adpetierit, in incerto fuit: aurem tribuni amputauit ac statim confossus est<sup>218</sup> [“Uno de los soldados germánicos que salió al paso hirió a Vitelio lleno de ira, sin que se supiera si fue por librarlo más prontamente del escarnio o tratando de alcanzar al tribuno; a éste le cortó una oreja, y al instante fue acuchillado (5)”].

Rodeado por los soldados, que lo insultan, Vitelio es conducido públicamente, *maniatado* y *semidesnudo* sin oponer resistencia.

La presentación de la escena está en función de lo que, sin embargo, trasciende a la progresión de los hechos: la *desidia en la muerte*, no sólo de un soldado sino de un emperador romano<sup>219</sup>, lo exime de *miser cordia*; una indolencia que sólo se romperá puntualmente con un amago de dignidad por parte de la víctima en el momento de ejecutarlo.

Vemos que el esquema formal de las proclamaciones, por tanto, se repite: a la *acción* (*ducebatur, multis increpantibus, nullo inlacrimante*) se yuxtapone la acotación con el juicio del autor (*abstulerat*); y el «shock» (Pérez, 2012: 55) del lector-espectador no se concreta tanto en el oprobio físico y verbal como en el trasfondo moral o ἔθος de la situación.

La sección se cierra con la peripecia protagonizada por un soldado raso germano<sup>220</sup>; éste, recibiendo al reo y al tribuno espada en mano, no se supo (*in incerto fuit*) si había dirigido (*adpetierit*) el golpe contra el uno o el otro, pero acabó cortando (*amputauit*) la oreja del tribuno y fue derribado (*confossus est*); más allá de su veracidad histórica<sup>221</sup>, la noticia se entiende a partir de la escena precedente, como *exemplum* retórico con una proyección

---

<sup>218</sup> Wellesley (1972: 187) da otra puntuación, refiriendo dificultades de comprensión en la distribución actual de la interrogativa indirecta, que, en cambio, hace comenzar en *Vitellium*, abriendo un paréntesis:

Obuius e Germanicis militibus (Vitellium infesto ictu per iram, uel quo maturius ludibrio eximeret, an tribunum adpetierit, in incerto fuit) aurem tribuni amputauit ac statim confossus est.

No obstante, aunque la anteposición del sujeto focalizado (*Obuius e Germanicis militibus*) lleva al límite la sintaxis, como es del gusto de Tácito, ésta no es incorrecta.

<sup>219</sup> *Deformitas exitus* que contrasta con la valentía con que los propios soldados habían defendido el campamento: *cecidere omnes contrariis uulneribus, uersi in hostem: ea cura etiam morientibus exitus decori fuit* (III 84.3). Cf. Sal. *Cat.* 61.3: *omnes tamen aduersis uulneribus conciderant*.

<sup>220</sup> Dión dice que era galo, Κελτός τις (64.21.1).

<sup>221</sup> Ratificada por el co-testimonio del propio Dión, que, por lo demás, varía en los detalles: el soldado hirió al tribuno desde el principio, lo que le dio tiempo para matarse él mismo antes de que lo hicieran los otros.



dramática que presenta a un actor y su intervención, no datos (*e Germanicis militibus... per iram, uel quo maturius ludibrio excimeret...*)<sup>222</sup>.

En la escena 3 (85), el dinamismo de los infinitivos en combinación con los distintos adverbios reproduce un proceso «vívido», según se va haciendo a Vitelio «contemplar» ciertos lugares del Foro:

3. Vitellium<sup>223</sup> infestis mucronibus coactum modo erigere os et offerre contumeliis, nun cadentis statuas suas, plerumque rostra aut Galbae occisi locum contueri, ... [“A Vitelio lo obligaban con la punta de las espadas ya a presentar la cara y ofrecerla a las vejaciones, ya a mirar a sus propias estatuas mientras caían y, sobre todo, a los Rostros y al lugar donde Galba había sido asesinado;... (85)”].

↓

... postremo ad Gemonias, ubi corpus Flauii Sabini iacuerat, propulere [“Por fin lo empujaron hasta las Gemonias, donde había quedado tirado tendido el cuerpo de Flavio Sabino (85)”].

El perfecto *propulere* y el cambio de escenario (*ad Gemonias*) marcan la transición a la última escena<sup>224</sup>, encuadrada por los hechos restantes: las únicas, y dignas, palabras que al final el moribundo *acertó a decir* y su inmediata matanza, que casi no es presentada, substituyéndose la truculencia real del caso por la imagen concreta de que las *puñaladas* que recibió fueron muchas:

4. Vna uox non degeneris animi excepta, cum tribuno insultanti se tamen imperatorem eius fuisse respondit; ac deinde ingestis uulneribus concidit [“Sólo se le oyó decir unas palabras que no eran propias de un espíritu degenerado, cuando al tribuno, que lo insultaba, le respondió que a pesar de todo él había sido su emperador; luego cayó por los golpes que le asestaron (85)”].

↓

Et uulgus eadem prauitate in se c t a b a t u r interfectum qua fouerat uiuentem [“Y el vulgo se ensañaba con él muerto con la misma vileza con que lo había apoyado en vida” (85)].

La *vejación* de Vitelio a manos de la plebe, una vez arrojado por las escaleras, es la escena en la que desemboca la *narración* precedente (*excepta <est>, respondit, concidit/insectabatur*)<sup>225</sup>; hay los mismos componentes que en la segunda escena, pero, a diferencia de aquélla, la sintaxis de ésta condensa tanto la propia situación (*insectabatur interfectum*) como la cuestión que hay de fondo: la maldad general -«ejemplar»- de la masa (*eadem prauitate... qua fouerat uiuentem*).

En resumen, en el conjunto de las cuatro escenas hay dos *caracteres* contrapuestos, Vitelio, el personaje individual y aislado, y la masa, el personaje colectivo, que está

<sup>222</sup> En otro ejemplo, Tácito transcribe de Vipstano Mesala como fuente contemporánea del hecho, que Julio Mansueto de Hispania fue asesinado por su hijo en el campo de batalla de Bedriaco (24-25 de octubre de 69), pero, ulteriormente, presenta una situación general: *Nec eo segnius propinquos, adfines, fratres trucidant, spoliant; factum esse scelus loquuntur faciuntque* (*hist.* III 25.2-3).

<sup>223</sup> Empezando aquí el capítulo 85, parte, a su vez, en dos el episodio.

<sup>224</sup> Se echa en falta al menos un párrafo dividiendo las dos escenas.

<sup>225</sup> Cf. *Aen.* 1.123.

representado primero por los soldados -entre los que, a su vez, se singulariza al tribuno Plácido y al gregario que lo hiere-, y, luego, por la plebe; esto lo recogen los distintos cambios de sujeto o agente: *Vitellius, ab Iulio Placido tribuno* (84.4); *obuius e Germanicis militibus* (5); *una uox, uulgus* (86).

## 2. 1. 2. Caracterización.

1. En el capítulo 2 concluimos que la *caracterización* estaba en función de las *acciones* y el trasunto que contienen, sin o con un raro papel explícitamente performativo.

F. Galtier (2011: 114)<sup>226</sup> recoge, en su relativamente reciente e importante monografía sobre Tácito, el propio testimonio del historiador relativo a que la *descripción* arquitectónica y artística es incompatible con el carácter *grau* de la historia, relegando dicho componente técnico al ámbito de la literatura menor (*ann.* 13.31.1). En este sentido, el estudioso condiciona la limitación de motivos relativos al decorado<sup>227</sup>, vestuario y accesorios de los personajes en las escenas, así como a la fisonomía<sup>228</sup> y *actio* de los propios personajes, a la selección «novedosa» que de los mismos hace Tácito; selección que elementalmente es *dramática*, si el motivo en cuestión da intensidad (*enérgeia*) a la propia *acción*, y/o «simbólica», si incluye una connotación que repercute en dicha intensidad.

También considera el aspecto «melodramático», aunque, en principio, puede parecer más evidente.

## 2. Lo dicho es constatable en las distintas escenas de la muerte de Vitelio:

En la primera, un lugar como el Palacio de Roma es despojado de toda referencia material, construyéndose un espacio impreciso (*loci*), cerrado<sup>229</sup> y desierto (84.4):

... *in Palatium* regreditur *nastum desertumque...*  
*Terret solitudo et tacentes loci; temptat clausa, inhorrescit uacuis...*

Hay un efecto de «impresividad» *dramática*: Tácito utiliza intensivamente el participio activo *tacentes* refiriéndolo a *loci*<sup>230</sup>, coordinado, a su vez, con *solitudo*, para expresar de este modo con *enérgeia* la idea de un vacío escénico<sup>231</sup> que se transmite al personaje a partir de la subjetividad de los presentes.

<sup>226</sup> También, cf. N. 302.

<sup>227</sup> Cf. Malissard (1991: 2832-5); Santoro (2006: 122).

<sup>228</sup> Cf. Mellor (1993: 122).

<sup>229</sup> Como en las muertes de Tiberio (*ann.* 6.50.5) y de Claudio: *Iam primum Agrippina, ... , tenere amplexu Britannicum, ... ac uariis artibus demorari ne cubiculo egrederetur* (12.68.2).

<sup>230</sup> Sólo en esta ocasión, frente a *tacitus* en I 54.3, II 37.2, y *ann.* 2.43.5, 4. 41.1.

<sup>231</sup> Premonitoriamente fúnebre por la intertextualidad con el Hades virgiliano (Wellesley, 1972: 186): *loca nocte tacentia late* (*Aen.* 6.265). También, cf: *ipsa silentia terrent* (2.755).

Del Foro, en la tercera escena, se seleccionan sólo dos monumentos, las estatuas de Vitelio y la tribuna rostral (85):

Vitellium... coactum..., nunc *cadentis statuas suas*, plerumque *rostra aut Galbae occisi locum contueri*...

La caída de las estatuas es una parte de la *damnatio memoriae*<sup>232</sup> de cualquier emperador, pero en esta escena tiene una resolución igualmente *dramática* porque está en un contexto de «teatralización» (*contueri*): él mismo es el espectador de su destronamiento como César, dentro del marco del «espectáculo» de su degradación como persona (84.5):

*Vinctae pone tergum manus; laniata ueste, foedum spectaculum, ducebatur, multis increpantibus, nullo inlacrimante...*

Por otro lado, la tribuna rostral aparece por su vecindad histórica con el emplazamiento donde en su día había caído Galba<sup>233</sup>, el César contra quien en principio Vitelio se había levantado; y se configura una responsión entre las muertes de los dos personajes a través del elemento material-símbolo.

Woodman (1993: 115), y hace no tanto Santoro L'Hoir (2006: 128), hablan de «imágenes-espejo» ('mirror-images') entre distintos episodios como recurso que Tácito toma de la tragedia, porque ya se documenta en Esquilo antes de su reinterpretación retórica en Sófocles y, sobre todo, Eurípides (Taplin, 1978: 122-39); no obstante, limitan el procedimiento a casos de dobles intertextuales dentro de la propia obra, del modo en que el muy conocido *prima nouo principatu mors* que abre el reinado de Nerón (*ann.* 13.1.1) «alude»<sup>234</sup> al *primum facinus noui principatus* (1.5.1) que había abierto el de Tiberio. Por lo demás, el uso del espacio en el pasaje que nos ocupa tiene la misma función.

En la última escena (85), la llegada a las Gemonias introduce la referencia a otro personaje, Flavio Sabino, precisamente el hermano del triunfador Vespasiano y anterior prefecto de la ciudad, cuyo cuerpo poco antes también había sido arrojado por estas mismas escaleras, ejecutado por los vitelianos:

... *truncum corpus Sabini ad Gemonias trahunt* [... arrastran hasta las Gemonias el cuerpo degollado de Sabino (74.2)<sup>312</sup>].  
... *ad Gemonias, ubi corpus Flauii Sabini iacuerat*,... (85).

Del mismo modo, el lugar sirve para conectar la escena con la de otra muerte, ahora reciente, con lo que la carga connotativa de tres muertes en una, hace innecesaria la

---

<sup>312</sup> Cf. *OCD*, s. v., p. 427.

<sup>233</sup> *Iuxta Curtii lacum* (I 41.2).

<sup>234</sup> En honor a la verdad, tanto el término como la descripción del procedimiento en Tácito se deben a Walker (1952: 35-49, 66).

explicitud sangrienta de la ejecución, que Tácito resuelve, como hemos dicho, con un único motivo (*ingestis uulneribus*).

Más allá llega en la detención de Ticio Sabino en los *Annales* (4.70), cuñado de Agripina y tío de los hijos de Germánico -acusado en falso de traición por los espías de Sejano, que le tendieron una trampa (68-9)-, ya que no hace la más leve mención a la masacre, perpetrada en el mismo día.

En cuanto a la apariencia de Vitelio, su túnica hecha jirones, y las ligaduras de sus manos (84.5) sí son más evidentes en este contexto, melodramáticas; pues tanto la semidesnudez del vencido, como la intimidación a que lo someten los vencedores a punta de espada (*infestis mucronibus*, 85), son lugares comunes de cualquier oprobio militar<sup>235</sup>.

Sin embargo, el mismo motivo es profundamente simbólico en la citada detención de Sabino: su vestimenta (4.70.1), que le *oprime la boca* yendo camino de la prisión, es la metáfora *teatral* de la impiedad que se quiere omitir -lo que no hace sino resaltarla en las mentes del pueblo<sup>236</sup>-: el derramamiento de sangre en la celebración sagrada de las Kalendas de enero del año 28:

... et trahatur damnatus, quantum obducta ueste et adstrictis faucibus niti poterat, clamitans sic inchoari annum, has Seiano uictimas cadere [“... y cuando marchaba arrastrado tras su condena, en la medida en que podía hacerlo con sus ropas vueltas sobre la cabeza y la cuerda al cuello, gritaba que así se inauguraba el año, que tales eran las víctimas que caían en honor de Sejano”].

3. La misma «brevedad» también se aplica a la *actio* en función de su carácter intensivo.

Un verbo en cuestión puede imprimir el movimiento que la escena demanda en cada caso: *ducebatur* (84.5) calca la lentitud necesaria en el contexto de un espectáculo, la *marcha* del reo; en cambio, *protrahitur*, antes (84.4), y *propulere*, después (85), marcan las transiciones violentas<sup>237</sup>.

<sup>235</sup> En la capitulación romana de Caudio, cf: *cum singulis uestimentis inermes* (Liv. 9.5.12); *primi consules prope seminudi* (6.1); y: *gladii etiam plerisque intentati* (2), fórmula que Tácito recoge, a su vez, en la capitulación viteliana de Cremona: *intentabant ictus* (III 31.4). También, cf: *erigere os et offerre contumeliis* (85); y: *praeberi ora contumeliis* (31.4).

<sup>236</sup> La escena repercute en la *caracterización* del propio Tiberio:

Quem enim diem uacuum poena, ubi inter sacra et uota, quo tempore uerbis etiam profanis abstineri mos esset, uincla et laqueus inducantur? Non imprudenter Tiberium tantam inuidiam adisse adisse: quaesitum meditatumque, ne quid impedire credatur quo minus noui magistratus, quo modo delubra et altaria, sic carcerem recludant [“Se preguntaban qué día habría ya libre de suplicios, si entre celebraciones sagradas y votos, en una ocasión en que incluso era costumbre abstenerse de palabras profanas, se ponían cadenas y lazos; añadían que Tiberio no había afrontado una acción tan odiosa impremeditadamente; la había buscado y preparado para que no se pensara que algo impedía que los nuevos magistrados, al igual que abrían los templos y santuarios, abrieran también la prisión (70.3)”].

<sup>237</sup> Cf. *Trahatur* (*ann.* 4.70.1).

Tácito aprovecha especialmente la flexibilidad de los preverbios, porque le permiten mantener la concisión del discurso, pero captar el matiz escenográfico que busca: así, cuando el soldado raso germano *abordó* a Vitelio -o al tribuno- fuera del Palacio (84.5).

*Ob-nius* e Germanicis militibus *infesto* ictu Vitellium..., an tribunum adpetierit...<sup>238</sup>.

En los *Annales* está muy lograda la imagen de Germánico delante de la asamblea de las legiones disidentes de Germania a la muerte de Augusto, en el momento en que el joven amenaza con suicidarse (1.35.4): el ímpetu con que desenvaina su espada (*ferrum a latere diripuit*) la hace *temblar* como reproduce la dispersión implícita en el prefijo *-dis*.

En este sentido, las oposiciones entre desplazamientos (*-ex/-pro-*) consiguen intensificar dicha atmósfera escénica:

... pudenda latebra semet occultans ab Iulio Placido tribuno cohortis *pro-trahitur* (84.4).

La imagen pone a Vitelio presente en el *drama* (*pro-*), expuesto él solo a la masa (*multis increpantibus, nullo inlacrimante*, 84.5)<sup>239</sup>.

También en el episodio del motín germano hay otro ejemplo de ello, en la evacuación de las mujeres poco después (1.40-41):

I n c e d e b a t muliebre et miserabile agmen, profuga ducis uxor, paruulum sinu filium g e r e n s, l a m e n t a n t e s circum amicorum coniuges quae simul t r a h e b a n t u r nec minus tristes qui m a n e b a n t [“Allá marchaba el triste cortejo de mujeres: la esposa del general convertida en fugitiva, llevando en brazos a su hijo pequeño; en torno a ella las esposas de los amigos, a quienes se obligaba a seguir el mismo camino; y no era menor la tristeza de los que se quedaban (40.4)”].

↓

Non florentis Caesaris neque suis in castris, sed uelut in urbe uicta facies gemitusque ac planctus etiam militum auris ora que aduertere:... [“No era aquella la imagen de un César en la cima de su éxito y en su propio campamento, antes bien la de una ciudad conquistada; los gemidos y los llantos atrajeron incluso los oídos y miradas de los soldados (41.1)”].

↓

... *progrediuntur* contuberniis. Quis ille flebilis sonus? Quod tam triste? Feminas illustris, non centurionem ad tutelam, non militem, nihil imperatoriae uxoris aut comitatus soliti: pergere ad Treuiros externae fidei [“Van saliendo de las tiendas: ¿qué era aquel estrépito lamentable?, ¿qué triste acontecimiento había sucedido? Unas mujeres ilustres, sin un centurión para guardarlas, sin un soldado, sin nada propio de la esposa de un general, sin la habitual escolta, se marchaban a tierra de los tréviros para confiarse a una fe extranjera (41.1)”].

En la escena 1 se presenta la propia marcha (*incedebat*)<sup>240</sup> de las esposas de los generales; *aduertere* señala la transición, el hecho puntual según el que los soldados *ven* y “oyen”<sup>241</sup> a su general llorando<sup>242</sup>, la consecuencia en la *narración* de la coyuntura precedente,

<sup>238</sup> Nótese la proximidad de *infestus* en el contexto.

<sup>239</sup> Podría decirse que suple a una acotación.

<sup>240</sup> Cf. *Ducebatur*, aplicado a Vitelio. Asimismo, precedido de *incedebat* como verbo que abre la escena, *trahabantur* no puede connotar en este caso violencia real, se le toma en sentido figurado. Cf. 15.57.3.

<sup>241</sup> De nuevo, la «teatralización» (*auris ora que*).

destacada por el motivo patético de Agripina, la esposa de Germánico, que camina con el *pequeño*<sup>243</sup> Calígula sobre sus brazos.

En la escena 2, en el marco de un *crecendo* en presente, se plasma la aparición (*pro-grediuntur*) de los soldados -que se habían dado por aludidos- en el espacio de la *acción*, a los que se dota de mimesis, en este caso indirecta, toda vez que sus palabras se glosan, no se reproducen.

En síntesis, la *teatralidad* como componente formal de las escenas se selecciona *dramático*-simbólicamente según la *acción* presentada, y tiene una distribución restringida además de que Tácito la suele compendiar en subformas, los preverbios; los pasajes, bastante raros (Galtier, 2011: 116), en que la ornamentación abunda más se explican igualmente en alusión a otros: como el ya estudiado *aduentus* de Vitelio (II 89), donde la *caracterización* del ejército vencedor -que no *descripción* de sus insignias-, contrasta, a su vez, con la soledad de la muerte del príncipe, privado el Palacio de toda ornamentación (III 84.4).

La pompa, asimismo, del cortejo fúnebre que conduce a Roma las cenizas de Germánico (*ann.* 3.2.2), muerto en condiciones sospechosas en Siria el año 19, sugiere en contrapartida su posible asesinato, y la ironía de la propia escena, toda vez que el cuerpo ya había sido incinerado en Antioquía<sup>244</sup>:

[2] Igitur tribunorum centurionumque umeris cineres portabantur, praecedebant incompta signa, uersi fasces; atque ubi colonias transgrederentur, atrata plebes, trabeati equites pro opibus loci uestem odores aliaque funerum sollemnia cremabant. Etiam quorum diuersa oppida, tamen obuui et uictimas atque aras dis Manibus stantientes lacrimis et conclamationibus dolorem testabantur [“Y así sus cenizas marchaban a hombros de tribunos y centuriones, precediéndolas las enseñas sin adornos y los haces vueltos. Cuando cruzaban por las colonias, la plene enlutada y los caballeros ataviados con trábea, quemaban ricas telas, perfumes y otras ofrendas fúnebres según los recursos del lugar. Incluso los que pertenecían a ciudades apartadas del camino les salían al paso, levantaban aras y ofrecían víctimas a los dioses manes, atestiguando su dolor con lágrimas y plañidos”].

Por lo demás, a propósito de los *loci* más evidentes<sup>245</sup>, son, utilizando el término del propio Galtier, un “estereotipo” (2011: 114)<sup>246</sup>.

---

<sup>242</sup> Las lágrimas de Germánico, por lo demás favorecido por comparación a Tiberio, se relacionan con su ambigua *comitas*, “encanto” (1.33.3), que tiene en común con Livia (5.1.3) y Popena (13.45.3); en Suetonio (*Ot.* 3.1), acrecida por el superlativo *quaesitissima*, la *comitas* de Otón es directamente “voluptuosidad” (Santoro (2006: 135).

<sup>243</sup> Nótese la emotividad del original a través del diminutivo *paruulus*, “chiquitín”.

<sup>244</sup> Cf. 2.72.4

<sup>245</sup> ..., *quamquam supplicis manus tenderet, humi plerumque stratus, lacera ueste, pectus atque ora singultu quatiens* (III 10.3).

<sup>246</sup> Sobre pautas de voz implícitas en los discursos en estilo indirecto de los *Annales*, cf. Dangel (1994: 211-26) y Utard (2004: 166-7, 405-33): por ejemplo, el primero extrapola el uso irónico de los adverbios *enim*, *scilicet* y *saltem* en las palabras con que Popena le reclama a Nerón porque no se atreva a casarse con ella (14.1-2), a su propio tono amargo cuando se las dijera (218 [Galtier, 122]).

## 2. 2. El «barroco fúnebre» de R. Barthes<sup>247</sup>

1. La densidad de Tácito no se entiende como desarrollo retórico-descriptivo orientado hacia la *teatralidad* de la *narración*; acabamos de ver que reduce al mínimo la carga visualmente escabrosa del episodio y utiliza elementos puntuales al servicio de la impresividad *dramática* que, con una *elocutio* medida -y en ello el arte de Tácito no tiene parangón-, antepone a la propia explicitud. Así, se llega al horror de la muerte precisamente por medio de su síntesis, y la omisión de lo que falta, con un efecto más psicológico que evidente, realista.

A este respecto, cuando en 62 Nerón, siempre temeroso por su poder, ordena la muerte del patricio Sila, exiliado en Marsella (*ann.* 14.57), la demostración sangrienta se escatima, aunque sí se da un elemento de *caracterización* en principio anecdótico, que habiéndosele traído de vuelta la cabeza, se burla de una supuesta *canicie* prematura:

Sulla... interficitur cum epulandi causa discumberet. Relatum *caput* eius inludit Nero *tamquam praematura canitie deforme* [“Sila fue muerto..., cuando se hallaba sentado en un banquete. Se envió su cabeza a Nerón, quien hizo burla de ella diciendo que la afeaban las canas prematuras (57.4).

A continuación un manípulo urbano parte a la provincia de Asia para hacer lo mismo con Rubelio Plauto (14.58-9): su muerte, mientras se ejercitaba desnudo en la palestra, tampoco es descrita en el horror de toda decapitación; aunque sin sangre, fibras o tendones, otra vez le es traída a Nerón la cabeza, quien exclama al *fijarse*<sup>248</sup> lo siguiente: “¿Por qué, Nerón <temiste a un hombre con tamaño nariz>?”<sup>249</sup>.

[2] Repertus est certe per medium diei nudus exercitando corpore. Talem eum centurio trucidavit coram Pelagone spadone quem Nero centurioni et manipulo, quasi satellitibus ministrum regium, praeposuerat. [3] *Caput* interfecti relatum; cuius aspectu (ipsa principis uerba referam): “Cur, inquit, Nero, *hominem nasutum timuisti?*” [“Lo que es seguro es que dieron con él hacia el mediodía, desnudo para dedicarse a los ejercicios físicos. Hallándose de tal guisa, lo degolló el centurión en presencia del eunuco Pelagón, al cual había puesto Nerón al frente del centurión y del destacamento como al ministro de un rey rodeado de sus satélites. La cabeza de la víctima fue llevada a Roma; al contemplarla Nerón -y emplearé las propias palabras del príncipe- dijo: ‘¿Por qué, Nerón, <has temido a este hombre narigudo>?’ (59.2-3)”].

El segmento ablativo absoluto + *praesens pro perfecto* marca la transición a una tercera muerte:

---

<sup>247</sup> Título de su icónico ensayo de 1964 (100-104) sobre las muertes de los miembros de la conjura neroniana de Pisón (*ann.* 15.57-70).

<sup>248</sup> Como también pudo haber hecho con el cadáver de su madre: *Aspexeritne matrem exanimem Nero et formam corporis eius laudauerit, sunt qui tradiderint, sunt qui abnuant* (14.9.1).

<sup>249</sup> La segunda parte de la frase se suple transcribiendo a Dión Casio (62.14.1), en todas las ediciones.

Et posito metu... parat Octauiamque coniugem amoliri,... [“Y libre de temores se dispuso..., y alejar a su esposa Octavia,... (3)”].

La desgraciada esposa es repudiada por el tirano, confinada y ejecutada (14.60-64); es ahora Poppea quien contempla su cabeza:

Additurque atrocior saeuitia quod *caput* amputatum latumque in urbem Poppaea uidit [“Y se añade una crueldad más atroz: su cabeza, cortada y llevada a la Ciudad, fue contemplada por Poppea (64.2)”].

El mismo motivo una sola vez no es perturbador, su repetición, con las variantes de la reproducción de las palabras de Nerón en la segunda muerte -mímesis-, y del cambio de actor -Poppea- en la tercera, sí.

A modo de colofón, siguen los probables asesinatos de los libertos Doríforo y Palante (14.65.1), con cuya noticia se cierra el libro XIV; cierre que no coincide con el final del año, porque todas las muertes pertenecen a la primera mitad de 62, cuyo *relato* continúa en XV<sup>250</sup>.

Recapitulando, tenemos cinco muertes, de dos nobles, una emperatriz y dos personajes influyentes del círculo del emperador; pero da la impresión de que, en conjunto, son muchas más, porque la repetición del mismo motivo en las tres más importantes trasciende la suma objetiva de las muertes en que se lo utiliza.

No hablamos ya de que un motivo distinto en cada muerte repercuta, por tanto, en el conjunto de todas, que era básicamente la perspectiva de Barthes (1964: 103)<sup>251</sup>, sino de que el mismo motivo, repetido, y sin ser significativo en cada una, se hace significativo en dicho conjunto<sup>252</sup>.

---

<sup>250</sup> El autor antepone de este modo la unidad de las muertes a la unidad del año, terminando el libro en un clímax de terror. Sobre el «barroco fúnebre» como procedimiento dentro del modelo *dramático* de la obra, cf. Parte III, Cap. 6. 3. 2. 4 y 5.

<sup>251</sup><sup>251</sup> Lo que llamó «épaisseur de signes», por ejemplo, en la sucesión entre la muerte del tribuno Subrio (15.67) y la del cónsul Vestino (68.2-69):

Et ille multum tremens, cum *nix duobus ictibus* caput amputauisset, saeuitiam apud Neronem iactauit, *sesquiplaga* interfectum a se dicendo [“El otro <un tribuno>, que no dejaba de temblar, y sólo a duras penas logró degollarlo de dos golpes, se jactó de sañudo ante Nerón diciendo que lo había matado de tajo y medio (67.4)”].

↓

... uigens adhuc balneo infertur, *calida aqua mersatur*, nulla edita uoce qua semet miseraretur [“... lo introducen en el baño y lo sumergen en agua caliente, sin que pronunciara una palabra compadeciéndose de sí (69.2)”].

<sup>252</sup> La tribuna rostral conectaba el asesinato de Galba y la ejecución de Vitelio, las Gemonias, la de Vitelio y Flavio Sabino.



2. Veamos otro ejemplo.

En el libro XVI, dentro del *relato* del año 66, en el que acaba para nosotros la obra, Tácito condensa los asesinatos de Publio Anteyo (14), Ostorio Escápula (15), Áneo Mela, Cerial Anicio, Rufrio Crispino (17), el célebre Petronio (18-20), Peto Trásea y Bárea Sorano (21-35), cuya propia muerte, de hecho, ya no tenemos, al quedar interrumpido abruptamente el texto a mitad del suicidio de Trásea (16.35).

El criterio individualizador es de nuevo la *claritas* de las víctimas, su condición o fortuna -antes Doríforo y Palante, ahora, Petronio-<sup>253</sup>, como él mismo manifiesta a continuación de las muertes de Anteyo y Escápula en la declaración de intenciones del capítulo 16:

Detur hoc inlustrium uirorum posteritati, ut quo modo exequiis a promisca sepultura separantur, ita in traditione supremorum accipiant habeantque propriam memoriam [“Concédase a la posteridad de los hombres ilustres el que, al igual que en sus exequias quedan al margen de la sepultura común, así, en la narración de sus momentos supremos, reciban y tengan un recuerdo individual (2)”].

Pero después de dejar claro que el elemento perturbador es la “sumisión” general a pesar de la dignidad de algunas muertes<sup>254</sup>:

At nunc patientia seruilis tantumque sanguinis domi perditum fatigant animum et maestitia restringunt. [2] Neque aliam defensionem ab iis quibus ista noscentur exegerim, quam ne oderim tam segniter pereuntis [“Pero es que en estas circunstancias la servil sumisión y la cantidad de sangre desperdiciada en plena paz agobian mi ánimo y lo hacen encogerse de tristeza. A quienes lleguen a conocer todo esto no pediré, a modo de defensa, sino que me permitan no odiar a quienes perecieron con tanta resignación (1-2)”].

El efecto que consigue en la serie es similar al de la del libro XIV, pero concretamente aquí sigue el esquema proléptico de la épica<sup>255</sup>, que incluye enumeración previa (17.1):

... eodem agmine Annaeus Mela, Cerialis Anicius, Rufrius Crispinus ac T. Petronius cecidere... [“...cayeron, en serie, Anneo Mela, Cerial Anicio, Rufrio Crispino y Tito Petronio...”].

### 2. 3. *Conclusión.*

La densidad pictórica de Tácito es un mecanismo de sugestión; y el análisis confirma dos cosas:

---

<sup>253</sup> A no ser que la excepción contenga *grauitas* histórica: la liberta Epicaris se suicida sin llegar a dar los nombres de los hombres y nobles implicados en contra de Nerón, que delataban a sus propios familiares (15.57.2-3).

<sup>254</sup> Las de Petronio y Trásea.

<sup>255</sup> Cf. *Aen.* 11.664-724.

Primero, que las ejecuciones no son sangrientas individualmente, en la muerte de Vitelio, ni colectivamente, en las de Sila, Plauto y Octavia -tampoco era escatológica la afección del cuerpo-; esto se debe a la selección compositiva, que suprime la truculencia evidente. Y, por tanto, hay que concluir que la *brenitas* descriptiva de Tácito se comprende, en principio, como un procedimiento compositivo en el plano de la *inuentio* de reducción de la *caracterización* en tanto que «selección» -que excluye la explicitud directa, lo que se traduce en contención-; ya después, elocutivo de reducción general de la propia expresión -«concisión»-, como es de todos conocido.

Segundo, que dicha *brenitas* en función de la serie sí genera, sin embargo, un crescendo truculento.

Técnicamente, el «barroco» de Tácito no serían las cualidades expresivas de una muerte, sino impresivas del conjunto de las distintas muertes en el plano *dramático* de la estructura a que dan lugar, más allá del número real de éstas.

### 3. Amiano.

Concretamente los asesinatos y ejecuciones de Augustos y Césares que se nos conservan de Amiano Marcelino, sirven para introducir la cuestión, aunque para exponerla con respecto a Tácito, hay que acudir a otros pasajes.

También hay que tener presente la conclusión a que llegamos en el capítulo 3, que la *teatralidad* de las escenas era extrapolable como factor común a la *narración*.

#### 3. 1. Caracterización.

##### 3. 1. 1. *Escenario*.

Empezando por el principio, el César Galo, hermanastro mayor de Juliano, es asesinado por orden de Constancio el 19 de diciembre de 354 a causa del peligro de que lo terminara suplantando (14.11); en el capítulo hay un uso escenográfico de la geografía, de modo que el marco se convierte en el elemento central: Galo había acudido engañado a la llamada de Constancio en occidente, haciendo las distintas paradas que correspondían a un viaje de largo recorrido.

En este sentido, es sabida la precisión geográfica de Amiano (Sundwall, 1996: 619-43), que había servido en los ejércitos de oriente bajo Ursicino, después bajo Juliano, y venido a occidente con el primero (15.5.15-34), lo que le permitía tener *αὐτοψία* en muchos casos<sup>256</sup>; pero, aquí en particular, se percibe un valor anticipatorio de la propia geografía como escenario que puede recordar a Esquilo, en quien también aquélla es muy precisa (Espinós, 2020: 11-36), y su función en el prólogo del vigía de *Agamenón* (1-39): así como éste completa, sin saberlo -pero el espectador sí-, las estaciones desde Troya hasta el lugar de su masacre, Argos<sup>257</sup>, Galo también lo hace desde Antioquía, con la consiguiente tensión del lector -u oyente<sup>258</sup>-, exactamente hasta la península de Istria, al noroeste de Croacia (14.11.20), donde en efecto morirá<sup>259</sup>.

