



MARY
BEARD

El triunfo romano

Una historia de Roma a través de
la celebración de sus victorias

de

Cada gran victoria militar acababa en la antigua Roma en un desfile por las calles de la ciudad hacia el templo de Júpiter, en la colina del Capitolio, en que el general vencedor y sus soldados iban acompañados por los más importantes de los dignatarios derrotados y por el botín que habían capturado, desde barcos tomados al enemigo y estatuas preciosas hasta animales y plantas del territorio conquistado, en un cortejo de tal magnitud que en ocasiones podía durar hasta dos o tres días.

Mary Beard, catedrática de la Universidad de Cambridge, analiza la magnificencia del triunfo romano, pero nos muestra también el lado oscuro de esta celebración del imperialismo que iba a servir de modelo para los monarcas y los generales de épocas sucesivas.



Mary Beard

El triunfo romano

**Una historia de Roma a través de la celebración de sus
victorias**

ePub r1.1

epubdroid 04.10.16

Título original: *The Roman Triumph*

Mary Beard, 2007

Traducción: Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar

Diseño de cubierta: Redna G., sobre detalle en una copa de plata hallada en Boscoreale, Nápoles (Museo del Louvre, París)

Editor digital: epubdroid

ePub base r1.2







Prólogo

La cuestión del triunfo

«[L]os pequeños sacrilegios se castigan, los grandes se ensalzan como triunfos». Son palabras de Lucio Anneo Séneca, un filósofo del siglo I d. C. y tutor del emperador Nerón. Las pronuncia mientras reflexiona en una de sus cartas filosóficas acerca de la injusta disparidad con que se distribuyen premios y castigos, así como sobre el aparente provecho que podría obtenerse de la maldad.^[1] Hoy podríamos añadir la apostilla, en sintonía con la irónica sabiduría popular de nuestra época, de que «Los pequeños delincuentes terminan entre rejas mientras que los grandes se hacen ricos».

Al referirse al «ensalzamiento de los triunfos», Séneca está pensando en los célebres desfiles que recorrían la ciudad de Roma y conmemoraban las victorias más importantes que el estado obtenía sobre sus enemigos (o sus mayores masacres, según de qué lado viera uno la cuestión). Recibir el espaldarazo de un triunfo era el más alto honor que podía esperar un general romano. Significaba ser conducido en carro por las calles de la ciudad — junto al botín que había conquistado, los prisioneros capturados y sus obviamente ruidosas y estridentes tropas provistas de sus pertrechos de combate— hasta el Templo de Júpiter en el monte capitolino, donde se tenía que ofrecer un sacrificio al dios. La ceremonia terminó convirtiéndose en sinónimo de todo alarde extravagante.

La ocurrencia de Séneca resulta incómodamente subversiva, ya que, por implicación, cuestiona la moralidad de algunas de las gloriosas victorias que se festejaban en aquellos rituales romanos tan espléndidos. Y por si fuera poco insinúa que los despojos exhibidos podrían ser en ocasiones más fruto del sacrilegio que una justa recompensa a las conquistas del imperio. Coloca entre interrogantes el triunfo y los valores que lo rodean.

Los triunfos romanos han constituido durante siglos el modelo a seguir para toda conmemoración de un éxito militar. A lo largo de los últimos dos mil años apenas ha habido en Occidente un solo monarca, dinasta o autócrata que no haya buscado en Roma un ejemplo con el que señalar la obtención de una victoria en la guerra y afirmar su propio poder personal. Los jóvenes príncipes del Renacimiento organizaron cientos de festejos triunfales. Napoleón recorrió las calles de París rodeado de las esculturas y lienzos que había rapiñado en Italia, en una intencionada imitación de los triunfos romanos. Diríase fruto de una irónica justicia que las obras de arte romanas desfilaran así exhibidas en una ciudad extranjera —del mismo modo que las piezas maestras saqueadas en tierras griegas habían recorrido Roma dos mil años antes—. Todavía en el año 1899 persistía la costumbre: entonces se celebraron con un desfile triunfal en Nueva York las victorias obtenidas por el almirante George Dewey en la guerra hispano-estadounidense. Es verdad que no se exhibieron ni cautivos ni despojos, pero se construyó un arco de triunfo especial con escayola y madera en la Plaza Madison.^[2]

Si arañamos la superficie de estas ceremonias, que, según todas las apariencias, son una exhibición de seguridad en su propia relevancia, descubriremos una y otra vez el surgimiento de dudas similares a las que expresara Séneca —y en ocasiones en lugares sorprendentes—. La estatua en bronce de David realizada por Donatello, con su maravillosa aureola de sensualidad (y que hoy se encuentra en el Bargello de Florencia), fue probablemente un encargo efectuado por Cosimo de Médicis en el año 1428 tras su victoria sobre unos potentados rivales italianos.^[3] David aparece

representado con el pie encima de la cabeza de Goliat. En el casco del gigante figura grabada una escena de triunfo, pero en el carro triunfal —en lo que es una ingeniosa variante de la que hemos de volver a ocuparnos— no viaja un general humano, sino un victorioso Cupido, el dios del amor. Donatello dirige nuestra atención a la carga erótica que rodea a su joven David. Pero también apunta a la transitoria naturaleza de las glorias del triunfo: Goliat, que se vanagloriaba de llevar el emblema del triunfo en su armadura, se ve ahora él mismo reducido a la condición de víctima de su triunfante sucesor.^[4]

En un soporte completamente distinto, el de una viñeta del diario *New Yorker*, se da un toque de humor a una ansiedad similar (Figura 1). Muy pronto veremos que en la mismísima Roma antigua los «arcos de triunfo» no estaban tan estrechamente vinculados con las procesiones triunfales como suelen estarlo en el mundo y la imaginación modernos. En cualquier caso, el dibujante presenta a un grupo de trabajadores romanos atareados en terminar una de esas estructuras cuando, de pronto, les cruza por la cabeza el sombrío pensamiento de que quizá Roma pudiera no obtener en esa guerra, sea cual sea, la victoria que el arco se propone celebrar. El chiste descansa en parte en los peligros de la anticipación, en «vender la piel del oso antes de haberlo cazado». Pero también aborda el hecho de que en un triunfo hay vencedores y vencidos —y por tanto que los que hoy celebran activamente su triunfo pueden ser un día *sujetos pasivos* de un triunfo ajeno.

Este libro se propone situar este conjunto de sarcásticas dudas y reflexiones en el contexto histórico de los triunfos romanos. Las más modernas crónicas de este tipo de ceremonias subrayan la patriotería militarista de dichos acontecimientos, su en ocasiones brutal ensalzamiento de la conquista y el imperialismo. Se presenta en forma de ritual destinado a afirmar y reafirmar, a lo largo de la historia de Roma, el poderío de la maquinaria bélica romana y la humillación del conquistado. La egipcia Cleopatra se ha hecho célebre por haber preferido suicidarse a soportar verse sometida a una de esas ceremonias de triunfo. Ése es desde luego uno de los aspectos que aquí trataremos. Sin embargo, argumentaré también que tanto la propia ceremonia destinada a glorificar la victoria militar como los valores subyacentes a dichos laureles nos ofrecen de igual forma un contexto en cuyo marco es posible examinar y poner en cuestión tales valores. Con demasiada frecuencia se ha dado en juzgar adecuado mostrar desdén hacia la cultura romana por considerarla irreflexivamente consagrada a la guerra y a la hegemonía del imperio, y en pensar que los miembros de las élites políticas romanas se hallaban igualmente obsesionados, ya en el plano personal, con la obtención de la gloria militar. Desde luego, Roma era un «estado beligerante».^[5] Los romanos no eran una masa de protopacifistas. Sin embargo, por regla general son los estados combatientes los que conciben las más refinadas críticas de los valores militares que ellos mismos respaldan. Espero poder mostrar que esto era lo que sucedía en el caso de Roma, y que en lo profundo de la cultura romana el triunfo constituía a un tiempo el contexto y el impulso precisos para el surgimiento del más crítico de los pensamientos sobre la peligrosa ambivalencia del éxito y la gloria militares.

Según el cálculo más habitual, en los aproximadamente mil años de historia que abarca la antigua ciudad de Roma se celebraron más de trescientas ceremonias triunfales. Su impacto fue mucho más allá del ejercido por un mero acicate vinculado a la conmemoración de una victoria, y se materializó en aspectos de la

vida romana tan diversos como la apoteosis de los emperadores y la pasión de los afanes eróticos (reflejada en términos como el de «conquista», en este caso en la alcoba y ya no en el campo de batalla). Ha sido objeto de estudio y acalorado debate entre los eruditos y los comentaristas culturales desde la Antigüedad hasta nuestros días.