---

<sup>256</sup> Así se entiende el que llegue a proporcionar las distancias exactas entre dos puntos geográficos: 15.4.3, 11.18; 22.8.10, 20 23.6.11,74 22.8.10, 20, etc. Cf. López (2008: 300).

Esto no es siquiera planteable en Tácito (Molina, 2010: 284): *Germania* es “la única monografía del mundo antiguo conservada sobre esa región”, pero “carece por completo de pasajes que muestren con claridad que Tácito visitase las tierras germánicas”.

<sup>257</sup> Que no es sino el pseudónimo trágico de Micenas.

<sup>258</sup> Probablemente estamos ante otro de los capítulos recitados de la obra, como el del *adventus* de Constancio.

<sup>259</sup> En la muerte, a su vez, de Constancio, se observaba una precisión geográfica similar (21.15.1-2), pero sin la tradición trágica que, a nuestro entender, el espacio comparte en esta ocasión.

### 3. 1. 2. Actio.

1. Asimismo, en el momento puntual, pretérito, de su decapitación (11.23), Amiano pone el foco simultáneamente en sus manos *enlazadas* -la *actio*- y en la deformidad del cadáver trunco, *sin expresión (uultus)* ni dignidad:

Et ita *colligatis* manibus in modum noxii cuiusdam latronis, *cernice abscisa, ereptaque uultus et capitis dignitate, cadaver est relictum informe*<sup>260</sup>, paulo ante urbibus et prouinciis *formidatum* [“... , quien con las manos atadas como si fuera un vulgar ladrón, cortada la cabeza y arrebatada así la dignidad de su rostro, quedó allí como un cadáver deforme aunque, poco antes, había causado temor en ciudades y provincias”].

Por otro lado, la decapitación del impostor Procopio el 27 de mayo de 366, en presencia del propio Valente (26.9.9), es circular respecto al episodio en que usurpa el poder desde el punto de vista de la *actio* que recoge su postura cabizbaja, ocasionalmente disimulada en la escena en que sale a la calle para ser proclamado en Constantinopla, así como su propio enmudecimiento:

... signisque *sublatis*...

↓

... *erectius* ire *pergebat* circumclausus horrendo fragore scutorum lugubre *concrepantium*, quae... [“... y se apresuró a marchar con gran orgullo entre los estandartes izados, acompañado por un terrible resonar de los escudos, que lanzaban un lúgubre sonido... (26.6.16)”].

*Cum* itaque tribunal idem *escendisset* Procopius, et cunctis stupore *defixis* teneretur silentium triste, procliuiorem uiam ad mortem, ut sperabat, existimans *aduenisse*, per artus tremore *diffuso* implicatior ad loquendum, *diu tacitus stetit*,... [“Y así, cuando el citado Procopio ascendió al estrado, como todos se quedaron inmóviles por la sorpresa, sintió temor ante este silencio agobiante y creyó que se había dirigido derecho a la muerte, como esperaba, ante lo cual todo su cuerpo comenzó a temblar y, sin poder hablar, permaneció callado durante bastante tiempo (18)”].

... *subito* a comitibus suis artius *uinctus, relato iam* die, *ductus* ad castra, imperatori *offertur*<sup>261</sup>, *reticens atque defixus, statimque abscisa cernice*, discordiarum ciuiliū gliscentes turbines sepeliuit et bella... [“... , de repente, fue encadenado por los que le seguían y, al amanecer, fue conducido al campamento y entregado al emperador, manteniéndose inmóvil y en silencio. Sin más demoras, le cortaron la cabeza y terminaron así con un torbellino de contiendas civiles y de guerras (26.9.9)”].

Por lo demás, el asesinato del Augusto Valente en la huida de la derrota de Adrianópolis (378), forma parte de una masacre colectiva, si bien en las circunstancias

---

<sup>260</sup> Aunque la imagen no es nueva:

[...]. *Iacet ingens litore truncus*  
*auulsumque umeris caput et sine nomine corpus*  
[<...>. Lo que queda  
de él es, en la ribera, un tronco ingente,  
segada la cabeza de los hombros,  
un cuerpo informe y sin honor (Verg. *Aen.* 2.557-8)”].

Recientemente, Cristóbal (2015: 407-16) ha defendido la interpretación alegórica de estos dos versos, siendo el cuerpo físico de Príamo la metáfora de la descabezada Troya.

<sup>261</sup> Nótese el contexto público de la «ejecución» de Procopio (*imperatorii offeritur*), pero clandestino del «asesinato» de Galo (*inopinum carpento priuato ad Histriam duxit* [“Inesperadamente, se lo llevó en un vehículo particular a Histria <14.11.20>”].).

violentas de un incendio en su versión más extendida (31.13.14-7)<sup>262</sup>, y literaria, que recurre al *exemplum* de Gneo Escipión<sup>263</sup>, transmitido por Livio (25.36.13).

Dicho esto, no faltan lugares de muerte, donde, con otro titular no regio y en un amplio orden desde los altos cargos de la administración político-militar hasta la plebe, la representación se hace técnicamente hiperbólica.

El primer ejemplo sería el asesinato conjunto del cuestor de África Moncio y el prefecto del pretorio por Siria, Domiciano, en 354 en vida del sanguinario Galo (14.7.15-6):

[15]. Nihil morati post haec militares anidi saepe turbarum adorti sunt Montium primum, qui diuertebat in proximo, leui corpore senem atque morbosum, et hirsutis resticulis cruribus eius innexis diuaricatum, sine spiramento ullo ad praetorium traxere praefecti. [16]. Et eodem impetu Domitianum praecipitem per scalas itidem funibus constringerunt, eosque coniunctos per ampla spatia ciuitatis acri raptauere discursu. Iamque artuum et membrorum diuulsa compage superscandentes corpora mortuorum ad ultimam truncata deformitatem uelut exsaturati mox abiecerunt in flumen [“Sin perder ni un segundo después de estas palabras, los soldados, ávidos siempre de contiendas, se dirigieron primero a un lugar cercano donde vivía Montio, anciano de cuerpo enfermo y nada fuerte, a quien arrastraron hasta el pretorio del prefecto sin dejarle casi ni respirar, con los brazos y las piernas separados y atados con duras cuerdas. En esa misma revuelta, cuando Domiciano se escapaba precipitadamente por una escalera, lo ataron también con cuerdas y así, en violenta carrera, se los llevaron amarrados a los dos por las amplias calles de la ciudad. Luego, despedazaron los miembros y articulaciones de sus cuerpos, mutilándolos hasta hacerles irreconocibles, y se marcharon hacia el río como si estuvieran ya saciados”].

La *narración* constata la brutalidad de una masacre doble, en las dos secciones del texto (*Et*, 16)<sup>264</sup>: los soldados *amarran* y “arrastran” a Moncio, un anciano *debilitado*; a

---

<sup>262</sup> Es la segunda; la primera refiere que, después de ser herido, cayó en combate (13.12-13). Al respecto, cf. Rolfe (1939: 478 [N. 1]): “Libanius’ *Orat.* XXIV [Förster II, 515], agrees with this account, but adds that the emperor might have saved himself on horseback, but did not wish to survive the defeat of his army, and died fighting. The other authorities agree with the following account of Ammianus”.

En todo caso, la segunda versión tiene en Libanio elementos de panegírico, que no cuadran con la responsabilidad que Amiano, total pero injustamente, le atribuye a Valente en la derrota. Cf. Blockley (1977: 218-31).

<sup>263</sup> Al que, sobre la base de que el hecho concreto importa por su valor general, Amiano no distingue de su hermano Publio, muerto en la misma batalla en Hispania (212 a. C.):

Pari clade, recuperatis Hispaniis, Scipionum alterum cremata turri in quam confugerat, absumptum incendio hostili comperimus [“Según tengo entendido, cuando recuperamos Hispania después de una matanza similar, el segundo de los Escipiones pereció también en el incendio provocado por los enemigos en la torre en la que se había refugiado (31.13.17)”].

Igualmente, a la función básica del *exemplum* histórico para establecer un diálogo del presente con el pasado, Kelly (2008: 256-95) le superpone en Amiano la de proponer también otro con el futuro: en este caso, la muerte de Gneo Escipión, como precio de la victoria, implica un ataque a Valente, muerto en la derrota.

<sup>264</sup> En la *Phaedra* de Séneca, dentro del relato del mensajero de la muerte de Hipólito, descuartizado por sus propios caballos después de irrumpir un monstro marino, el texto se ordena entre las partes de la cabeza mutilada del personaje:

... et inlissum *caput*  
scopulis resultat; auferunt dum *comas*  
[1095] et *ora* durus pulcra populatur lapis.  
Peritque multo uulnere infelix decor.  
[“...su cabeza golpea  
y rebota contra los escollos, las zarzas arrancan sus cabellos,

Domiciano le *amarran* igualmente y se “llevan a los dos” por el *empedrado* de “las calles de la ciudad”, hasta que los *descuartizan*; después *pisotean* los *cadáveres*, “irreconocibles”, y, “saciados”, los *tiran* al Orontes.

En 1946 Erich Auerbach hacía más famoso, por dedicarle el título y el principio del tercer capítulo de su memorable *Mimesis* (“The arrest of Peter Valvomeres”), un pasaje historiográficamente discreto de las *Res Gestae*: la detención por parte del prefecto de Roma, Leoncio, de un tal Pedro apodado “el más fuerte”<sup>265</sup> (15.7.1-5); y lo estudiaba como paradigma literario, aun universal, de *narración* presentada a partir de la fisicidad y el gesto, es decir, de la *actio*:

Philomorum enim aurigam rapi praeceptum, secuta plebs omnis, uelut defensura proprium pignus, *terribili impetu* praefectum *incessebat ut timidum*, sed ille *stabilis et erectus, immisis* apparitoribus *correptos* aliquos *uexatosque* tormentis, *nec strepente ullo nec obsistente*, insulari poena multauit. [3] Diebusque paucis secutis cum itidem plebs *excita calore* quo consueuit uini causando inopiam, ad Septemzodium conuenisset, celebrem locum, ubi operis ambitiosi Nymphaeum Marcus condidit imperator, illuc de industria pergens praefectus ab omni toga apparitioneque rogabatur enixius, ne in multitudinem se *adrogantem inmitteret et minacem, ex commotione pristina saeuientem: difficilis ad pauorem* recte

---

las duras rocas desgarran su hermoso rostro  
y su desdichada belleza perece por las múltiples heridas (1093-6)].

Cada verbo expresa el daño que causa a cada una de estas partes un elemento concreto de la orografía.

Cuando el mensajero del *Thyestes* relata el triple crimen de Atreo, los miembros y órganos, cocidos y asados, de los jóvenes también son el elemento ordenador del fragmento:

[760]...: ipse diuisum secat  
*in membra corpus*, amputat *trunco* tenus  
*umeros* patentis et *lacertorum* moras,  
denudat *artus* durus atque *ossa* amputat;  
tantum *ora* seruat atque *datas* fidei *manus*.  
[765] *Haec* ueribus haerent *uiscera* et lentis data  
stillant *caminis*, *illa* flammatus *latex*  
candente aeno iactat. Impositas *dapes*  
transiluit ignis inque trepidantes *focos*  
bis ter *regeustus* et *pati* iussus *moram*  
[770] *inuitus* ardet. Stridet in ueribus *iecur*;  
nec facile *dicas* *corpora* an *flammae* gemant:  
gemuere.  
[“<...>: él mismo corta el cuerpo  
dividiéndolo en trozos, amputa hasta el tronco  
las anchas espaldas y los tendones de los brazos,  
descarna los miembros cruelmente y amputa los huesos,  
sólo conserva los rostros y las manos confiadas a su lealtad.  
Unas vísceras son clavadas en los espetos y puestas a fuego  
lento gotean, otras las remueve el jugo  
inflamado en el bronce candente. Saltando, el fuego huye  
de los alimentos que han puesto sobre él y aunque lo vuelven a colocar  
dos y tres veces en los trepidantes hornos y lo obligan a permanecer,  
arde contra su voluntad. El hígado crepita en la parrilla.  
Y no podría decir fácilmente si gimieron más los cuerpos  
o las llamas (760-772)].

<sup>265</sup> Compuesto de *ualidus* y *merus*, “todo”.

tetendit adeo, ut eum obsequentium pars desereret licet in periculum festinantem abruptum. [“Y es que, cuando se dio la orden de detener al auriga Filomoro, toda la plebe le siguió dispuesta a defenderle como si fuera algo propio. De hecho, atacaron con terrible ímpetu al gobernador pensando que era una persona débil, pero él, firme y resuelto, envió a sus soldados y, tras apoderarse y torturar a alguno de los amotinados, sin ningún tipo de protesta ni de resistencia, les castigó con el destierro en una isla. Y pocos días después cuando esa misma plebe, enardecida como siempre y poniendo como pretexto la escasez de vino, se reunió en el Septemzodium -lugar célebre donde el emperador Marco Aurelio fundó un Ninfeo de estilo pretencioso- el gobernador, con decisión, se apresuró a ir allí aunque todos los ciudadanos y sus servidores le rogaban encarecidamente que no se arrojara a una multitud arrogante y amenazadora, enfurecida aún por la conmoción anterior. Pero él, impasible, siguió en línea recta hasta que parte de los que le seguían le dejó, a sabiendas de que se metía de lleno en la boca del lobo. (7.2-3)”].

↓

*In s i d e n s* itaque uehiculo, cum speciosa fiducia contuebatur acribus oculis tumultuanti u m undique cuneorum, uelut serpentium uultus,... [“Y así, instalado en el carruaje, con aparente confianza observaba con dura mirada los rostros de las bandas que se agolpaban por todas partes como serpientes (7.4)”].

↓

... perpessusque multa dici probrosa, agnitum quendam inter alios eminentem uasti corporis rutilique capilli, interrogauit, an ipse esset Petrus Valuomeres (ut audierat) cognomento; eumque esse cum sonu respondisset obiurgatorio, ut seditiosorum antesignanum olim sibi compertum, reclamantibus multis, post terga manibus uinctis, suspendi praecepit. [5] Quo uiso sublimi, tribuliumque adiuumentum nequicquam implorante, uulgu omne paulo ante confertum, per uaria urbis membra diffusum, ita euannit, ut turbarum acerrimus concitor tamquam in iudiciali secreto exaratis lateribus ad Picenum eiceretur, ubi postea ausus eripere uirginis non obscurae pudorem Patruini consularis sententia supplicio est capitali addictus [“Y, tras soportar que se le dijese numerosas infamias, reconociendo a alguien que sobresalía entre los demás por su enorme cuerpo y su cabello rojizo, le preguntó si no era Pedro, al que, según había oído, llamaban «Valuomeres». Y cuando éste le respondió en tono de reproche que lo era, Leoncio le reconoció como uno de los cabecillas de las revueltas desde hacía mucho tiempo y, a pesar de las protestas de muchos, ordenó que le izaran con las manos atadas a la espalda. Cuando le vieron suspendido y suplicando en vano la ayuda de sus compañeros, toda la plebe, que poco antes estaba apiñada, se dispersó por diversas partes de la ciudad y desapareció, de manera que el principal impulsor de esta revuelta, con los costados lacerados, como si se le hubiera torturado en secreto, fue expulsado a Piceno. Allí, tras intentar violar a una doncella noble, fue condenado a la pena capital por sentencia del gobernador Patruino (7.4-5)”].

La posible intertextualidad con Tácito de dos lugares, *uasti corporis rutilique capilli* (15.7.4)<sup>266</sup> y *turbarum acerrimus concitor* (5)<sup>267</sup>, no es argumento suficiente siquiera para cuestionar la gran diferencia del contexto: la *narración* enmarca una escena con dos partes contrapuestas en un escenario -el Septemzodium de Roma-, y que se enfrentan, el prefecto y la plebe; enfrentamiento que se vuelve personal entre aquél y el cabecilla de ésta. El punto

<sup>266</sup> Cf. *Agr.* 11.2: *Rutilae Caledoniam habitantium comae, magni artus*; *Germ.* 4.1: *rutilae comae*. Pero la alusión no está clara en este caso: Barnes (1998: 195 y N. 47) dice que puede ser más bien un lugar común, porque estas características de los germanos ya eran conocidas desde César (*inmani corporum magnitudine homines*, *B.G.* 4.1.9), y cita el testimonio de San Jerónimo, contemporáneo del de Amiano (*rutilus coma*, *Vit. Hil.* 13.2). A nosotros nos parece que donde hay intertextualidad es entre Tácito y San Jerónimo, porque la coincidencia de los dos términos es incuestionable en este sentido (*rutilae coma/rutilus coma*), mientras que la correspondencia de sólo el adjetivo en Amiano hace, en efecto, albergar dudas.

<sup>267</sup> Tácito llama a Antonio Primo *acerrimus belli concitor* (*hist.* III 2.1), el general que se arrogó conducir con éxito al ejército flaviano a Italia en 69. Frente al preferido *conciator* por corrección de *conciator*, Barnes (N. 48) aduce la variante aislada *conciator* -¿interpretando el *conciator* de Amiano como testimonio de transmisión indirecta del de Tácito?--; ello nos parece tendencioso de su parte, porque también se le puede replicar que Amiano pudo equivocarse al citar de memoria, y en vez de *conciator* puso *conciator*.

de partida es tacitano (Matthews, 1987: 279)<sup>268</sup>, pero el texto no se orienta hacia el trasfondo «ético» o «patético» de la situación, *dramático*, sino hacia su demostración *teatral*:

Vna uox non degeneris animi excepta, cum tribuno insultanti se tamen imperatorem eius fuisse respondit; ac deinde ingestis uulneribus concidit [“Sólo se le oyó decir unas palabras que no eran propias de un espíritu degenerado, cuando al tribuno, que lo insultaba, le respondió que a pesar de todo él había sido su emperador; luego cayó por los golpes que le asestaron (*hist.* III 85)”].

↓

Et uulgu eadem prauitate i n s e c t a b a t u r interfectum qua fouerat uiuentem [“Y el vulgo se ensañaba con él muerto con la misma vileza con que lo había apoyado en vida (85)”].

Insidens itaque uehiculo, cum speciosa fiducia c o n t u e b a t u r acribus oculis tumultuantium undique cuneorum, uelut serpentium uultus,... (15.7.4).

Como glosó el propio Auerbach:

“The incident is so treated that it produces a strongly sensory impression -to such an extent on fact that many readers will feel it unpleasantly realistic. Ammianus has oriented it entirely toward gestures: the compact crowd set against the imposing prefect as he domineers over them. This element of the sensory and the gestural is prepared for from the first -through the choice of words and similes [...]- and reaches its climax in the scene at the Septemzodium when Leontius, sitting in his carriage with flashing eyes confronts the ‘snakily’ hissing mob like an animal tamer, unmoved as they rapidly vanish. A riot, a solitary man trying to quell it by the power of his eyes, then stepping in -some harsh words, a ring-leader’s muscular body raised high, finally a flogging. Then all is quiet, and, by way of conclusion, we get a rape and the subsequent capital punishment”<sup>269</sup>.

Aquí lo que hay que retener es la explicitud de la truculencia (“unpleasantly realistic”, “the ‘snakily’ hissing mob”, “a ring-leader’s muscular body raised high, finally a flogging”, “a rape and the subsequent capital punishment”), frente a su elusión en Tácito.

2. La *imitatio* de Tácito por Amiano se explica porque es su continuador en el género, cosa que confirma la cohesión general del *relato* a partir de los personajes y la presencia particular, de hecho, de vocabulario común; sobre esto la bibliografía es muy abundante<sup>270</sup> y no hay lugar a la discusión; sí lo hay concretamente en cuanto a que ciertas citas amianas se suponen de Tácito y no lo son.

El caso más estudiado es *nunc usque albenes ossibus campi*, “aún ahora los blancos huesos que cubren esa zona” (31.7.16), relacionado con *medio campi albenia ossa*, “En mitad del campo, huesos blanquecinos” (*ann.* 1.61.2), pero gramaticalmente más cercano a Virgilio, *adhuc campique ingentes ossibus albenis*, “y albos huesos cubren a nuestra vista la llanura” (*Aen.* 12.36)<sup>271</sup>.

Y nosotros ya hemos aducido otros dos ejemplos en los que el testimonio de Tácito es directamente distinto: *supinas deinde tendens manus*,... *orabat*, “tendiendo luego las manos

<sup>268</sup> También, cf. 1989 (460-1).

<sup>269</sup> 1953: 53 (Barnes, 1998: 12-13).

<sup>270</sup> Cf. Wirz (1877: 634-5); Fesser (1932: 23-7); Fletcher (1937, 390-2); Löfstedt (1958: 159-60); Blockely (1973: 63-9); Roselle (1976: 65-90; Fornara (1992: 427-38).

<sup>271</sup> Cf. Ritcher (1974: 366-7); Kelly, 2008 (220-1).



hacia lo alto,..., les pedía” (Liv. 3.50.5), y *manus tendens oransque*, “tendiendo sus manos, rogando” (20.4.15), son independientes de *protendens manus adorare*, “rendir homenaje a la masa tendiendo las manos” (*Hist.* I 36.2); así como *longis singultibus ilia pulsant*, “los ijares pulsan/ como en largo sollozo” (*Aen.* 9.415 [565-6]), y *singultus ilia crebrius pulsans*, “el sollozo que pulsa incesantemente sus ijares” (30.6.6)<sup>272</sup>, lo son, a su vez, de *pectus atque ora singultu quatiens*, “golpeándose el pecho y el rostro entre sollozos” (*hist.* III 10.3).

La cuestión estriba en que Tácito sí es el modelo programático de Amiano (Barnes, 1998: 20-31)<sup>273</sup>, pero Amiano se le distingue estilísticamente; y, por lo demás, las citas de otros autores también son múltiples, y a Cicerón lo nombra hasta unas treinta veces (*excellentissimus omnium*, 30.4.7)<sup>274</sup>.

La originalidad de Amiano es puesta de manifiesto del mismo modo por Barnes (191-2), cuando subraya la expresividad de los derivados de voces vulgares clásicas que usa: *crapulentus*, “borracho” (29.5.54) -cf: *crapula* (Cic. *Ver.* 3.28; Liv. 9.30.9)<sup>275</sup>; el hápax *muliebrica palpamenta* (“caricias femeninas”, 27.12.6) -cf: *palpo* (Hor. *Sat.* 2.1.20), cuyos demás derivados son extraliterarios; *sputamen*, “saliva” (14.9.6) -cf: *spuo* (16.10.10; 21.16.7; 23.6.80; 27.3.5)<sup>276</sup>; *uberum suctus* (“succión de mama”, 31.6.7)<sup>277</sup>; o *uomito* (14.11.24).

Y los contrapone a la mucho más conocida ambigüedad poética de las perífrasis de Tácito: *nexus traducum*, “sarmientos entrelazados” (II 25.2); *caput*, “cabezal” (II 49.2) -cf: Verg. *Aen.* 6.524-; *ignava animalia*, “animales perezosos” (III 36.1) -cf: Sal. *Cat.* 1.1-; *oris excrementum*, “saliva de su boca” (IV 81.1) -cf: *oris aut narium excrementa*, “excreción de su boca o nariz” (16.4.3)-; *latus*, “costado” (*ann.* 1.35.4); *nudus capillo uertex*, “cima de la cabeza calva” (4.57.2)<sup>278</sup>; *uehiculum quo purgamenta hortorum excipiuntur*, “carruaje de los que se usan para recoger los desperdicios de los jardines”, (11.32.3); *soluta aluus*, “descomposición de vientre” (12.67.1; 13.15.4).

Por tanto, el asunto no puede ser entendido basándose en el criterio del vocabulario común entre los dos autores, sino de que el vocabulario que los distingue marca una divisoria clara entre la contención y la expresividad.

<sup>272</sup> Traducción propia.

<sup>273</sup> Según él, el plan inicial de Amiano era componer la historia de Nerva a Juliano en 30 libros a imagen de los 30 que sumarían las *Historiae*, 14, y los *Annales*, 16; uno de los postulados de su hipótesis sobre que las *Res Gestae* fueron 36 libros, porque a los 30 primeros se les sumarían después los actuales libros 26-31.

<sup>274</sup> Cf. Camus (1967: 62-63).

<sup>275</sup> Cf. Blomgren (1937: 119-20).

<sup>276</sup> Que en sentido figurado sí aparece en Tácito (*ann.* 16.22.3).

<sup>277</sup> Traducción propia.

<sup>278</sup> Cf. Syme (1958 I: 343).

3. Asimismo, cuando, ejecutado Procopio, Amiano se ocupa de las condenas de los que se habían unido a él entre la primavera y el verano de 366 (26.10.1-15), primero, personaliza destacando al oficial de élite Marcelo, pariente de aquél, pero que no se había pronunciado durante la propia usurpación, sino que a su muerte se rebela en Nicea, tomando Calcedón, donde después es encarcelado y ejecutado (10.1-5); de las autoridades que sí colaboraron directamente, da tres nombres: Araxio, con una prefectura y que fue castigado con un destierro insular (7), Eufrasio, prefecto de Constantinopla, absuelto (7), y Fronemio, jefe de los oficiales, deportado al Quersoneso (8).

Después, sigue una multitud anónima, e inocente, *sine discrimine ullo aetatum et dignitatum per fortunas omnes et ordines*, “de cualquier fortuna y condición, sin respetar en absoluto edades ni dignidades (9)”; es aquí donde se manifiesta el cambio de procedimiento de *caracterización*: los cuatro individuos anteriores -Marcelo, Araxio, Eufrasio y Fronemio-, serían paralelos a los otros ocho masacrados por Nerón en 66 -Anteyo, Escápula, Mela, Cerial, Crispino, Petronio, Trásea y Sorano-, en cuanto que se los menciona por su *claritas*; no obstante, a partir de este epígrafe del capítulo, Amiano se centra en la muerte como la agonía del cuerpo, y el realismo no tiene referentes, porque no importa quién, ni cuántos, sino la *actio* de morir: el tormento.

De este modo, el horror pasa del proceso a la *evidentia*, y Amiano lo justifica:

Haec implacabilitas causae quidem piissimae sed uictoriae foedioris innocentes *tortoribus* exposuit multos, uel sub eculeo caput incuruos aut ictu carnificis torui substravit: quibus, si pateretur natura, uel denas animas profundere praestabat in pugna quam *lateribus fodicatis* omni culpa innumes, fortunis gementibus uniuersis, quasi laesae maiestatis luere poenas, *dilaniatis ante corporibus, quod est omni tristius morte* [“Esta implacabilidad en una causa realmente justa, pero vergonzosa ya después de la victoria, supuso la tortura para muchos inocentes, ya fuera colocándoles en el potro o teniendo que soportar los golpes de un cruel verdugo. No en vano para ellos, si la naturaleza lo hubiera permitido, habría sido mejor perder diez vidas en la batalla antes que acabar con los costados llenos de latigazos, cuando eran completamente inocentes, y antes que ser castigados por un crimen de alta traición y mutilados en medio de los lamentos de todos, que es más triste que cualquier otro tipo de muerte. (10.13)”.].

Si con la sucesión de personajes, por tanto, Tácito conseguía un efecto subjetivo trascendente al de la cifra factual, mero pretexto para crear una impresión de multitud, Amiano maximiza la cualidad sobre la cantidad, como argumento del sadismo del emperador Valente dentro de una composición virulenta: *torturadores, cabezas dobladas bajo el potro, tajos de verdugo, flancos flagelados, desmembramientos...*

Y el «baroque funèbre» pasa de la intensidad *dramática* a la explicitud *teatral*.

Igual que la *teatralidad* era cualitativamente proporcional entre el ejército y el emperador desde la perspectiva de la causalidad religiosa que impregna la historia del nombramiento imperial en los ss. IV y V, cada evidencia cruenta es del mismo modo

significante -no distorsionante<sup>279</sup>, porque en la época toda «demostración» es excesiva-, de ese sadismo personal.

Pero el propio exceso de la forma hace evidente lo que en Tácito se ha de adivinar.

Entre más muertes en el capítulo 1 del libro 29, que siguen caracterizando la crueldad de Valente y sus delatores Paladio y Heliodoro, los *ángeles exterminadores* -con permiso de Buñuel- de los implicados en la conjuración de Teodoro, el notario de Siria, en 371, la manera de *arder* en la hoguera del filósofo Simónides, quien no habría participado en los hechos (37), es ciertamente «orgánica», *burlándose*<sup>280</sup> e “inmóvil” (39): *Qui..., ridens..., immobilis conflagrauit*<sup>281</sup>.

Lo que le valió su reconocimiento en forma de oxímoron como *adolescens ille quidem, uerum nostra memoria seuerissimus*, “aún adolescente pero que a nuestros ojos aparecía ya como de costumbres muy severas (37)”.

### 3. 1. 3. *Vestuario y atrezzo*<sup>282</sup>.

Y paradigmático de la *caracterización*, a su vez, por inversión es el entierro del segundo de los dos acusadores, Heliodoro, circunstancial o deliberadamente muerto (2.13), a cuya extracción ínfima pérfidamente da el Augusto rango de estado, en la escena encuadrada (*pracedere*, 13; *incedentes, praecire, uisebantur*, 15) por la *narración* (*iussi sunt*, 13; *mandauit*, 15):

[13]. Sed Heliodoro incertum morbo an quadam excogitata ui mortuo -nolim dicere: “utinam nec ipsa res loqueretur!”- *funus eius per uespillones elatum pullati p r a e c e d e r e honorati complures, inter quos et fratres iussi sunt consulares. [...], tandem nudatis capitibus infaustam bustuarii libitinam ad usque sepulchrum i n c e d e n t e s et pedibus, quosdam etiam complicatis articulis, p r a e i r e mandauit. Horret nunc reminisci, quo iustitio humilitati tot rerum apices u i s e b a n t u r*, et praecipue *consulares post scipiones et trabeas et fastorum monumenta mundana* [“Pero cuando murió Heliodoro, no sé si a causa de una enfermedad o de un ataque planeado (¡y no voy a decir *que este hecho se produjo demasiado tarde, aunque* ojalá que tampoco la realidad hubiera llegado a demostrar esto!), su cuerpo era conducido por unos porteadores. Pues bien, se ordenó entonces que precedieran el cortejo muchos nobles vestidos de luto, entre los que se encontraban los hermanos que habían sido cónsules. [...], finalmente ordenó que el infausto cortejo fúnebre fuera precedido en su marcha hasta el sepulcro por hombres con la cabeza y los pies al descubierto. E incluso algunos con las manos vendadas. Mi mente se horroriza al recordar cómo, *con esta injusticia*, se obligó a rebajarse a muchas personas ilustres, sobre todo antiguos cónsules que habían conseguido honores, vestiduras, púrpuras y fama reconocida en todo el mundo”].

<sup>279</sup> Cf. Thompson (1947: 40, 49-55).

<sup>280</sup> Paralelos en Moreno (2015: 497-504).

<sup>281</sup> En la controvertida referencia de Tácito acerca de los cristianos quemados por Nerón tras el incendio de Roma de 64, el motivo es testimonial (15.44.4):

... ut... interirent,... aut flammandi, atque ubi defecisset dies in usum nocturni luminis urerentur [“... de manera que perecían..., o bien..., al caer el día, eran quemados de manera que sirvieran de iluminación durante la noche”].

<sup>282</sup> El orden de los pasajes nos ha hecho separar los elementos materiales entre la *actio*.

La escenificación es propia de una sátira (*funus eius per uestillones elatum... praecedere*, 13), que destaca el vestuario, riguroso (*pullati*, 13; *nudatis capitibus... et pedibus, quosdam etiam complicatis articulis*, 15), y los accesorios solemnes (*scipiones et trabeas et fastorum monumenta mundana*, 15) de los personajes (*honorati complures, inter quos et... consulares*, 13) delante del muerto, también presente en la escena (*funus*, 13).

Esta *performance* en su conjunto no es sólo forma, también tiene la función, como decimos, de demostrar la “maldad del emperador” (*reitoris imperii... stoliditas*, 14).

El panorama no es más ilusionante en el mismo año al otro lado del Imperio, con Valentiniano en el trono, en la Galia, y Maximino como Prefecto de Roma, quien atiza la crueldad, por lo demás, también instintiva del anterior (29.3.2). El orden entre las ejecuciones es confuso para el propio Amiano *inter multa et saeva*, “en muchas acciones crueles” (1):

Adultus quidam ex his, quos paedagogianos appellant,... necatus ad exitium *fustibus* eadem humatus est die [“Cierta adulto de los que llaman «pedagogos», <...>. Y por esa «culpa» fue azotado hasta la muerte y enterrado ese mismo día (3)”].

↓  
Praepositum fabricae... praecepit occidi ira precipiti... [“Al encargado de un taller..., ordenó que le ejecutaran con igual crueldad,... (4)”].

↓  
Epirotem aliquem ritus christiani presbyterum... [“A cierto *anciano* epirota, seguidor de la fe cristiana... (4)”].<sup>283</sup>

↓  
Constantianus strator..., eodem iubente *lapidum ictibus* oppetit crebris [“Constanciano, un encargado de las caballerizas..., *hecho que motivó el que* por orden del emperador muriera lapidado (5)”].

↓  
Athanasius fauorabilis tunc auriga..., *ignibus* aboleri praeceptus est [“Atanasio, su auriga favorito en aquella época, <...>. ..., fue condenado a morir abrasado (5)”].

↓  
Africanus causarum in urbe defensor assiduus...; et... perit... [“Africano, un abogado muy ocupado de la ciudad, <...>. Y... pereció... (6)”].

↓  
Claudium et Sallustium ex Iouianorum numero [...]. ..., mandarar magistris equitum auditoribus princeps, ut agerent in exsilium Claudium et Sallustium pronuntiarent capitis reum,... [“A Claudio y a Salustio... y habían formado parte de la legión Joviana <...>. ..., el emperador ordenó a los generales de la caballería que se condenara a Claudio al exilio y a Salustio a muerte,... (7)”].

↓  
In hoc negotio protectores ad exhibendas missi personas, de...<sup>284</sup> *fustibus* praeter solitum caesi [“En esta situación, algunos miembros de la guardia personal que habían sido enviados para arrestar a algunos acusados <...> recibieron tantos latigazos que, frente a lo usual, perecieron (8)”].