La motivación de este libro surge en parte de la curiosidad: de la que inspira el ritual en sí y su reiterada presencia en la literatura, la erudición y el arte romanos, pero también de la que suscitan las controversias y los debates a que ha dado pie, tanto en la época antigua como en la actual. Mediante el análisis del triunfo me propongo al mismo tiempo transmitir al menos una parte del entusiasmo que me producen el refinamiento, los matices y la complejidad de la cultura romana (pese a que me disgusten muchas de las cosas que aquellos refinados hombres —repito *hombres*— llegaron a perpetrar). También trataré de enfrentarme a algunas de las grandes preguntas que aún no se han abordado, o que han sido pasadas por alto —pese a los siglos transcurridos, repletos de obras estimulantes— en la elucidación de los ritos antiguos en general y de los vinculados al triunfo en particular. De hecho, el enfoque al que me atenderé en el resto del libro se propone cuestionar muchas de las formas en que todavía se estudia la cultura ritual romana, así como gran número de las espurias certezas y prejuicios que se ciernen sobre esas indagaciones. Esta obra es una especie de manifiesto.

En el corazón mismo de cuanto he escrito subyace asimismo la convicción de que, en el mejor de los casos, el estudio de la historia antigua no se ocupa únicamente de averiguar *qué* sabemos sino también de exponer *cómo* llegamos a saberlo. Nuestro saber lleva aparejado un compromiso con todos los procesos de selección, ceguera constructiva, reinterpretación revolucionaria y deliberada tergiversación que, sumados, generan los «hechos» que terminan desprendiéndose, en relación con el triunfo, de las enmarañadas, confusas y contradictorias pruebas que han llegado hasta nosotros.

Teniendo esto bien presente, y siempre que su notable relevancia así me lo haya aconsejado, he tenido la precaución de indicar si un elemento probatorio deriva de hecho de un resumen medieval, posiblemente tendencioso, de un texto antiguo, o bien si depende de que aceptemos o no alguna «enmienda» decimonónica (o dicho llanamente: alguna hábil «alteración») que modifica las palabras que nos han transmitido los manuscritos. Este tipo de factores suelen orillarse, salvo en los artículos académicos más eruditos y técnicos —y en ocasiones incluso en ellos se opta por omitirlos—. Este libro no se dirige únicamente a aquellos que son ya expertos en la antigua cultura romana sino también a quienes desean descubrirla. Quiero exponer claramente por qué algunos de los «hechos» que más valoramos por la información que ofrecen sobre los triunfos no son en modo alguno objetivos. Y lo que es más importante, espero transmitir a quienes no sean especialistas en la materia el placer intelectual —y la pura diversión implícitos en esta pesquisa de sentido que busca comprender el mundo antiguo a partir de los complejos estratos en que se apilan los distintos tipos de pruebas con que contamos. Este es un libro que, como dirían los matemáticos, revela su estructura.

El primer capítulo se zambulle directamente en plena acción. Se ocupa de una ceremonia triunfal concreta —el triunfo que Cneo Pompeyo Magno celebró en el año 61 a. C.— y estudia a fondo el festejo y la conmemoración que lleva aparejados. Permite vislumbrar las fascinantes complejidades de las pruebas que tenemos de este rito, desde las imágenes en miniatura de las monedas romanas hasta las desaprobadoras crónicas de los austeros moralistas romanos, y muestra asimismo lo lejos que podía llegar el impacto de una sola ceremonia triunfal. Los capítulos 2 y 3 adoptan un punto de vista más objetivo ya que se proponen reflejar el papel que, de modo general, desempeña el triunfo en la cultura romana y averiguar en qué medida pueden considerarse fiables las pruebas que han llegado hasta nosotros (o en *qué sentido* pueden serlo). Estos capítulos muestran a un tiempo que sabemos más de

lo que solemos suponer acerca de los triunfos pero también menos. El núcleo del texto, formado por los capítulos 4 a 8, se concentra en algunos aspectos particularmente reveladores de la cultura triunfal —las víctimas, los despojos, el general victorioso, las normas y disposiciones que determinaban quién tenía derecho a celebrar un triunfo, y las diversas solemnidades de carácter triunfal que surgieron tanto en Roma como en otros lugares.

El capítulo final reflexiona acerca de la historia de las celebraciones triunfales. No es preciso decir que, a lo largo de más de mil años, la índole de la ceremonia tuvo que haber experimentado necesariamente cambios drásticos y que también debió de suscitar distintos tipos de reacciones. No debemos imaginar que sea en modo alguno verosímil que de los labios de los hombres y mujeres que asistían a estos rituales en los siglos V o IV a. C. haya podido salir nunca nada parecido a la inteligente ocurrencia de Séneca. Hoy resulta prácticamente imposible saber cómo respondían al ritual aquellos antiguos romanos, y tampoco nos es dado conocer cómo se realizaba en detalle la ceremonia misma. Como he de argumentar, la mayor parte de las crónicas romanas que refieren *a posteriori* la primitiva historia de los triunfos — crónicas que van de la reconstrucción sagaz a la refinada fantasía— nos proporcionan más datos sobre la época en que dichos textos fueron escritos que del período que pretenden abordar. Esto encaja perfectamente con el enfoque que preside el conjunto del libro, que deja intencionadamente para las últimas páginas el «origen» de la ceremonia. Les rogamos que no empiecen por el final.



1

¿EL MEJOR
MOMENTO DE
POMPEYO?





PROCESIÓN DE CUMPLEAÑOS

El 29 de septiembre de 61 a. C., Pompeyo Magno cumplía cuarenta y cinco años. Fue también —y difícilmente puede esto considerarse una simple coincidencia— el segundo y último día de su ciclópeo desfile triunfal por las calles de Roma. La ceremonia exhibió en el corazón de la metrópoli las maravillas de Oriente y los frutos del imperio: desde carretas de oro en barras y colosales estatuas igualmente de oro a preciosos ejemplares de plantas exóticas y otros artículos curiosos obtenidos en la conquista. Por no mencionar los llamativos prisioneros ataviados con sus trajes nacionales, los letreros que proclamaban las hazañas del conquistador (los barcos apresados, las ciudades fundadas, los reyes vencidos...), los cuadros que recreaban los acontecimientos cruciales de las campañas y un extraño busto del propio Pompeyo, realizado enteramente (eso se decía) con perlas.^[6]

Durante los seis años anteriores, Pompeyo había afrontado resolutivamente dos de los mayores peligros que amenazaban la seguridad de Roma y podía jactarse de haber logrado una serie de conquistas que justificaban su comparación con el mismísimo rey Alejandro (de ahí el título de Pompeyo «Magno»). En primer lugar, en el año 67, había despachado a los piratas que habían estado aterrorizando a todo el Mediterráneo con el apoyo de los «estados canallas» de Oriente. Las actividades de estos corsarios habían andado cerca de provocar una hambruna en Roma, al privarla del suministro de grano que le llegaba por mar, y habían hecho víctimas de sus fechorías a algunos personajes prominentes, entre los que cabe destacar al joven Julio César —quien, según cuenta la historia, no sólo se las ingenió para elevar el precio que se pedía por su rescate sino que más tarde procedió a colgar de un palo a sus captores—. Pompeyo alcanzó fama de haber limpiado el mar en el

plazo asombrosamente breve (y quizá inverosímil) de tres meses antes de reasentar a muchos de los antiguos piratas en poblaciones situadas a una distancia prudencial de la costa.

Su siguiente objetivo fue un formidable oponente, y otro imitador de Alejandro: el rey Mitrídates Eupátor del Ponto. Unos veinte años antes, en 88 a. C., Mitrídates había perpetrado una atrocidad que resultaba ultrajante incluso a ojos de los antiguos, ya que había invadido la provincia romana de Asia y ordenado la matanza de todo italiano, hombre, mujer o niño, que allí se hallara. Las poco fiables estimaciones de algunos autores griegos y romanos sugieren que la cifra de asesinados se situó entre las ochenta mil y las ciento cincuenta mil personas. Pese a que en aquella ocasión fuera rápidamente rechazado, continuó expandiendo su esfera de influencia por lo que hoy es Turquía (y las tierras que la circundan) y llegó a amenazar los intereses romanos en Oriente. Los romanos se habían anotado unas cuantas victorias notables en otras tantas batallas, pero no habían ganado la guerra. Entre el año 66 y el 62, Pompeyo terminó aquella inacabada tarea y restauró o impuso el orden romano desde el Mar Negro hasta Judea. La campaña resultó enormemente lucrativa. Una de las crónicas que han llegado hasta nosotros sostiene que se tardaron treinta días en transferir a manos romanas los objetos que componían el mobiliario de Mitrídates («dos mil copas de ónice con incrustaciones de oro y un sinfín de cuencos y vasijas para refrescar el vino, a lo que se añadían cuernos para beber, divanes y sillas, todo ello ricamente adornado»).[7]