↓  
Illud tamen nec praeteriri est aequum nec sileri, quod cum duas haberet ursas saevas hominum *ambestrices*, Micam auream et Innocentiam, cultu ita curabat enixo, ut earum caueas prope cubiculum suum locaret custodesque adderet fidos uisuros sollicite, ne quo casu ferarum deleretur luctificus calor. Innocentiam denique, post multas quas eius laniatu cadauerum uiderat sepulturas, ut bene meritam in siluas abire dimisit innoxiam, exoptans similes edituram [“Ahora bien, hay algo que no sería justo ni omitir ni silenciar. Y es que Valentiniano tenía dos osas feroces devoradoras de

<sup>283</sup> El texto está mutilado.

<sup>284</sup> Texto nuevamente mutilado.

hombres, a las que llamaba «Pepita de oro» e «Inocencia». Y las cuidaba con tal esmero que dispuso que colocaran sus jaulas junto a su dormitorio y ordenó que las vigilaran guardas de fidelidad probada, con vistas a que ningún accidente pudiera perjudicar a la naturaleza salvaje de las fieras. Finalmente, después de ver muchos cadáveres con el cuerpo despedazado por Inocencia, como recompensa por su buen comportamiento, permitió que ésta quedara en libertad en los bosques, pues albergaba la esperanza de que tuviera cachorros parecidos a ella (9)].

La serie no sirve ahora para sugerir multitud de muertes, sino para aclarar los diversos instrumentos de tormento (*fastibus*, 3,8; *lapidum ictibus... crebris*, 5; *ignibus*, 5); hasta llegar a la cláusula, que da fe del más exquisito de todos ellos a través de las dos osas de Valentiniano, irónicamente, “Inocencia” y “Pepita de oro” (9); la voracidad de este par es resaltada por el arcaísmo *ambestrices*<sup>285</sup>, femenino que sólo se documenta una vez más seis siglos antes en Plauto<sup>286</sup>, y no tiene masculino atestiguado<sup>287</sup>.

### 3. 2. Descripción.

1. Durante la *narración* del proceso del mencionado Teodoro (29.1.26-35), se inserta concretamente la *descripción* del oráculo<sup>288</sup> utilizado por Hilario y Patricio para elegirlo como sucesor de Valente.

Se les interroga (28-33), con el propio oráculo delante; personalmente Hilario relata con sus propias palabras la fabricación del artificio a imagen del de Delfos (29), lo describe (30-31), y cuenta cómo, al consultarlo a continuación, les señaló las tres letras iniciales griegas del nombre de Teodoro (32), a partir de las cuales ellos habían suplido el resto (ΘΕΟ-ΔΩΡΟΣ).

La estructura del discurso<sup>289</sup> es:

*Narración:*

[29]. “Construximus”, inquit, “magnifici iudices, ad cortinae similitudinem Delphicae, diris auspiciis, de laureis uirgulis infaustam hanc mensulam, quam uidetis, et imprecationibus carminum secretorum, choragiisque multis ac diuturnis, ritualiter consecratam, mouimus tandem: mouendi autem quotiens super rebus arcanis consulebatur, erat institutio talis [“Respetabilísimos jueces, llevados por crueles auspicios, construimos con madera de laurel esta infausta mesita que veis, semejante al trípode de Apolo. Después, con fórmulas secretas, y mediante numerosos y largos ritos, la consagramos y nos dispusimos a utilizarla al fin. Cuando se consultaba acerca de materias ocultas, el procedimiento era el siguiente”].”

<sup>285</sup> Los arcaísmos son normales desde el así llamado Segundo Arcaísmo que empieza en época de Adriano. Cf. Fesser (1932: 29-61).

<sup>286</sup> *Noui ego illas ambestrices: corbitam cibi comesse possunt* (Cas. 778).

<sup>287</sup> Cf. *TLL*, s. v., p. 1536.

<sup>288</sup> El ocultismo en general -magia, etc.-, se había incrementado en el marco de la crisis de la religión tradicional a lo largo de toda la época imperial, agudizada con el auge del cristianismo; Amiano intenta restaurar la moral tradicional en lo que se conoce como la reacción pagana tardoantigua -piénsese en su admirado Juliano-, pero al mismo tiempo su obra ya acusa la generalización sistemática de estas prácticas.

Cf. Santos (1979: 644-73), que estudia el incremento de *decreta hysterica* y procesos por magia, sobre todo en el reinado de Valente.

<sup>289</sup> Lo que tenemos es una *descripción* dentro de un discurso en estilo directo, el mismo marco deíctico de la *descripción* en el *drama*.

### Descripción:

[30]. “Collocabatur in medio domus, emaculatae odoribus Arabicis undique, lance rotunda pure superposita, ex diuersis metallicis materiis fabrefacta. Cuius in ambitu rotunditatis extremo, elementorum uiginti quattuor scriptiles formae incisae perite, diiungebantur spatiis examine dimensis. [31]. Ac linteis quidam indumentis amictus, calceatusque itidem linteis soccis, torulo capiti circumflexo uerbenas felicitis arboris gestans, litato conceptis carminibus numine, praescitorum auctore, caerimoniali scientia supersistit cortinulae sacerdos pensilem anulum librans, aptum ex carpathio filo perquam leui, mysticis disciplinis initiatum: qui per interualla distincta, retinentibus singulis litteris, incidens saltuatim, heroos efficit uersus, interrogationibus consonos, ad numeros et modos plene conclusos, quales leguntur Pythicis uel ex oraculis editi Branchidarum [“Se colocaba en medio de una casa que hubiese sido purificada por entero con perfumes árabes. Sobre ella se colocaba un plato de superficie circular perfecta, fabricado con diversos metales. En los bordes de ese plato, se grababan con gran cuidadolos veinticuatro letras del alfabeto separadas por espacios idénticos. Entonces, alguien cubierto con vestiduras de lino y calzando también sandalias de lino, con una cinta atada alrededor de la cabeza y portando ramas de un árbol propicio, invocaba con fórmulas rituales a la divinidad promotora de las profecías y, conociendo perfectamente el ritual, ejercía como sacerdote subido sobre el trípode. A continuación, hacía que se balanceara un anillo ensartado en un hilo muy fino que había sido consagrado con fórmulas mágicas. El anillo se movía por las zonas señaladas del plato que contenían las distintas letras y, al detenerse en algunas de ellas, formaba versos heroicos que respondían a las preguntas y que eran perfectos en cuanto a los pies y al ritmo, semejantes a los versos píticos o a los pronunciados por los oráculos de los branchidas”].”

### Narración:

[32]. “Ibi tum quaerentibus nobis, ‘qui praesenti succedet imperio?’, quoniam omni parte expolitus fore memorabatur, et assiliens anulus, duas perstrinxerat syllabas  $\Theta EO$  cum adiectione litterae posterae, exclamauit praesentium quidam, Theodorum praescribente fatali necessitate portendi. Nec ultra super negotio est exploratum: satis enim apud nos constabat hunc esse qui poscebatur [“Nosotros preguntamos: ‘¿Quién sucederá al emperador actual?’, porque se decía que sería alguien perfecto en todos los sentidos. El anillo comenzó a moverse y tocó ligeramente las dos sílabas ‘Théo’ y, a continuación, la letra siguiente. Entonces, alguien que estaba presente exclamó que el destino había apuntado sin duda a Teodoro. Y no se preguntó nada más acerca de este asunto, porque, para nosotros, era evidente que éste era el hombre por el que se había preguntado”].”

En cuanto a la organización, se presentan las partes (1), la mesita (i) y el disco sobre ésta (ii), con las características individuales de cada una; y se describe su funcionamiento (2):

#### 1. Oráculo:

##### (i). Mesita (*mensula*).

- a). Materia (*de laureis uirgulis*).
- b). Cualidad (*imprecationibus carminum secretorum, choragiisque multis ac diuturnis, ritualiter consecratam*).
- c). Posición (*in medio domus*).

##### (ii). Disco (*lanx*).

- a). Forma (*rotunda*).
- b). Cualidad: (*pure*, “brillante”).
- c). Posición (*superposita*).
- d). Materia (*ex diuersis metallicis materiis*).
- e). Letras (*elementorum uiginti quattuor scriptiles formae incisae perite diiungebantur spatiis examine dimensis*).

#### 2. Uso:

- (i). Ejecutante (*quidam... sacerdos*).
  - a). Vestimenta (*linteis... indumentis amictus, calceatusque itidem linteis soccis*).
  - b). Adornos (*torulo capiti circumflexo, uerbenas felicitis arboris gestans*).
  - c). Posición (*superstitit cortinulae*).
- (ii). Procedimiento:
  - a). Previo (*litato conceptis carminibus numine, praescitorum auctore*).
  - b). Propio (... *pensilem anulum librans, aptum ex carpathio filo perquam leui mysticis disciplinis initiatum qui per interualla distincta, retinentibus singulis litteris, incidens saltuatim, heroes efficit uersus, interrogationibus cónsonos, ad numeros et modos plene conclusos, quales leguntur Pythicis uel ex oraculis editi Branchidarum*).

Aunque no es una obra de arte, su forma imitativa del de Delfos, célebre en el mundo entero, confiere valor técnico a la *descripción*, puesto que a través de la copia se podía visualizar el original<sup>290</sup>; además, al menos el trípode había sido traído al juicio -es el atrezo de la escena-<sup>291</sup>, lo que obligaba a describir meticulosamente la parte que no estaba presente, el disco, así como su dinámica<sup>292</sup>.

Es decir, desde el punto de vista retórico estamos ante una *descripción* limitada al contexto de un relato pero al uso de un *progimasma*, en el que se presentan ordenadamente las características de un objeto en principio real, y que tiene justificación en el conjunto, toda vez que se inserta dentro de la propia confesión. Por tanto, no parece que el contexto se haya de tomar como pretexto de la introducción de la *descripción*.

2. De modo afín pero no equivalente, en el capítulo 4 del libro XXIII, en el que el autor comienza a narrar la frustrada campaña persa en la que Juliano perdería la vida, había insertado cuatro *descripciones* de máquinas usadas para tomar las ciudades: la ballesta (4.2-3), el escorpión (4-8), el ariete (8-9) y la «helépolis» (10-13); a éstas añade una quinta sobre dardos con componente inflamable (14-15). Reunidas, pues, en un capítulo propio, sólo pueden ser referidas junto con los demás al libro en cuestión, que, por añadidura en este caso, forma un conjunto con el siguiente y los cuatro primeros capítulos de XXV, ya que la muerte de Juliano se narra en 3.15-23, y en 4 se inserta su obituario.

Pero, por lo mismo, hay que concluir que, entre una y otras *descripciones*, los contextos en que se insertan se amplían muy considerablemente; así como la *descripción* del Escudo de Eneas al final del libro VIII de la Eneida (626-728), dentro del episodio en que Venus se lo trae fabricado por Vulcano (608-731), da paso a los siguientes cuatro libros, y últimos, del poema, los de la guerra.

<sup>290</sup> ... *ad cortinae similitudinem Delphicae*... (29.1.29).

<sup>291</sup> ... *illato tripede*... (28); "...*hanc mensulam, quam uidetis*,... (29)".

<sup>292</sup> *Cumque totius rei notitiam ita signate sub oculis iudicum subiecisset*,... ["Cuando Hilario expuso claramente todos estos hechos ante los jueces,... (33)".].

Esto viene a cofirmar una *gradatio* de los resultados del análisis, entre el punto de llegada de la primera parte del trabajo, y el de ésta, a su vez, la segunda: la *caracterización* de las escenas de la *narración* se amplificaba en *descripción*; ahora la *descripción* excede la *narración* del episodio -el *adventus* de Constancio (16.10), la proclamación de Procopio (26.6), la detección del complot de Teodoro (29.1)<sup>293</sup>-, y se abre al *relato* del autor, porque la exposición de las distintas máquinas murales se entiende, por su posición (23.4), dando paso a la expedición de Juliano entre los libros XXIII y XXV<sup>294</sup>.

En general, los pasajes de contenido técnico, y a la vez informativo, son comunes a toda la tradición historiográfica; en César, autor relativamente temprano, hay: obras de ingeniería, por ejemplo, el puente del Rin, construido en 53 a. C. (B. G. 4.17), o los túneles subterráneos de Alesia del año 52, a la vez interiores hacia la propia ciudad y exteriores de cara a la contraofensiva gala (7.72-3); también, construcciones como la torre de asalto de madera de Marsella del año 49, consumida por el fuego (B. C. 2.8-10). Concretamente su inesperada destrucción es utilizada por César como elemento *dramático* de inversión dentro de la *narración* del episodio (περιπέτεια)<sup>295</sup>; y la misma ha de ser sustituida por un segundo parapeto de piedra para tomar definitivamente la plaza (16-7)

En relación con los *tormenta* amianeos, a su vez, Naudé (1958: 98)<sup>296</sup> habla a título particular de la «helépolis» (23.4.10-13), igual que de una máquina “maravillosa” en aquella época, que fue utilizada contra Pirisábora (24.2.18-19); este comentario conlleva la justificación narrativa que, según el estudioso, haría “obligatoria y necesaria”<sup>297</sup> su presentación.

Pero, por otro lado, hay que recordar que por su efectismo retórico estas *descripciones* junto a las *narraciones* de las batallas mismas y capturas de ciudades (1958: 92), habrían sido recitadas en Roma (98); algo que ya dijimos a propósito de las *descripciones* insertas en el episodio del *adventus* de Constancio en la Urbe, y que le valió al autor su inclusión en el círculo del prefecto Símaco, como sabemos, aunque la excéntrica nobleza del momento nunca lo terminó de aceptar según él mismo reconoce cuando critica el dudoso gusto literario de ésta, entre otros aspectos, en sus dos excursos sobre la propia Roma (15.6; 28.4)<sup>298</sup>. Sea como sea, ello hace a los pasajes disgregables del conjunto, al menos en la

---

<sup>293</sup> Las *descripciones* en concreto están, respectivamente, en 16.10.6-10, 26.6. 15 y 29.1.30-1.

<sup>294</sup> Que, asimismo, no exceden el año 363 salvo en el último capítulo de XXV (10.11-17).

<sup>295</sup> Cf. Ar. *Poet.* 1452a.

<sup>296</sup> También, cf. N. 60.

<sup>297</sup> Traduciendo a Luciano: ἀναγκαῖον καὶ χρειῶδες ὄν (*De hist. C.* 57).

<sup>298</sup> No sólo en éstos; también, cf. 30.4.16-7.



práctica de su recitación, los de César no lo son, porque no participan de ese carácter performativo.

En este sentido, según se les ha juzgado en su condición retórica, que nadie niega, pero entendiéndosela sólo desde la individualidad de cada pasaje -y siempre en la peligrosa comparación con Tácito-, resultan, considerando sobre todo su extensión, “piezas añadidas mediante fórmulas repetitivas y monótonas”, como dice Harto (2002: 64) que les califica Syme (1968: 131)<sup>299</sup>.

### 3. 3. *Conclusión.*

Ahora bien, el análisis que nosotros hemos seguido hasta aquí demuestra que la retórica es un principio funcional de la obra de Amiano, en la medida en que, así como en Tácito una muerte «conducía» a otra a través de la sugerencia, en éste, asimismo, la *caracterización* y la *descripción* son recursivas -dinámicas, paradójicamente en el caso de la segunda-; un episodio explícito «conduce» a otro más explícito, incluso en el mal sentido: lo hemos visto en el caso de la muerte del filósofo Simónides en la hoguera (29.1.39)<sup>300</sup>, y del entierro de Heliodoro (2.13-16). Mientras que en 29.3.9, el sadismo de las dos osas de Valentiniano es el colofón de una secuencia de ejecuciones articulada en torno a la *uariatio* de suplicios, *loci truculenti* (3-8)<sup>301</sup>, ya que la *evidentia* no sólo da una *teatralidad* a algunos pasajes de modo que se los puede explicar a título particular de su recitación, sino que también repercute en la progresión de la *narración*.

En el marco más amplio del *relato*, la *descripción* de la «helépolis» y la toma de Pirisábora, en que se utilizó, están separadas por un libro; de tal modo, cabe preguntarse por qué, si, como entiende Naudé (1958: 98), el *tormentum* está en función de la toma de Pirisábora, no se informa de él antes de tomar la plaza, es decir, dentro del correspondiente episodio, como en los ejemplos de César. Ello se debe a que, en cambio, abre espectacularmente el *procinctus*, *relato* unitario en función del que se compone, así como la *descripción* del Escudo (*Aen.* 8.626-728) abre el *relato* de la guerra en Italia (IX-XII); y en ninguno de los dos casos el pasaje se puede mover de su sitio.

Así, la extensión y abundancia en las *Res Gestae* de los excursos geográfico-etnográficos de pueblos bárbaros (14.10; 15.9-12, etc.)<sup>302</sup>, justificada por Barnes (1998) a

---

<sup>299</sup> Cf. N. 70.

<sup>300</sup> En el ámbito de la *actio*, recientemente, cf. Moreno (2018: 616-32).

<sup>301</sup> En Tácito el elemento focal era el contrario, la indolencia que igualaba a todos los condenados (*tam segnitèr pereuntis*, 16.16.2).

<sup>302</sup> En Amiano más que en ningún otro autor latino, por la importancia del factor bárbaro en la descomposición del imperio.

partir de la posición de los mismos<sup>303</sup>, se complementa en el marco del propio planteamiento *teatral* de la obra, de acuerdo con el que tales pasajes tienen valor retórico como piezas individuales de gran impronta pictórica -eran recitables-, pero repercuten, sin que lo uno se pueda desligar de lo otro, en la estructura del *relato*.

De ello es paradigmático el excursus sobre los Hunos en el contexto de la unidad *dramática* del libro XXXI, la más lograda de la obra, como vamos a ver en la siguiente y última parte del trabajo.

---

<sup>303</sup> Cf. Capítulos 3 (“Symmetry and Structure”, pp. 20-31) y, correlativamente, 4 (“Narrative and excursus”, pp. 32-42).

PARTE III  
EL MODELO *DRAMÁTICO* DEL  
*RELATO* HISTÓRICO

# Capítulo sexto

## Tácito

### 1. Estado de la cuestión

EN LA INTRODUCCIÓN GENERAL PLANTEAMOS que un *relato* podía ser *dramático* si los episodios que contenía poseían una unidad que repercutía en la forma de ordenarlo.

La estructura básica de la que parte el *relato* histórico latino es la analítica; la analítica es, en primer lugar, la división de la *narración* por años, sobre la base de que el año sea jerárquico en el discurso, marcado por la correspondiente fórmula consular antes de la *narración* de los episodios de cada año, rigiéndola, por tanto.

Ulteriormente, esto se hace depender de una restricción, bien conocida, según la cual el cambio de libro se debe articular en el tránsito de un año a otro, para dar unidad, por tanto, al año en el *relato*.

Asimismo, los episodios que narran los hechos de cada año deben contenerse en un esquema tripartito (*res internae*, o de la Urbe/ *externae* o del imperio/ *internae*)<sup>304</sup>, básicamente alternante en función del carácter central de Roma en el *relato* como reflejo literario de su centralización político-militar e ideológica en el mundo romano.

En este sentido, la primera característica es una premisa inalterable; las otras dos, derivaciones en la implementación de la anterior, observables según la mayor o menor adherencia al formato, lo que, asimismo, supone una posible evolución a partir de la posición de los episodios y la relación entre éstos *dramatizando* el *relato* con unos patrones determinados.

Pero la funcionalidad del modelo *dramático* resultante depende de la estructura narrativa sobre la que se entiende, y su situación respecto a la analítica tradicional.

---

<sup>304</sup> Las dos monografías de César no son un *relato* anual, sino un *relato* de episodios militares entre distintas campañas anuales. Así también se han de entender las dos monografías de Salustio y también la parte monográfica sobre Britania en el *Agricola* de Tácito. Cf. García (2009: 7-8).

## 2. Las *Historiae*.

1. Lo poco que se nos conserva del primer *opus maius* de Tácito son los cuatro primeros libros y exactamente 26 capítulos del quinto, el último ya mutilado. Este *relato* cubre el año 69, completo (I 1-IV 37), y una parte de 70 (IV 38-V 26.3), dentro de un conjunto de 14 libros<sup>305</sup> que sabemos llegaba hasta 96, año de la muerte de Domiciano con la que se pone fin a la dinastía Flavia.

La primera frase de la obra la sitúa en la tradición de la analística romana, a principios del año 69:

Initium mihi operis Seruius Galba iterum Titus Vinius consules erunt [“Servirá de inicio a mi obra el consulado de Servio Galba -por segunda vez- y de Tito Vinio (I 1.1)”].<sup>306</sup>

Es cierto que por la concentración extraordinaria de hechos que hay en dicho año, uno de los más turbulentos de toda la historia de Roma, en el que se suceden cuatro emperadores, Galba, Otón, Vitelio y Vespasiano -quienes se destruyen uno a otro sin solución de continuidad en el transcurso de dos guerras civiles libradas por ejércitos de regiones distantes a lo largo y ancho del Imperio-, el *relato* se abre mucho más a las *res externae*<sup>307</sup> que los *Annales*, pero reproduce la señalada alternancia.

El libro I (invierno de 69) sigue claramente el esquema tripartito:

[Prefacio (1) y situación del imperio (2-11)]

*Res internae*: reinado de Galba y pronunciamiento de Otón en Roma (12-49).

*Res externae*: pronunciamiento de Vitelio en Germania y marcha sobre Italia (50-70)<sup>308</sup>.

*Res internae*: Otón en Roma sale contra los vitelianos (71-90).

Y los libros II, III y IV están en la base de la referencia sistemática a Roma, empezando (IV) o acabando en la misma (III).

---

<sup>305</sup> Dificilmente pudieron ser 12, a la vista de que los que tenemos no llegan a cubrir dos años.

<sup>306</sup> Aquí ve Syme (1958 I: 45) una referencia concreta al 1 de enero, día en que las legiones de la Germania Superior desautorizaron a Galba (I 12.1), pero el enunciado es demasiado general.

<sup>307</sup> La analística republicana está unida a los orígenes de Roma como una ciudad-estado, en la que las guerras civiles se circunscribían a la Urbe (*res internae*). En el s. I. d. C., Roma es, en cambio, un imperio exterior y la repercusión del conflicto cambia, así como su representación en el *relato*, porque:

(i). Los hechos propios de las provincias (cf. II 8-9; III 45-48), en teoría delimitables del conflicto civil, se refieren de seguida a la evolución de éste (II 1-7), o entre medias (III 40-44 y 49-53), de modo que el criterio narrativo los hace homólogos, *res externae* (II 1-9; III 40-53).

(ii). A continuación, el tránsito a Roma está marcado por la tradicional fórmula analística *at Romae* (II 10.1).

<sup>308</sup> 50 es en realidad un capítulo-bisagra, que los traductores añaden indistintamente a 12-49 (Conde, 2006: 61, 319), o 51-70 (Moralejo, 1990: 35).

Libro II (primavera-verano):

*Res externae*: Regreso de Tito a oriente sin llegar a Roma (1-4); Vespasiano en Judea y Muciano en Siria (5-7); noticias de un falso Nerón por Grecia y Asia, Galacia y Panfilia (8-9).

*Res internae*: agitación en Roma (10).

*Res externae*: primeros encuentros entre otonianos y vitelianos; primera batalla de Bedriaco, derrota y suicidio de Otón; los restantes se pasan a Vitelio (11-54).

*Res internae*: Roma le da satisfacción (55).

*Res externae*: devastación de Italia y llegada de Vitelio desde Germania (56-73). Egipto, Judea y Siria reconocen emperador a Vespasiano y se prepara la guerra (74-86).

*Res internae*: entretanto, Vitelio entra en Roma (87-95).

*Res externae*: defecciones (96-101).

Libro III (de finales de agosto al 21 de diciembre):

*Res externae*: marcha de los flavianos sobre Italia, segunda batalla de Bedriaco y destrucción de Cremona (1-35).

*Res internae*: Vitelio en Roma (36-39).

*Res externae*: defecciones de la flota del norte y en las provincias (40-44), y rebeliones de Britania, Germania y el Ponto (45-48). Diferencias internas de los flavianos (49-53).

*Res internae*: Vitelio en Roma (54-56).

*Res externae*: defección de la flota del sur (57).

*Res internae*: Vitelio en Roma (58).

*Res externae*: marcha de los flavianos sobre Roma (59-63).

*Res internae*: incendio del Capitolio (64-75).

*Res externae*: los vitelianos en el sur y los flavianos en los alrededores de la ciudad (76-81).

*Res internae*: toma de Roma y muerte de Vitelio (81-86).

Libro IV (22 de diciembre de 69-principios de 70):

*Res internae*: actuación flaviana en Roma (1-11).

*Res externae*: la rebelión que había nacido entre los bátavos de Germania bajo Cívil (12-30)<sup>309</sup> se extiende a la Galia (31-37)

*Res internae*: hechos de Roma de principios de 70 (38-47)<sup>310</sup>.

*Res externae*: África (48-50) y Oriente (51-52).

*Res internae*: reconstrucción del Capitolio (53).

*Res externae*: la rebelión de Germania y la Galia (54-79). Vespasiano en Oriente (80-84) y Domiciano en Occidente (85-6).

Libro V (70):

*Res externae*: Tito y la rebelión judía (1-13). La rebelión de Germania (14-26).

De acuerdo con esta distribución de los hechos, Tácito sigue el formato analítico en cuanto a la división del *relato* por consulados (I 1.1; IV 38.1), y la referencia constante a

---

<sup>309</sup> Cf. III 46.1.

<sup>310</sup> Cf. *Interea Vespasianus iterum ac Titus consulatum absentes inierunt...* [“Entretanto Vespasiano, por segunda vez, y Tito iniciaron ausentes su consulado,... (38.1)”].

Roma como centro geopolítico en el Alto Imperio, pero ya no observa la ecuación que toma el año como elemento divisor de los libros porque la única transición, a 70, está en IV 38.1; esto al menos entre los cinco primeros volúmenes que es hasta dónde podemos juzgar. Ello se debe a que parte de la estructura analítica como marco pero la adapta a un modelo *dramático* propio.

2. Aquí hay que recuperar la tesis de Leo (1969: 1-15) sobre que el autor estructura los reinados de los emperadores, en este caso los de Galba, Otón y Vitelio, como tragedias consecutivas en la obra; así como Leo entendía esto en sentido literal, nosotros vamos a llegar a dicho modelo inductivamente a partir de dos elementos objetivos: los prodigios del capítulo 86 del libro I y los obituarios de los tres emperadores (I 49, II 50 y III 86.1-2).

El límite del reinado de Galba con el de Otón lo marca el obituario del primero en I 49; reinado que, prescindiendo del capítulo del prefacio (1) y de los que presentan la situación general del imperio (2-11), ocupa los siguientes 38 capítulos del libro -que tiene 90 en total-. De los otros 41, a su vez, también hay que prescindir del mencionado capítulo-bisagra (50) entre el reinado de Galba (12-49) y el desarrollo de la sublevación de Vitelio (51-70), quien, aunque se había pronunciado contra Galba<sup>311</sup>, acaba marchando contra Otón, de modo que estos 40 capítulos en su conjunto deben ser referidos al reinado del segundo.

Por tanto, de las dos mitades casi armónicas del *relato* propiamente dicho del libro I, el reinado de Galba ocupa la primera, y se estructura en escenas que se incrementan en el marco de la recursividad narrativa de los episodios.

Dentro del reinado, hay dos actos principales: la adopción de Pisón (I 12-19) y el golpe de Otón (27-49), que incluye su proclamación en el campamento (36-8) y las muertes inmediatas de Galba y Pisón (41, 43), entendiendo que los episodios históricos siempre son abiertos, es decir, se presentan los unos dentro de los otros sin solución de continuidad; por lo mismo, la sucesiva inclusión de las escenas dentro de actos depende del conjunto en referencia al que se entiendan las transiciones narrativas: atendiendo a la *narración* de la proclamación de Otón (36-38) era indiferente hablar de dos actos o escenas (36-38.2,3); atendiendo a la *narración* del golpe, había que hablar de cinco actos (27-35, 36-38, 39-43, 44-46 y 47-49), y, por tanto, de dos escenas en el segundo; atendiendo, ahora, al *relato* del

---

<sup>311</sup> Vitelio es saludado emperador en la Germania Inferior el dos de enero (57.1), el tres se le adhiere la Superior, y Galba no es asesinado hasta el 15 de enero (19.1; 27.1).

reinado, hay que hablar de dos actos (12-19, 27-49), y jerarquizar, a su vez, entre acto mayor (27-49) y menores (27-35, 36-38, etc.), así como escenas (36-38.2,3):

1. Paucis post Kalendas Ianuarias diebus... ["Pocos días después del primero de enero... (12.1)"].
- ↓                    ↓
- Proxima pecuniae cura ["El siguiente problema era el dinero (20.1)"].
- Interea Otonem... ["Entretanto a Otón,... (21.1)"]<sup>312</sup>.
- ↓
2. Octavo decimo Kalendas Februarias... ["El 15 de enero,... (27.1)"].

La unidad entre las escenas la dan los protagonistas, presentados en las mismas como modelos de comportamiento; es decir, constituyen unos «caracteres», actores en unas *acciones*: Galba, un anciano adusto, Pisón, un joven que podía ser acusado de sombrío pero inocente, Otón, servil y de vida disipada pero laborioso para eliminarlos<sup>313</sup>.

3. Una vez instalado este último en el trono, mientras prepara la expedición que ha de partir al norte de Italia al encuentro de Vitelio, hacia el final del libro se da noticia de algunos prodigios y desastres (I 86); por ahora no nos interesa tanto la serie en sí<sup>314</sup>, cuanto

<sup>312</sup> Con carácter secundario, el capítulo 20 refiere otras *res internae* de la Urbe; los capítulos 21-26 son la preparación del golpe de Otón, que ciertamente se abre con una reflexión de este mismo en estilo indirecto (21.1-2), tomada por Galtier (2011: 110) como ejemplo de transposición narrativa del monólogo interior del *drama*, en el que el personaje se persuade a sí mismo a la acción (27-49).

<sup>313</sup> Junto a éstos hay que considerar a la masa en armas como actor colectivo, además de las figuras secundarias, sobre todo el cónsul Tito Vinio.

<sup>314</sup> Prodigia insuper terrebant diuersis auctoribus uulgata: in uestibulo Capitolii omissas habenas bigae, cui Victoria institerat, erupisse cella Iunonis maiorem humana speciem, statuam diui Iulii in insula Tiberini amnis sereno et immoto die ab occidente in orientem conuersam, prolocutum in Etruria bouem, insolitos animalium partus, et plura alia rudibus saeculis etiam in pace obseruata, quae nunc tantum in metu audiuntur. [2] Sed praecipuus et cum praesenti exitio etiam futuri paor subita inundatione Tiberis, qui immenso auctu proruto ponte sublicio ac strage obstantis molis refusus, non modo iacentia et plana urbis loca, sed secunda eius modi casuum impleuit: rapti e publico plerique, plures in tabernis et cubilibus intercepti. fames in uulgus inopia quaestus et penuria alimentorum. corrupta stagnantibus aquis insularum fundamenta, dein remeante flumine dilapsa. [3] Vtque primum uacuum a periculo animus fuit, id ipsum quod paranti expeditionem Othoni campus Martius et uia Flaminia iter belli esset obstructum fortuitis uel naturalibus causis in prodigium et omen imminentium cladum uertebatur ["Encima provocaban más terror los prodigios difundidos por fuentes diversas: que en el vestíbulo del Capitolio la Victoria había soltado las riendas del carro en que estaba subida; que había salido del santuario de Juno una figura de tamaño sobrehumano; que la estatua del Divino Julio en la isla del río Tíber, en un día sereno y apacible, se había vuelto del occidente hacia el oriente; que en Etruria un buey se había puesto a hablar; insólitos partos de animales, y muchas más cosas que en los siglos primitivos eran objeto de consideración incluso en la paz y que ahora sólo se oyen en momentos de temor. Pero el mayor pánico, que hizo temer junto con el desastre presente también el futuro, se produjo por un súbito desbordamiento del Tíber que, en una enorme crecida tras derribar el Puente Sublicio y rechazado por el desplome de la mole que le cerraba el paso, cubrió no sólo los lugares bajos y llanos de la Urbe, sino también los que se consideraban a salvo de tal clase de accidentes. Muchos fueron arrastrados en plena calle, pero los más quedaron atrapados en las tiendas y en sus aposentos. Hubo hambre entre el pueblo por la falta de ingresos y la penuria de subsistencias. Al estancarse las aguas se reblandecieron los cimientos de los bloques de viviendas, y al retirarse luego el río se vinieron abajo. Y tan pronto como los ánimos empezaron a verse libres de peligros, el mismo hecho de que el Campo de Marte y la Vía Flaminia, que eran el camino hacia la guerra, hubieran quedado obstruidos cuando Otón preparaba su campaña -ya se debiera a causas fortuitas o naturales-, se interpretaba como prodigio y agüero de desastres inminentes (1-3)"].



su repercusión en el *relato*: independientemente de las reservas de Tácito hacia estos sucesos, en tanto que elementos prolépticos por su posición al final del libro, en el que además no acaba año, es evidente que actúan de bisagra entre éste y el siguiente, marcando la linealidad *dramática* entre la premonición de la derrota de los otonianos y la inminencia del propio hecho (*praesenti exitio*, 86.2)<sup>315</sup>, tras el que su líder se suicida (II 49).

Pero, por añadidura, la referencia a una segunda masacre, más alejada en el tiempo (*et cum praesenti exitio etiam futuri pauor*, I 86.2), ya anuncia una nueva confrontación en el libro III y la muerte de Vitelio (84.4-85), siempre que no haya que deducirlas incluso del suceso de que la estatua de Julio César *se había dado la vuelta por sí sola, mirando a oriente* (*statuam diui Iulii in insula Tiberini amnis sereno et immoto die ab occidente in orientem conuersam*, I 86.1): es cierto que el portento se interpreta según un juego de palabras pregnante entre *occido* y *orior*, que aluden a un César *descendente* entonces, Otón, y otro *ascendete*, Vitelio<sup>316</sup>, pero, personalmente, queda la sospecha de que la alusión a oriente, donde se pronunciará Vespasiano (II 74-86), se pueda entender literalmente.

El caso es que esta proyección doble del capítulo implica al libro II y también III, y se entiende dentro de una simetría ascendente, por tanto, entre los tres reinados de Galba, Otón y Vitelio en la arquitectura de la obra, según la posición de sus correspondientes obituarios en I 49, II 50<sup>317</sup> y III 86.1-2<sup>318</sup>:

Galba: 1<sup>a</sup> ½ de I (½ libro).

Otón: 2<sup>a</sup> ½ de I + 1<sup>a</sup> ½ de II -la proporción de 1 libro-.

Vitelio: 2<sup>a</sup> de II + III (1 + ½ libros).

Teniendo presente tal estructura, los obituarios «epilogan» y dividen tres tragedias consecutivas<sup>319</sup> en las que se suceden las distintas escenas reproduciendo el patrón del primer reinado, tal y como quiere reflejar en su traducción inglesa Wellesley (1982), que prescinde de los epígrafes de capítulo<sup>320</sup> y divide los libros en episodios, los actos principales; lo sigue Conde en su versión española, “con discrepancias menores” (2006: 43)<sup>321</sup>.

---

<sup>315</sup> Cf. II 39-45.

<sup>316</sup> Como también premonitoriamente se había referido Tiberio a sí mismo y a Calígula (*ann.* 6.46.4).

<sup>317</sup> Deliberadamente en el ecuador del libro, de 101 capítulos.

<sup>318</sup> Cerrando el libro.

<sup>319</sup> La posición *dramática* de los retratos imperiales es similar a la que tienen los de otros personajes en los *Annales*, como «prólogos» de los distintos libros con base en su acción en el *relato*; así, los de Sejano (4.1.2-3) y Agripina (12.7.3), también el de Germánico (1.33).

<sup>320</sup> Aunque los mantiene en su posterior edición del texto latino (1989), unificándolo con el de las ediciones de Heubner (1978) y Le Bonniec (1989-92), pese a que ya hemos dicho que capítulos y epígrafes pueden alterar la división técnica entre las escenas.

<sup>321</sup> Cf. Apéndice I.

Esta solución hace gráfico el propósito de Tácito, porque el cambio geográfico en los libros se focaliza sobre los personajes, lo que les da la referida unidad: *Otho interim...* (I 71.1); *Titus Vespasianus...* (II 1.1); *Laeta interim Othoni principia belli...* (11.1); *Interim Vitellius...* (57.1); *At Vespasianus...* (74.1); *Dum..., Vitellius...* (87.1); *Ipse Vitellius a ponte Mulvio...* (89.1);... *partium Flavianarum duces*<sup>322</sup>... (III 1.1); *At Vitellius...* (36.1; 54.1); *Duces partium...* (60.1)<sup>323</sup>.

Más concretamente, por ejemplo, el episodio de la desintegración del ejército de Vitelio (III 54-63), está en función de su presencia en Roma y la actividad militar fuera, en clave de contraste, pero la alternancia analítica que lo recoge (*res internae* [54-6]/ *externae* [57]/ *internae* [58]/ *externae* [59]) no afecta a la unidad del *relato* del libro, considerada con relación al siguiente (IV):

*At Vitellius fractis apud Cremonam rebus nuntios cladis occultans stulta dissimulatione remedia potius malorum quam mala differebat. Quippe confitenti consultantique supererant spes uiresque: cum e contrario laeta omnia fingeret, falsis ingrauescebat. mirum apud ipsum de bello silentium; prohibiti per ciuitatem sermones...* [“Pero Vitelio, que tras el quebranto que su causa había sufrido en Cremona ocultaba las noticias del desastre con un necio disimulo, daba largas a los remedios de los males más que a los males mismos; porque, a decir verdad, si hubiera sido sincero y tomado consejo, todavía le quedaban esperanzas y fuerzas; pero como, por el contrario, fingía que todo marchaba bien, su situación se agravaba con la mentira. A su alrededor se observaba un increíble silencio a propósito de la guerra; se prohibieron los comentarios en la ciudad,... (54.1)”].

↓

*Sed classem Misenensem* (tantum ciuilibus discordiis etiam singulorum audacia ualet) Claudius Faentinus centurio per ignominiam a Galba dimissus ad defectionem traxit, fictis Vespasiani epistulis pretium prodicionis ostentans [“Pero a la flota de Miseno -tanto puede en los enfrentamientos civiles incluso la audacia de los individuos aislados- la arrastró a la defección el centurión Claudio Faventino, licenciado por Galba de manera deshonrosa, haciendo ver a la gente la recompensa de la traición por medio de unas cartas falsificadas de Vespasiano (57.1)”].

↓

*Quae ubi Vitellio cognita, [...]. Ipse aeger animi studiis militum et clamoribus populi arma poscentis refouebatur...* [“Cuando Vitelio supo todo esto, <...>. Él, aunque tenía el ánimo abatido, se sentía reanimado por el apoyo de la tropa y el clamor del pueblo pidiendo armas;... (58.1)”].

↓

*Vt terrorem Italiae possessa Meuania ac uelut renatum ex integro bellum intulerat, ita haud dubium erga Flavianas partis studium tam pauidus Vitellii discessus addidit. Erectus Samnis Paelignusque et Marsi...* [“Así como la ocupación de Bevagna había provocado en Italia el pánico y, por así decirlo, un total renacer de la guerra, también la retirada de Vitelio, tan a la despavorida, provocó una simpatía nada dudosa hacia el partido flaviano. Los samnitas y pelignos, y también los marsos,... (59.1)”].

4. De hecho, en el libro III la propia alternancia entre Roma y el exterior se reinterpretará de manera que el escenario se va reduciendo progresivamente por el avance de

<sup>322</sup> Entre los que se singulariza a Antonio Primo, el artífice de la victoria (II 86; III 2, 6-7, 9-11, 13, 15-18, 20, 23-25, 27, 29-32, 34, 49, 52-54, 59-60, 63, 64, 66, 78-82; también IV 2, 4, 11, 13, 24, 31-32, 39, 68, 80; V 19, 26).

<sup>323</sup> En Roma, Judea, el norte de Italia, Germania, Judea, el campo de Roma, Roma, Panonia, Roma y Umbría, respectivamente.

los Flavianos desde el norte de Italia, al principio del libro, hasta entrar en Roma al final<sup>324</sup>; esto supone una gradación en la tensión de la trama con respecto a los libros I y II, porque el cierre del reinado de Vitelio es, en realidad, el de los tres reinados antes del ascenso de Vespasiano y sus hijos; *gradatio* que ulteriormente se intensifica con la reducción del espacio escénico de la propia ciudad al Palacio en el episodio de la ejecución del fallido César (III 85.4).

Por lo demás, la linealidad había sido marcada desde III 1.1:

*Meliore fato*<sup>325</sup> fideque partium Flavianarum duces consilia belli tractabant [“Con mejor fortuna y lealtad trataban los generales del partido flaviano de sus planes de guerra”].

Dicho plan *dramático* tiene dos consecuencias:

(i). La primera es que los cónsules de 70, Vespasiano y Tito, sean desplazados al libro IV.

(ii). La segunda, que no aparezcan hasta el capítulo 38, puesto que Tácito tiene que recuperar el inicio de la rebelión báltava (IV 12-30)<sup>326</sup>, junto con su ininterrumpida propagación a la Galia (IV 31-37), *narración* desplazada analépticamente en el *relato* por la unidad de la guerra en el libro III<sup>327</sup>.

---

<sup>324</sup> Verona (8.1-2) → Cremona (34.1) → Bréjus, antigua Foro de Julio (43.1) → Bevagna (59.1) → Cársulas (60.1) → Narni (63.1) → Otricoli (78.1) → Rocas Rojas (79.1) → Roma (84.1).

<sup>325</sup> El fatalismo de la historia, independientemente, insistimos, de las reservas religiosas de Tácito.

<sup>326</sup> Cf. *Haec in Germania ante Cremonense proelium* (24-25 de octubre de 69) *gesta...* (31.1).

<sup>327</sup> Igual que la *narración* del pronunciamiento de Vitelio (I 51-70), por la unidad del reinado de Galba (12-50).

### 3. Los *Annales*

1. La distribución de los *Annales* es más regular entre libros y años:

Libro I: [Prefacio (1.1) y síntesis del Principado de Augusto (1.2-4)] 14 d. C., desde agosto (1.5.1); 15 (1.55.1)  
II: 16 (2.1.1); 17 (2.41.2); 18 (2.53.1); 19 (2.59.1)  
III: 20 (3.2.3); 21 (3.31.1); 22 (3.53.1)  
IV: 23 (4.1.1); 24 (4.17.1); 25 (4.34.1); 26 (4.46.1); 27 (4.62.1); 28 (4.68.1)  
V: 29 (5.1.1)<sup>328</sup>  
VI: 31 (V 6, 7, 8, 9, 10 y 11); 32 (6.1.1); 33 (6.15.1); 34 (6.28.1); 35 (6.31.1); 36 (6.40.1); 37 (6.45.3)  
XI: 47<sup>329</sup>; 48 (11.23.1)  
XII: 49 (12.5.1); 50 (12.25.1); 51 (12.41.1); 52 (12.52.1); 53 (12.58.1); 54 (12.64.1)  
XIII: 55 (13.11.1); 56 (13.25.1); 57 (13.31.1); 58 (13.34.1)  
XIV: 59 (14.1.1); 60 (14.20.1); 61 (14.29.1); 62 (14.48.1)  
XV: 63 (15.23.1); 64 (15.33.1); 65 (15.48.1)  
XVI: 66 (16.14.1)<sup>330</sup>

Arrancando en los días anteriores a la muerte de Augusto el 19 de agosto de 14, narran por años el período comprendido entre la muerte de éste y el ascenso de Tiberio (1.5-15), hasta la muerte de Nerón en 68, que no se nos ha conservado. Siempre se ha sostenido que eran 16 libros, que habrían compuesto con las *Historiae* un *Corpus* de 30 ya en la Antigüedad, según dice que lo conoció San Jerónimo (*Com. Zachar.* III 14).

Sin embargo, hay ciertas dudas sobre si los dos tercios que faltan del libro XVI bastarían para cubrir los aproximadamente dos años y medio que hay desde junio de 66, fecha en la que el libro se interrumpe, hasta 68, “con todos los complejos acontecimientos que acompañaron a la caída del tirano<sup>331</sup>, y los correspondientes al segundo semestre del año, hasta desembocar en 69, punto inicial de las *Historias* y final, según se supone, de *Anales*” (Moralejo, 1990: 23)<sup>332</sup>.

2. Para comprender la dimensión *dramática* de los *Annales* como *relato*, hay que tener presente que, aunque se escribieron después de las *Historiae*, éstas son su continuación; y, sobre la base del planteamiento técnico en ellas observado, los últimos libros conservados de *Annales*, los de Claudio y Nerón, les son más afines que los primeros, los de Tiberio.

La causa está en la propia evolución histórica del primer siglo del Imperio, que se refleja en la estructura del *relato*: según hemos dicho, la tradición analística es de base republicana y se asocia al gobierno anual de los cónsules, lo que por principio la hace

<sup>328</sup> Sólo tenemos los caps. 1-5.

<sup>329</sup> Faltan los libros VII-X completos y alrededor de la primera mitad de XI, ya empezado 47 en 11.1.1.

<sup>330</sup> Sólo conservamos los 35 primeros capítulos, alrededor de un tercio del libro.

<sup>331</sup> El 9 de junio.

<sup>332</sup> Sin embargo, el propio Moralejo advierte, en un trabajo posterior (1996: 614), que la propuesta alternativa de una composición de la obra en tres hexas (Syme, 1958 II: 686-99) es incierta.

anacrónica para narrar los gobiernos vitalicios de los Césares -y, ya antes, las dictaduras y triunviratos del último siglo de la República<sup>333</sup>. Así, dentro de la propia dinastía Julio-Claudia, el reinado de Tiberio está más cerca del Principado de formas republicanas de Augusto, que los de Claudio y Nerón, que representan, a su vez, la consolidación de un sistema familiar hereditario o régimen, sólo a partir del cual se entienden el destronamiento de Nerón por Galba, de Galba por Otón, de Otón por Vitelio, y de Vitelio por Vespasiano con el resultado de la instauración de una nueva dinastía, la Flavia.

De forma que no debe sorprender que Tácito «recupere» regularmente las correspondencias analíticas entre los seis libros que dedica a Tiberio, pero las vuelva a romper entre los dos que conservamos de Claudio y entre los cuatro de Nerón, como en las *Historiae*.

### 3. 1. *La héxada de Tiberio*.

1. Dichas correspondencias se observan en los inicios de los libros II, IV y V:

Sisenna Statilio [Tauro] L. Libone consulibus [16 d. C]... (2.1.1)

C. Asinio C. Antistio consulibus [23]... (4.1.1)

Rubellio et Fufio consulibus, quorum utriusque Geminus cognomen erat... [“En el consulado de Rubelio y Fufio, que tenían uno y otro el sobrenombre de Gémino <29>,... (5.1.1)”].

Pero ya no en el inicio de III. Asimismo, Leo (1969: 9) sostuvo que Tácito divide en cinco actos principales el reinado de Tiberio, de los que los libros I-II corresponden al primero, y III al segundo: según él, superpuesta a la división anual básica entre el final de II en el año 19 y el comienzo de III, en el 20, hay una trabazón de los libros II y III en su conjunto a través de los correspondientes episodios sobre la sospechosa desaparición de Germánico<sup>334</sup>, muerto en Siria en el otoño de 19 y cuyas exequias se habían celebrado en Antioquía (2.69-81), y la investigación posterior de los hechos (3.1-19), como quiera que la figura de éste hubiera sido el contrapunto del propio Tiberio, positivo en líneas generales<sup>335</sup>, a lo largo de los libros I y II; algo que se constata ya desde el principio de su reinado y la revuelta de las legiones de Germania (14), en la que se inserta el primer retrato de Germánico (1.33).

Desde luego, el *relato* consiste en una secuencia de episodios conectados temáticamente entre sí que sitúan en primer término a los dos personajes igual que en el conflicto de una tragedia; dichos episodios son casi siempre más extensos que los otros, secundarios y en los que, a su vez, los hechos de cada año, si bien se reproducen según la

<sup>333</sup> De lo que darían fe las casi totalmente mutiladas *Historiae* de Salustio.

<sup>334</sup> ¿Envenenado por el legado Pisón y su esposa Plancina?, ¿y Por orden de Tiberio y Livia...?

<sup>335</sup> Lo que, con todo, no lo exime de ambigüedad (1.33.3, 41.1).

alternancia analítica (*res internae / externae*), reciben menos espacio, en tanto en cuanto se les pospone a la secuencia que rige el conjunto (Walker, 1952: 16-24):

1. Muerte de Augusto el 19 de agosto de 14 d. C., y ascenso de Tiberio (1.5-15).  
↓
2. Motín de Panonia (Druso) (1.16-30).  
↓
3. Motín de Germania (Germánico) (1.31-52)<sup>336</sup>.  
↓        ↓  
      *Res internae* de finales de 14 (1.53-54).
4. Campaña de Germánico en Germania en 15 (1.55-71).  
↓        ↓  
      *Res internae* de finales de 15 (1.72-81).  
      *Res externae* de Armenia en 16 (2.1-4).
5. Campaña de Germánico en Germania en 16 (2.5-26)<sup>337</sup>.  
↓        ↓  
      Proceso de Libón (2.27-32) y otras *res internae* de 16 (2.33-41.1).
6. Celebración del triunfo de Germánico en 17 y entrega del mando de oriente (2.41.2-43).  
↓        ↓  
      *Res externae* (Oriente y Germania) (2.44-47).  
      *Res internae* (2.48-51).  
      *Res externae* (África) (2.52).
7. Germánico en Oriente en 18 (2.53-58) y 19 (2.59-61).  
↓        ↓  
      Otras *res externae* en Germania y Oriente (2.63-68).
8. Muerte de Germánico en Siria el 10 de octubre de 19 (2.69-83).  
↓        ↓  
      *Res internae* de finales de 19 (2.84-88).
9. Llegada de Agripina en el invierno de 20 y acusación de Pisón (3.1-19).

De tales episodios la división en escenas siempre ha estado clara, incluso de alguno secundario<sup>338</sup>.

Conforme a lo cual, el segundo retrato de Germánico (2.73), inserto en el episodio de su muerte, supone, por tanto, el límite del acto 1 (I-II); después, el acto 2 se abre en III pero los cónsules de 20 no son mencionados hasta el segundo capítulo (3.2.3), ya que el

<sup>336</sup> A la resolución *in extremis* del propio motín (1.44), sigue contrapuesta la reacción equívoca de Tiberio en 1.46-47, 52.

<sup>337</sup> La *narración* empieza directamente con la antítesis de Tiberio y Germánico:

Ceterum Tiberio haud ingratum accidit turbari res Orientis, ut ea specie Germanicum suetis legionibus abstraheret nouisque poruinciis impitum dolo simul et casibus obiectaret. [2] At ille, quanto aciora in eum studia militum et auersa patrum uoluntas, celerandae uictoriae intentior, ... [“Por lo demás, a Tiberio no le desagradó mucho la perturbación de las cosas del Oriente, pues le brindaba un pretexto para apartar a Germánico de las legiones acostumbradas y, colocándolo al frente de provincias nuevas, exponerlos a un tiempo al dolo y al azar. Y él, más empeñado en apresurar la victoria cuanto mayores eran el afecto de sus soldados y la aversión de su tío, ... (5.1-2)”.].

<sup>338</sup> Por ejemplo, cinco en 1 (Barnes, 1998: 188-90), 2 y 5, cuatro, en 3 y 4 y, tres, en 2.27-32 (Everts, 1926: 30-1, 35-8, 40-3, 50 y 60).

libro comienza con una transición focalizada en Agripina, quien atraviesa el “mar invernal” ávida de venganza y desembarca en Brindis -el escenario- con las cenizas de su esposo:

Nihil intermissa nauigatione hiberni maris Agrippina [...]. [2] Interim aduentu eius audito intimus quisque amicorum et plerique militares, ut quique sub Germanico stipendia fecerant, multique etiam ignoti uicinis e municipiis, pars officium in principem rati, plures illos secuti, ruere ad oppidum Brundisium, quod nauiganti celerrimum fidissimumque adpulsu erat. [3] Atque ubi primum ex alto uisa classis,... [“Después de una travesía que el mar invernal no interrumpió ni por un momento, Agripina <...>. Entretanto, al oír de su llegada, todos los amigos íntimos y numerosos militares que habían servido a las órdenes de Germánico, pero también muchos desconocidos de los municipios vecinos -algunos creyendo cumplir un deber para con el príncipe, los más por seguir a los otros-, corrieron a la ciudad de Brindis, que era para los navegantes el lugar más cercano y seguro de desembarco. Y tan pronto como se avistó la flota en el horizonte,... (1.1-3)”].

Este principio ya plantea una sustitución del patrón analístico por el *dramático*, puesto que Tácito utiliza la identificación un tanto desplazada de los cónsules del año 20 en cuestión dentro de la *performance* de ese séquito fúnebre que va camino de Roma: la escena.

[2] Igitur tribunorum centurionumque umeris cineres porta bantur; praecedebant incompta signa, uersi fasces; atque ubi colonias transgrederentur, atrata plebes, trabeati equites pro opibus loci uestem, odores aliaque funerum sollemnia cre m a b a n t. Etiam quorum diuersa oppida, tamen obuii et uictimas atque aras dis Manibus s t a t u e n t e s lacrimis et conclamationibus dolorem t e s t a b a n t u r. [...]. Consules M. Valerius et M. Aurelius (iam enim magistratum occeperant) et senatus ac magna pars populi uiam compleuere, disiecti et ut cuique libitum f l e n t e s [“Y así sus cenizas marchaban a hombros de tribunos y centuriones, precediéndolas las enseñas sin adornos y los haces vueltos. Cuando cruzaban por las colonias, la plene enlutada y los caballeros ataviados con trábea, quemeban ricas telas, perfumes y otras ofrendas fúnebres según los recursos del lugar. Incluso los que pertenecían a ciudades apartadas del camino les salían al paso, levantaban aras y ofrecían víctimas a los dioses manes, atestiguando su dolor con lágrimas y plañidos. <...>. Los cónsules Marco Valerio y Marco Aurelio, que ya habían tomado posesión de sus cargos, los senadores y una gran parte del pueblo cubrían el camino, desordenados y llorando cada cual según su sentimiento (2.2-3)”].

De hecho, casi no hay solución de continuidad entre los dos episodios (2.69-83 y 3.1-19), porque los capítulos interpuestos sobre las *res internae* de finales del año 19, posteriores a la muerte de Germánico, sólo son siete (2.82-88)<sup>339</sup>, a diferencia de los 34 que suman la propia muerte y su esclarecimiento, que se salda con la inmolación de Pisón durante el proceso (3.15.3)<sup>340</sup>.

Por lo demás, sobre la base de esta distribución se descubre una equidistancia entre sendos retratos de Germánico, según el patrón axial, aunque más elaborado, que hay entre

<sup>339</sup> Los dos primeros (82-3) son ciertamente la votación en el senado de los honores al difunto, el siguiente (84), el nacimiento de los dos hijos gemelos de Druso, hijo natural de Tiberio -lo que redundaba en la orfandad reciente de los de Germánico-; por otro lado, 85 refiere decretos contra la impudicia de las mujeres a partir del ejemplo de Vistilia, desterrada a Sérifo, así como contra los cultos egipcios y judíos; 86, el relevo de la vestal Occia y, 87, una rebaja del precio del trigo; por último, en 88 se informa al senado sobre la muerte del líder germano Arminio.

<sup>340</sup> ¿Para eximir a Tiberio y Livia?

las escenas de ciertas tragedias griegas<sup>341</sup>: exactamente, si de los nueve episodios anteriores, prescindimos de los dos primeros y el último, queda claro que los dos retratos están en el primero y el último episodio, a su vez, de los seis restantes, entre los que quedan los otros cuatro.

2. En cuanto al libro VI, ya no comenzaría siquiera a primeros de año, a pesar de la notación tradicional de VI 1 al comienzo de la *narración* del año 32, con los cónsules de este ejercicio<sup>342</sup>:

Cn. Domitius et Camillus Scribonianus consulatum inierant,... [“Gneo Domicio y Camilo Scriboniano habían entrado en el consulado,... (1.1)”].

En realidad, en la primera gran laguna de la transmisión que afectó a todo el libro V salvo los primeros cuatro capítulos y parte del quinto, correspondientes al principio del año 29, también se habría perdido el incipit original del libro VI, a juzgar por los capítulos que se enumeran como V 6, 7, 8, 9, 10 y 11 tras la citada laguna, los cuales ya corresponden al año 31; concretamente son posteriores a la ejecución de Sejano tras su conjuración fallida contra Tiberio, el 18 de octubre, porque los cuatro primeros (V 6-9) se enmarcan dentro de las secuelas de la misma.

Partiendo de aquí Haase argumentó (1848: 155-9), y desde entonces se ha suscrito su opinión, que el libro V acabaría en el mismo día de la ejecución, y el VI empezaría al siguiente, el 19 de octubre, recogiendo los poco más de dos meses restantes de 31. De este principio sólo tenemos los seis últimos capítulos antes de empezar el año 32 (VI 1); capítulos que, aunque todas las ediciones actuales segmentan dentro de VI, conservan la numeración tradicional histórica (V 6, etc.).

En resumen, el libro V habría estado encabalgado con VI dentro del mismo año.

Después Leo (1969: 10) dedujo que la unidad del libro IV como acto 3 del reinado estaba, por tanto, representada en el ascenso del poderoso privado, cuyo retrato se inserta en el capítulo primero (§§ 2-3), e inmediatamente sigue el asesinato del hijo del emperador, Druso (4.3.4, 8-12). El clímax llegaría en el libro V como acto 4, donde, muerta Livia por causas naturales (5.1), se narraba la conquista del poder del ambicioso prefecto a costa de

---

<sup>341</sup> *Edipo en Colono* y dos dramas contemporáneos de Eurípides, *Orestes* y *Bacantes*: “Las diez primeras (escenas de la *pieza sofoclea*) se oponen a las diez últimas, de una en una o agrupadas diversamente, formando siete pasajes paralelos en extensión y contenido (García, 1981: 43)”.

<sup>342</sup> En lo que por varios siglos los editores siguieron al humanista Justo Lipsio, por el modelo de los libros anteriores.



un sexagenario Tiberio<sup>343</sup>, para terminar cayendo tan rápido como había ascendido, en un giro trágico de los acontecimientos, técnicamente inesperado (περιπέτεια<sup>344</sup>).

El quinto y último acto de este “grandioso drama de tema imperial”<sup>345</sup> son los años finales del anciano, aislado entre el golfo de Nápoles y Capri, pues a medida que su reinado había avanzado y ahora se resuelve, se aleja de los primeros años (14-22), los cuales pretenden ser una continuación del espejismo republicano augústeo, en el que encaja la presencia de la figura de Germánico en I-II y todavía su memoria en III.

Después, el predominio de Sejano desde 23 propicia la transformación del reinado en una tiranía (IV-V), que cristaliza tras la muerte del valido, cuya posición alteraría la correspondencia analítica entre final e inicio de libro de los anteriores volúmenes<sup>346</sup>. No tenemos el texto completo, pero el hecho es que, dentro de los capítulos que sí conservamos de VI y que comprenden desde los últimos días de 31 a la propia muerte de Tiberio en 37, se concentran los procesos y muertes del reinado, los cuales, mucho menos frecuentes durante los primeros años, se habían incrementado durante el aludido predominio del privado, y disparado sucesivamente tras su derrocamiento<sup>347</sup>, así como en el último período posterior<sup>348</sup>.

---

<sup>343</sup> Cf. Moralejo (1979: 333 [N. 527]): “Entre los acontecimientos de tal parte habría que destacar, en el año 29, las condenas de Agripina y su hijo Nerón, desterrados a Pandateria y Ponza, respectivamente (cf. 6.25); en el año 30, los procesos contra Asinio Galo (cf. 6.23.1) y Druso, el segundo hijo de Germánico y Agripina, que fue encerrado en una celda del Palatino (cf. 6.23.2-24); ambos procesos marcan la cima del poder de Sejano. En el curso del año 31 se produjo la intentona de Sejano para hacerse con el poder absoluto, su descubrimiento y la ejecución del privado y sus cómplices, sucesos que cerrarían el libro V”. Asimismo, las ejecuciones posteriores al 18 de octubre se comprenderían en el principio también perdido de VI.

<sup>344</sup> Cf. Ar. *Poet.* 1452a 11.

<sup>345</sup> Traduciendo al bardo en el acto 1 de *Macbeth*, escena 3: “... the swelling/ act of imperial theme...”.

<sup>346</sup> Que III observaba temporal pero ya no técnicamente.

<sup>347</sup> Nos quedan las condenas de V 6-9:

V 6.1 está rodeado por dos lagunas, y se entendería dentro de la acusación a Livia, amante y después esposa de Sejano, que había sido cómplice de éste en el envenenamiento de su primer esposo, Druso (4.3.4) (Moralejo: 339 [N. 537]).

V 6.2-3 es parte del discurso de un amigo de Sejano, tras el que él mismo se suicida (V 7) (Moralejo: N. 538).

V 8 son los procesos de Publio Vitelio y Pomponio Secundo, diferidos en el curso del otoño.

V 9 son las ejecuciones del hijo e hija menores del propio Sejano, la del mayor, Elio, se nos ha perdido.

Por lo demás, V 10 refiere la aparición en oriente de un falso Druso, el hijo menor de Germánico, que estaba en prisión en Roma; y, V 11, la rivalidad entre los cónsules de 31, Trión y Régulo, nombrados en calidad de *suffecti* de Tiberio y el propio Sejano, y que después fueron encausados (6.4.2-4).

A continuación, en VI 1 empieza el conservado año 32.

<sup>348</sup> Especialmente en los años 32, 33 y 37.

De acuerdo con el cómputo de Walker (1952: apéndices I-VIII), los condenados a muerte por alta traición (*lex maiestatis*), fueron tres hasta 28 y 15 desde 31 -10, a su vez, con seguridad, cinco probablemente; los condenados a penas menores, tres en 20, 21 y 22, ocho en 26, 27, 28 y 29 bajo Sejano, y nueve de 32 a 37 -respectivamente, cuatro en 32 y cinco en 37-; los condenados a los que se les rebajó la condena o canceló, dos en 24 y otros dos en 32; los condenados indultados, cinco de 15 a 21/22, siete de 23 a 30, y seis de 31 a 37; los acusados y liberados, dos en 15, tres en 20, 22 y 27, cinco en 32 y dos en 37; los acusados que se suicidaron, seis de 16 a 25 y 15 de 31 a 37; los acusados por otra causa, dos hasta 21, ocho de 23 a 25, y siete de 32 a 37; finalmente, los que se suicidaron sin haber sido acusados, seis de 32 a 37.

El libro se cierra el 16 de marzo de 37, con la muerte del sanguinario anciano -y su protagonista ya es Calígula (6.50.5)-, a la que se adjunta su obituario (6.51).

Hay, en conclusión, un cambio de dinámica al final de la hécada, que formaliza el cambio histórico, ya que el perdido libro VII comenzaba, asimismo, el 17 de marzo, primer día del reinado de Calígula; patrón éste que Tácito utiliza en su modelo *dramático* de los siguientes reinados, puesto que ya se mantiene en casi todos los libros sucesivos.

### 3. 2. *Los libros de Claudio y Nerón*

De estos volúmenes, sólo XIII se separa de XIV entre dos años distintos (58/9); todos los demás acaban encabalgados con el libro siguiente en el mismo año: XI-XII (48); XII-XIII (54); XIV-XV (62); y XV-XVI (65).

#### 3. 2. 1. *XI-XII*

Tras las ejecuciones de Silio y Mesalina en octubre de 48<sup>349</sup> después de su supuesto matrimonio (11.26-38)<sup>350</sup>, los últimos meses del año se entregan a la búsqueda de una nueva esposa para Claudio, y entre las candidatas a este título se impone su sobrina Agripina la Menor (12.1-4); todo esto es una misma unidad:

Caede Messalinae conuulsa principis domus [← 11.26-38], orto apud libertos certamine, quis deligeret uxorem Claudio, caelibis uitae intoleranti et coniugum imperiis obnoxio [“Con el asesinato de Mesalina se trastornó la casa del príncipe, pues entre sus libertos surgió una disputa sobre quién elegiría mujer para Claudio, hombre poco acostumbrado a la vida de célibe e inclinado a dejarse dominar por una esposa (12.1.1)”].

El cambio se entiende cuando el acuerdo se consuma en la realidad, que se sitúa en la transición a 49 (12.5.1):

C. Pompeio Q. Veranio consulibus pactum inter Claudium et Agrippinam matrimonium iam fama, iam amore illicito firmabatur [“En el consulado de Gayo Pompeyo y Quinto Veranio el matrimonio pactado entre Claudio y Agripina estaba ya confirmado por la fama y por un amor ilícito”].

Así pues, hay una secuencia triple *caedes-certamen-matrimonium*, que focaliza la muerte de la anterior esposa y la lucha de influencias por elegir a la nueva entre los dos libros antes del cambio de año; éste constituye el punto de inicio de la *potentia* de Agripina, a su vez, antes de la celebración del matrimonio<sup>351</sup>, ya votado por el senado: *Versa ex eo*

---

<sup>349</sup> Probablemente el 15 (Furieux, 1907 II: 45).

<sup>350</sup> Colin (1956: 25-39) y Levick (1990: 64-7) lo niegan; Barnes divide el episodio en cinco escenas (1998: 190-1).

<sup>351</sup> Cf. 12.8.1.

*ciuitas et cuncta feminae oboediebant,...* [“Con esto se produjo una subversión en la ciudad: todo quedó al servicio de una mujer,... (12.7.3)”].<sup>352</sup>

### 3. 2. 2. XII-XIII.

1. El importante año 54 bascula entre los seis últimos capítulos de XII (64-69) y los 10 primeros de XIII, conectando la muerte de Claudio y el ascenso de Nerón entre los dos libros.

La *narración* distingue entre la preparación de la muerte (12.64-6) y la exposición de los hechos, una secuencia de cinco pasajes (12.67-13.5)<sup>353</sup>.

La parte introductoria está representada por eventos premonitorios: prodigios varios (12.64.1), las muertes en cadena de magistrados en los primeros meses del año (64.1), la predicción del propio Claudio de un intento de asesinarlo (64.2), la ejecución de Domicia Lépida, tía paterna de Nerón y rival de Agripina en el favor de su hijo (64.3-65.1), y la también predicción de Narciso en la que le revela a Británico la inminente muerte de Claudio a manos de la *nouerca* de la *domus* y aun la suya propia (65.2-3).

La salida del liberto a Sinuesa es el pretexto para que Agripina acelere el asesinato y ultime los detalles (12.66).

La secuencia en sí se divide entre el propio crimen (12.67-8), la proclamación de Nerón (69), las dos primeras muertes de su reinado (13.1-2), la celebración del funeral de Claudio (2.3-3) y la posterior reunión de Nerón con el senado (4-5), dentro de lo que es un mismo episodio:

1. Adeoque cuncta nox pernotuere ut temporum illorum scriptores prodiderint infusum delectabili boleto uenenum,... [“Quedó todo tan pronto al descubierto que los historiadores de aquellos tiempos cuentan que el veneno se echó en una succulenta seta,... (12.67.1)”].<sup>354</sup>  
↓
2. Tunc medio diei tertium ante Idus Octobris,... Nero egreditur... [“Entonces, al medio día del trece de octubre,... se presenta Nerón... (69.1)”].  
↓
3. Prima nouo principatu mors Iunii Silani proconsulis Asiae... [“El primer asesinato del nuevo principado, el del procónsul de Asia, Junio Silano,... (13.1.1)”].  
↓
4. Die funeris laudationem eius princeps exorsus est,... [“El día del funeral pronunció su elogio el príncipe (3.1)”].  
↓
5. Ceterum peractis tristitiae imitamentis curiam ingressus... [“En fin, consumados los simulacos de duelo, compareció en la curia,... (4.1)”].

---

<sup>352</sup> A continuación se inserta su retrato.

<sup>353</sup> Los mismos que en el episodio de la muerte de Augusto y el ascenso de Tiberio (1.5-15). Cf. Barnes (1998: 189-90).

<sup>354</sup> Aquí se inserta la escena con Claudio muerto y Agripina no dejando salir a Británico de la habitación (68.2).

Cronológicamente, las referencias al *funus censorium* y la *consecratio* de Claudio al final de XII (69.3) son una *prolepsis* de los hechos del principio de XIII (2.3-3), que refuerza el encabalgamiento entre los dos volúmenes.