Las procesiones triunfales habían conmemorado las victorias romanas desde los albores mismos de la vida de la ciudad. O eso creían al menos los romanos, que remontaban los orígenes de la ceremonia a los tiempos de su mítico fundador, Rómulo, y de sus otros (más o menos míticos) reyes primitivos. Además de mostrar el botín, los enemigos encadenados y los demás trofeos de victoria, se hacía también ostentación con otras realidades más festivas. Tras el carro triunfal, las tropas entonaban canciones obscenas que aludían

ostensiblemente a su general. Se dice que en el año 46 a. C., en el triunfo de Julio César, los soldados habían cantado «ciudadanos, guardad a vuestras esposas, traemos a un calvo adúltero» (lo que sin duda debió causar a César tanto deleite como incomodidad).^[8] El consumo desaforado de todo tipo de manjares también formaba parte de la fiesta. Una vez finalizadas las ceremonias del Templo de Júpiter, se celebraban banquetes, a veces de dimensiones legendarias. Se dice, por ejemplo, que Lúculo, a quien se había festejado con un triunfo por algunas victorias anteriores sobre Mitrídates, se hizo famoso por haber agasajado a la ciudad entera junto con las aldeas de los alrededores.^[9]

En el triunfo de Pompeyo del año 61, el botín había sido tan fastuoso que se dedicaron dos días al desfile, en lugar de uno, como era habitual, y aun así no se agotó todo lo rapiñado (el exceso siempre ha sido uno de los signos del éxito): según dice Plutarco en su biografía de Pompeyo, quedaba «Suficiente para organizar otra procesión triunfal». Desde luego, el enorme despilfarro que representaban las riquezas exhibidas levantó murmullos de desaprobación, pero también gestos envidiosamente admirativos. Con una característica muestra de cicatería, Plinio el Viejo, al examinar de manera retrospectiva el acontecimiento, más de cien años después, se preguntaba de quién había sido exactamente el triunfo: no se había tratado tanto, decía, de la victoria de Pompeyo sobre los piratas y Mitrídates como de una «derrota de la austeridad, y un triunfo, digámoslo claramente, del lujo». Mezquindades aparte, sin embargo, debió de ser una de las fiestas de cumpleaños más extraordinarias de la historia del mundo.^[10]

MANTENER VIVO EL ESPECTÁCULO

El triunfo de Pompeyo no sólo hizo que los autores antiguos hicieran correr ríos de tinta, sino que les animó a demorarse en los detalles de aquel alarde. La inmensa cantidad de dinero en efectivo que cubrió las calles formaba parte de su atractivo: según el historiador Apiano se arrojaron «setenta y cinco millones cien mil dracmas en monedas de plata», suma que superaba considerablemente los ingresos fiscales anuales que obtenía por entonces la totalidad del orbe romano —o, dicho en otras palabras, era dinero suficiente para alimentar a dos millones de personas durante un año—. ^[11] Sin embargo, la gama de objetos preciosos que Pompeyo había traído de la corte de Mitrídates también alentaba la imaginación. De nuevo, Apiano destaca «el trono del propio Mitrídates, junto con su cetro y su estatua, de ocho codos de alto, todo ello de oro macizo». ^[12] Plinio, que siempre tuvo buen ojo para el lujo y la novedad, insiste machaconamente en «las vasijas repletas de oro y piedras preciosas en cantidad suficiente como para llenar nueve vitrinas, [además de] tres estatuas de oro de Minerva, Marte y Apolo, treinta y tres coronas de perlas» y «los primeros recipientes de ágata que jamás se vieran en Roma». Plinio parece particularmente intrigado por un enorme tablero de juego de «tres pies de ancho por cuatro de largo» elaborado con dos tipos distintos de piedras preciosas —y sobre el tablero una luna de oro de trece kilos—. Con todo, Plinio extrae una moraleja aplicable a la época en que vive y una reflexión crítica sobre las consecuencias del lujo: «El hecho de que hoy no exista gema alguna que se aproxime siquiera a un tamaño semejante es la más clara prueba que pudiera desearse de que los recursos del mundo han quedado exhaustos». ^[13]

En algunos casos, la simple prodigalidad retórica que trata de ponderar el derroche de tesoros exhibidos hace difícil interpretar de

qué se está hablando —y sin duda alguna ocurrió lo mismo en el pasado—. Uno de los objetos más desconcertantes que aparecen en la lista de los llevados en procesión era, en palabras de Plinio, «una montaña similar a una pirámide toda de oro, rodeada de ciervos, leones y frutos de todas clases, sobre la cual entrelaza sus zarcillos una vid de oro»; a este promontorio le sigue un *musæum* (refiriéndose al «lugar consagrado a las Musas», o tal vez a una «gruta») «hecho de perlas y coronado por un reloj de sol». Pese a que es difícil representarse estas creaciones, cabe conjeturar que evocaban los exóticos paisajes de Oriente, y permitían ofrecer una muestra de los excesos del lujo oriental.^[14] Otros notables espectáculos venían con sus correspondientes etiquetas explicativas. El historiador Dión Casio alude a un «trofeo» que desfiló en la ceremonia de triunfo y que no sólo era «enorme y estaba ricamente decorado [sino que] llevaba una inscripción que decía: “éste es un trofeo que representa el mundo entero”». ^{[15] [16]} Se trataba por tanto de una celebración en la que se entronizaba a Pompeyo Magno como conquistador del mundo, y al poder de Roma como imperio mundial.

Hace tiempo que la mayoría de estos tesoros se han perdido o han sido destruidos: el ágata se rompió, las piedras preciosas se volvieron a utilizar en nuevas obras de arte (o en monstruosidades, según el gusto de cada cual), y los metales nobles se fundieron y recibieron nueva forma. Sin embargo, una gran vasija de bronce en concreto (una crátera), expuesta en el Museo Capitolino de Roma, es posiblemente una de las muchas que pudieron verse en el desfile del año 61 a. C. —y si no lo es, se le parece mucho (Figura 2)—. Este objeto en particular tiene unos setenta centímetros de altura, es de bronce puro, salvo por una guirnalda de hojas de loto grabada en torno a su embocadura en la que aparecen incrustaciones de plata. Las asas de aire ligeramente rococó y el pie son restauraciones modernas. Se encontró a mediados del siglo XVIII en la ciudad italiana de Anzio, la antigua Antium, y fue donada al Museo Capitolino —donde actualmente ocupa un lugar de honor, en el

centro de la «Sala de Aníbal» (así llamada por los frescos del siglo XVI en los que aparece representado, además de un Aníbal magníficamente impropio a lomos de un elefante, una ya más apropiada procesión triunfal en la que destaca una figura alegórica de «Roma» que domina a una «Sicilia» cautiva).^[17]



FIGURA 2. Crátera de bronce, de finales del siglo II o principios del siglo I a. C. Fue un regalo del rey Mitridates a un grupo de vasallos suyos (según consta en una inscripción que lleva en torno a la embocadura). Es posible que llegara a Italia como parte de los despojos del botín de Pompeyo —¿podría ser un solitario testigo de los tesoros que se exhibieron en su desfile triunfal del año 61?

Una inscripción grabada en torno al borde externo proclama el vínculo que existe entre Mitrídates y este recipiente. Dice así: «El rey Mitrídates Eupátor [dio esto] a los eupatoristas del gimnasio». En otras palabras, se trata de un regalo que Mitrídates hizo a una asociación que llevaba su nombre «los eupatoristas» (lo que podría significar cualquier cosa, desde un club de aficionados a la bebida a un grupo comprometido con el culto religioso al rey). En su origen debió de proceder de algún lugar del Mediterráneo oriental, región en la que Mitrídates tenía poder e influencia, y pudo haber terminado en Antium por cualquier vía. No obstante, existen ciertamente posibilidades de que fuese una minúscula parte del botín traído a Roma por Pompeyo. Nos permite vislumbrar el tipo de objetos que debieron de haber desfilado ante una multitud de boquiabiertos espectadores en septiembre del año 61.^[18]

Con todo, un triunfo no se componía únicamente de valiosos tesoros. Plinio, por ejemplo, resalta las curiosidades de la naturaleza que se exhiben, traídas de Oriente. «Desde los tiempos de Pompeyo Magno», escribe, «hemos hecho desfilar hasta a los árboles en las procesiones triunfales». En otro lugar señala que el ébano —y al usar esta palabra es muy posible que se refiera al árbol más que a la madera— fue una de las cosas que se exhibieron en el triunfo celebrado por la victoria obtenida frente Mitrídates. Quizá se expusiera igualmente al público la biblioteca del rey, con su colección especializada en tratados médicos. Se dice que Pompeyo había quedado tan impresionado con esta parte del botín que ordenó a uno de sus antiguos esclavos que asumiera la tarea de traducirlo todo al latín.^[19] Había otros muchos objetos de valor más simbólico que monetario. Apiano habla de «incontables carros de armas y mascarones de proa de embarcaciones»: se trataba de despojos tomados directamente del campo de batalla, y era todo cuanto quedaba del terror que habían sembrado los piratas y del arsenal de Mitrídates.^[20]

Todos los asistentes podían contemplar nuevas pruebas del éxito de Pompeyo en los letreros paseados en procesión (véanse las

Figuras 9 y 28). De acuerdo con Plutarco, proclamaban los nombres de todas las naciones sobre las que había triunfado (catorce en total, sin contar a los piratas), el número de fortalezas, ciudades y barcos de los que se había apoderado Pompeyo, las nuevas urbes que había fundado y la cantidad de dinero que sus conquistas habían reportado a Roma. Apiano afirma citar el texto de uno de aquellos jactanciosos rótulos, que decía lo siguiente: «Naves de espolón de bronce capturadas: ochocientas. Ciudades fundadas: en Capadocia ocho; en Cilicia y Celesiria veinte; en Palestina, la ciudad que ahora se denomina Seleucia. Reyes vencidos: Tigranes de Armenia, Artoces de Iberia, Oroeces de Albania, Darío de Media, Aretas de Nabatea, Antíoco de Commagene».^[21]

No menor impacto debían de causar las personas que intervenían en el espectáculo: una «legión de prisioneros y piratas que no iban cargados de cadenas sino ataviados con sus trajes nacionales», y junto a ellos «los funcionarios, los hijos y los generales de los reyes que había vencido». Apiano establece la cifra de trescientos veinticuatro cautivos de alto rango y enumera algunos de los nombres más célebres y evocadores: «Tigranes, el hijo de Tigranes, los cinco hijos de Mitrídates, esto es, Artafernes, Ciro, Oxatres, Darío y Jerjes, así como sus hijas, Orsabaris y Eupatra». Para el público de la Antigüedad esta lista debió de haber evocado los nombres de sus tocayos, de fama aún mayor, y un número indeterminado de conflictos previos con Persia y Oriente: el nombre del joven Jerjes debió de haberles hecho pensar en el rey del siglo V que adquirió renombre por su (fracasada) invasión de Grecia; Artafernes, era también el nombre de uno de los comandantes de las fuerzas persas que lucharon en la batalla de Maratón. Sólo aquellos nombres bastaban para asociar a Pompeyo con el peso histórico dejado por las victorias de Occidente sobre la «barbarie» de Oriente.^[22]

La presencia de un impresionante conjunto de prisioneros era condición de un espléndido triunfo. Según algunas habladurías, Pompeyo se las habría arreglado para echarle el guante a una

pareja de significados jefes piratas que en realidad no había capturado él, sino uno de sus adversarios romanos, Quinto Cecilio Metelo Crético, que albergaba la esperanza de poder exhibirlos en su propio desfile triunfal. De un solo golpe, Pompeyo había escamoteado al triunfo de Metelo dos de sus máximos protagonistas y realzado las filas del suyo.^[23] Pese a todo, entre los derrotados había algunas inevitables ausencias. Tigranes *pere*, rey de Armenia, cómplice de los crímenes de Mitrídates, había logrado escapar por los pelos. Gracias a una oportuna rendición, Pompeyo le volvió a aupar como gobernante títere a su antiguo trono, así que no tuvo que acompañar a su hijo en la ceremonia de triunfo. (En el traicionero mundo de la política armenia, el joven Tigranes había combatido de hecho en el bando de los romanos, pero después se había cernido el desastre sobre él, al enemistarse con Pompeyo y terminar como prisionero suyo). Mitrídates ya había muerto. Se decía que había querido evitar la humillación de verse paseado en la procesión triunfal con un oportuno suicidio. O más bien, que había ordenado a uno de sus soldados que le matara, ya que la inveterada precaución de evitar el envenenamiento le había llevado a consumir habitualmente antídotos y se había vuelto inmune a los bebedizos.^[24]

En lugar de Tigranes y Mitrídates se exhibieron sus «imágenes» —*eikones*, en el griego que emplea Apiano—. Casi con toda seguridad se trataba de pinturas (aunque sabemos que en otros triunfos se utilizaron modelos tridimensionales), y se decía que en ellas se habían captado los principales episodios del conflicto entre los romanos y sus víctimas ausentes: los reyes aparecían «en actitud de combate y se les veía caer derrotados y salir huyendo... Por último, había un cuadro que representaba la muerte de Mitrídates y de las hijas de este rey que habían elegido morir con él». Para Apiano, aquellas imágenes alcanzaban los límites mismos de la representación verídica, ya que no sólo mostraban el forcejeo de la batalla e iluminaban las escenas de suicidio, sino que reflejaban incluso, como el propio Apiano señala en un determinado

momento, «el silencio» mismo de la noche en que Mitrídates se dio a la fuga. Gracias a retablos triunfales de este tipo, los historiadores del arte han solido imaginar que el triunfo fue una de las fuerzas impulsoras del «realismo» que subyace característicamente en muchos de los aspectos del arte romano.^[25]

El propio Pompeyo se cierce de manera amenazadora en la parte alta de la escena, montado en un carro «tachonado de piedras preciosas». En un alarde de identificación con Alejandro Magno, se llegó a decir que Pompeyo vestía un manto que había pertenecido al mismísimo soberano macedonio. No se nos indica cómo se lograba conjuntar aquella prenda con el atuendo tradicional del general triunfante, entre cuyos avíos figuraba una trabajada toga púrpura y una túnica que los modernos estudios han querido relacionar de distintas formas —por su origen— con el atavío de los antiguos reyes de Roma o con el culto a la imagen del propio dios Júpiter. En cualquier caso, en esta ocasión Apiano opta por el escepticismo («si es que alguien puede dar crédito a tal cosa», escribe), aunque no por ello desista de ofrecer una explicación inverosímil, pero pretendidamente convincente, de cómo pudo haber llegado a manos de Pompeyo la reliquia de un rey que había fallecido unos doscientos cincuenta años antes: «Parece que la encontró entre las posesiones de Mitrídates —pues el pueblo de Cos la había recibido de Cleopatra—». Esta Cleopatra, al igual que su célebre tocaya, era una de las reinas pertenecientes a la casa real de los Ptolomeos de Egipto, y descendiente directa de Ptolomeo, el general de Alejandro. El tesoro que había dejado en la isla griega de Cos había pasado a formar parte de las posesiones de Mitrídates en el año 88 a. C. Es posible (aunque no muy probable) que entre aquellas cosas se encontrara algún recuerdo de Alejandro, ya que Ptolomeo no sólo era un íntimo colaborador del rey, sino que también se había encargado de preparar y enterrar su cadáver.^[26]

Vestido o no como Alejandro, Pompeyo prefirió exteriorizar su poder con un gesto de clemencia antes que de crueldad. «Cuando llegó al Capitolio no mandó matar a ninguno de los prisioneros... en

lugar de eso les envió de vuelta a casa a expensas de las arcas públicas —salvo a los de sangre real—. De todos ellos, únicamente Aristóbulo [de Judea] fue ejecutado de forma inmediata y más tarde lo sería [el joven] Tigranes». La muestra de contención de Pompeyo sirve, desde luego, para dar a entender lo letales que podían llegar a ser las ceremonias triunfales. Otros generales victoriosos se habían ganado la reputación de haber adoptado una actitud más sanguinaria. La idea era que para los cautivos más poderosos, célebres o peligrosos el desfile tenía más posibilidades de culminar con una ejecución que con un festín.^[27]

UN TRIPLE TRIUNFO

La ceremonia del año 61 a. C. no era el primer triunfo de Pompeyo. Tras un festejo triunfal por las victorias que había obtenido en el norte de África, probablemente en el año 81 u 80, y otro celebrado en el año 71 por sus éxitos en Hispania, Pompeyo pertenecía ahora al selecto grupo de generales romanos que contaban con tres triunfos en su haber —entre los que cabe incluir al propio Rómulo y a un puñado de héroes republicanos menos míticos—. Fue un logro que rápidamente pasó a constituir la cima de su esplendor, su más señalado emblema, casi su apodo: era el hombre que, en palabras del poeta Lucano, «por tres veces había ascendido en su carro al Capitolio» —el «triple triunfador Pompeyo», podríamos decir nosotros—.^[28] De hecho, el sello del anillo con el que autentificaba sus documentos establecía precisamente este extremo: según Dión Casio, Pompeyo sellaba las cartas estampando en ellas una marca que proclamaba los tres trofeos obtenidos por otras tantas victorias, una impronta que presumiblemente representaba una armadura enemiga hincada en el tronco de un árbol o en una estaca (véase la Figura 4).^[29]

Es verdad que hubo otros romanos que llegaron a celebrar más triunfos que el mismo Pompeyo: Julio César, por ejemplo, iba a encadenar cinco; y se supone que Camilo, que salvó a Roma de los galos, logró no menos de cuatro a principios del siglo IV a. C. Sin embargo, Pompeyo podía jactarse de sobrepasar, en cierto sentido, hasta estas hazañas. Así lo expresa Plutarco: «El factor que más pesaba en la gloria que le aureolaba, y algo que jamás le había sucedido antes a ningún romano, era que había celebrado su tercer triunfo en un tercer continente. Y es que otros antes que él habían triunfado ya tres veces. Sin embargo, él había obtenido su primer triunfo por su victoria en África, el segundo por su éxito en Europa, y

el último por dominar el Asia, y todo ello hacía parecer que sus triunfos eran señal de que el mundo entero se había rendido a su poder». Los tres triunfos de Pompeyo hacían que el planeta apareciera como un feudo suyo y de Roma.^[30]