El primer hecho del nuevo principado es el crimen del procónsul de Asia Junio Silano (13.1.1-2), seguido del de Narciso (1.3), acelerados en la clandestinidad por Agripina y desconocedor Nerón en el primer caso, contrario en el segundo, y que no van a más gracias a la intervención de Burro y Séneca (2.1-2). Es entonces cuando el senado decreta el funeral (2.3), que se recoge a continuación (3), y tras éste Nerón se reúne por primera vez con los próceres (4), después, una segunda (5).

2. Sobre la base de esta distribución, la linealidad argumental que se abre con los eventos premonitorios termina por ser estructural, porque anteceden, en este caso directamente, a la propia secuencia unitaria que modifica el principio analítico entre los dos libros.

El problema es que, según esto, llama la atención que los compendios de prodigios propiamente dichos, los cuales aparecen poco en las *Historiae*, desaparezcan casi totalmente en los primeros libros de los *Annales*, pero reaparezcan de nuevo, aunque poco, en los últimos libros, como en el caso del compendio que nos ocupa.

Por otro lado, cualitativamente, su contenido es afín al de las listas de Livio; cuantitativamente, sin embargo, los elementos se simplifican con respecto a los extensos relatos del mismo: cuatro «sucesos», por el contrario, tenemos en 12.64.1<sup>355</sup>, porque las muertes de los magistrados sólo se interpretan como agüeros a partir de los anteriores (*Numerabatur inter ostenta deminutus omnium magistratuum numerus* [“Se contaba también entre los presagios el que se hubiera menguado el número de todos los magistrados...”]), así como las predicciones (64.2).

Empezando por la ya mencionada serie de *Historiae* I 86 (1-2), que contiene seis sucesos<sup>356</sup> de inspiración liviana (Guittard, 2003: 16)<sup>357</sup>, con los que también se relaciona a

---

<sup>355</sup> M. Asinio M'. Acilio consulibus mutationem rerum in deterius portendi cognitum est crebris prodigiis. Signa ac tentoria militum igne caelesti arsere; fastigio Capitolii examen apium inedit; biformis hominum partus et suis fetum editum cui accipitrum ungues inessent [“En el consulado de Marco Asinio y Manio Acilio se supo por repetidos prodigios que se anunciaban cambios hacia peor en el estado. Enseñas y tiendas militares ardieron por el fuego celeste; se asentó sobre lo alto del Capitolio un enjambre de abejas; se produjeron partos humanos de seres biformes, y nació un cerdo con garras de gavilán”].

<sup>356</sup> La suelta de las bridas del carro de la Victoria, la salida de una figura sobrehumana del sagrario de Juno, el giro espontáneo de la estatua de César hacia oriente, las palabras pronunciadas por un buey, el nacimiento de crías deformes y la inundación del Tíber.

<sup>357</sup> También, cf. N. 70.

*posteriori* la obstrucción de la Vía Flaminia (3)<sup>358</sup>, y que marcan la linealidad con los libros II y, a distancia, III, la simplificación, aun mayor, de los elementos en todos los demás compendios<sup>359</sup> se podría atribuir a la *brenitas* de Tácito si no fuera porque, compositivamente, así sólo no se explica su desaparición de *Annales* I-VI en la práctica, entre las *Historiae* y *Annales* XI-XVI.

Se han aducido motivos históricos, como la reorganización religiosa de Claudio (*ann.* 11.15), para justificar su reaparición a partir del libro XII; y socio-históricos, que se basan en que el paradigma republicano de la *pax* o *aversio deorum* representadas en estas listas y que les dan su valor moral de fondo, resulta anacrónico respecto al paso a los gobiernos personales (Devillers, 2006: 19, 21).

Dichos argumentos tienen su parte de razón, pero este fenómeno hay que entenderlo dentro de la dinámica general de los libros posteriores de la obra en oposición con los primeros, que son más tradicionales al hacer coincidir el cambio de libro con el de año, porque ya hay conatos en Livio que demuestran al menos la tendencia a la infracción del principio anual partiendo de la colocación de los portentos: como la inserción de las dos listas de 218 y 217 a. C., abriendo y cerrando, respectivamente, los libros XXI y XXII para dar unidad a los hechos entre los dos años<sup>360</sup>.

---

<sup>358</sup> Vtque primum uacuu a peiculo animus fuit, id ipsum quod paranti expeditionem Othoni campus Martius et uia Flaminia iter belli esset obstructum fortuitis uel naturalibus causis in prodigium et omen imminentium cladum uertebatur [“Y tan pronto como los ánimos empezaron a verse libres de peligros, el mismo hecho de que el Campo de Marte y la Vía Flaminia, que eran el camino hacia la guerra, hubieran quedado obstruidos cuando Otón preparaba su campaña -ya se debiera a causas fortuitas o naturales-, se interpretaba como prodigio y agüero de desastres inminentes”].

<sup>359</sup> Cinco sucesos en *ann.* 15.47; cuatro en 14.12.2; tres en *hist.* V 13.1; dos en III 56.1, 12.43.1 -donde la carestía de grano que sigue tampoco es un prodigio propiamente dicho-, y 14.22.1-2; y uno en I 18.1, 27.1, II 50.2, 78.1, 2.17.2, 13.41.3, 13.58, 14.32.1 y 15.7.2. Junto con éstos o aisladamente aparecen sueños (1.65.2; 2.14.1, 11.4.2), visiones (11.11.3) y predicciones (II 78.2; 6.20.3, 43.4, 12.64.2, 65.1-2).

<sup>360</sup> Como bien señala Levene (1993: 38-39), Tito Livio desplaza la lista de prodigios adversos de 218 al penúltimo capítulo del libro XXI (62), para conectarla, a su vez, con el último (63), que presenta la salida del cónsul Flaminio al encuentro de Aníbal sin haber sido investido ni cumplir con los oficios religiosos del 15 de marzo -fecha en que hasta el s. II, inclusive, los cónsules entraban en ejercicio-. De este modo, unos prodigios que bien pudieron haber sucedido a lo largo de todo el año, se interpretan exclusivamente como preventivos de la impía salida del cónsul.

Es cierto que estas listas podían colocarse, como relación anual, hacia el final del año en cuestión (Jiménez, 1961: 441), pero, en esta ocasión, está claro un propósito argumental deliberado, si, a su vez, atendemos a que el libro XXII se abre con más prodigios en 217 (22.1.8-13), que no hacen sino verificar la impiedad de la salida del cónsul, y hubieron de ser expiados en regla (22.1.14-20).

Por tanto, con la superposición de las dos listas se crea un bloque funcionalmente trascendente a la frontera entre los dos libros, articulado en torno a dicha impiedad de Flaminio y que prelude su exterminio:

Prodigios de 218  
↓  
salida del cónsul  
↓  
prodigios de 217

Concretamente el prodigio de la analística republicana, pero también sus acompañantes -sueños, predicciones-, pasan a ser en Tácito elementos de cohesión entre los libros de acuerdo con los hechos que anteceden directamente o a distancia en el *relato*<sup>361</sup>; es decir, trascienden la mera relación anual y por eso desaparecen de los libros que tienden a mantener la coincidencia libro-año. Al mismo tiempo, se comprende que para relacionar *dramáticamente* lugares en la obra no hace falta una lista completa, bastan unos pocos elementos, hasta uno aislado, para darles unidad.

Y los raros y breves compendios que se registran<sup>362</sup> no son la recuperación de un recurso tradicional, sino la reinterpretación del mismo en el proceso de transformación del modelo.

3. Por lo demás, los cinco capítulos restantes todavía pertenecientes al año 54 (13.6-10), se entregan, cuatro (6-9), a las *res externae* del final del año, y el quinto (10) lo cierra volviéndose testimonialmente a Roma. El caso es que en 6-9 se da cuenta de la perturbación sobrevenida en Armenia; ciertamente Tácito sigue la cronología anual (*Fine anni*, 6.1), pero la inserción del retrato del disciplinado Domicio Corbulón (8.3), nombrado legado de Capadocia y Galacia con el mando contra los partos, introduce el conflicto en el segundo episodio del libro, y del reinado, entre el general y el emperador. De hecho, el primero es, no tan marcadamente como Germánico respecto a Tiberio, el contrapunto de Nerón en los últimos libros de la obra:

Contra alii... disserunt [...]. [...] Daturum plane documentum honestis an secus amicis uteretur, si duces amota invidia egregium quam si pecuniosum et gratia subnixum per ambitum deligeret [“En cambio, otros afirman <...>. <...>; ya daría prueba clara de si disponía de amigos honestos o no en caso de que eligiera, prescindiendo de envidias, a un general de verdadera talla en lugar en lugar de uno adinerado y apoyado en una fama fruto de la intriga (6.3,4)”].

↓

..., ne, si ad accipiendas copias Syriam intraisset Corbulo, omnium ora in se uerteret<sup>363</sup>, corpore ingens, uerbis magnificis et super experientiam sapientiamque etiam specie inanium ualidis [“... para evitar que, si Corbulón entraba en Siria para tomar a su cargo las tropas, atrajera sobre sí la mirada de todos con su enorme talla, su elocuencia magnífica y, aparte su experiencia y sabiduría, su prestigio favorecido también por las apariencias (8.3)”].

↓

Debaque romana de Trasimeno (22.4.4-6.12).

Sin embargo, Livio cuida de disponer la fórmula consular de 217 antes de la segunda lista de prodigios (*Per idem tempus Cn. Seruilius consul Romae idibus Martiis magistratum iniit*, 22.1.4); de modo que, al preceder el año, el *relato* sigue siendo analístico al menos formalmente.

<sup>361</sup> La única excepción es el compendio de *ann.* 14.12.2.

<sup>362</sup> Cf. Apéndice II.

<sup>363</sup> Cf. *Missus Hannibal in Hispaniam primo statim aduentu omnem exercitum in se conuertit* [“Enviado Aníbal a España, desde el momento mismo de su llegada, atrajo sobre sí la simpatía de todo el ejército (Liv. 21.4.1)”]. Trad. De Herrero (1984).

La rivalidad evoluciona cuando, una vez que Corbulón había reorganizado los ejércitos de oriente, tienen lugar la guerra en cuestión y la victoria romana en 58 (13.34-41): el prodigio favorable del sol iluminando los campos y la tiniebla oscureciendo el interior de las murallas de Artáxata antes de la toma de la ciudad (41.3), le da un valor positivo al general en el marco de un episodio exterior pero se interpreta en detrimento del propio emperador en el conjunto<sup>364</sup>.

### 3. 2. 3. XIII-XIV.

Como hemos dicho, éste es el único caso dentro de los libros conservados de Claudio y Nerón en que se sigue manteniendo el tránsito de uno año a otro, de 58 a 59, entre dos libros.

El libro XIII lo cierra la noticia sobre la Higuera Ruminal situada en el Comicio, que se seca y rebrota espontáneamente, incidente que se interpreta, teniendo en cuenta la posición en que se le menciona, como presagio del asesinato próximo de Agripina, que abre el libro XIV; y ya Quinn (1963: 115-23) dividió este famoso episodio en cuatro escenas y un epílogo (14.1-13). Sin embargo, aunque el matricidio está precedido de la mención de los cónsules de 59 (14.1.1), la transición anual no es precisa: primero, porque, en general, el contexto de los libros anteriores y posteriores constata los encabalgamientos sucesivos de unos con otros dentro del mismo año del *relato*<sup>365</sup>, con un criterio, por lo tanto, *dramático*; y, segundo, porque, en particular, dicho reverdecer de la higuera es temporalmente inexacto (*donec in novos fetus reniuesceret*, 13.58), y objetivamente no imputable al final del año 58 sino a la conexión del presagio con el libro siguiente.

Así se traza la divisoria del acto 1 del reinado de Nerón, que corresponde según la periodización histórica moderna a los cinco primeros años de buen gobierno del emperador, el llamado *Quinquennium Neronis* (54-58), interrumpido irremediamente con el crimen familiar; pero, que la situación de este mismo en la obra obedece al criterio básicamente artístico de Tácito, lo prueba el hecho de que, en cambio, en términos históricos sitúa el referido tránsito del reinado a peor en la acusación concreta al pretor Antistio (62), según la cual por primera vez bajo Nerón se quiso interpretar como delito de lesa majestad la difamación al emperador en unos versos (14.48-49)<sup>366</sup>.

---

<sup>364</sup> También cf. 15.7.2; en el caso del general Suetonio Paulino, en Britania, cf. 14.32.1. El único prodigio propiamente dicho de toda la hécada de Tiberio, las ocho águilas que son vistas al inicio de la batalla contra los queruscos (2.17.2), junto a los sueños de Cécina (1.65.2) y Germánico (2.14.1) en las campañas de 15 y 16, inciden en la contraposición de este último y Tiberio en los libros I y II. Cf. Devillers (1994: 307-8, 314).

<sup>365</sup> En cambio, en Livio el contexto seguía siendo analítico (22.1.4).

<sup>366</sup> Cf. OCD ad *Nero* (*Nero Claudius Caesar*).

### 3. 2. 4. XIV-XV

1. Si el libro XIV comenzaba con la muerte de Agripina, los últimos capítulos contienen las muertes engarzadas de Fausto Sila (14.57), Rubelio Plauto (58-9) y Octavia (60-4), junto a los supuestos envenenamientos de Doríforo y Palante en el último capítulo del libro (65.1); al valor impresivo de esta progresión ya nos hemos referido, procedimiento que Barthes denominó el «barroco fúnebre de Tácito»<sup>367</sup>. En realidad, el conjunto es ampliable hacia atrás, toda vez que lo preceden las acusaciones del citado Antistio (48-9)<sup>368</sup> y Fabricio Veyentón (50), la muerte de Burro, también bajo la sospecha de envenenamiento por Nerón (51), y la caída en desgracia de Séneca (52-6), cuyo retiro desencadena, a través del nuevo prefecto Tigelino<sup>369</sup>, las ejecuciones finales<sup>370</sup>.

Ésta es la *narración* de la primera mitad del año 62; y, por ende, se comprende que la técnica a la que Barthes dio nombre repercute también en el conjunto del libro, desde el momento en que la ordenación que resulta de ella rompe la estructura analítica, porque tales muertes desplazan la *narración* de la segunda mitad del año al libro siguiente del *relato*; con lo cual, se confirma además un alcance progresivamente mayor de los encabalgamientos entre los libros de Claudio y Nerón: XI estaba trabado con XII, y XII con XIII, por los dos últimos meses y unos pocos días de 48 y 54<sup>371</sup>, respectivamente, margen que vemos se amplía a seis meses entre XIV y XV.

El cierre del libro a mitad de año, en efecto, enfatiza la desaparición del contrapoder de Burro y Séneca respecto al de Nerón<sup>372</sup>, y la eclosión de una tiranía civil -muertes de Sila y Plauto- y doméstica -muertes de Octavia<sup>373</sup>, Doríforo y Palante-; punto de inflexión narrativo que ya no es analítico y al que se llega a través de la secuencia de muertes.

---

<sup>367</sup> Cf. Parte II, cap. 5. 2. 2.

<sup>368</sup> Salvado cívicamente por Peto Trásea, pero fatalmente para él mismo, procesado y suicidándose en 66 (16.21-22, 25-29, 34-35).

<sup>369</sup> El paralelo de Sejano en la primera hécada sin su importancia técnica, protagonista de los libros IV y el perdido V.

<sup>370</sup> Perculso Seneca, [...]. Validiorque in dies Tigellinus et malas artes, quibus solis pollebat, gratiores ratus si principem societate scelerum obstringeret, metus eius rimatur; compertoque Plautum et Sullam maxime timeri, ... [“Abatido Séneca, <...>. Y así aumentaba de día en día el poder de Tigelino, quien, pensando que sus malas artes -en las que tenía su única fuerza- resultarían más gratas, si encadenaba al príncipe con la complicidad en sus crímenes, se dedica a espiar sus miedos. Descubre que a quienes más temía era a Plauto y a Sila, ... (57.1)”].

<sup>371</sup> Como se reconstruye que V lo estaba con VI.

<sup>372</sup> Como el principio del libro, la desaparición del de Agripina.

<sup>373</sup> Provocada por Popea (14.61.2-4), con la que Nerón se casa todavía en vida de Octavia (14.60.1), y que ya había provocado igualmente el asesinato de Agripina (14.1.1-2). Cf. Su retrato en 13.45.



2. Asimismo, tras la noticia de las desapariciones de Doríforo y Palante, en 14.65.2 se da una controvertida información: un tal Romano acusa en secreto a Séneca de ser cómplice del noble Gayo Pisón en una conjura contra Nerón, aunque Séneca lo acusa a su vez de lo mismo con más éxito. La cosa queda ahí, pero, nos dice Tácito, despierta el temor de Pisón y la planificación de la célebre conjura que resultaría fallida tres años después en 65 (*Vnde Pisoni timor et orta insidiarum in Neronem magna moles et improspera* [“De ahí surgió el temor de Pisón, y se formó contra Nerón una gran conjura que no tuvo éxito”]); en ella participaron nobles, caballeros, plebeyos, militares y esclavos, y existió el rumor, nunca probado pero capcioso, de que también el filósofo<sup>374</sup>.

Siendo dudosa la precisión histórica de este “flash-forward”, porque el propio Tácito se contradice más tarde al decir que la conjuración se había planeado y desarrollado en el mismo año 65 (15.48.1), hay que interpretarlo metatextualmente en función de su posición, al utilizarse la frontera de libro para anticipar unos hechos todavía alejados e implementar la linealidad entre los dos libros (14.65.2 → 15.48-74); de este modo, el recorrido de la *prolepsis* también se acrecienta con respecto a la de 12.69.3 (→ 13.2.3-3).

En conclusión, la aparición de un recurso de por sí trágico en posición de cláusula (Taplin 1978: 122-39), prueba que Tácito lo usa, repetidamente, a la hora de cohesionar libros en el *relato* por encima de un principio analístico relegado entre los últimos volúmenes de la obra, función que también tienen los presagios.

3. Por lo demás, el principio de XV contiene las *res externae* (15.1-17) e *internae* (18-22) de la segunda parte del año; esto no es sólo la consecuencia de la disposición *dramática* de la primera cerrando el libro anterior: a su vez, la política exterior de 62 vuelve a girar en torno a Corbulón, tal y como en el principio de XIII (6-9)

Los hechos acaecidos desde la toma de Artáxata (13.41), se resumen en que Tigranes V, a quien Corbulón había colocado en el trono de Armenia en 58, es expulsado y la guerra se reinicia en 62; Cesenio Peto, que había sido enviado -porque el propio Corbulón había pedido otro general exclusivamente para Armenia-<sup>375</sup>, sufre, sin embargo, una humillante derrota a manos del enemigo parto, al punto de que se ve obligado a volver a llamar a Corbulón, que se encontraba en Siria (15.7-17); sólo éste revierte la situación en 63 (15.24-31) y Armenia, aunque colocado simbólicamente en el trono el candidato parto, Tiridates, se convierte en protectorado<sup>376</sup> de Roma.

---

<sup>374</sup> Cf. 15.60.2, 65.

<sup>375</sup> Un reclamo sospechoso, cf. 15.6, 16.1-2.

<sup>376</sup> Cf. OCD ad *Domitius Corbulo, Gnaeus*.

De este modo, el patético cierre del libro XIV como acto 2 del reinado recibe el contrapeso de la victoria militar en XV, puesto que la infamia de Nerón y la gloria de Corbulón son un ejemplo de *caracterización* que se consigue a través del *relato* (*res internae/externae*); y si bien Corbulón pudo no hacer un uso personal de esa gloria contra el emperador, su yerno conspiró contra éste en el verano de 66, en Benevento, y en octubre Nerón invitó a Corbulón a morir en Grecia, hechos ya posteriores al momento, entre mayo y junio del mismo año, en que se interrumpe la obra.

### 3. 2. 5. XIV-XVI

1. El final del último libro que conservamos (XV) tampoco se corresponde con el del año (65), retrasado a 16.13.

El episodio, pues, de la conjuración de Pisón ocupa desde el principio del año (15.48) -incluidos los preparativos acaso entre enero y marzo, aunque el plan y el descubrimiento se sitúan en abril-<sup>377</sup>, hasta el final del libro (74); esta posición es adecuada para destacar la secuencia de las muertes de los implicados, entre abril y mayo (57-70)<sup>378</sup>, en el clímax del reinado -acto 3-

De modo que, paralelamente a la coda del libro XIV, se reproduce un patrón: el libro acaba en otra secuencia ominosa de muertes, que cierran el *relato* de los dos libros a la manera de actos -2 y 3-:

Año 62, hasta junio (14.48-65): «barroco fúnebre».

Año 65, hasta mayo (15.48-74): «barroco fúnebre».

2. Asimismo, los siete meses restantes de 65, comprendidos en los 13 primeros capítulos de XVI, se distribuyen así:

Junio: rumores sobre la existencia de un tesoro en África (16.1-3)

---

<sup>377</sup> Cf. Woodman (1993: 104): “Tacitus has given the conspiracy a coherence and unity it did not possess in real life”; los 27 capítulos a lo largo de los que se extiende son una cifra sólo superada por los 34 de la suma, asimismo, entre la muerte de Germánico y su investigación (2.69-81 [82-8] → 3.1-19). Cf. Mellor (1993: X).

<sup>378</sup> Fueron ejecutados o se suicidaron 12: la liberta Epicaris (57), Pisón (59), Plaucio Laterano (60), Séneca -supuestamente implicado- (60-64), Subrio Flavo (67), Sulpicio Aspro y Fenio Rufo (68), Vestino -no implicado- (68-69), Lucano, Seneción, Quinciano y Escevino (70).

Adicionalmente, en el capítulo 71 se enumeran dos perdonados: Antonio Natal y Cervario Próculo; uno recompensado: el liberto Milico; dos absueltos pero que se suicidaron antes: Gavio Silvano y Estacio Próximo; cuatro degradados, todos inocentes: (¿...?) Pompeyo, Cornelio Marcial, Flavio Nepote y Estacio Domicio; y, también inocentes, 15 desterrados: Novio Prisco, su esposa Artoria Flacila, Glitio Galo, su esposa Ignacia Maximila, Annio Polión, Rufrio Crispino, Virginio Flavo, Musonio Rufo, Cluvidieno Quieto, Julio Agripa, Blicio Catulino, Petronio Prisco, Julio Altino, Cedicia, esposa de Escevino, y Cesenio Máximo.

Julio: celebración del segundo<sup>379</sup>, y último, certamen quinquenal (4-5)<sup>380</sup>.

Inicios de agosto: asesinato de Popea, la emperatriz (6).

Agosto-septiembre: destierros de Casio y Silano y ejecución de éste (7-9); suicidios de Vetus, su suegra Sextia y su hija Politta (10-11), y destierro de Publio Galo (12).

Septiembre-diciembre: peste en Roma (13.1-2)<sup>381</sup>.

La reconstrucción por meses es de Segura a partir de datos externos (2003: 184), ya que el texto no aclara tales meses, pero arroja una desproporción de los hechos respecto al tiempo: entre muertes y destierros, los episodios luctuosos son ocho, y, las *res externae* de África y el certamen quinquenal, dos, cuando, cronológicamente, se cubren los mismos meses en cada caso; si es que no hay que añadir las muertes en general, en el teatro por aglomeración y desfallecimientos durante el certamen (5.2), y después por la peste de los últimos meses del año (13.2), que ya no responden a un criterio de selección a partir de la *claritas* individual.

3. A su vez, los últimos capítulos conservados del libro (14-35), se inscriben en la primera mitad de 66 hasta mayo o junio, y de nuevo corresponden a las muertes de Publio Anteyo y de Ostorio Escápula (14-15), de Ánneo Mela, de Anicio Cerial y de Rufrio Crispino (17), así como de Petronio (18-20); a las que se suman los procesos de Peto Trásea y Bárea Sorano junto con el suicidio del primero (21-35).

Aquí se interrumpe la obra, a la sazón entre más muertes después de que hubieran sido depurados los integrantes de la conjuración de Pisón, que desencadena -aunque en realidad no había terminado<sup>382</sup>- el «barroco fúnebre» de los años finales del reinado del tirano -acto 4-<sup>383</sup>.

Posiblemente, el acto 5 correspondería a la muerte del culpable, perdida.

---

<sup>379</sup> El primero, en 60 (14.20-1).

<sup>380</sup> Ciertamente 16.2.3-3 narra el resultado fallido que tuvo el caso de África, pero es posterior a la celebración del certamen en Roma (16.4-5).

<sup>381</sup> Los reclutamientos del mismo año para suplir las bajas masivas en Iliria (16.13.3), debieron de producirse a lo largo de todo él (*eodem anno*); y el envío de fondos a Lyon, incendiada (13.3), en realidad subsidiaría una catástrofe de fines del año anterior. Cf. Koesterman (1968: 360).

<sup>382</sup> Cf. 15.57-70 → 16.6-12 → 16.14-35.

<sup>383</sup> Como había sucedido en el reinado de Tiberio tras la caída de Sejano.

#### 4. Conclusión

El marco del *relato* de Tácito es analístico, pero da prioridad a los episodios dentro de cada año, cuya disposición afecta a la estructura de los libros, porque la unidad narrativa del año -que acabe en un libro de modo que comience otro en el siguiente-, es desplazada por la unidad *dramática* del episodio; situación que se da menos en los primeros libros de los *Annales*, y más en los últimos y en las *Historiae*.

Sin embargo, este desplazamiento o ruptura del año nunca implica la unificación de dos o más años en un mismo conjunto como parte del plan *dramático* de la obra, toda vez que el año sigue siendo el elemento divisor de los bloques (*res internae/ externae/ internae*); de este modo, Tácito establece una jerarquización entre episodios: primarios, que permiten seguir la secuencia de los reinados, y secundarios, que la complementan. Pues bien, sólo en algunos episodios secundarios, entre éstos, correspondientes a *res externae*, se observa dicha unificación anual, pero sin que ello repercuta en el plan de los libros.

Durante el reinado de Claudio, en el libro XII los años 50 (25-40) y 51 (41-51) se abren con dos hitos en la promoción de Nerón dentro de la carrera por la sucesión: su adopción en la familia Claudia y la toma de la toga viril con 13 años; y la unificación de los dos proconsulados de Ostorio y Didio en Britania por varios años -siete u ocho- (31-40.4)<sup>384</sup> no interviene en la secuencia que ordena el libro, que parte del año como división base:

C. Antistio M. Suillio consulibus adoptio in Domitium auctoritate Pallantis festinatur... ["En el consulado de Gayo Antistio y Marco Suillio se acelera el trámite de la adopción de Domicio por iniciativa de Palante,...(25.1)".].

↓

↓

At in Britannia P. Ostorium [...]; haec, quamquam a duobus pro praetoribus pluris per annos gesta, coniunxi...: ad temporum ordinem redeo ["Pero en Britania... Publio Ostorio <...> (31.1)".].

["Todas estas acciones, aunque llevadas a cabo por dos propretores a lo largo de varios años, las he expuesto seguidas,...; ahora vuelvo al orden del tiempo (40.5)".].

Ti. Claudio quartum Servio Cornelio Orfito consulibus uirilis toga Neroni maturata... ["En el consulado de Tiberio Claudio -por quinta vez- y Servio Cornelio Órfito se impuso antes de tiempo a Nerón la toga viril,... (41.1)".].

El hecho es que el espacio de los episodios se va imponiendo progresivamente sobre el del año desplazándolo, como decimos, a través de uno de estos episodios, según hemos visto en los últimos libros de los *Annales* a diferencia de los primeros; además la *prolepsis* -incluidos los prodigios, excepcionales en la hécada de Tiberio- refuerza la cohesión entre los libros, no la división anual.

---

<sup>384</sup>

50-56/7.

Respecto a los *Annales*, en las *Historiae* la *narración* episódica de los distintos reinados no excede el año; y, en este sentido, los encabalgamientos dentro del mismo año entre dos libros -31\* (*ann.* 5. ٤...?-6. ٤...?); 37\* (6.45-7. ٤...?); 48 (11.23-12.4); 54 (12.64-13.10); 62 (14.48-15.22); 65 (15.48-16.13)-, se extienden a varios -69 (*hist.* I-II-III-IV 37).

# Capítulo séptimo

## Amiano

### 1. Estructura narrativa.

1. LOS 18 LIBROS CONSERVADOS DE LAS *RES GESTAE*<sup>385</sup> también se diferencian en dos conjuntos entre los que se identifica una evolución.

Del libro XIV al XXVI las referencias consulares son constantes, por lo que en principio se los consideró analísticos (Matthews, 1989: 458); en los cinco últimos (XXVII-XXXI), en cambio, desaparecen en su mayor parte y necesariamente no se los puede considerar analísticos.

Dentro de los 13 primeros, asimismo, sólo cuatro veces el cambio de año está dividiendo dos libros: XV/XVI (355/356); XVII/XVIII (358/359); XIX/XX (359/360); y XXII/XXIII (362/363); las otras nueve, no:

353: 13. ¿...? → 14.9.9

354: 14.10.1 → 15.3.11

**355: ¿15.4? → 15.13.4**

**356: 16.1.1 → 16.10.21**

357: 16.11.1 → 17.4.23

**358: 17.5.1 → 17.14.3**

**359: 18.1.1 → 19.13.2**

**360: 20.1.1 → 21.6.4**

361: 21.6.5 → 22.6.5

**362: 22.7.1 → 22.16.24**

**363: 23.1.1 → 25.10.10**

364: 25.10.11 → 26.5.5

365: 26.5.6 → 27.2.1

---

<sup>385</sup> La teoría clásica de Gibbon (1779: 15) sobre que los 258 años, desde 96 a 353, de los 13 libros perdidos (I-XIII) eran un resumen al uso de los de Eutropio o Festo, está anticuada; sin embargo, Syme (1968: 105) sostiene que Amiano los utilizó como fuente junto con A. Víctor, que continuaba el mal llamado epitome de Floro. Cf. Sánchez-Ostiz (2007: 302).

En cambio, Matthews (1983: 38) ve en la parte de historia no contemporánea de las *Historias* del griego Eunapio el paralelo de los libros perdidos; respecto a la influencia de los también perdidos *Annales* latinos de Nicómaco Flaviano, contemporáneo del autor, pagano y del entorno de Símaco, Barnes tiene sus reservas (1970: 20).

Sobre dónde estaba el cambio entre los hechos pasados y contemporáneos, Momigliano (1974: 1397) no habló de cambio como tal sino de un proceso gradual hasta el libro XV; también Matthews (1983: 35-41). Syme (1968: 8) sí postula la existencia de un punto de inflexión hacia el libro X, supuestamente con la muerte de Constantino.

Es cierto que en conjunto hay una correspondencia entre años y libros, ya que se cubren 13 años, de 353 a 365, en 13 libros (XIV-XXVI), pero la extensión concedida a cada año en particular revela una desproporción constante, dándosele aproximadamente medio libro a 364 (26.1.1 [← 25.10.11-17]-26.5.5), dos tercios a 362 (22.7.1-22.16.24), casi un libro a 357 (16.11.1-16.10.21), libro y medio a 360 (20.1.1-21.6.4), dos a 359 (18.1.1-19.13.2), y hasta casi tres libros a 363 (23.1.1-25.10.10).

Simultáneamente, los encabalgamientos entre libros se implementan de modo que los dos últimos capítulos de un libro se traben con el siguiente dentro del mismo año -354 (14.10.1-15.3.11); 357 (16.11.1-17.4.23)-, o incluso el último capítulo en unos cuantos epígrafes -364 (25.10.11-26.5.5)-, hasta que dos libros completos se traben con un tercero, también casi completo -363 (23.1.1-25.10.10)-.

En todo caso, aquí no es posible hablar de progresión ascendente sino de *uariatio*.

Y es verdad que esa *uariatio* refunde tanto los *Annales* como las *Historiae*, partiendo del incremento de los encabalgamientos entre dos libros en los *Annales* (XI-XII, XII-XIII etc.), a varios en las *Historiae* (I-IV); incremento en orden inverso al de la composición de las dos obras pero que sería reflejado dentro del *Corpus* en el que las *Historiae* seguirían a los *Annales* ya en la Antigüedad. Por lo demás, la desproporción entre años y libros que necesariamente habría habido entre la parte que conservamos de las *Historiae* y el resto perdido (Syme, 1958 II: 686), las hace más cercanas que los *Annales* a unas *Res Gestae*, formato adoptado por Amiano para narrar la historia contemporánea de su época a diferencia del que habrían tenido los anteriores libros perdidos, más sintéticos.

Pero ir más allá supone extrapolar generalidades -como la del vocabulario común-, a precisiones: que la estructura de la obra de Amiano también fuera analítica, al menos en los libros XIV-XXVI.

2. Barnes (1998: 218-21 [apéndice IV])<sup>386</sup> ha probado que no es así.

Aunque Amiano da los cónsules de cada año, lo hace “para enfatizar un hecho o acción particular” (218); así, discursivamente la fórmula consular no rige la *narración*, sino que se encaja en la misma a través del episodio correspondiente, que, a su vez, exige la mención del año.

Esto sucede sin que el eje del *relato* sea Roma y alterne con las provincias (*res externae*), sino que la alternancia se da equidistantemente entre occidente y oriente, reproduciendo una estructura geográfica<sup>387</sup> que viene a reflejar la división territorial del

---

<sup>386</sup> También, cf. Cap. 4 (“Dating, Emphasis, and Omission”, pp. 43-53).

<sup>387</sup> En lo que ciertamente seguía *ut... graecus* (31.16.9) a modelos como Apiano, Dión Casio, Herodiano y Dexipo, y a su contemporáneo Eunapio.

Imperio acometida por Constantino y cuyo resultado fue la fijación de dos capitales, Roma y Constantinopla (330), y la práctica del gobierno pseudocompartido entre los Augustos y los Césares.

De este modo, la progresión narrativa se aplica entre las campañas de primavera y verano de una y otra frontera contra distintos pueblos bárbaros: así se entiende la disposición de la transición a 357 en el penúltimo capítulo del libro XVI (11.1), en función de la campaña de Juliano contra los alamanos y su gran victoria en Estrasburgo en la primavera del mismo año (16.12). La batalla se sitúa en el ecuador de la obra y es la antítesis, por tanto, de la de Hadrianópolis, al final<sup>388</sup>.