No obstante, la gloria suscita controversias: la más altiva y espléndida de las ceremonias es también la que más probabilidades tiene de provocar negativos efectos secundarios. El primer triunfo de Pompeyo, en particular, se hizo célebre tanto por los objetivos que se proponía cubrir como por lo soberbia que fue la celebración de la victoria. En esa época Pompeyo tenía aún veintitantos años, y su carrera se había iniciado y acelerado en las sanguinarias campañas de la guerra civil romana que enfrentó a las facciones rivales de Mario y Sila. Pese a ser demasiado joven hasta para haber desempeñado cargo electo alguno, era ya, no obstante, un despiadado general de aterradores éxitos que militaba en el bando de Sila y que resultó decisivo para que éste lograra convertirse en «dictador» de la ciudad. De «adolescente asesino» le tildó para insultarle un adversario de mucha más edad en un célebre altercado en los tribunales. (En realidad, el propio Pompeyo había iniciado esta burla discriminatoria en razón de la edad, ya que había preguntado a su oponente si había regresado del averno para realizar su acusación).^[31] En el norte de África, consiguió aniquilar las fuerzas que aún le quedaban a Mario, las únicas que no habían desertado inmediatamente para ponerse de parte de Pompeyo, y logró asimismo expulsar del trono a su aliado africano, el rey Iarbas de Numidia —para, acto seguido, según Plutarco, partir en una expedición de caza a fin de capturar unos cuantos animales africanos exóticos, a quienes según parece atacó, igual que a los habitantes humanos, con el deseo de hacer gala del abrumador poderío de Roma.^[32]

De regreso a casa, fue calurosamente recibido por Sila, quien, según una de las versiones, fue el primero en aclamarle y en adjudicarle el apelativo de «Magnus». Pompeyo pidió también que se le homenajeara con un triunfo. Conceder semejante honor a un

hombre tan joven, que aún no había ocupado ninguna magistratura, era algo que carecía de todo precedente, en los anales de Roma al menos, y, ya fuera por ésta o por otras razones, en un principio el dictador se negó. Las crónicas afirman que lo que le hizo cambiar de parecer fue una atrevida y clarividente observación de Pompeyo. «Has de tener presente», se afirma que dijo, «que los adoradores del sol naciente son más numerosos que los del poniente». Como explica Plutarco, la intención de esta salida —que el poder de Pompeyo iba en ascenso mientras que el de Sila decaía—, no pasó inadvertida a este último: «Que triunfe pues», concedió al fin.^[33]

No conocemos la fecha exacta de la celebración. Las fuentes no coinciden al señalar la edad que tenía Pompeyo en aquella circunstancia: unos dicen que se hallaba «en el vigésimo cuarto año de su vida», otros indican que ya había cumplido los veinticuatro, y otros en fin hablan de veinticinco y hasta de veintiséis años. Sin embargo, aunque difieran en cuanto a la cronología exacta, todos los autores antiguos coinciden en subrayar que la más memorable característica del triunfo radicaba en el hecho de que Pompeyo fuera extremadamente joven y careciera de una posición jerárquica formal —todavía no era miembro del senado—. Valga decirlo con las vívidas, aunque inexactas palabras de Plutarco: «Obtuvo un triunfo siendo aún imberbe». A algunos aquello les pareció un deslumbrante honor, una prueba del precoz genio militar de Pompeyo, y un tanto que se apuntaban la juventud y el talento frente a la conservadora camarilla de la tradición senatorial; se decía, además, que aquello había aumentado la popularidad de Pompeyo entre el pueblo llano. Otros consideraron que semejante burla de los precedentes, aquella quiebra de las jerarquías tradicionales, era avanzar un paso más en la disolución de la política republicana. «Es absolutamente contrario a nuestras costumbres que a un simple mozalbete, demasiado joven para disfrutar de rango senatorial, se le confíe el mando del ejército... Es totalmente inaudito que a un caballista romano se le pasee en triunfo»: así caricaturizaba Cicerón los resoplidos de enojo de los adversarios de Pompeyo.^[34]

Las polémicas que provocó este triunfo no acaban aquí. Un detalle pintoresco es el relacionado con un grupo de elefantes africanos. Pompeyo los había traído consigo al regresar a Roma, tras capturarlos quizá en la expedición de caza en la que él mismo participó. Su plan consistía en enganchar a su carro triunfal cuatro de aquellas pesadas bestias en lugar de los acostumbrados caballos. Era un toque de espectacularidad que contribuiría a resaltar el remoto y exótico carácter de los territorios extranjeros en que había realizado sus conquistas, y al mismo tiempo rodearía con un halo de divina luz al conquistador mismo. Y es que en los mitos grecorromanos, era frecuente representar al dios Baco, en su victorioso retorno tras la conquista de la India, subido a un carro tirado por elefantes.^[35]

Todo cuanto está en nuestra mano hacer por visualizar el modo en que pudieron ingeniárselas los auxiliares de Pompeyo para domar a aquellos paquidermos y enyugarlos al carro es entregarnos a la simple conjetura. Sin embargo, el proyecto acabó prematuramente en una de las puertas monumentales por las que debía pasar en su camino al Capitolio. Los elefantes eran demasiado grandes y no cabían por ellas. Al parecer, Pompeyo lo intentó por segunda vez, nuevamente sin éxito, y después tuvo que sustituirlos por caballos. Es posible que se hubiera escenificado premeditadamente la llegada a este punto, de excesiva estrechez como para permitir el paso de Pompeyo, a fin de proyectar la idea de que la grandeza alcanzada por el triunfador superaba literalmente las limitaciones que imponía la ciudad. Con todo, es más probable que constituyera un embarazoso impasse seguido de una fastidiosa interrupción del cortejo mientras se desenganchaba a las descomunales bestias y se ponía el yugo a los animales de repuesto, para horror (y regocijo) de los senadores más conservadores. En cualquier caso, según habría de terminar juzgándose más tarde el episodio, no se necesitaba demasiado para hacer aflorar la moraleja: incluso los más exitosos generales triunfadores debían cuidarse de no pasarse de listos.^[36]

Puede que una parte de las tropas del propio Pompeyo también se alegrara de su desconcierto. Y es que en el período previo al festejo, las relaciones entre los soldados y su general se habían vuelto, como mínimo, muy tensas. Lo habitual era garantizarse una entusiasta participación de las tropas en el triunfo mediante un generoso reparto de los despojos. En esta ocasión, a Pompeyo le falló la buena mano para los detalles y los hombres se quejaron de lo mezquina que era la porción que recibían: la cuestión era que no sólo amenazaban con amotinarse, sino con ceder a la obvia tentación que se ponía ante sus ojos y robar las riquezas que se exhibieran en la propia procesión. La reacción de Pompeyo consistió en mantenerse firme, así que sostuvo —con frase que habría de convertirse en otro famoso lema que prefería no celebrar triunfo alguno, que encararía la misma muerte, antes que inclinarse ante la subordinación de sus hombres. Como era de esperar, esto sentó muy bien en algunos círculos. Según Plutarco, uno de los más destacados oponentes al triunfo de Pompeyo cambió de parecer tras esta muestra de disciplina a la antigua usanza. Y en otros lugares vuelve a referirse esta anécdota como ejemplo de pertinente determinación por parte de un general.^[37] No obstante, es difícil pensar que le haya granjeado simpatías entre la soldadesca.

No cometió el mismo error tras la guerra contra Mitrídates, ya que en esta ocasión la importancia del donativo que se distribuyó antes del triunfo (en realidad, mientras las tropas se hallaban aún en Oriente) alcanzó proporciones legendarias. Se dice que sus «legados y cuestores» se repartieron cien millones de sestercios, y es probable que los hombres inmediatamente subordinados a Pompeyo compartieran un total de veinte millones. Aquellos militares debían de ser ya ricos, pero una paga extra de cinco millones de sestercios para cada uno habría venido a equivaler a una sustanciosa herencia, dado que, en sí misma, la suma representaba una considerable fortuna aristocrática. Para Pompeyo se trataba de una buena inversión en lealtad política.

Los soldados rasos recibieron seis mil sestercios cada uno — cantidad minúscula si la contrastamos con lo que se entregó a los comandantes, pero si nos paramos a pensar que venía a representar aproximadamente seis veces la paga anual de un soldado, debió de parecerles, pese a todo, un importante beneficio inesperado—. [38] Desde luego, no hay duda de que este triunfo habría de recordarse siglos más tarde, mucho después de que la Antigüedad hubiera llegado a su fin, por su suntuosa generosidad — como confirma vívidamente un documento de principios del siglo XVI que se encuentra en los archivos de Florencia—. Este texto es obra de un consejero de los Médicis, y en él se sugiere un detallado programa para celebrar la festividad de san Juan Bautista. Como entretenimiento para una velada, este miembro del séquito de la gran familia florentina proponía concretamente la reconstitución de cuatro triunfos antiguos, y da en cada caso los motivos de su elección. Uno de ellos es el (tercer) triunfo de Pompeyo, y la razón radica en la liberalidad de Pompeyo y en la generosidad que muestra tanto con amigos como con enemigos. Un buen modelo para los Médicis. [39]

EL ARTE DEL RECUERDO

Los espectáculos públicos son por lo general acontecimientos efímeros. En último término, tan pronto como los participantes regresan a sus casas, y una vez que se han retirado los elementos del decorado, la porquería acumulada, las vallas y las sillas colocadas en la vía pública, el único ámbito en el que permanece vivo el espectáculo es el del recuerdo. Desde luego, quienes patrocinan el acontecimiento tienen el máximo interés en garantizar que ese recuerdo sea duradero. De ese modo logran dar al fugaz espectáculo una forma más permanente y consiguen que el número de los que puedan disfrutar de la experiencia no quede limitado al de las afortunadas minorías que se hallaron presentes en el día señalado. Esta es una de las funciones que cumplen, en las ceremonias modernas, los programas de recuerdo, las copas conmemorativas, los sellos de correos y los paños de cocina. En el caso de los triunfos de Pompeyo, las crónicas de los acontecimientos que nos han dejado los historiadores antiguos, junto con las aportaciones de los coleccionistas de antigüedades y los poetas, resultan cruciales en el entero proceso de su conmemoración; hemos de volver más tarde sobre el particular en este mismo capítulo. No obstante, también el arte y la arquitectura desempeñan un papel importante cuando se trata de fijar en la conciencia y la memoria públicas este tipo de ocasiones.^[40]



FIGURA 3. Moneda de oro (*aureus*) acuñada para conmemorar uno de los triunfos de Pompeyo, c. 80, 71, o 61 a. C. En el anverso (a la derecha) puede verse una escena miniaturizada del triunfo. En la cara de la moneda (a la izquierda), una corona de laurel rodea la palabra «Magnus» y enmarca el busto de África y los símbolos del sacerdocio de Pompeyo.

Las monedas, por ejemplo, reprodujeron el gran día de Pompeyo en miniatura y lo distribuyeron por los bolsillos de todos aquellos que jamás pudieron ser testigos directos de la ceremonia. Hay una sorprendente moneda de oro, o *aureus* (Figura 3), que representa la cabeza de África (tocada con una reveladora piel de elefante). En su borde puede verse una corona de laurel, esto es, uno de los adinículos característicos del general y sus soldados en una ceremonia de triunfo. El rótulo MAGNUS que aparece inscrito detrás del busto de África es un claro vínculo con Pompeyo, y aún aluden más nítidamente a él la jarra y el *lituus* (un objeto curvado),^[41] ya que éstos eran los símbolos de la autoridad augural, es decir, sacerdotal, de que se hallaba investido. Por tanto, quien se yergue en el carro triunfal que aparece en el anverso de la moneda no puede ser otro que Pompeyo, que aparece acompañado por la figura voladora de una victoria alada. La imagen que sujeta las riendas del caballo situado en primer plano es presumiblemente la del hijo de Pompeyo, ya que era frecuente que los hijos de los generales triunfantes acompañaran a su padre en el carro o cabalgaran junto a él montados en caballos que actuaban como guías de los demás. La expresión PRO**COS* que aparece debajo, cuyo significado es el de *pro consule*, es el título formal que correspondía a la graduación militar de Pompeyo. Ya guarde relación con su primer triunfo, o con su segundo o tercer ensalzamiento (se han barajado distintas fechas de acuñación: c. 80, 71 y 61 a. C.), o incluso en el caso de que pensemos que se trata de una emisión posterior realizada para conmemorar los tres acontecimientos, la función de la imagen consistía en recordar visualmente la triunfal carrera de Pompeyo.^[42] Además de sus obvias funciones económicas, estas monedas debieron de constituir un estímulo capaz de despertar la imaginación y permitir la evocación del espectáculo incluso miles de años después de producirse, o a muchos kilómetros de distancia del lugar en el que de hecho se celebró.

Otro grupo de monedas, unos *denarii* acuñados en el año 56 a. C. por el yerno de Pompeyo, Fausto Sila (hijo del dictador), recuerdan los triunfos del general valiéndose de unas claves visuales distintas.^[43] Estas monedas son de dos tipos (Figura 4). Las primeras presentan en su anverso tres trofeos de victoria, a los que vienen a sumarse los símbolos de la dignidad sacerdotal de Pompeyo. Las otras muestran un globo rodeado por tres pequeñas guirnaldas y coronado por otra de mayor tamaño; debajo vemos una espiga de trigo y algo que por lo común —con cierto exceso de confianza, me temo— suele considerarse el codaste de un navío (lo que, sumado, quizá constituya una referencia al dominio que Pompeyo ejerció sobre los piratas gracias a su poderío naval y al control del suministro de grano a Roma, que también se hallaba en sus manos en el año 57). Los tres trofeos evocan necesariamente la descripción que hace Dión Casio del sello anular de Pompeyo. El orbe no sólo evoca sus conquistas en el ancho mundo, sino también, y de forma más concreta, el «enorme y ricamente decorado... trofeo que representaba la totalidad del mundo» y que fue llevado en la procesión triunfal del año 61, mientras que las coronas de laurel señalan que en efecto se trata de un contexto triunfal.^[44]



FIGURA 4. Diseños de los anversos de dos *denarii* de plata que recuerdan las victorias de Pompeyo. Las monedas fueron acuñadas en el año 56 a. C. Los tres trofeos (a la izquierda) conmemoran los tres triunfos de Pompeyo. El globo rodeado de guirnaldas (a la derecha) alude a la conquista del mundo —así como al orbe terrestre que recorrió las calles junto con la procesión triunfal del año 61.

El atractivo de estos grabados reside en parte en el absoluto virtuosismo con el que confinan la inmensidad de la ceremonia y las victorias que le dan razón de ser en un espacio no mayor al de un sello de correos. Sin embargo, como era de esperar, los triunfos también contaban con colosales elementos conmemorativos. En tiempos de la República era habitual destinar parte de los beneficios obtenidos por medio de la actividad bélica de Roma a la construcción de edificios públicos —templos en la mayoría de los casos—. (La tradición de los «arcos de triunfo», como los llamamos, no se estableció plenamente sino en época posterior, y ni siquiera entonces se hallaban exclusivamente vinculados a los triunfos). Dichos templos conmemoraban a un tiempo el poder de Roma, el valor del general, y el respaldo de los dioses a la victoria romana, sin contar con que actuaban asimismo como elementos conmemorativos de los propios festejos triunfales. Y es que no sólo se financiaban con las riquezas mismas que se exhibían en el desfile que recorría las calles, sino que constituían vitrinas permanentes para la exposición de algunos de los despojos de mayor categoría, que únicamente habían podido entreverse el día del espectáculo triunfal.^[45]

El nombre de Pompeyo se asocia con un templo consagrado a Minerva cuya construcción se costeó —según establece claramente la cita de Plinio en la que se consigna la inscripción que allí figura a modo de dedicatoria— gracias al botín de sus campañas de Oriente: «Dedicado a Minerva, como adecuado cumplimiento de su voto, por Cnaeus Pompeius Magnus, *imperator*, al término de treinta años de guerra y de resultas de la derrota, ruina, matanza o rendición de doce millones ciento ochenta y tres mil hombres, el hundimiento o captura de ochocientos cuarenta y seis bajeles, la capitulación de mil quinientas treinta y ocho plazas y fortalezas, y el sometimiento de las tierras comprendidas entre el Mar de Azov y el Mar Rojo».^[46] También se le relaciona con un templo de Hércules al que Vitruvio denomina, en su manual de arquitectura, de «Hercules Pompeianus». A juzgar por la descripción que hace Vitruvio de su

estilo arquitectónico, decididamente pasado de moda, es probable que Pompeyo financiara una restauración del edificio y no su fundación *ex novo*. Debíó de tratarse no obstante de una reestructuración lo suficientemente lujosa como para que su nombre quedara vinculado al del edificio. Existe una posibilidad bastante razonable de que la estatua de Hércules que allí se encuentra —obra, según señala Plinio, de Mirón, el famoso escultor griego del siglo v a. C. (célebre hoy por su *Discóbolo*, pero más renombrado aún en la Antigüedad por una *Vaca* de extremado realismo)—formara parte del botín obtenido en alguna de las victorias de las campañas de Pompeyo. Desde luego, ésta es la relación que sugiere otra de las monedas triunfales de Fausto Sila, en la que aparece una cabeza de Hércules con su característica piel de león. [47]