Entre las campañas se insertan los pronunciamientos de Silvano y Juliano en occidente en 355 y entre 360 y 361, de Procopio, en oriente entre 365 y 366, y de Firmo, en África entre 372 y 375<sup>389</sup>.

Todo el conjunto está cohesionado por las políticas y actuaciones militares de los distintos emperadores; especialmente de Juliano, quien primero como César en vida de Constancio y después como Augusto, es la figura aglutinante de los libros XVI-XXV<sup>390</sup>.

En cambio, la presencia de Roma, aunque la indicación de casi todas las prefecturas<sup>391</sup> introduce la *narración* de los hechos sucedidos en la Urbe, es un elemento más.

3. En este *relato*, la mención de los cónsules puede ocupar una porción posterior o anterior respecto a su propio año resultando de ello duplicidades.

Entre los primeros casos, aunque es cierto que el propio Barnes (1998: 218) sospecha que la transición a 355 se reproduciría al principio de la campaña de primavera de Constancio, en 15.4 -capítulo que está muy mutilado y, por tanto, deja abierto el interrogante sobre una mención temprana de los cónsules-, el hecho es que sus nombres no se registran hasta 15.8.17, precisamente el mismo día en que Juliano es nombrado César por Constancio, el 6 de noviembre de 355:

[17]. *Haec diem octauum iduum Nouembrium gesta sunt*, cum Arbetionem consulem annus haberet et Lollianum [“Esto sucedió ocho días antes de los idus de noviembre, el año que fueron cónsules Arbitión y Loliano”].

---

<sup>388</sup> Sobre paralelos intertextuales que lo confirman, cf. Blockley (1977: 218-31).

<sup>389</sup> Respectivamente, cf. 15.5; 20.4-5, 8-9 y 21.1-16; 26.6-10; y 29.5.

<sup>390</sup> Matthews (1983: 37-41) plantea la hipótesis de un cambio del plan original de Amiano a partir de XVI -no tenemos los trece primeros libros-, precisamente para destacar a Juliano.

<sup>391</sup> Salvo las de Bapón (372-3), Principio (373-4), Eupraxio (374) e Isfalangio (374-5), perdidas las tres primeras en la laguna de 29.5.1 (Seeck, 1883: 29); la cuarta, por su parte, se explica por una brecha en el o los cómputos de prefectos manejados por Amiano (Chastagnol, 1962: 194 [Barnes, 1998: 239-40]).



La conclusión es que, en esta porción, el consulado ya no tiene valor en sí mismo sino en función de la *nunciatio*, como refuerzo, en palabras de Barnes, “ornamental” (218)<sup>392</sup>.

Hasta tres veces son nombrados los cónsules de 365, Valentiniano y Valente; la primera, aparecen con la transición al año correspondiente (26.5.6)<sup>393</sup>:

[6]. Agentes igitur in memoratis urbibus principes sumpserunt primitus trabeas consulares omnisque hic annus... [“Viviendo, pues, en las ciudades mencionadas, los príncipes asumieron por primera vez las trabeas consulares, pero todo este año...”].

Pero la fórmula no es consular: señala la ubicación del primero en Milán y el segundo en Constantinopla al entrar en ejercicio como recurso que da paso a la división geográfica del *relato*.

Después se repiten junto a la porción ocupada por los cónsules de 366 (26.9.1), antes de la muerte de Procopio en primavera (26.9.9), enfatizada por partida doble:

[9]. Haec adulta hieme Valentiniano et Valente consulibus agebantur. Translato uero in Gratianum, adhuc priuatum, et Dagalaifum amplissimo magistrato aperto iam uere... [“Esto era lo que sucedía en pleno invierno durante el consulado de Valentiniano y de Valente. Pero cuando la más alta magistratura les correspondió a Graciano -que era un ciudadano normal-, y a Dagalaifo al iniciarse ya la primavera...”].

Finalmente, se les menciona cuando Amiano da noticia del desastre marítimo del 21 de julio de 365, anterior a la propia revuelta del Procopio, siendo, por lo mismo, el consulado lo que está en función del suceso (26.10.15):

[15]. Hoc nouatore adhuc superstite, cuius actus multiplices docuimus et interitum, diem duodecimum kalendas Augustas consule Valentiniano primum cum fratre horrendi terrores per omnem orbis ambitum grassati sunt subito,... [“Mientras aún seguía con vida este usurpador de quien hemos narrado tanto sus múltiples acciones como su muerte, el veintiuno de julio, en el primer consulado de Valentiniano y de su hermano, súbitamente, se produjeron por todo el mundo fenómenos horribles...”].

Por su parte, entre los casos *a priori* ya se cuenta la porción que acabamos de citar con los cónsules de 366, Graciano y Dagalaifo<sup>394</sup> (26.9.1): en este sentido, Amiano inserta dentro de la *narración* del año 365 en oriente el desenlace de la revuelta del usurpador en 366, en los dos últimos capítulos del libro; sin embargo, el *relato* de XXVII se abre en occidente (27.1.1), de forma que la repetición de los cónsules con relación a 26.9.1 es la transición propiamente dicha a la nueva campaña (27.2.1):

---

<sup>392</sup> Cf. Los cónsules de 20 d. C. en los *Annales* (3.2.3).

<sup>393</sup> Que, curiosamente, Barnes no recoge en su apéndice (220).

<sup>394</sup> Entonces *Magister militum per Gallias*.

... accitoque paulo post, ut cum Gratiano etiam tum priuato susciperet insignia consulatus... [“... se le <sc., a *Dagalaijo*> volvió a llamar algún tiempo después para que asumiera la dignidad consular junto con Graciano, que entonces era un ciudadano más”].

En los libros XXI y XXII los cónsules de 362 también son citados hasta tres veces, dos todavía en 361; la primera se encuadra dentro de una crítica justificada a Juliano, quien, después de *atacar en público la memoria* de Constantino porque les entregó consulados a “bárbaros”<sup>395</sup>, él al año siguiente iba a hacer lo mismo con un tal Nevitta, a quien Amiano llama algo así como *medio bestia* (21.10.8):

... eum aperte incusans,..., insulse nimirum et leuiter, qui,..., breui postea Mamertino in consulatu iunxit Neuittam,..., contra inconsummatum et subagrestem et, quod minus erat ferendum, celsa in potestate crudelem [“Además, le acusó abiertamente..., siendo esta críticas necias y vanas porque..., y, sin embargo, poco después, como compañero en el consulado de Mamertino, eligió a Nevita,... Todo lo contrario, era rudo, agreste y, lo que era menos tolerable, cruel en el desempeño de su alta magistratura”].

La segunda se refiere a la designación de los propios Mamertino y Nevita en Iliria (12.25), donde Juliano había establecido su cuartel general, concretamente en Neso (21), para marchar a oriente contra Constancio; la tercera corresponde al uno de enero de 362, pero enfatiza el desconocimiento del procedimiento oficial por parte de Juliano (22.7.1-2)<sup>396</sup>:

[1]. Allapso itaque Kalendarum Ianuariarum die cum Mamertini et Neuittae nomina suscepissent paginae consulares,... [2]. Dein Mamertino ludos edente circenses, manu mittendis ex more inductis per admissionum proximum, ipse lege agi dixerat ut solebat, statimque admonitus iuris dictionem eo die ad alterum pertinere... [“Llegado así el día uno de enero, cuando los nombres de Mamertino y de Nevita figuraron en los libros consulares,...”].

[“Posteriormente, cuando Mamertino ofreció unos juegos en el circo, mientras los esclavos que iban a ser manumitidos según la costumbre eran conducidos por el maestro de oficios, el propio emperador pronunció la fórmula para que se realizara esta acción con gran rapidez, como solía y, al momento, cuando se le advirtió que la jurisdicción pertenecía a otro durante este día,...”].

En resumen, la datación de los cónsules no es independiente en el discurso a los hechos<sup>397</sup>, por más que, repetimos, hasta el libro XXVI sí se estén delimitando los hechos de años distintos.

4. Con un cambio abrupto, en los cinco últimos libros (XXVII-XXXI) es prácticamente excepcional, como hemos dicho, que el autor cite a los magistrados.

<sup>395</sup> El término es denotativo de «cristiano» según Stoian (1967: 73-81) y Heyen (1968: 191-6), quienes entienden que *graeus* en los autores reaccionarios del s. IV se identificaba con el hecho de ser pagano; así en la declaración final de Amiano, *ut miles quondam et graecus* (31.16.9).

La propia correspondencia de Juliano demuestra dicha confrontación pagano-cristiana en términos de helenismo y barbarismo, con pasajes explícitos en este sentido (Bidez-Cumont, 1922: 302). Cf. Barnes (79-80 y Ns. 7-8).

<sup>396</sup> Otra crítica al Apóstata, toda vez que se conserva el panegírico del emperador pronunciado ese mismo día por el propio Mamertino en retribución del consulado (Rees, 2002: 20).

<sup>397</sup> Más ejemplos en el citado apéndice IV de Barnes

Empezando por la datación consular del año 366 al principio del libro XXVII (2.1), sólo cuatro más se cuentan en toda la péntada, que recoge otros 13 años, de 366 a 378, en sólo cinco volúmenes.

La segunda no es una fecha como tal, sino una aclaración en la que se dice que la guerra de Valente con los godos duró tres años (27.5.5-7), pero ni son especificados<sup>398</sup> ni aparece la correspondiente transición a 367 (Barnes, 1998: 220).

La tercera datación corresponde a la incursión de los saxones en 369, en el tercer consulado de Valentiniano y Valente (28.5.1).

Después de no haber rastro de los cuatro años siguientes (370-3)<sup>399</sup>, se da cuenta del primer consulado de Graciano (30.3.1), en el contexto de la campaña de 374 en la que Valentiniano devastó distintas aldeas de Germania y firmó la posterior paz con el rey alamano Macriano.

La quinta y última datación<sup>400</sup>, también omitidos los años 375 y 376, corresponde *a posteriori* a 377, una vez ya concluida con éxito la campaña de los Balcanes (*haec Gratiano quater et Merobaude consulibus agebantur anno in autumnum uergente* [“Esto sucedía el año del consulado de Merobaudes y de Graciano, éste por cuarta vez, cuando ya se acercaba el otoño <31.8.2>]), en claro contraste con el *exitium* godo de 378.

5. Por tanto, de lo expuesto hay que concluir que la pérdida de las anotaciones temporales no está sino en la evolución normal del planteamiento de los libros precedentes, aceptando que, si bien éstos las registran escrupulosamente<sup>401</sup>, tienen valor secundario, desde el momento en que la estructura del *relato* depende de las campañas, dese su año (XIV-XXVI), o no, como sea que las únicas cinco fechas que conservamos de XXVII a XXXI se enmarcan del mismo modo dentro de episodios militares, con los alamanos, godos y saxones.

---

<sup>398</sup> Por fuentes externas, 367 y, a continuación, 368 y 369.

<sup>399</sup> Aunque, ante otra laguna del libro XXIX (4.5), Barnes se plantea en su apéndice VIII si al menos los cónsules de 373 no se perdieron en la misma.

<sup>400</sup> La mención de la muerte de Teodosio en 395 (29.6.15), posterior al fin de la obra, no computa con las anteriores, si bien nos da el *terminus ante quem* de la datación, con cierta seguridad, del autor.

<sup>401</sup> Porque el año, como unidad temporal, sigue dividiendo la materia, «histoire» (Genette, 1989: 76), ya no la *narración*.

## 2. Modelo *dramático*.

1. De entrada, no vamos a insistir en los patrones *dramáticos* que por tradición Amiano imita de Tácito y que se refieren a la manera de cerrar los libros con las muertes de los Césares y Augustos, y el valor transicional que tienen sus correspondientes retratos.

En el capítulo 11 de XIV, último del libro, y 15 de XXI, penúltimo, las muertes de Galo y Constancio, seguidas de sus obituarios en 14.11.24-34 y 21.16, continúan el patrón de Tácito en las muertes de Tiberio (*ann.* 6.50, 51) y Claudio (12.67-8): Amiano abre año en 14.9.1<sup>402</sup> y 21.6.5 para concluir libro y reinado con cada deceso, el 19 de diciembre de 354 y tres de noviembre de 361<sup>403</sup>, respectivamente.

En el capítulo 3 de XXV, la muerte de Juliano el 26 de junio en el campamento, retirado del combate (3.15-23), es la última escena<sup>404</sup> de la grandiosa pieza de su campaña persa del año 363.

La unidad entre los tres libros con el incremento del encabalgamiento entre XXIII-XXIV a XXIV-XXV, reproduce el patrón de *Historiae* I-III; tras el obituario del emperador en el capítulo 4, la efímera transición del reinado de Joviano en los seis capítulos restantes del libro, ilustra la combinación, además, con el patrón de los *Annales*: Amiano encabalga el final de XXV con XXVI, ya que sólo los 10 últimos epígrafes del último capítulo (10.11-17), corresponden a 364 hasta la accidental<sup>405</sup> muerte del nuevo Augusto el 17 de febrero.

De este modo, Amiano cierra los 10 libros centrales de la obra sobre Juliano, y a continuación les añade el apéndice, mucho más breve, de los tres emperadores panonios, Valentiniano, Valente y Graciano<sup>406</sup>, hasta 378, año de la muerte del segundo (31.13.12-17) en la batalla de Hadrianópolis, el nueve de agosto (31.12-13).

En el capítulo 6 del libro anterior, la muerte de Valentiniano el 17 de noviembre de 375, junto con su detallado obituario, adjunto en otros tres capítulos (7-9), había contenido la cláusula adicional de la proclamación de Valentiniano II a los seis días, con sólo cuatro años (10.5)<sup>407</sup>.

---

<sup>402</sup> Cf. *Ann.* 6.45.3 y 12.64.1.

<sup>403</sup> Desde donde conservamos, cubren uno (XIV) y ocho libros (XIV-XXI).

<sup>404</sup> Cabe la posibilidad de que ya en 1693 Gronovio se hubiera propuesto añadir un *argumentum* más a los 10 de XXV, para reflejar una división inexistente en dicho capítulo 3 entre la batalla y la muerte del emperador.

<sup>405</sup> Inhaló cal fresca o se asfixió con un brasero, cuando no reventó de un hartazgo (10.13).

<sup>406</sup> Moriría en 383.

<sup>407</sup> Moriría en 392.

2. Sí nos interesa, sin embargo, examinar si Amiano, puesto que la estructura de la obra ya no es analítica, tiene más libertad que Tácito a la hora de reflejar en el *relato* la unidad de los episodios.

A la vez, esa misma libertad también debería ser mayor en los cinco últimos libros que en los anteriores, toda vez que hay que tener en cuenta el criterio de selección material que ya incluso en el libro XXVI el propio Amiano advierte que va aplicar tras las muertes de Juliano y Joviano<sup>408</sup>.

Y, de hecho, los mismos años que antes se cubrían en 13 libros, ahora se cubren en cinco (366-378).

En este sentido, la selección de la información es indisoluble de la supresión del cómputo anual, que por principio conduce a tratamientos más «imitativos» (καθ' ὅλου), generales, a diferencia de la especificidad de dar cada año (καθ' ἐκάστου) (Ar.Poet. 1451b).

Para demostrar esto hemos seleccionado los dos episodios finales de los dos bloques que se distinguen dentro de la obra conservada (XIV-XXVI y XXVII-XXXI): el pronunciamiento de Procopio en oriente (1), que cubre la segunda mitad del libro XXVI; y, sobre la base de que los límites del conjunto narrativo siempre son ampliables, el propio libro XXXI (2): es el último de la obra, y reconstruye los hechos que desembocaron en la masacre de Hadrianópolis y la muerte de Valente.

### 2. 1. *Las res nouae de Procopio (26.6-10)*

1. El orden narrativo se puede seguir en los *argumenta* de Gronovio (1693), porque, aunque se pueda discrepar en el detalle de lo que es una clasificación, resumen bien la secuencia, desde el episodio concreto de la usurpación de Procopio en Constantinopla (26.6), y el avance de la facción (7-8), hasta su ejecución (9), seguida del exterminio de sus partidarios (10)<sup>409</sup>.

La *narración* de la segunda mitad del año 365 se escinde entre la campaña en occidente contra los alamanos (26.5.7,9-14,16-7) y la propia revuelta en oriente, después de que Procopio fuera proclamado Augusto el 28 de septiembre. Los hechos posteriores

---

<sup>408</sup> Cf. *Dictis impensiore cura rerum ordinibus ad usque memoriae confinia propioris...*, et similia plurima praeceptis historiae dissonantia discurre per negotiorum celsitudines assuetae, non humilium minutias indagare causarum,... [“Una vez narrados en orden y con todo el esmero posible los hechos acaecidos hasta una época cercana a la actual,...; o bien por otras muchas «faltas» de este tipo que no se corresponden con las leyes de la historiografía”].

[“Y es que la historiografía suele narrar hechos esenciales, y no escudriñar minucias y acciones insignificantes,... (1.1)”].

<sup>409</sup> Cf. Apéndice III 1.

cubren el paso a 366 (9.1)<sup>410</sup> hasta su entrega a Valente y decapitación en mayo (9.8-9), que recibe una respuesta en la contraofensiva de su familiar Marcelo (10.1-5), ajusticiado, a su vez, entre la gran mayoría de disidentes (10.6-14).

En el final del capítulo, la unificación de la *narración* se redondea mediante la inserción de la noticia del referido desastre marítimo del 21 de julio de 365 y su desastroso efecto en el medio natural, del que Amiano hace la *descripción* (10.15-19); que este fenómeno, del año anterior, y anterior, de hecho, al inicio del pronunciamiento, se inserte después de su resolución, lo alinea con la secuencia precedente; anafóricamente en el discurso, por tanto<sup>411</sup>, pero como signo que anunciaría los males de Procopio, toda vez que la regresión temporal está focalizada:

*Hoc nouatore adhuc superstitē, cuius actus multiplices docuimus et interitum, diem duodecimum Kalendas Augustas consule Valentiniano primum cum fratre horrendi terrores per omnem orbis ambitum grassati sunt subito...* (10.15).

En cambio, el libro XXVII se abre con los hechos de la frontera de occidente pero remontándose necesariamente al principio de 366, para recuperar y establecer la conexión con la guerra contra los alamanos, que, habiéndose recrudescido en el invierno de 365 (1), debe ser refrenada en la nueva campaña de 366, a lo que responde la nueva mención de los cónsules (2.1).

En consecuencia, el criterio de la primera *analepsis* es *dramático*, porque «recoge» el episodio con la presentación, ciertamente impactante, de los estragos causados por el mar, mientras que la segunda corresponde a la dispersión del *relato* que resulta de la unidad anterior.

En Tácito, ya hemos tratado de la funcionalidad estructural de los prodigios entre los libros de las *Historiae* y los de Claudio y Nerón en los *Annales*; además, también documenta presagios anteriores a los hechos pero que se refieren después, cuando a consecuencia de éstos se los comprende<sup>412</sup>. Por otro lado, la *analepsis* es especialmente explotada en el contexto de la dispersión geográfica de las *Historiae*<sup>413</sup>.

---

<sup>410</sup> *Haec adulta hieme Valentiniano et Valente consulibus agebantur. Translato uero in Gratianum, adhuc priuatum, et Dagalaifum amplissimo magistratu...*

<sup>411</sup> Cf., ya *Caes. B.C.* 3.105.

<sup>412</sup> Cf. *Occulta fati et ostentis ac responsis destinatum Vespasiano liberisque eius imperium post fortunam credidimus* [“A los arcanos del destino y a los prodigios y oráculos que vaticinaban el imperio a Vespasiano y a sus hijos les dimos crédito después de su fortuna (*hist.* I 10.3)”]; *Recursabant animo uetera omnia: [...]. Has ambages et statim exceperat fama et tunc aperiebat* [“Volvían de nuevo a su mente viejos agüeros:<...>. Estas vaguedades las había recogido de inmediato la fama y a la sazón las interpretaba (II 78.2,4)”]. Cf. Apéndice II 1.

<sup>413</sup> Cf. I 51-70; IV 12-37.

2. ¿Dónde está la diferencia, sin embargo?

Concretamente en los *Annales*, la unificación de dos o más años era limitada con carácter excepcional a episodios sobre *res externae*, a la vez secundarios, que no se comprendían dentro de la secuencia *dramática* del relato<sup>414</sup>, porque había una subordinación clara de la política exterior a Roma como centro geográfico; en Amiano, no. Esto es lo que le permite unificar los hechos de oriente de dos años, sin valor secundario y dentro, por ello, de un modelo *dramático* más amplio.

Igualmente, la *analepsis* narrativa a que se ve forzado en XXVII, conlleva retomar el año 366 desde el principio, mientras que ese procedimiento en Tácito, cuando recupera la revuelta de Cívil en el libro IV de las *Historiae*<sup>415</sup>, no se implementa, sin embargo, entre dos años, ya que los hechos unitarios de los libros I-III nunca exceden el mismo año (69), en el marco analístico de la obra.

La presente unificación en Amiano, que sí lo excede (365/366), probaría que dicho marco ya no es analístico.

## 2. 2. *El libro XXXI.*

1. La evolución del modelo se consuma en el último libro de la obra.

El primer capítulo adelanta la muerte de Valente en la batalla de Hadrianópolis<sup>416</sup> en Tracia.

Es cierto que los dos capítulos que contienen la batalla en cuestión (12-13), que incluye la desaparición del emperador la noche del combate y las dos versiones de su muerte (13.12-13,14-17), junto con el capítulo de su obituario (14), no son los últimos del libro; aun otros dos más relatan los asedios fallidos de Adrianópolis (15) y Constantinopla (16.1-7). Sin embargo, nacidas de la batalla, sendas tentativas son una especie de coda de la misma. Y, en perspectiva, el ulterior contrapeso representado por el *Magister* Julio relegando astutamente a los godos de las provincias al sur del Tauro (8), sería el límite convencional que el autor fija para concluir su trabajo como en un punto y aparte (16.9)<sup>417</sup>; Hadrianópolis

---

<sup>414</sup> Cf. 6.31-8 (35/36); 12.31-40 (50/56 o 57). En cambio, las *res externae* aglutinadas en torno a la figura de Germánico se dividen analísticamente: 1.16-30, 31-52 (14); 1.55-71 (15); 2.5-26 (16); 2.53-8 (18); 2.59-61, 68-81 (19); también las expediciones de Corbulón: 15.1-17 (62); 15.24-31 (63).

<sup>415</sup> Con respecto a III 46.1.

<sup>416</sup> La actual Edirne turca, que limita con Grecia y Bulgaria.

<sup>417</sup> El famoso, e irónico, *scribant reliqua potiores aetate doctrinis florentes. Quos id, si libuerit, aggressuros procudere linguas ad maiores moneo stilos* [“Que escriban la continuación aquellos que estén en condiciones de hacerlo, ya por su edad o por sus conocimientos. Pero si a alguien le tienta realizar esta empresa, le aconsejo que aguce su lengua y que adopte un estilo más elevado”].

y el fin de Valente, serían el real, porque Amiano parece ser consciente por la propia unidad que da al libro de que a partir de ahí el proceso de invasión bárbara era irreversible<sup>418</sup>.

Así pues, el capítulo 1 se abre con el motivo trágico de la Fortuna (1), como personificación adversa en este caso (i), y una lista de augurios, que Amiano recupera al más puro estilo liviano (2-4), según Devillers (2006: 25), y que vaticinan la muerte del emperador, como acabamos de decir, a manos de los godos; en concreto uno de ellos tiene un eco alusivo en el desarrollo de la versión más famosa: que lo quemaron vivo (ii):

... et Antiochiae per rixas tumultusque uulgares id in consuetudinem uenerat, ut quisquis uim se pati existimaret 'uiuus ardeat Valens' licentius clamitaret, uocesque praeconum audiebantur adsidue mandantium congeri ligna ad Valentini lauacri sucensionem, studio ipsius principis conditi [...; en las disputas y revueltas de la plebe en Antioquía, era normal que cualquiera creyera que le estaban tratando mal y gritara sin problema: «Que quemem vivo a Valente»].

[«Además, con frecuencia, se escuchaban voces de pregoneros que ordenaban que se acumulara madera para prender fuego a los baños de Valente, que habían sido promovidos por el propio emperador (31.1.2)»].

↓

... congestis stipulae fascibus et lignorum, flammaque supposita, aedificium cum hominibus torruerunt [...; recogieron teas y leña, las amontonaron junto a la casa, prendieron fuego y, así, quemaron tanto el edificio como a sus moradores (13.15)»].

Asimismo, el capítulo 2 es el excursus sobre los hunos al que ya nos hemos referido al final de la parte anterior del trabajo: tribus esteparias invaden la región transdanubiana oriental y desplazan a los godos oriundos del lugar (3), abocándolos sobre el Histro y el Caístro; Valente los transporta a Tracia (4)<sup>419</sup>.

Con esto se constatan dos cosas: la primera, el valor dinámico del excursus en cuanto que parte descriptiva del *relato*; la segunda, el funcionamiento del capítulo 4 en el plan *dramático* del libro como una «peripecia», nombre que da Aristóteles a una escena de especial repercusión en el argumento de la tragedia.

La περιπέτεια (iii) es una *acción*, por tanto, con un resultado imprevisto y contrario al esperado, que da la vuelta, como su nombre indica, a la situación: una inversión o cambio de fortuna (*Poet.* 1452a), que incluye un «reconocimiento» sucesivo por medio de la revelación de la verdadera identidad de un personaje o la naturaleza de un hecho, inimaginables a la luz de la propia «peripecia»<sup>420</sup>.

---

<sup>418</sup> Nos apoyamos en el hecho de que el sucesor de Valente, Teodosio, legalizó la situación de los bárbaros en federaciones dentro del Imperio (Kovaliov, 1973: 834), y sabemos, por la citada referencia al año 395 (29.6.15), que Amiano seguía vivo a la muerte de Teodosio, cuyo reinado no narra pero elegiría acabar su trabajo justo antes. Hace pocos años, Kelly (2008: 24, 99) ha recogido este argumento, e incluso rastreado alusiones intertextuales a Hadrianópolis a lo largo de los libros precedentes, que generalizarían la linealidad del libro XXXI a toda la obra.

<sup>419</sup> Está probada la parcialidad del autor en detrimento del propio Valente, a quien responsabiliza unilateralmente del paso así como de la derrota posterior (Blockley, 1977: 218-31).

<sup>420</sup> Aunque el «reconocimiento» puede darse directamente sin escena de por medio, cuando la revelación se hace por «señales» -«reconocimiento» simple (1454b)-: por ejemplo, los presagios del capítulo 1.



En Amiano la identificación es primero funcional, porque la importante masa de hombres adultos, ciertamente *fame et inopia pressi ac pessime habiti* -“llevados por el hambre, la precariedad y los malos tratos recibidos”, resume el *arg.* 5 de Gronovio<sup>421</sup>-, se rebela contra sus anfitriones; después formal, incluso literal, porque los términos utilizados son los mismos, *negotium laetitiae fuit potius quam timori* [“se produjo más alegría que temor (31.4.4)”], que aparecen en la definición del procedimiento por el Estagirita<sup>422</sup>.

De que, sin embargo, el «reconocimiento» nunca se produjo da cuenta el obituario de Valente después del desastre.

Recapitulando, el motivo de la Fortuna, presagios e intertextualidad, así como la «peripecia», tienen un papel estructural en el *relato* del libro. Dicho lo cual, a nadie se le oculta que estos componentes están en Tácito y no son nuevos en Amiano<sup>423</sup>; sí lo es su particular acumulación aquí y la unidad del conjunto en el que se interpretan, que afecta a los episodios siguientes en el espacio y tiempo de todo el libro<sup>424</sup>.

2. Básicamente, la secuencia<sup>425</sup> presenta un *crescendo* entre los episodios, que parte del modelo del libro III de las *Historiae*, explotando la reducción del espacio desde los primeros choques dispersos y saqueos en Tracia (5, 8), Hemimonto (6, 7) y Ródope (11)<sup>426</sup>, hasta la batalla de los dos ejércitos cerca de Hadrianópolis, en Hemimonto (12-13), y la desaparición de Valente, herido en los alrededores (13.12-13); si hemos de creer en la versión más melodramática -y con la que se establece el paralelo trágico del principio del libro (1.2)-, retirado a una cabaña que fue cerrada por fuera e incendiada (13.14-17)<sup>427</sup>.

Asimismo, no hay años dividiendo la materia («histoire»): en el episodio de la revuelta de Procopio Amiano unificaba dentro de la *narración* dos años distintos del *relato*, pero la materia era dividida por la transición a 366 (26.9.1).

En cambio, de los cuatro años (375-8) en los que se inscribe el contenido del libro XXXI según la reconstrucción externa<sup>428</sup>, sólo tenemos una transición explícita, a 377, en

---

<sup>421</sup> Para el estado histórico de la cuestión, cf. Pérez (1985: 340).

<sup>422</sup> Cf. ... οἷον ἐν τῷ Οἰδίποδι ἐλθὼν ὡς εὐφροανῶν τὸν Οἰδίπου καὶ ἀπαλλάττων τοῦ πρὸς τὴν μητέρα φόβου δηλώσας ὃς ἦν τοῦναντίον ἐποίησεν [“... igual que en el Edipo, habiendo venido como para alegrar a Edipo y librarlo del temor a su madre, revelándole quién era consiguió lo contrario (1452a)”].

<sup>423</sup> El libro XXI se abre con los presagios de la muerte de Constancio (Martínez, 1992: 98)

<sup>424</sup> Las llamadas unidades de «acción», «lugar» y «tiempo». Aristóteles sólo se refiere a la primera (1450b 24-25), la única real, por tanto; las otras dos son el contexto de aquella, con la que componen la famosa tríada en y después del Renacimiento (Ruiz Ramón, 1979: 131).

<sup>425</sup> Cf. Apéndice III 2.

<sup>426</sup> Aunque la ubicación de la ciudad de Beroea en que se luchó no es precisa; por el texto se la supone cercana a Nicópolis de Ródope (11.2).

<sup>427</sup> Recuérdese el Palaco en la escena 1 de la muerte de Vitelio: *temptat clausa* (III 84.4).

<sup>428</sup> Cf. Rolfe (1939: 300):

8.2; es decir, después de la batalla de *Ad Salices*, la única victoria romana del año 376 (7), porque desde 4.9 a 8.1 se supone que los hechos pertenecerían a dicho año, si bien no se lo puede dar por seguro, lo que, en último término, implica que la transición a 377 tampoco lo es.

¿Qué consigue Amiano con esto? La concentración *dramática* de los propios episodios.

Antes del choque definitivo (12-13), de acuerdo con la alternancia geográfica que hay en la obra, los capítulos 9 y 10 sitúan brevemente el escenario en occidente, básicamente para establecer el contrapunto *dramático* de Graciano respecto a Valente, que ya venía marcado desde el principio por la *caracterización* de los soldados en el nombramiento de Graciano, que se le adhieren fervientemente (27.6.15), frente a su falso *consensus* en el nombramiento de Valente (26.4.3).

La amplitud del procedimiento sólo se objetiva al final de la obra: después de dos rigurosas victorias de los generales de Graciano sobre los godos y táifalos desplazados al oeste de Europa (9), y los alamanos (10)<sup>429</sup>, ante la inestabilidad en el este, el propio emperador se apresura a dirigirse a las Tracias en ayuda de Valente (11.6), pero, según Amiano, aquél por rivalidad no le espera (12.1,4), y se adelanta al combate en que el ejército es masacrado y él perece.

Así se confirma que la linealidad espacio-tiempo es casi absoluta con respecto al modelo de Tácito en el libro III de las *Historiae* y hasta del propio Amiano en libros anteriores; en el libro XXI, hasta llegar a la muerte de Constancio en el penúltimo capítulo (15), la alternancia geográfica es regular:

Occidente (21.1-6.4)

↓

Oriente (6.5-7)

↓

Occidente (8-12)

↓

Oriente (13-16)

---

Caps.1-3: 375

4.1-7: 376

4.9-8.1: *fortasse* 376

8.2-9.5: 377

10.1-3: *fortasse* 377

10.4-16.8: 378

<sup>429</sup> Por lo demás, Graciano también recibe a los supervivientes godos en el valle del Po (9.4-5), y los reclutas de la tribu almana de los lentienses son inscritos en el ejército (10.17).

Y técnicamente no se puede hablar de unificación de lugar<sup>430</sup>.

Además, el cambio de año -361 (21.6.5)- divide al menos el contenido: la unidad de la secuencia entre los episodios depende de los personajes, en este caso, Juliano y Constancio, en el marco de la dispersión geográfica de una preguerra civil entre dos años distintos.

Es la reinterpretación, por tanto, de estas dos coordenadas lo que hace del libro XXXI de las *Res Gestae* el ejemplo más acabado de unificación *dramática* proporcionalmente a un *relato* histórico latino, no ya «imitación» del modelo sino ejemplo del mismo.

3. Terminada la tragedia, en el epílogo clausular Amiano reitera que, como Edipo, Valente no podía escapar a su fin; y a continuación se recoge un detalle que aclara que en realidad su destino le había sido anunciado mucho antes, en una de las antiguas escenas del *drama*: dentro del episodio del interrogatorio a Hilario y Patricio en el marco de la frustrada conjuración de Teodoro (29.1), después del testimonio de Hilario en que se insertaba, como sabemos, la *descripción* del oráculo (1.30-1), a una pregunta sobre si el trípode, así como darles el nombre de Teodoro, también había vaticinado el fin de todos ellos, éste había respondido que no sólo el suyo en el corto plazo, a la postre, también el del propio Valente (33).

De aquellos tres hexámetros griegos reproducidos entonces, Amiano repite el último, con el lugar donde moriría el emperador (14.8)<sup>431</sup>; y añade (8-9):

... ut erat inconsummatus et rudis, inter initia contemnebat, processu uero luctuum maximorum abiecte etiam timidus, eiusdem sortis recordatione Asiae nomen horrebat: ubi Erythraeo oppido superpositum montem Mimanta et Homerum scripsisse et Tullium doctis referentibus audiebat<sup>432</sup>. [9]. Denique post interitum eius discessumque hostilem, prope locum, in quo cecidisse existimatus est, inuentus dicitur saxeus monumenti suggestus, cui lapis adfixus incisus litteris Graecis, sepultum ibi nobilem quendam Mimanta ueterem indicabat [“Pues bien, Valente, como persona inculta y ruda, al principio no prestó atención. Pero a medida que le fueron sucediendo serias calamidades, se asustó mucho y, recordando este hecho, se aterrorizaba tan sólo con oír el nombre de Asia, ya que, según le habían contado personas eruditas, Homero y Cicerón dijeron que una montaña llamada Mimas se levantaba sobre la ciudad de Eritrea. Finalmente, después de su muerte y de la marcha de los enemigos, se dice que, junto al lugar en el que se piensa

---

<sup>430</sup> En realidad, la idea de «unidad» siempre depende de en qué plano narrativo se implemente la correspondiente «unificación»: el libro III de las *Historiae* era claramente unitario en relación con el IV, donde se retomaba la revuelta de Germania, del mismo modo que el libro XXI de Amiano lo es en relación con XXII, pero la unidad se refiere al *relato*, por tanto; y la ubicación, en cambio, de unos episodios y otros varía en su respectiva *narración* en ambos casos hasta que hay una reducción real del escenario como marco de las muertes de Vitelio y Constancio.