No obstante, el más extravagante ejemplo que revela el empeño de Pompeyo por fijar en piedra su triunfo es el grabado en esta misma serie numismática —en la que se ve a Venus coronada con una guirnalda de laurel—. [48] La cuestión es que esas monedas se acuñaron el año anterior a la espectacular inauguración del teatro y los pórticos edificadas con los beneficios de las campañas de Pompeyo en Oriente, construcción concebida para exhibir buena parte de los más selectos despojos de su triunfo. La expresión «el teatro y los pórticos» apenas hace justicia a este vasto complejo arquitectónico que se extendía desde la actual Piazza Campo dei Fiori hasta la zona de Largo Argentina y abarcaba una superficie de unos cuarenta y cinco mil metros cuadrados (Figura 5). Aquella construcción, en la que se mezclaban atrevidamente —en una combinación que carecía de precedentes en Roma— un templo, un parque destinado al ocio, un teatro y un museo, inscribió de forma indeleble el nombre de Pompeyo en el paisaje urbano de Roma. Incluso en la actualidad, pese a que no pueda verse ya sobre el terreno resto alguno del complejo, sus cimientos subterráneos (y en particular la característica línea curva del teatro) condicionan el trazado de las calles y el tipo de casas que se elevan en la ciudad

que gravita sobre ellos: sigue siendo una especie de molde fantasma que explica los sorprendentes giros y revueltas de las callejuelas, avenidas y mansiones contemporáneas.^[49]

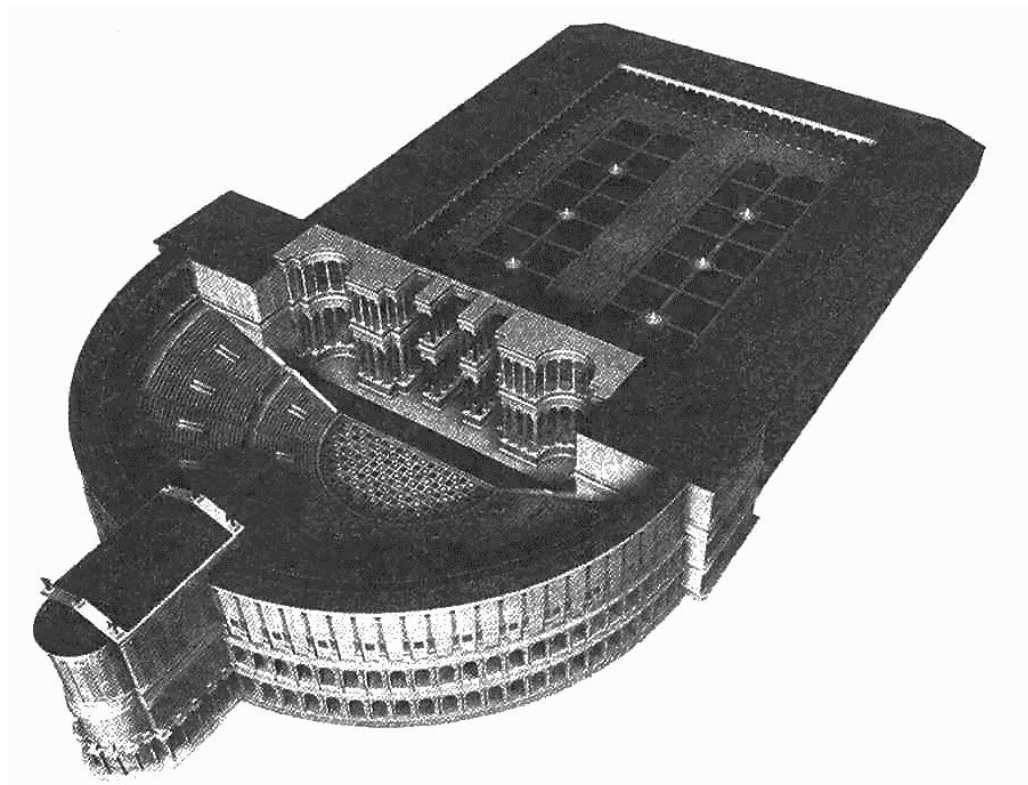


FIGURA 5. El teatro y los pórticos de Pompeyo. Se han hecho muchos intentos de reconstruir el atrevido diseño y las enormes dimensiones de todo el complejo. Esta maqueta tridimensional, basada en dibujos del siglo XIX, muestra el Templo de Venus Victrix (abajo a la izquierda), que domina el auditorio; al otro lado de la galería porticada se ven unos jardines y una galería flanqueada por estatuas.

Añadamos a lo anterior el hecho afortunado de que haya llegado hasta nosotros precisamente la parte derecha del plano cincelado de la ciudad de Roma que se realizó en el siglo III d. C. (al que se conoce con el nombre de «Plano de mármol», o *Forma Urbis*), además de un conjunto de referencias presentes en los autores antiguos y en alguna excavación moderna, y estaremos en condiciones de reconstruir las principales pautas de su diseño y utilización —pese a que los detalles de tales materias se vean rodeados por una intensa controversia—.^[50] En uno de los extremos del complejo de varios pisos se hallaba encaramado un templo consagrado a Venus «Victrix». Ésta era la diosa que podía considerarse, por su capacidad de «conceder la victoria», la divina autora del éxito militar de Pompeyo. Un escritor antiguo cometió la comprensible equivocación de llamarlo simplemente Templo de la Victoria.^[51] Sin embargo, la Venus «victoriosa» (ambas traducciones son correctas) debía de evocar asimismo el éxito de la propia diosa en su mítica pugna con Juno y Diana por la dorada manzana de Paris, y de este modo debió de haber recordado también la historia entera de la guerra de Troya, desencadenada por aquella competencia entre beldades —así como el hecho de que Roma descendiera de un hijo de Venus: el troyano Eneas.

En este piso superior se encontraban otros santuarios más pequeños destinados a albergar todo un conjunto de virtudes militares (entre las que figuraba la propia Virtus, personificación del arrojo varonil, y Felicitas, el tipo de buena fortuna de inspiración divina que resultaba esencial para alcanzar el éxito en el generalato). Más llamativa resultaba, sin embargo, la espectacular proeza de ingeniería que había permitido adaptar y agrandar los peldaños del Templo de Venus hasta conformar con ellos las gradas de un inmenso teatro que descendía en cascada hasta una zona dedicada a las representaciones dramáticas y a los amplios jardines que se extendían tras ella. Según Plinio, que sin duda exagera las cifras, podía acomodar a cuarenta mil espectadores.^[52]

Es difícil decir si la inspiración de este diseño procedía de los llamados «templos-teatro» de Italia (en donde los peldaños del templo servían al mismo tiempo como gradas para el teatro) o si se trataba de un ejemplo de helenismo de nuevo cuño copiado de los monumentos arquitectónicos de la ciudad griega de Mitilene, como pretende Plutarco. Lo que sí sabemos con certeza es que este edificio fue el primer teatro permanente que se erigió en piedra en la ciudad de Roma, y que como tal provocó algunos murmullos sobre el lujo y la inmoralidad entre los miembros de la vieja guardia.^[53] No menos innovadores eran los jardines, paseos y pórticos que se extendían, con sus casi doscientos metros de longitud (éste fue en realidad el primer parque público de Roma), hasta una nueva sede senatorial que se elevaba en el extremo más alejado del complejo. Éste fue el punto, «a los pies de la estatua de Pompeyo», en el que fue asesinado Julio César en el año 44 a. C.^[54]

Todo el complejo estaba repleto de esculturas y pinturas, en parte procedentes del botín de Oriente, y en parte encargadas especialmente para el edificio (como señala Plinio en el caso de las estatuas de dos heroínas, una de las cuales era célebre por haber dado a luz a un elefante). La literatura antigua que ha llegado hasta nosotros nos ofrece un buen número de referencias a los objetos de valor que figuraban en esta galería. Además de mencionar a Alcipe, la madre del elefante, Plinio habla, por ejemplo, tanto de la presencia de un retrato de Cadmo y Europa realizado por Antifilos, un artista del siglo IV, como de la existencia de otro cuadro de Polignoto, pintor del siglo V, que había colgado en su día de los muros de la sede senatorial del complejo de Pompeyo y en el que se mostraba a un «escudero» (cuya imagen, al parecer, suscitaba vivas polémicas: ¿le había pintado el autor en el trance de montar en su caballo o en el de apearse de él?).^[55] Mucho más difícil es encontrar restos de esta galería, incluso los que deberían aparecer en forma de piezas de mármol o bronce capaces de haber superado los siglos, así que imaginemos lo complicado que puede resultar hallar jirones de lienzo que hayan llegado hasta nosotros. Entre los

objetos que se han conservado figura un grupo de Musas de tamaño superior al natural y un Apolo que formaba parte del conjunto (aunque ahora las estatuas se hallen dispersas por distintas galerías de Roma, Nápoles y París), una figura femenina sedente de similares dimensiones colosales, y un cierto número de pedestales de estatuas en los que se conserva algún fragmento de inscripción, todo ello descubierto en esta zona de Roma.^[56]