<sup>431</sup> Que es: ἐν πεδίοισι Μίμαντος ἀγαιόμενοι Ἄρης [«En las llanuras de Mimas, cuando se enfurece Ares»].

<sup>432</sup> Nótese la ironía en contraste con el propio Juliano, que sí había «reconocido» la señal:... *ideo spe deinceps uiuendi absumpta, quod percunctando Phrygiam appellari locum, ubi cecidrat, comperit. Hic enim obituum se praescripta audierat sorte* [“... perdió enseguida toda esperanza de permanecer con vida, sobre todo cuando preguntó y se enteró de que el lugar donde había caído se llamaba Frigia. Y es que el fatídico destino le había predicho que moriría aquí (25.3.9)”.]. Cf. Zon. 13.13.29.

que cayó, encontraron un monumento hecho con un montón de piedras. En él aparecía una lápida en la que unas letras griegas indicaban que allí estaba sepultado un noble anciano llamado Mimas”].

Así como el lector, u oyente..., sólo llegaría en ese momento al alcance de la tragedia, sólo ahora nosotros comprendemos que la *descripción* del oráculo también ocupaba su lugar en el *relato*.

### 3. Conclusión.

El análisis precedente constata:

1. La reinterpretación por parte de Amiano del modelo *dramático* de *relato* de Tácito, porque lo dota de mayor amplitud fuera de los límites de la analística.

En este sentido, los patrones básicos sí son los de Tácito:

(i). Encabalgamientos entre dos y hasta tres libros.

(ii). Unidad del *relato* según los personajes, que son presentados en episodios separados en el espacio y el tiempo de la *narración* -libro XXI-.

(iii). Uso lineal de elementos prolépticos: fatalismo y fortuna; prodigios.

Sin embargo, la estructura narrativa sobre la que se aplican estos patrones es otra, lo que, como en el plano formal de las escenas, vuelve a modificar el resultado: hay un producto distinto.

Tácito los utiliza para trascender la analística; Amiano parte de un *relato* que ya la ha trascendido. La alternancia de las guerras en occidente y oriente se refleja en la estructura narrativa, en la que la división anual, mientras se mantiene (XIV-XXVI), está en función de dicha alternancia, no la rige; y el año, no estructural, es un implemento de cohesión del cambio geográfico, estructural.

A través de la fijación del espacio -oriente-, este formato avala la unificación de dos años -365/6- para presentar al personaje de Procopio (26.6-10), y, con la desaparición del cómputo anual, la ulterior disolución de cuatro años -375/8-<sup>433</sup> dentro de la misma secuencia narrativa -libro XXXI-.

Así se advierte una funcionalidad *dramática* del modelo más acentuada que la del de Tácito, en quien ni la unificación de un episodio entre dos libros en los *Annales*<sup>434</sup>, ni la unidad de varios reinados entre tres, a su vez en las *Historiae*<sup>435</sup>, excedían la propia unidad del año.

2. Paralelamente, el recurso retórico de la *descripción* propicia una *teatralidad* contrapuesta a la de Tácito, que también se entiende en el conjunto.

De este modo, una *descripción* concreta (29.1.30-1) localizada dentro de un discurso (1.29-32), localizado, a su vez, dentro del episodio de la descubierta conjuración de Teodoro -hecho que fue presenciado por Amiano en Antioquía (29.1-2)-, constata la repercusión global del procedimiento, toda vez que el objeto descrito se recoge en el

---

<sup>433</sup> Tres -367/9- en 27.5.

<sup>434</sup> Cf. 11.26-12.4; 12.64-13.5.

<sup>435</sup> Cf. I 12-49; I 51-II 50; II 51-III 86.

antepenúltimo capítulo de la obra, estructurando la *caracterización* circular del emperador Valente en el *relato* y dándole así linealidad *dramática*.

A este respecto, Galtier (2011: 116) contrapone la *caracterización* ornamental del *aduentus* de Vitelio en Roma (*hist.* II 89), a la desolación del marco del Palacio en la primera de las cuatro escenas del episodio de su muerte (III 84.5). Ahora bien, nosotros hemos analizado cómo la composición del citado *aduentus* de Vitelio partía de motivos integrados en un contexto; la del de Constancio, en Amiano, de *descripciones* que desintegraban dicho contexto.

Asimismo, la *descripción* en Amiano ocupa porciones transicionales del *relato*: los *tormenta* de 23.4, abriendo la campaña persa de Juliano; el desastre marítimo de 365, cerrando -y en consecuencia focalizándose la regresión temporal (26.10.15)-, la revuelta de Procopio en 366; y los distintos excursos (cf. 31.2).

3. Esto se aplica, en fin, a los retratos fúnebres de los emperadores: como epílogos *dramáticos* de los reinados, están en la tradición del modelo de Tácito; compositivamente, no son comparables.

Los obituarios que se nos conservan de Tácito<sup>436</sup> se pueden englobar con base a tres características:

(i). No hay caracterización física de ningún emperador al respecto; y ésta, a su vez, es imprecisa en unos pocos retratos de otros personajes.

(ii). Todos son etopeyas narrativas en las que el carácter es reflejado en función de los hechos dentro de una rigurosa secuencia cronológica.

(iii). En ellos sólo hay tres anécdotas de tipo biográfico<sup>437</sup>: las dos primeras a propósito de Augusto, cuando había consultado *per ludibrium* a los pontífices sobre si podía casarse con Livia, embarazada de su segundo hijo, Druso; y cuando maliciosamente había disculpado ante el propio senado el aspecto y vestimenta de Tiberio, tampoco especificados (1.10.5,7).

La tercera está en el obituario de Otón, después de suicidarse tras la derrota en Bedriaco (II 39-45): la supuesta aparición, de la que Tácito no se responsabiliza, de una *rara avis* en un bosque cercano, que cronológicamente habría coincidido con el comienzo de la

---

<sup>436</sup> Corresponden a Augusto, cf. *ann.* 1.9.3-10.6; Tiberio, 6.50; Galba, cf. *hist.* I 49.2-3; Otón, II 50; y Vitelio, III 86.

<sup>437</sup> Técnicamente, una «anécdota» presenta una peculiaridad de un personaje; una «escena», una categoría trasladable a muchos personajes a través de uno (*hist.* III 25.2-3).

batalla y la muerte del emperador a los dos días (II 49), momento en que el portento se habría desvanecido (*hist.* II 50.2)<sup>438</sup>.

En cambio, en Amiano tenemos:

(i). *Descripciones* de las características y defectos del temperamento, así como de los rasgos físicos de cada emperador<sup>439</sup>.

(ii). A su vez, en la exposición de las *virtutes* y los *vitia*, orden que sólo se altera en el caso de Valentiniano (30.8, 9), no es posible extraer conclusiones temporales de acuerdo con la trayectoria vital del personaje, salvo en los casos de Juliano<sup>440</sup> (Matthews, 1989: 84)<sup>441</sup> y, de nuevo, Valentiniano<sup>442</sup>.

(iii). Además, dicha exposición se presenta apoyada argumentativamente por anécdotas del tipo más variado<sup>443</sup>, que incluyen ejemplos de otros emperadores, figuras históricas y literarias<sup>444</sup>, alguna digresión mítica<sup>445</sup>, y hasta glosas y citas de toda la tradición griega y latina<sup>446</sup>, algunas de las cuales son el único testimonio de transmisión indirecta de fragmentos de originales perdidos<sup>447</sup>.

De estos obituarios recientemente se ha argumentado que son concesiones del autor a su público de Roma en la línea del sensacionalismo biográfico de la época, ejemplarizado en la *Historia Augusta* y su gran éxito (Guzmán, 2006: 436)<sup>448</sup>, pero que, en último término, la inserción de anécdotas es un elemento tradicional del género por su valor moralizante, ya que también se encuentran en Salustio y Tácito (Harto, 2016: 132).

Sin embargo, el análisis compositivo demuestra que tanto por su número como la forma de los obituarios que las incorporan, estamos ante la antítesis literaria de Tácito.

---

<sup>438</sup> Se pueden computar otras dos en el retrato del cónsul T. Vinio (*hist.* I 48.2-4), asesinado junto con Galba y Pisón: como soldado en el campamento, se le imputó haberse acostado con la mujer de su superior; después, le habría robado a Claudio un vaso de oro durante un banquete (2,3).

<sup>439</sup> De Galo, cf. 14.11.28; Constancio, 21.16.19; Juliano, 25.4.22; Joviano, 25.10.14; Valentiniano, 30.9.6; y Valente, 31.14.7.

<sup>440</sup> Cf. 25.4.2-4,6,10,12-15,18,20-21,26; aunque también es cierto que el criterio geográfico a veces invierte la secuencia de los hechos (25.4.23,25).

<sup>441</sup> También, cf. 459.

<sup>442</sup> Cf. 30.7.2-3,4-11; 30.8; 30.9.5.

<sup>443</sup> En el obituario de Constancio, cf. 21.16.7,21; Juliano, 25.4.4,5,6,7,10,13,20,21; Joviano, 25.10.16-7; y Valentiniano, 30.7.2.

<sup>444</sup> En el de Galo, cf. 14.11.24,29,34; Constancio, 21.16.11; Juliano, 25.4.3,17,27; Joviano, 25.10.13; Valentiniano, 30.7.2, 8.4,5,8,9,11,12,13; y Procopio, 26.9.11.

<sup>445</sup> Sobre Némesis-Adrastea en el de Galo, cf. 14.11.25-26; el contraste entre la mención de la Fortuna al principio del libro (14.1.1) y de la Némesis, al final, como personificación de la venganza a través de la *Virtus*, ha sido estudiado por Alonso (2019: 245-55), quien, de hecho, parte de paralelos de la primera en el teatro de Séneca (248 [N. 9]).

<sup>446</sup> De Platón (*Rep.* 1.329c), cf. 25.4.2); Plauto (*Truc.* 885), 25.4.15; Arato (*Phaen.* 130), 25.4.19); Séneca (*De benef.* 1.110), 25.4.27; e Isócrates (*Panath.* 18.5), cf. 30.8.6.

<sup>447</sup> De Cicerón, cf. 21.16.13; 30.8.7.

<sup>448</sup> En Harto (2016: 132).

# CONCLUSIÓN



En este trabajo se ha estudiado el planteamiento imitativo presente en la historia de los dos representantes latinos del género en el Imperio Romano, Tácito y Amiano; y para ello se ha partido de la oposición técnica entre lo *dramático* y lo *teatral*, así como de la jerarquización entre el *relato* y la *narración* de los episodios históricos, distinguiendo entre la estructura del *relato*, la de la *narración* y la forma, asimismo, de la *narración*.

Empezando por la *narración*, hemos comprobado que los episodios tanto de Tácito como de Amiano están divididos por escenas, entendiendo por éstas las partes que tienen una sintaxis durativa y dinámica dentro de la propia *narración*, que de este modo resuelve transiciones factuales entre las escenas. Por tanto, la estructura de la *narración* es similar entre los dos historiadores; sin embargo, la forma señala la diferencia.

En Tácito la composición de la escena es representativa de la *enérgεια*; en Amiano, de la *enárgeia*. La *enérgεια* expone una *acción* vívida; la *enárgeia*, la *teatralidad* de esa *acción* a partir del decorado, el vestuario y la *actio* de los personajes, implementada en la *caracterización* retórica del texto que desplaza a la propia *acción* y se extiende a las transiciones de la *narración*. Mientras que Tácito también aplica un criterio *dramático* a las escenas entendidas en sí mismas, el criterio de Amiano es exclusivamente retórico y conlleva que el procedimiento de la *caracterización* de un contexto con base a sus elementos pasivos y activos se amplifique en la *descripción* independiente de la propia escenografía y los personajes.

Ello es consecuencia de la retorización de toda la literatura de época imperial, consecuencia, a su vez, de una *teatralidad* como medio de expresión social que va en aumento desde el s. I al IV, y que, en el ámbito de la escena como espectáculo, se refleja en el desplazamiento del *drama* por el mimo.

Así pues, en el plano de la forma de la *narración* los dos historiadores se contraponen; y, desde la perspectiva de la conexión entre la historia antigua y el *drama* como representación de la realidad y la ficción, la distorsión de datos históricos no compromete el realismo de las situaciones generales presentadas -escenas-, porque la ficcionalización de la historia parte de una «representación» verosímil en los dos casos, aunque distinta.

En el plano del *relato* que ordena la *narración*, los patrones de conexión entre los libros, y de su unidad y linealidad, según la posición de los episodios que contienen las escenas y la secuencia entre éstos, hablan de un modelo *dramático* común, que, sin embargo, tiene un sustrato analítico en Tácito pero no en Amiano; algo que permite a este último unificar episodios de años distintos, diferenciados por la fórmula consular o no, dentro de

una misma secuencia en función del espacio, porque la historia real de su período es completamente distinta de la del de Tácito.

Interpretando en conjunto los resultados del análisis en los tres planos mencionados se comprende que la propuesta *dramática* de Amiano parte de la de Tácito, tanto por la inserción de escenas en los episodios como por la unidad temática de los libros.

Ahora bien, la unidad de los libros se incrementa respecto a Tácito desde el momento en que los años no separan episodios que comparten el mismo marco geográfico en la *narración*.

A su vez, la *descripción*, procedimiento retórico dentro de la *narración* y que además determina su ordenación en la obra, sitúa en primer término la cuestión de la *teatralidad* de Amiano como el principio formal que lo aleja de Tácito a la hora de reproducir una explicitud que aquél soslaya o directamente suprime, situación que denota una concepción distinta de lo que es una representación. Paralelamente, la última manifestación literaria, al menos conservada, del género *dramático* en Roma constata la misma situación: las tragedias de Séneca.

En la historia, Amiano es el continuador del género de Tácito en su dimensión general, lo que explica la relación entre las dos obras: dos *relatos* cronológicos de hechos pasados y contemporáneos, a los que los personajes protagonistas, los príncipes, dan una unidad *dramática* que se refleja en la estructura de libros y episodios, narrados por escenas. En este sentido, la existencia de vocabulario común es ilustrativa de ese vínculo también en el ámbito de la expresión; la de vocabulario opuesto, demostrativa de la evolución del modelo literario hacia un pictoricismo por el que Amiano se alinea, como estilista, con la literatura de su época, aunque, como historiador, se opone a las manifestaciones de la misma por tradición y programa.

Amiano no escribe biografía, pero las múltiples *descripciones* de su obra le dan un *color* biográfico inexistente en la obra de Tácito. Al mismo tiempo, la historiografía latina se agota con Amiano, y se da paso a la crónica, formato narrativo en el que la *descripción* está en la base de la composición.

Y se puede decir, utilizando el ejemplo más ilustrativo, que Amiano parte de Tácito para alejarse de Tácito, como Virgilio de Homero.

La continuación de esta investigación pasa, necesariamente, por el estudio de la escenografía y la *actio* en la literatura histórica griega y ya no propiamente histórica latina de la época de Amiano, donde habrá que buscar los paralelos de los parámetros *teatrales* que

separan a Amiano de Tácito pero que explican el pictoricismo que Amiano comparte con sus autores coetáneos a partir de una misma concepción escénica tardoantigua.

# APÉNDICES

# I

## División episódica de las *Historiae*<sup>449</sup>

### Libro primero

- Prefacio y sumario moral de la obra (1-3).
- Diagnosis del Imperio (4-11).
- La muerte de Galba y el advenimiento de Otón (12-50).
- La rebelión de Vitelio (51-70).
- Roma bajo el poder de Otón (71-90).

### Libro segundo

- Los Flavios entran en escena (II 1-10).
- La batalla de Bedriaco (11-45).
- El suicidio de Otón (46-56).
- La marcha de Vitelio hacia Roma (57-73).
- Vespasiano se proclama emperador (74-86).
- Vitelio en Roma (87-101).

### Libro tercero

- El saqueo de Cremona (1-35).
- Conflictos en Roma, Italia y las provincias (36-48).
- Rivalidad entre Antonio Primo y Muciano (49-53).
- El ejército viteliano se desmorona (54-63).
- El incendio del Capitolio (64-75).
- La captura de Roma y el fin de Vitelio (76-86).

### Libro cuarto

- Los rescoldos de la guerra. Polémicas en el senado (1-11).
- La insurrección de Cívil (12-37).
- Comienzos del año 70 (38-53).
- La reconquista del Rin (54-79).
- El comportamiento de los nuevos amos de Roma (80-86).

### Libro quinto

- La guerra de Judea (1-13).
- La rendición de Cívil (14-36).

---

<sup>449</sup> Conde (2006: 319-20).

## II

# Linealidad entre prodigios<sup>450</sup> en Tácito

### 1. *Historiae*:

(i). I 18.1: tormenta del día de la *nuncupatio* de Pisón.

↓

I 27.1: sacrificio adverso de Galba en la mañana del golpe de Otón.

↓

I 41, 43: Galba y Pisón son asesinados en el Foro.

(ii). I 86.1-2: sustracción de las bridas del carro de la Victoria y se ve una presencia gigantesca brotar del sacrario de Juno, la estatua de César se vuelve hacia oriente; habla un buey, nacen crías monstruosas y el Tíber se desborda. La vía Flaminia se obstruye (86.3)

↓

II 11-56: Primera batalla de Bedriaco (11-45) y suicidio de Otón (46-56).

← II 50.2: un ave extrañísima aparece en Regio Lépido desde el inicio de la batalla el 14 de abril hasta la muerte de Otón, el 16.

↓

II 74-86: pronunciamiento de Vespasiano en oriente<sup>451</sup>.

← II 78.2-3: el ciprés de un campo de Vespasiano se cae y erige más robusto al día siguiente; y en un sacrificio en el monte Carmelo de Judea, el sacerdote le augura éxito universal.

↓

III 76-86: toma de Roma y ejecución de Vitelio.

← III 56.1: aves de mal agüero sobrevuelan sobre Vitelio pronunciando una arenga y la víctima salta del altar del sacrificio).

(iii). V 13.1: sobre el cielo de Jerusalén chocan dos ejércitos y fuego de las nubes ilumina el Templo, como si ardiera; una voz más potente que la humana anuncia que los dioses abandonan el Templo, y, abiertas las puertas del sacrario, se oyen enormes pisadas como si salieran.

↓

¿...?: Toma de Jerusalén y destrucción del Templo.

### 2. *Annales*:

2. 1. Libros I-VI:

(iv). 2.14.1 (16): sueño premonitorio de Germánico acerca de la celebración de su triunfo sobre los queruscos en Roma.

↓

2.17.1 (16): ocho águilas al principio de la batalla anuncian la victoria de las legiones romanas<sup>452</sup>.

↓

2. 17.3-18 (16): gran e incruenta victoria romana.

↓

---

<sup>450</sup> En sentido amplio.

<sup>451</sup> Cf. II 1.1: *Struebat iam fortuna in diuersa parte terrarum initia causasque imperio...*

<sup>452</sup> A éste se suman los casos de 1.65.2, 13.4.3, 14.32.1 y 15.7.2, reducidos al ámbito de las *res externae*.

2.41.2-3 (17): Germánico triunfa en Roma.

(v). 6.46.4 (37): El viejo Tiberio le recrimina al prefecto Macrón que fuera a trasladar su favor a Calígula (...*occidentem ab eo deseri, orientem spectari...*)<sup>453</sup>.

↓

6.50-¿...? (37): Muerte de Tiberio por causas naturales, acelerada por Macrón, y ascenso de Calígula.

2. 2. Libros XI-XVI:

(vi). 11.4.2 (47): sueño de los dos *Petra* sobre la muerte de Claudio en otoño<sup>454</sup>.

↓

11.11.3 (47): antigua visión de Nerón infante acerca de su propio destino imperial y no de Británico (cf. 11.11.2).

↓

12.43.1 (51): aves de mal agüero ocupan el Capitolio y temblores de tierra arramblan las casas como señales del poder subversivo de Agripina en el estado (cf. 12.42.2), y del futuro crimen familiar (cf. *nouercae insidiis domum omnem conuelli*, 12.65.2). Carestía de grano (12.43.2).

↓

12.64.1 (54): fuego del cielo hace arder las enseñas y tiendas de los pretorianos y abejas ocupan el Capitolio (cf. 12.43.1); nacimientos de un bebé siamés y un cerdo con garras de gavilán. Muerte de los magistrados de 54 (ibíd.) y condena de Domicia Lépidia (12.64.3-65.1). Claudio predice su propia muerte (12.64.2) y Narciso se la revela a Británico (12.65.3).

↓

12.67-13.5 (54): asesinato de Claudio y ascenso de Nerón.

(vii). 13.58 (58): la Higuera Ruminal se seca y vuelve a reverdecer como signo de la desaparición de la influencia de Agripina sobre Nerón.

↓

14.1-13 (59): asesinato de Agripina y poder absoluto de Nerón.

(viii). 14.22.1-2 (60): un cometa y un rayo -que parte en dos la mesa de Nerón en Ancio- preceden el destierro inmediato de Rubelio Plauto (14.22.3) y su muerte posterior (cf. *sidus cometes, sanguine inlustri semper Neroni expiatum*, 15.47.1). Nerón remonta a nado el Agua Marcia hasta su fuente y enferma<sup>455</sup>.

↓

14.58-9 (62): asesinato de Plauto en Asia.

(ix).15.47 (64): muchos rayos y un cometa anuncian muchas muertes; nacen niños y bestias de dos cabezas, en general, y la aparición de un carnero con otra cabeza en una pata al borde de la vía en el campo de Placencia es interpretada por los harúspices como señal de una conspiración fallida en el seno del estado<sup>456</sup>.

↓

15.48-74: Conjuración de Pisón.

---

<sup>453</sup> El libro ya no acaba en año (cf. 6.20.3).

<sup>454</sup> Del 54.

<sup>455</sup> No es un prodigio propiamente dicho (cf. I 86.3; 12.43.2, 64.1-65.3).

<sup>456</sup> Cf. La acusación a Séneca de formar parte de un complot contra Nerón (14.65.2).

### III

## *Argumenta* de las *Res Gestae* por capítulos de Iac. Gronouius (1693)<sup>457</sup>

#### 1. XXVI (6-10):

6. *Patria et genus, mores ac dignitates Procopii deque eius sub Iouiano latebra et qua ratione Constantinopoli imperator sit appellatus* [“Patria, origen, costumbres y dignidades de Procopio. Acerca de su escondite durante el mandato de Joviano y de qué modo fue nombrado emperador en Constantinopla”].

7. *Procopius Thracias sine sanguine in suam potestatem redigit et equites peditesque per Thraciam iter facientes promissis in uerba sua adigit necnon Ionios et Victores a Valente aduersus se missos sibi oratione iungit* [“Procopio se hace con Tracia sin derramar sangre y, mientras la caballería y la infantería marchan a través de ella, se los gana con sus promesas. Igualmente, con sus palabras, consigue atraerse a los jovios y a los victores, que habían sido enviados contra él por Valente”].

8. *Nicaea et Calchedone obsidione liberatis Bithynia in ditionem Procopii redigitur et mox Cyzico expugnato Hellespontus* [“Una vez Nicea y Calcedonia son liberadas del asedio, Bitinia cae en poder de Procopio quien, poco después, somete también Cyzico y el Helesponto”].

9. *Procopius in Bithynia, in Lycia et Phrygia a suis desertus et uiuus Valenti traditus capite truncatur* [“Procopio, abandonado por los suyos en Bitinia, Lidia y Frigia, es entregado vivo a Valente y muere decapitado”].

10. *Marcellus protector, eius cognatus, et multi Procopianarum partium supplicio capitis affecti* [“Marcelo, que pertenecía a la guardia personal, así como otros muchos partidarios de Procopio, son condenados a muerte”].

#### 2. XXXI:

-. Oriente:

1. *Caedis Valentis A. et cladis a Gothis inferendae prodigia* [“Prodigios que presagian el asesinato del Augusto Valente y la derrota ante los godos”].

2. *De Hunorum, et Halanorum, aliarumque Scythiae Asiaticae gentium sedibus et moribus* [“Acerca de la tierra y de las costumbres de los hunos, de los alanos y de otros pueblos asiáticos”].

3. *Huni Halanos Tanaitas armis aut pactis sibi adiungunt, Gothosque inuadunt, ac suis sedibus pellunt* [“Los hunos consiguen aliarse con los alanos de Tanais obligándoles tanto mediante la lucha como por un acuerdo. Atacan a los godos y los expulsan de su territorio”].

4. *Pars maior Gothorum cognomine Theringorum finibus suis expulsa permissu Valentis a Romanis transportatur in Thraciam, obsequium et auxilia pollicita. Greuthungi quoque, pars altera Gothorum, furtim ratibus Istrum transeunt* [“La mayor parte de los godos conocidos como tervingos, expulsados de sus tierras, son conducidos por los romanos a Tracia con el consentimiento de Valente, después de que prometen entregar a cambio recompensas y ayuda militar. También los godos greutungos atraviesan a escondidas el Íster sobre sus naves”].

5. *Theringi fame et inopia pressi ac pessime habiti, ducibus Alaiuno et Fritigerno a Valente deficiunt ac Lupicinum cum suis fundunt* [“Los tervingos, llevados por el hambre, la precariedad

<sup>457</sup>

Editio Iac. Gronouii Lugdunensis Batav. a. 1693.



y los malos tratos recibidos, y comandados por Alavivo y Fritigerno, se rebelan contra Valente y se unen a Lupicino”].

6. *Sueridus et Colias Gothorum optimates, una cum suis prius recepti, cur rebellauerint, et caesis Hadrianopolitanis, Fritigerno se adiunxerint, ad diripiendas Thracias conuersi* [“Causas que llevaron a Suerido y a Colias, nobles godos que habían sido acogidos anteriormente junto con su pueblo, a rebelarse, matar a los habitantes de Adrianópolis, unirse a Fritigerno y lanzarse al saqueo de Tracia”].

7. *Profuturus et Traianus ac Richomeres pugnant aequo Marte cum Gothis* [“Profuturo, Trajano y Richomeres entablan una lucha incierta con los godos”].

8. *Clausi intra Haemimontanas Gothi, deinde a Romanis emissi, Thraciam rapinis, caedibus, stupris incendiisque foedant, et Barzimerem scutariorum tribunum interficiunt* [“Los romanos permiten la salida a los godos, encerrados en principio en el monte Hemo. Ellos entonces asolan Tracia con robos, asesinatos, violaciones e incendios. Matan también a Barzimeres, tribuno de la guardia personal del emperador”].

- Occidente:

9. *Frigeridus, dux Gratiani, Farnobium optimatem cum multis Gothis et Taifalis caedit: reliquis uita et agri circa Padum dati* [“Frigerido, general de Graciano, mata a Farnobio, un noble, además de a otros muchos godos y taifalos. A los demás se les concede conservar su vida y sus tierras en torno al Po”].

10. *Lentienses Alamanni a Gratiani A. ducibus proelio superati, rege Priario etiam interfecto; et post deditionem datis Gratiano tironibus domum redire permitti* [“Los alemanes lentienses son derrotados por el Augusto Graciano en un combate, en el que muere su rey Priario. Después de la rendición entregan tropas a Graciano y así se les permite volver a su tierra”].

11. *Sebastianus Gothos spoliis onustos apud Beroeam inopinantes concidit; paucos fuga seruanit. Gratianus A. ad patrum Valentem properat, ei contra Gothos laturus auxilium* [“Sebastiano sorprende en Beroea a los godos, que llevaban un rico botín, y los aniquila. Unos pocos consiguen salvarse gracias a su huida. El Augusto Graciano marcha apresuradamente junto a su tío Valente para ayudarle en su lucha contra los godos”].

- Oriente:

12. *Valens A. ante aduentum Gratiani cum Gothis pugnare constituit* [“El Augusto Valente decide luchar con los godos antes de la llegada de Graciano”].

13. *Gothi omnes in unum coniuncti, nimirum Theringi ductu Fritigerni R. et Greuthungi ducibus Alatheo et Safrace cum Romanis acie instructa confligunt et fuso equitatu pedites nudatos atque confertos cum maxima strage in fugam coniciunt. Valens occisus nusquam comparuit* [“Todos los godos reunidos, además de los tervingos encabezados por Alateo y Sáfrax se enfrentan a los romanos en combate abierto. Ponen en fuga a la caballería y hacen huir también a los soldados de infantería, que estaban indefensos y apiñados sufriendo terribles pérdidas. Valente es asesinado pero su cuerpo no aparece por ninguna parte”].

14. *Valentis A. uirtutes et uitia* [“Virtudes y defectos del Augusto Valente”].

15. *Gothi uictores Hadrianopolim oppugnant, ubi thesauros suos Valens et imperatoria insignia cum praefecto et consistorianis reliquerat: et omnia frustra experti discedunt* [“Los godos, después de su victoria, asedian Adrianópolis, donde Valente había dejado sus tesoros y las insignias imperiales confiados al prefecto y a los miembros del consistorio. Pero se retiran, después de fracasar en todas sus tentativas”].

16. *Gothi, Hunorum Halanorumque copiis auro sibi adiunctis, frustra Constantinopolim temptant. Qua ratione Iulius, magister militum trans Taurum, orientales prouincias Gothis exonerauerit* [“Los godos, después de ganarse a diversas tropas de hunos y de alanos prometiéndoles una recompensa en oro, intentan en vano hacerse con Constantinopla. De qué modo consiguió Julio, comandante del ejército situado al otro lado del Tauro, echar a los godos de las provincias orientales”].

# BIBLIOGRAFÍA

1. Ediciones, comentarios, concordancia y traducciones de Tácito<sup>458</sup>:

a). Ediciones utilizadas:

Fisher, C. D. (1906): *Cornelii Taciti Annalium ab Excessu Diui Augusti Libri*, Oxford.

--- (1911): *Cornelii Taciti Historiarum Libri*, Oxford.

Heubner, H (1978): *Historiae*, Stuttgart.

---, (1983): *P. Cornelii Taciti libri qui supersunt*, I (*Annales* 1-6), Stuttgart.

Koestermann, E. (1952-7): *Cornelii Taciti libri qui supersunt*, I (*Ab excessu diui Augusti*), II (*Historiae*), III (*Germania. Agricola. Dialogus de oratoribus*), Leipzig.

Le Bonniec, H., et al. (1989-92): *Tacites. Histoires. Livres II-III, IV-V*, París.

Wellesley, K. (1986-9): *Cornelii Taciti libri qui supersunt*, I.2 (*Annales* 11-16) II.1 (*Historiae*), Leipzig.

Wuilleumier, P. (1974-8): *Tacite. Annales*, I (1-3), II (4-6), III (11-12), IV (13-16), París.

---, et al. (1987): *Tacite. Histoires. Livre I*, París.

b). Comentarios y concordancia utilizados:

Ash, R. (2007): *Tacitus. Histories. Book II*, Cambridge.

Blackman, D. R.-Betts, G. G. (1986): *Concordantia Tacitea. A Concordance to Tacitus I and II*, Hildesheim.

Chilver, G. E. F. (1979): *A Historical Commentary on Tacitus' "Histories" I and II*, Oxford.

Damon, C. (2003): *Tacitus. Histories. Book I*, Cambridge.

Furneaux, H. (1907): *The Annals of Tacitus*, I (1-6), II (11-16), Oxford [2ª ed. revisada por H. F. Pelham y C.D. Fisher sobre la 1ª de 1896].

Goodyear, F. (1972): *The Annals of Tacitus: Volume 1, Annals 1.1-54*, Cambridge.

Martin, R. H.-Woodman, A. J. (1989): *Tacitus. Annals. Book IV*, Cambridge.

Koestermann, E. (1963-8): *Cornelius Tacitus: Annalen*, I (1-3), II (4-6), III (11-13), IV (14-16), Heidelberg [Texto revisado del de 1952].

Wellesley, K. (1972): *The Histories. Book III*, Sydney.

---

<sup>458</sup> Los autores latinos en el cuerpo del texto han sido citados según Kromer, D., van Leijenhorst, C.G. (1894-2021): *Thesaurus Linguae Latinae Index librorum scriptorum inscriptionum ex quibus exempla adferuntur*, Leipzig. Los griegos, según Liddell, H. G., Scott, R., et al. (1940): *A Greek-English Lexicon. Compiled by Henry George Liddell and Robert Scott*, Oxford.

c). Traducciones consultadas:

Conde, J. L. (2006): *Tácito. Historias*, Madrid.

Mellor, R. (2011): *Tacitus' Annals*, Oxford/New York.

Moralejo, J. L. (1979-80): *Tácito. Anales*, I-II, Madrid.

---, (1990): *Tácito. Historias*, Madrid.

R.-De Verger J., A. (2012-3): *Tácito. Historias*. I-II, III-V, Madrid.

Wellesley, K. (2009): *Tacitus: The Histories. A New Translation*, Harmondsworth [Reimpresión de la 1ª ed., de 1982 con introducción de R. Ash].

2. Ediciones, comentarios, concordancia, léxico y traducciones de Amiano:

a). Ediciones utilizadas:

Blockley, R. P. C. (1980): *Ammianus Marcellinus. A selection*. Bristol.

Caltabiano, M. (1989): *Ammiano Marcellino. Storie*, Milán.

Clark, C., U., et al. (1910-5): *Ammiani Marcellini Rerum Gestarum libri qui supersunt*, I (XIV-XXV), II (XXVI-XXXI), Berlín.

Fontaine, J. (1968-71): *Ammien Marcellin. Histoires. Livres XIV-XVI, XX-XXII*, París.

Gardthausen, V (1874): *Ammiani Marcellini Rerum Gestarum libri qui supersunt*, I (XIV-XXIII), II (XXIII-XXXI), Stuttgart.

Marié, M. A. (1977-84): *Ammien Marcellin. Histoires. Livres XXIII-XXV, XXVI-XXVIII*, París.

Sabbah, G. (1970-99): *Ammien Marcellin. Histoires. Livres XXIX-XXXI*, París. II (XVII-XIX)

Seyfarth, W. (1978): *Ammiani Marcellini Rerum Gestarum libri qui supersunt*, I (XIV-XXV), II (XXVI-XXXI), Stuttgart.

Rolfe, J. C (1935-40): *Ammianus Marcellinus*, I (XIV-XIX), II (XX-XXVI), III (XXVII-XXXI), Massachusetts/Londres.

Wagner J. A.,-Erfurdt K. G., A.(1808): *Ammiani Marcellini quae supersunt*, Leipzig.

b). Comentarios, concordancia y léxico utilizados:

Chiabo, M (1983): *Index uerborum Ammiani Marcellini*, I-II, Hildesheim/Zúrich/New York.

De Jonge, P. et al. (1935-80): *Philological and Historical Commentary on Ammianus Marcellinus*, XIV-XVIII, Leiden.

Den Boeft, J. et al. (1987-2018): *Philological and Historical Commentary on Ammianus Marcellinus*, XIX-XXXI, Leiden-Boston-Köln/Groningen-Leiden-Boston.

Seyfarth, W. (1968-72): *Ammianus Marcellinus. Römische Geschichte. Lateinisch und Deutsch und mit einem Kommentar versehen*, I (XIV-XVII), II (XVIII-XXI), III (XXII-XXV), IV (XXVI-XXXI), Darmstadt.

Viansino, I (1985): *Ammiani Marcellini rerum gestarum Lexicon*, I-II Hildesheim/Zürich/New York.

c). Traducciones consultadas:

Harto Trujillo, M. Luisa (2002): *Amiano Marcelino. Historia*, Madrid.

Castillo G., C., et al. (2010): *Amiano Marcelino. Historias. Libros XIV-XIX*, Madrid.

### 3. Estudios:

Aldrete, G. S. (1999): *Gestures and Acclamations in Ancient Rome*, Baltimore/Londres.

André, J. M.-Hus, A. (1989): *La historia en Roma*, Madrid.

Alföldi, A. (1934): “Die Ausgestaltung des monarchischen Zeremoniells am römischen Kaiserhofe”, *MDAI(R)* 49, pp. 1-118.

---, (1935): “Insignien und Tracht der römischen Kaiser”, *ibíd.*, 50, pp. 3-158.

Alonso, F. J. (2019): “Fortuna y Némesis como elementos trágicos en el libro 14 de Amiano Marcelino”, *CFC (EL)* 39 (2), pp. 245-55.

Alonso, N., J. M. (1975): *La visión historiográfica de Amiano Marcelino*, Valladolid.

Aprile, G. A. (2018): “Aperiat ad hoc spectaculum oculos Dareus!”, *Espectáculo, escenificación y visualidad en las Historiae de Q. Curcio*, Tesis Doctoral, Salamanca.

Auerbach, E. (1953): *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, Princeton.

Austin, N. J. E. (1973): “In Support of Ammianus’ Veracity”, *Historia* 22, pp. 331-5.

---, (1977): *Ammianus on Warfare: An Investigation into Ammianus’ Military knowledge*, Bruselas.

Baños B., J. M (ed.) [2009], *Sintaxis del latín clásico*, I-II, Madrid.

Barnes, T. D (1967): “Hadrian and Lucius Verus”, *Journal of Roman Studies* 57, pp. 65-79.

---, (1970): “The lost Kaisergeschichte and the Latin historical tradition”, *Bonner Historia Augusta-Colloquium*, Bonn, pp. 13-43.

---, (1974): “A Law of Julian”, *CPb* 69, 288-291.

- , (1976): "Imperial Campaigns A. D. 285-311", *Phoenix* 30, pp.174-93.
- , (1976): "The *Epitome de Caesaribus* and its Sources", *CPh* 71, pp. 258-68.
- , (1982): *Ammianus Marcellinus*, Darmstadt.
- , (1985): "Proconsuls of Africa, 337-392", *Phoenix* 39, pp. 144-53.
- , (1986): "The Significance of Tacitus' *Dialogus de Oratoribus*", *HSCP* 90, pp. 225-44.
- , (1989): "Structure and Chronology in Ammianus' book 14", *HSCP* 92, pp. 413-22.
- , (1990): "Literary Convention, Nostalgia and Reality in Ammians Marcellinus, G. Clarke (et al.) [eds.], *Reading the Past*, Rushcutters Bay, pp. 59-92.
- , (1992): "New Year 363 in Ammianus Marcellinus. Annalistic Technique and Historical Apologetics", J. Den Boeft et al. (eds.), *Cognitio Gestorum*, Ámsterdam, pp. 1-8.
- , (1993): "Ammianus Marcellinus and his World", *CPh* 88, pp. 55-70.
- , (1994): "The Constantinian Reformation", "Christians and Pagans in the Reign of Constantius" y "Praetorian Prefects, 337-361", E. Aldershot (ed.), *From Eusebius to Augustine. Selected Papers 1982-1993*, Ithaca, pp. 39-57, 249-60, 301-37.
- , (1996): "Christians and the Theater", en W. J. Slater (ed.), *Roman Theater and Society*, Ann Arbor. pp. 161-80.
- , (1998): *Ammianus Marcellinus and the Representation of Historical Reality*, Ithaca.
- Barthes, R. (1964): "Tacite et le Baroque funèbre", *Essais Critiques*, París, pp. 108-11.
- Bartolomé G., J. (1995): *Los relatos bélicos en la obra de Tito Livio (Estudio de la primera década de Ab urbe condita)*, Vitoria.
- , (2013): "La narración literaria como espectáculo: el combate con espectadores", J. A. Beltrán et al. (eds.), *Otium cum dignitate*. estudios en homenaje al profesor José Javier Iso Echegoyen, Zaragoza, pp. 215-225.
- Benario, H. W. (1975): *An Introduction to Tacitus*, Atenas.
- Bérenger, A., P.-Saminadayar, E. (2009): *Les entrées royales et impériales: histoire, représentation et diffusion d'une cérémonie publique, de l'Orient ancien à Byzance, de l'archéologie à l'histoire*, París.
- Billerbeck, M. (1991): "Die dramatische Kunst des Tacitus", *ANRW* 2.33.4, pp. 2752-71.
- Bitter, N. (1976): *Kampfschilderungen bei Ammianus Marcellinus*, Bonn.
- Blockley, R. P. C. (1972): "Constantius Gallus and Julian as Caesars of Constantius II", *Latomus* 31, pp. 433-68.

- , (1972): "The Panegyric of Claudius Mamertinus on the Emperor Julian", *AJF* 93, pp. 437-50.
- , (1973): "Tacitean Influences on Ammianus Marcellinus", *Latomus* 32, pp. 63-78.
- , (1975): *Ammianus Marcellinus. A study of his Historiography and Political Thought*, Bruselas.
- , (1977): "Ammianus Marcellinus on the Battle of Strasburg: Art and Analysis in the History", *Phoenix* 31, pp. 218-31.
- , (1980): "The Date of the 'Barbarian Conspiracy'", *Britannia* 11, pp. 223-5.
- , (1980): "Constantius II and his Generals", C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History* 2, Bruselas, 467-86.
- , (1988): "Ammianus Marcellinus on the Persian Invasion of A. D, 459", *Phoenix* 42, pp. 245-60.
- . (1989): "Constantius II and Persia", C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History* 5, Bruselas, pp. 465-90.
- Borzsaák, S. (1991): "Tacitus -ein Manierist?", *ANRW* 2.33.4, pp. 2581-2596.
- Blomgren, S. (1937): *De sermone Ammiani Marcellini quaestiones uariae*, Uppsala.
- Brilliant, R. (1963): *Gesture and Rank in Roman Art. The Use of Gestures to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage*, New Haven.
- Camus, P. M. (1967): *Ammien Marcellin, témoin des courants culturels et religieux à la fin du IV<sup>e</sup> s.*, París.
- Canfora, L. (1972): *Totalità e selezione nella storiografia classica*, Bari.
- , (1974): *Teorie e tecnica della storiografia classica*, Roma/Bari.
- , (1993): *Studi di Storia della storiografia romana*, Bari.
- Chastagnol, A. (1962): *Fastes*, París.
- Chaussérie-L'Aprée, J.-P. (1963): "Les structures et les techniques d'expression chez les historiens latins", *REL* 41, pp. 281-96.
- (1969): *L'expression narrative chez les historiens latins. Histoire d'un style*, París.
- Codoñer, C. (1973): "Introducción al estudio de los demostrativos latinos", *RSEL* 3.1, pp. 81-94.
- , (1995): "Un modelo imitativo: la historiografía latina", *Studia Historica* 13, pp. 15-26.
- Colin, J. (1956): "Les Vendages dionysiaques et la légende de Messaline (48 a. p. J.-C.)", *Les études classiques* 24, pp. 25-39.

- Conte, G. B. (1986): *The Rhetoric of Imitation*, Ithaca/Londres.
- Courbaud, E. (1918): *Les Précédés d'Art de Tacite dans ses "Histoires"*, Paris.
- Cristóbal, V. (2015): "La muerte de Príamo en Virgilio", en J. de la Villa et al. (eds.), *Ianua Classicorum: temas y formas del mundo clásico*, Madrid, II, pp. 407-16.
- Croisille, J. M. (2005): *La peinture romaine*, Paris.
- , et al. (eds.) [2009]: *Ars pictoris, ars scriptoris: peinture, littérature, histoire. Mélanges offerts à Jean-Michel Croisille*, Paris.
- Crump, G. A. (1975): *Ammianus Marcellinus as a Military Historian*, Wiesbaden.
- Dangel, J. (1991): "Les structures de la phrase oratoire chez Tacite: Étudi syntaxique, rithmique et métrique", *ANRW* 2.33.4, pp. 2454-2538.
- , (1994): "Syntaxe et stylistique du discours indirect chez Tacite: Une parole rhétorique", en J. Herman (ed.), *Linguistic Studies on Latin: Selected papers from the 6<sup>th</sup> International Colloquium on Latin Linguistics*, Ámsterdan, pp. 211-26.
- De Carvalho, P. (1984): "Sur le présent latin. Esquisse d'une théorie morpho-sémantique du verbe latin", *REL* 62, pp. 367-77.
- Den Boeft, J. et al. (eds.) [1992]: *Cognitio Gestorum: the Historiographic Art of Ammianus Marcellinus*, Ámsterdam.
- Devillers, O. (2006): "Les listes de prodigies chez les historiens latins", en E. Amato, A. Roduit, M. Steinrück (eds.), *Approches de la Troisième Sophistique. Hommages à Jacques Schamp*, Bruselas, pp. 5-30.
- Dickison, S. K. (1977): "Claudius: *Saturnalicus Princeps*", *Latomus* 36, pp. 634-47.
- Díez Coronado, M. (2001): "La *Actio* retórica en la preceptiva de los Siglos de Oro", en C. Strosetzki (coord.), *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Siglo de Oro (AISO), Münster, 20-24 de julio de 1999*, Münster, pp. 429-36.
- Dorey, T. A. (ed.) [1966]: *Latin historians*, Londres.
- Dunbabin, K. (1991): "*Triclinium* and *stibadium*", W. J. Slater (ed.), *Dining in a Classical Context*, Oxford, pp.121-48.
- Drinkwater, J. F. (1994): "Silvanus, Ursicinus and Ammianus: Fact or Fiction?", C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History* 7, Bruselas, pp. 568-76.
- , (1996): "Convivial Spaces: Dining and Entertainment in Roman Villa", *JRA* 9, pp. 66-80.
- Durry, M. (1938): *Les cohorts prétoriennes*, Paris.



- Ensslin, W. (1942): "Zur Torquesbekrönung und Schilderhebung bei der Kaiserwahl", *Klio* 35, pp. 268-98.
- Espinós, J. A (2020): "El tema del río Nilo en el teatro de Esquilo", *Myrtia* 35, pp.11-36.
- Ernout, A. (1924): *Morfología histórica latina*, Vizacaya.
- Evans, E. C. (1969): *Physiognomics in the Ancient World*, *Transactions of the American Philosophical Society* 59 (5), Filadelfia.
- Everts, P. S. (1926): *De Taciti historiae conscribendae ratione*, Kerkrade.
- Fabia, Ph. (1967): *Les sources de Tacite dans les Histoires et les Annales*, París.
- Feldherr, A. (1998): *Spectacle and Society in Livy's History*, Berkeley.
- Fesser, H. (1932): *Sprachliche Beobachtungen zu Ammianus Marcellinus*, Dis. Breslau.
- Flach, D. (1972): "Von Tacitus zu Ammian", *Historia* 21, pp. 333-350.
- Fletcher, G. B. A (1937): "Stylistic Borrowings and Parallels in Ammianus Marcellinus", *Revue de philologie* 11, pp. 377-95.
- Förster, R. (1893): *Scriptores Physiognomonici Graeci et Latini*, I-II, Leipzig.
- Fontaine, J. (1985): "Valeurs de vie et formes esthétiques dans l'histoire d'Ammien Marcellin", en C. Giuffrida, M. Mazza (eds.), *Le trasformazioni della cultura nella tarda antichità: Atti del convegno tenuto à Catania (Università degli Studi, 27 sett.-2 ott. 1982)*, II, Roma, pp. 781-808.
- , (1992): "Le style d'Ammien et l'esthétique théodosienne", J. Den Boeft et al. (eds.), *Cognitio Gestorum*, pp. 28-40.
- Fornara, C. W. (1990): "The Prefaces of Ammianus Marcellinus", M. Griffith-D. J, Mastrorarde (eds.), *Cabinet of the Muses: Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer*, Atlanta, pp. 163-72.
- , (1990): "Julian's Persian Expedition in Ammianus and Zosimus", *JHS* 111, pp. 1-15.
- , (1992): "Studies in Ammianus Marcellinus I-II: The Letter of Libanius and Ammianus' Connection with Antioch" & "Ammianus Knowledge and Use of Greek and Latin Literature", *Historia* 41, pp. 328-44, 420-38.
- , (1994): "The order of Events in Ammianus Marcellinus 23.5.4-25", *AJAH* 10, 28-40.
- Fowler, R. (1983): *Linguistics and the Novel*, Londres/New York.
- Fraenkel, E. (1964): "Tacitus", *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie* 2, Roma, pp. 218-33
- Fugier, H (1972): "Le système latin des comparatifs et superlatifs", *REL* 50, pp. 272-94.

Galtier, F. (2001): *Tacite, historien et dramaturge : étude des schèmes et de la thématique tragiques dans les «Opera Maiora» de Tacite*, Tesis Doctoral, Lille.

---, (2003): “La temporalité dans le livre I des *Histoires* de Tacite”, *Vita Latina* 168, pp. 15-29.

---, (2011): *L'image tragique de l'Histoire chez Tacite. Étude des schèmes tragiques dans les Histoires et les Annales*, Bruselas.

García N., E (1981-2): “Simetría estructural: importancia de la escena en la tragedia griega” (I-II), *Habis* 12-3, pp. 43-58, 17-34.

García S., P. (2009): *El Agricola de Tácito: la técnica narrativa de la digresión*, Madrid.

Genette, G. (1989): *Figuras III (discurso del relato)*, Madrid.

---, (1998): *Nuevo discurso del relato*, Madrid

Gibbon, E. (2002): *Decadencia y caída del Imperio Romano*, I-III, Barcelona.

---, (1779): *A vindication of some passages in the fifteenth and sixteenth chapters of the History of the decline and fall of the Roman empire*, Londres.

Grimal, P. (1990): *Tacite*, París.

Glare, P.G.W. (2012): *Oxford Latin Dictionary*, Oxford.

Guittard, C. (2003): “Les prodiges de l’*Etrusca disciplina* dans le livre I des *Histoires* de Tacite”, *VL* 168, pp.15-29.

Guzmán Armario, F. J. (2006): “El historiador cautivo: Amiano Marcelino frente a su auditorio senatorial romano”, *Habis* 37, pp. 427-38.

Haase, F. (1848): “Tacitea”, *Philologus* 3, pp. 152-9.

Hamilton, W. et al. (eds.) [1986]: *Ammianus Marcellinus. The Later Roman Empire (A. D. 354-378)*, Harmondsworth.

Hanford, T. (2014): *Senecan Tragedy and Virgil's Aeneid: Repetition and Reversal*, Tesis Doctoral, New York.

Harto Trujillo, M. L (2003): “Estilo y recursos estéticos en la obra historiográfica de Amiano Marcelino: los discursos”, *Norba* 16, pp. 241-55.

---. (2016): “Amiano Marcelino y las *Res Gestae*”, *Emérita* 84 (1), pp. 121-144.

Hellegouarc'h, J. (1991): “Le style de Tacite: bilan et perspectives”, *ANRW* 2.33.4, pp. 2385-2453.

Helm, F. (1990): “*Vox exercitus, vox dei*: la désignation de l’empereur charismatique au IV<sup>e</sup> siècle”, *REL* 68, pp. 160-72.

- Hinojo A. et al. (1998): “Historiografía Latina: Tácito (*ann.* 1.4-6)”, C. Codoñer (ed.), *El comentario de textos griegos y latinos*, Salamanca.
- Hornblower, S.-Spawforth, A. (eds.) [2012]: *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford.
- Jiménez, D. J. (1961): “Clasificación de los prodigios titolivianos”, *Helmantica* 37-9 (12), pp. 441-61.
- Keitel, E. (1991): “The Structure and Function of Speeches in Tacitus’ Histories I-III”, *ANRW* 2.33.4, pp. 2772-2794.
- Klingner, F. (1955): “Beobachtungen über Sprache und Stil des Tacitus am Anfang des 13 Annalenbuches”, *Hermes* 83, pp. 187-200.
- Kolb, F. (2001): *Herrscherideologie in der Spätantike*, Berlín.
- Kovaliov, I (1973): *Historia de Roma*, Madrid.
- Kelly, G. (2008): *Ammianus Marcellinus. The Allusive Historian*, Cambridge.
- Krauss, F. B. (1930): *An Interpretation of the Omens, Portents, and Prodiges Recorded by Livy, Tacitus and Suetonius*, Tesis Doctoral, Filadelfia.
- Lasso de la Vega, J. (1992): “La explicación de textos”, en V. García Hoz (ed.), *La educación personalizada en la enseñanza de las lenguas clásicas*, Madrid, pp. 165-202.
- Lausberg, H. (1965-6): *Elementos de retórica literaria I-II*, Madrid [Trad. al español de J. Pérez Riesco y E. Pascual. 1ª ed., alemana de 1949].
- . (1966): *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura I-III*, Madrid [Trad. al español de J. Pérez Riesco. 1ª ed., alemana de 1960].
- Leo, F. (1969): *Tacitus. Rede zur Feier des Geburtstags des Kaisers*, V. Pöschl (ed.) *Tacitus*, Darmstadt, 1969, pp. 1-15.
- Levene, D. S. (1993): *Religion in Livy*, Leiden.
- Levick, B (1975): *The ancient historian and his materials*, Londres.
- , (1990): *Claudius*, Londres.
- Lintvelt, J. (1981): *Essai de Typologie narrative. Le “point de vue”*, París.
- López R., J. A (2008): “Excursus, etnografía y geografía: un breve recorrido por la tradición historiográfica antigua (de Heródoto a Amiano Marcelino)”, *Nova Tellus* 26.1, pp. 259-319.
- Löfstedt, E. (1948): “On the Style of Tacitus”, *JRS* 38.1-2, pp. 1-8.
- , (1958): *Roman Literary Portraits*, Oxford.

MacMullen, R. (1964): "Some pictures in Ammianus Marcellinus", *The Art Bulletin* 46, pp. 435-55.

---, (1966): *Enemies of the Roman Order - Treason, Arrest and Alienation in the Empire*, Cambridge.

Malaspina, E. (2004): "Prospettive di studio per l'immaginario del bosco nella letteratura latina", *Incontri triestini di filologia classica* 3, pp. 97-118.

Malissard, A. (1991): "Le décor dans les 'Histoires' et les 'Annales'. Du stereotype à l'intention signifiante", *ANRW* 2.33.4, pp. 2832-78.

Marincola, J. (1997): *Authority and Tradition in Ancient Historiography*, Cambridge.

Martin, R. H. (1981): *Tacitus*, Londres.

---, (1990): "Structure and Interpretation in the 'Annals' of Tacitus", *ANRW* 2.33.2, pp. 1500-1581.

Martínez, P. M. (1992): "Amiano Marcelino, escritor romano del s. IV: perfil literario", *Eclás* 102 (34), pp. 91-114.

Matthews, J. F. (1978): "The New Traditionalist", *Times Litterary Supplement* 3, 1283.

---, (1971): "Symmachus and the Magister Militum Theodosius", *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 1 (20), pp. 122-128.

---, (1978): "The New Traditionalist", *Times Literary Supplement* 3, 1283.

---, (1983): "Ammianus' Historical Evolution", B. Croke-A. M. Emmett (eds.), *History and Historians in Late Antiquity*, Sydney, pp. 30-41.

---, (1985): "Ammianus Marcellinus" & "Mauretania in Ammianus and the Notitia", R. Goodburn-P. Bartholomew (eds.), *Political Life and Culture in Late Roman Society* 1, 6, Londres, pp. 89-110, 157-86.

---, (1986): "Ammianus and the Eternity of Rome", C. Holdsworth-T. P. Wiseman (eds.), *The Inheritance of Historiography, 350-900*, Exeter, pp. 17-29.

---, (1987): "Peter Valvomeres, Re-arrested", en M. Whitby (ed.), *Homo uiator. Classical Essays for John Bramble*, Bristol/Oak Park, pp. 277-84.

---, (1989): *The Roman Empire of Ammianus Marcellinus*, Baltimore.

---, (1992): "Ammianus on Roman Law and Lawyers", Den Boeft, J. et al. (eds.), *Cognitio Gestorum: the Historiographic Art of Ammianus Marcellinus*, Amsterdam, pp. 47-57.

---, (1994): "The Origin of Ammianus", *CQ* 44, pp. 252-69.

McCullogh, H. Y. (1991): "The Historical Process and Theories of History in the 'Annals' and 'Histories' of Tacitus", *ANRW* 2.33.4, pp. 2928-48.

Mellet, S. (1988): *L'imparfait de l'indicatif en latin classique. Temps, aspect, modalité*, Paris.

- Mellor, R. (1993): *Tacitus*, New York/Londres.
- , (ed.) (1998): *The Historians of Ancient Rome*, New York/Londres.
- Mendell, C. V. (1935): "Dramatic Construction in Tacitus' Annals", *YCS* 5, pp. 3-53.
- Mesa Sanz, J. F. (2010): "Rhetorum itinera: ékfrasis", *Eikasía* 5.32, pp. 173-96.
- Molina M., A. I. (2010): *Geographica: ciencia del espacio y tradición narrativa de Homero a Cosmas Indicopleustes, Antigüedad y Cristianismo. Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, 27, Murcia.
- Momigliano, A. (1969): "Ammiano Marcellino e la Historia Augusta", *EHR* 84, pp. 566-9.
- Mommsen, T. (1887): *The Provinces of the Roman Empire*, 2 vols., New York.
- , (1974-5): "The Lonely Historian A. Marcellinus", *ASNP* 4, pp. 1393-1407.
- Moralejo, J. L. (1996): "Tácito", C. Codoñer (ed.) *Historia de la Literatura Latina*, Cátedra, pp. 605-36.
- Moreno B., J. (2017): "Estados y agentividad", *Études Romanes de Brno* 38 (2), pp. 197-212.
- Moreno F., I (1983): *La Historia Augusta: una aportación filológica*, Tesis Doctoral, Salamanca.
- , (2014): "The Influence of the Orient on the Dramatic Representation of Ammianus Marcellinus' *Res Gestae*: Staging, Conduct and Ornament", A. de Francisco et al.(eds.), *New Perspectives in Late Antiquity in the Eastern Roman Empire*, Newcastle upon Tyne, pp. 202-229
- , (2015): "Una sucinta introducción a la 'risa' en Amiano Marcelino: *ridere, arridere e irridere/irrisio*", J. de la Villa et. al. (eds.), *Ianua classicorum: temas y formas del mundo clásico*, vol. 2, pp. 497-504.
- , (2016): "*Mimum uitae...* (Suet. *Aug.* 99), representación y espectáculo en la *Vida de Augusto*", *Eclás Anejo* 3, *Augusto en la literatura, la vida y el arte*, pp. 169-76.
- , (2018): "La *actio* del mal en las *Res Gestae* de Amiano: una *actio* 'dinámica y funcional'", A. Guzmán -J. Velaza (eds), *Anuari de Filologia. Antiqua et Mediaevalia*. Miscellanea philologica et epigraphica M. Mayer oblata, pp. 616-32.
- Naudé, C. P. T. (1956): *Ammianus Marcellinus in die Lig van die Antieke Geskiedskrywing*, Leiden.
- , (1958): "Battles and Sieges in Ammianus Marcellinus", *AClass* 1, pp. 92-105.
- , (1990): "The Date of the Later Books of Ammianus Marcellinus", *AJAH* 9, pp. 70-94.
- Nicolai, R. (2009): "L'ekfrasis, una tipologia compositiva dimenticata dalla critica antica e dalla moderna", *AION* 31, pp. 29-45.

Nicolai, R., Moreno F., I. (eds.) [2016], *La representación de la actio en la historiografía griega y latina*, Roma.

Norden, E. (1915<sup>3</sup>): *Die antike kunstprosa*, Leipzig.

Pack, R. A. (1953): "Ammianus Marcellinus and the Curia of Antioch", *Classical Philology* 48, pp. 80-5.

Pagán, V. E. (ed.) (2012): *A Companion to Tacitus*, Chichester.

Paratore, E (1962<sup>2</sup>): *Tacito*, Roma.

Pérez G., L (2012): *Séneca. Tragedias completas*, Madrid.

Pérez, S. D. (1985): "El ejército romano del Bajo Imperio y su relación con los pueblos bárbaros", *SZ* 6, pp. 333-346.

Pighi, G. B. (1936): *Nuovi Studi Ammianeï*, Milán.

Pimentel, L. A. (2003): "Écfrasis y lecturas iconotextuales", *Poligrafías* 4, pp. 205-18.

Pinkster, H. (1995), *Sintaxis y semántica del latín*, Madrid.

---, (1998): "Is the Latin Present Tense the Unmarked, Neutral Tense in the System", R. Risselada (ed.), *Latin in Use: Amsterdam Studies in the Pragmatics of Latin*, Ámsterdam, pp. 63-77.

Ritcher, W. (1974): "Die Darstellung der Hunen bei Ammianus Marcellinus", *Historia* 23, pp. 343-77.

Quinn, K. (1963): *Latin Explorations: Critical Studies in Roman Literature*, Londres.

Rees, R (2002): *Layers of Loyalty in Latin Panegyric: A. D. 289–307*. Nueva York.

Rodríguez S., J. A (2012): "El retrato de Livia de los *Annales* de Tácito (5.1)", *Eclas* 141, pp. 43-58.

---, (2014): "La *actio* en un pasaje bélico de Tácito (*hist.* III 25)", V. Gomis-A. Pardal P. (eds.), *Ardua cernebant iuuenes. Actas del I Congreso Nacional "Ganimedes"*, *ECLAS Anejo* 2, pp. 203-12.

---, (2015): "La ambigüedad tacitiana en la muerte de Druso César (*ann.* 4.8-12)", J. De la Villa et al. (eds.), *Ianua classicorum. Temas y formas del mundo clásico*, II, Madrid, pp. 521-28.

---, (2016): "Acción y escenarios en dos pasajes de los *Annales* de Tácito", *Helmantica* 67, pp. 83-99.

---, (2018): "Apariciones espectrales en Tácito y Amiano Marcelino", J. De la Villa et al. (eds.), *Conuentus classicorum. Actas del XIV Congreso Nacional de la SEEC*, I, Madrid, pp. 899-906.

---, (2018): "Sobre la segmentación en textos de Tácito: ¿un patrón convencional o estructural?", Cruz G., S. et al (eds.), *Nonnulla spes iuuentutis. Nuevas Contribuciones en Estudios Clásicos*, Salamanca, pp. 148-52.

Roberts, M. (1988): "The Treatment of Narrative in Late Antique Literature: Ammianus Marcellinus (16.10); Rutilius Namatianus and Paulinus of Pella". *Philologus* 132, pp. 181-95.

---, (1989): *The Jeweled Style: Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca.

Roselle, L. R. (1985): *Tacitean Elements in Ammianus Marcellinus*, Ann Arbor.

Rosen, K. (1982): *Ammianus Marcellinus*, Darmstadt.

Rostovtzeff, M. (1957): *Social and Economic History of the Roman Empire*, I-II, Oxford.

---, (1942): "Vexillum and Victory", *JRS* 32, pp. 92-106.

Rouveret, A. (1989): *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V<sup>e</sup> siècle av. J. C.- I<sup>er</sup> siècle ap. J. C.)*, Roma.

Ruiz Ramón, F. (1979): *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid.

Sabbah, G. (1978): *La method d'Ammien Marcellin. Recherches sur la construction du discours historique dans les Res Gestae*, Paris.

Rutledge, S. (1998): "Trajan and Tacitus' Audience: Reader Reception of Annals 1-2, *Ramus* 27.2, pp. 141-59.

Sánchez M., F. J. (2018): *La segunda batalla de Bedriaco: un impresionante y casi desconocido relato de Tácito* (hist. III 15-25), Trabajo de Fin de Grado, Salamanca.

Sánchez-Ostiz, A. (2007): "Julianus latinus: la lengua cambiada de los personajes de Amiano", *De Grecia a Roma y de Roma a Grecia*, Pamplona, pp. 293-308.

Sánchez S., E. (1980): "Los dos comparativos latinos", Univ. de Granada (ed.), *Estudios de Filología Latina en honor de la profesora Carmen Villanueva Rico*, Granada, pp. 217-26.

Santoro L'Hoir, F (2006): *Tragedy, Rhetoric and the Historiography of Tacitus' Annales*, Ann Arbor.

Santos Yangüas, N. (1976): "El pensamiento historiográfico de Amiano Marcelino", *Eclás* 77, pp. 103-122.

---, (1979): "Presagios, adivinación y magia en Amiano Marcelino", *Helmantica*, 91 (30), pp. 644-73.

--- (2007): "Numen y deus en la concepción religiosa de Amiano Marcelino", *Estudios humanísticos. Historia*, 6, pp. 9-18.

Seeck, O. (1883): "Die Reihe der Stadtpräfekten bei Ammianus Marcellinus", *Hermes* 18, pp.289-303.

- Segre, C. (1974): *Le Strutture e il Tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Turín.
- Segura R., B. (2001-3): “El método cronológico-estructural en los *Annales* de Tácito”(I-III), *Habis* 32-4, pp. 233-52, 241-67, 161-85.
- Selem, A. (1971-2): “A proposito degli amici romani di Ammiano”, *Annali Libera Univ., della Tuscia* III.
- Seston, W. (1946): *Dioclétien et la tétrarchie, I. Guerres et Réformes (284-300)*, París.
- Shotter, D. C. A (1991): “Tacitus’ View of Emperors and the Principate”, *ANRW* 2.33.5, pp. 3263-3331.
- Sinclair, P (1991): “Rhetorical Generalizations in *Annales* 1-6. A review of th Problem of Innuendo and Tacitus Integrity”, *ANRW* 2.33.4, pp. 2832-2878.
- Sittl, C. (1890): *Die Gebärden der Griechen und Römer*, Leipzig.
- , (1939): *Vom Herrscherideal in der Spätantike*, Stuttgart.
- Slater, W. J (ed.). (1996): *Roman Theatre and Society*, Ann Arbor, pp. 161-80.
- Suárez M. P. M. (1996): “El sistema de la gradación en latín: noción básica, estructura y usos”, *EM* 64, pp. 45-58.
- Süvern, J. W. (1825): “Über den kunstcharacter des Tacitus”, *Abhandlungen der historisch-philosophischen Klasse der königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus den Jahren 1822 und 1823*, Berlín, pp. 73-136.
- Sundwall, G. A. (1996): “*Ammianus Geographicus*”, *American Journal of Philology*, 117.4, pp. 619–643.
- Syme, R. Sir, (1958): *Tacitus*, 2 vols., Oxford.
- , (1968): *Ammianus Marcellinus and the HA*, Oxford.
- , (1970): *Ten Studies in Tacitus*, Oxford.
- Taplin, O. (1978): *Greek Tragedy in Action*, Londres.
- Tanner, R. G. (1991): “The Development of Thought and Style in Tacitus”, *ANRW* 2.33.4, pp. 2689-2751
- Thompson, E. A. (1947): *The Historical Work of Ammianus Marcellinus*, Cambridge.
- , (1966), “Ammianus Marcellinus”, T. A. Dorey (ed.), *Latin Historians*, Londres, pp. 141-61.
- Tibullo, G. (1969): “Da Tacito ad Ammiano Marcellino”, *AFLN* 40, pp. 87-103.



- Todorov, T. (1977): *Poetics of Prose*, Ithaca: N. Y.
- Utard, R. (2004), *Le discours indirect chez les historiens latins: écriture ou oralité?*, Lovaina.
- Viansino, I. (1977): *Studi sulle Res Gestae di Ammiano Marcellino*, Salerno.
- , (2004): “Cornelio Tacito e Ammiano Marcellino”, *Aevum* 1, pp. 109-135.
- Von Domaszewski, A. (1885), *Die Fahnen in römischen Heere*, Viena.
- Walker, B. E. (1952): *The Annals of Tacitus: A Study in the Writing of History*, Manchester.
- Wirtz, H. (1877): “Ammianus’ Beziehungen zu seinen Vorbildern, Cicero, Sallustius, Livius, Tacitus”, *Philologus* 36, pp. 627-36.
- Woodman, A. J. (1988): *Rhetoric in Classical Historiography. Four Studies*, Londres/Sydney.
- , (1993), “Amateur Dramatics at the Court of Nero: *Annals*, 15.48-74”, A. J. Woodman-T. Luce (eds.), *Tacitus and the Tacitean Tradition*, Princeton, pp. 104-28.
- Zapata F., A. (1988): “*Descriptiones* en las tragedias de Séneca”, *CFC* 21, pp. 373-400.