Al margen de este esquema general, las limitaciones que encontramos para lograr una detallada comprensión del programa decorativo del edificio van mucho más allá de lo que pudiera sugerir la fantasía reconstructora de los arqueólogos modernos. Éstos han confiado a menudo en la ingeniosa, aunque problemática, especulación de que lo que se menciona en una lista de las estatuas subidas de tono que Tatiano (un polemista cristiano del siglo II) denuncia por su inmoralidad (aunque el propio Tatiano no diga tal cosa) es de hecho un catálogo parcial de las estatuas presentes en el templo, el teatro y los pórticos de Pompeyo.^[57] Esto ha suscitado diversas teorías: en primer lugar, que la temática de la decoración estatuaria giraba en torno a las poetisas, las cortesanas (*hetairai*) y las extraordinarias matronas griegas (lo que desde luego encaja claramente con la alusión de Plinio a Alcipe); en segundo lugar, que venía a constituir un modo de formular la identificación de la «libido con la tiranía» —identificación entendida «como quintaesencia del sentir romano»— en el marco de un programa artístico que ponía en escena una versión particularmente cargada de implicaciones de la unión entre las culturas griega y romana; o, en tercer lugar y ya con un sesgo más cerebral, que consistía en la recreación en piedra de las teorías teológicas del muy influyente Varrón, un erudito del siglo I, quizá incluso bajo la dirección directa del mismísimo estudioso.^[58] Queda sujeto a discusión el hecho de que estas fantasías académicas sean correctas o reflejen en parte la fértil imaginación de los propios romanos. No obstante, sea como fuere, no debería por ello oscurecerse el hecho de que este complejo arquitectónico fuera —o fuera además— un monumento al triunfo de Pompeyo.

Con su conjunto de tesoros obtenidos mediante las conquistas, cualquier paseo que se diera por los pórticos de Pompeyo debió de haber implicado una nueva contemplación de los despojos vistos por primera vez los días 28 y 29 de septiembre del año 61 —lo que reproduciría el desfile con el desplazamiento de todos y cada uno de los visitantes a medida que éstos fueran pasando delante de los objetos exhibidos—. ^[59] Y lo que es aún más importante, algunas de las obras de arte allí expuestas evocaban explícitamente la jornada triunfal de Pompeyo. Plinio hace referencia a un retrato de Alejandro Magno realizado por el pintor Nikias (lo que suscitaría el recuerdo del manto que según se decía había llevado Pompeyo en el desfile), y también alude a un grupo de estatuas de «catorce *nationes*» o «pueblos» que se congregaban en torno a Pompeyo o (en función de la interpretación exacta de un texto posiblemente corrupto) «alrededor de los pórticos y el teatro de Pompeyo». ^[60] Estas figuras eran presumiblemente encargos recientes efectuados a distintos artistas, personificaciones de los pueblos conquistados en las campañas. Sea o no significativo, la cifra catorce coincide con el número total de nombres de naciones que, según Plutarco, figuraba al frente del propio desfile triunfal (o, como posibilidad alternativa, con la lista de conquistas que Plinio menciona y que él dice haber tomado del «anuncio» del triunfo). Desde luego, las estatuas seguían causando impresión ya avanzado el período imperial: Suetonio sostiene que, tras haber asesinado a su madre, el emperador Nerón soñó que aquellas esculturas le amenazaban. Se trataba de una pesadilla que presagiaba el levantamiento de las provincias que habitaban los pueblos que un día conquistara Pompeyo. ^[61]

Una de las estatuas que han llegado hasta nosotros podría incluso representar a Pompeyo en su papel de conquistador triunfante: se trata de la colosal estatua de un varón desnudo de unos tres metros de altura. Muy poco después de su descubrimiento en el siglo XVI, la estatua fue instalada en la mansión romana que hoy conocemos con el nombre de Palazzo Spada (Figura 6), y allí

ha permanecido desde entonces. A mediados del siglo xvii se llegó a la conclusión de que se trataba nada menos que de la estatua a cuyos pies había sido asesinado César. Los argumentos para esta afirmación se basaban en el punto en que había sido hallada —en la zona de la ciudad en la que correspondía encontrarla según todas las conjeturas—, en el presunto parecido de su rostro con otros retratos, y (para todos los que estuvieran dotados de una vívida imaginación) en las manchas rojas que se aprecian en el mármol de la pierna izquierda de la estatua —restos de la sangre de César—. Esta identificación pareció derrumbarse cuando se mostró que la cabeza era enteramente moderna, ya que se trataba de una restauración del siglo xvi.



FIGURA 6. Colosal estatua de Pompeyo que hoy puede verse en el Palazzo Spada de Roma. Se supo que la cabeza era moderna en 1798, fecha en la que se trasladó la estatua para colocarla como parte del decorado en la representación de *La muerte de César* de Voltaire; sin embargo, el resto de la figura podría ser cuanto ha quedado del general y es posible que en su día se levantara en la sede senatorial que formaba parte del complejo del teatro y los pórticos pompeyanos.

No obstante, dejando a un lado la cuestión de la sangre, el punto en que fue encontrada la estatua sí que habla en favor de la verosimilitud de su vínculo con el complejo teatral de Pompeyo, y lo mismo puede decirse de las dimensiones de la pieza y de alguno de sus atributos: la figura se sostiene en el tronco de una palma (una planta unida por fuertes lazos con la victoria y el triunfo), mientras que Pompeyo, por su parte, sujeta en su mano un orbe, símbolo de la conquista del mundo. Es cierto que éstos son atributos muy conocidos de los emperadores romanos, y se ha estudiado con detalle el caso a fin de averiguar si tiene sentido o no ver aquí una representación del emperador Domiciano. Sin embargo, no por ello disminuye la probabilidad de que los eruditos del siglo xvii hubieran estado en lo cierto (aunque por razones equivocadas): esto es lo que ha quedado del triunfante Pompeyo que se hallaba en la sede senatorial.^[62]

Las celebraciones que acompañaron a su inauguración en el año 55 a. C. resaltaron aún más los aspectos triunfales de todo este complejo arquitectónico —los festejos consistieron en una característica combinación romana de obras de teatro trágico, composiciones musicales y pruebas atléticas, carreras de caballos y cacerías de animales salvajes (sólo estas cacerías duraron cinco días)—. La fecha escogida para las festividades resulta en sí misma significativa. Aunque no haya quedado consignada explícitamente en ninguna prueba antigua que haya llegado hasta nosotros, es casi seguro que se realizó en los últimos días de septiembre (poco después de que Cicerón pronunciara su discurso *In Pisonem* —*Contra Pisón*—, según se desprende claramente de dicha alocución).^[63] En otras palabras, la inauguración de los edificios se hizo coincidir con el aniversario del tercer triunfo —convirtiéndose de este modo en otra magnífica fiesta de cumpleaños para Pompeyo.

También las obras elegidas para la ocasión pueden considerarse como una forma imaginativa de volver a representar el triunfo. Según Cicerón, dos espectáculos rememorativos destacaban por encima de cualesquiera otros en el programa teatral: la *Clitemnestra*

de Accio y el *Equus Troianus* (*El caballo troyano*), escrito bien por Nevio, bien por Livio Andrónico. No podemos aspirar más que a elaborar conjeturas sobre los detalles de la posible trama de estas obras, pero desde luego la *Clitemnestra* giraba en torno al regreso de Agamenón a Grecia tras la victoria obtenida en Troya, mientras que el *Equus Troianus*, por su parte, trataba el asunto de la taimada estratagema con que los griegos consiguieron materializar dicha victoria. Cicerón, en una carta escrita poco después de los acontecimientos, sugiere vehementemente que el botín de guerra desempeñaba un papel estelar en ambas obras: habla de los «seiscientos mulos» que recorrían el escenario en la *Clitemnestra* (llevando sin duda sobre su lomo al ejército de Agamenón en su regreso a casa, sus pertrechos y su tesoro), y de las «tres mil cráteras» que aparecían en el *Equus Troianus* (presumiblemente como parte del desfile con los despojos que los griegos habían arrancado a los troyanos). Resultaría un exceso de fantasía imaginar que el botín que Pompeyo había obtenido de Mitrídates hubiera podido regresar a la palestra y simular ser ahora, sobre las tablas, el trofeo de Agamenón. Pero, ¿de dónde podían haber salido si no aquellas «tres mil cráteras»?^[64]

No obstante, como ya sucediera con el triunfo mismo, y a pesar de su suntuosidad (o quizá más bien a causa de ella), la inauguración del complejo conmemorativo de Pompeyo suscitó tantas reacciones cínicas y sentimientos de desaprobación como comentarios admirativos. No hay duda de que esto se debía en parte al hecho de que la destacada posición política de Pompeyo había sufrido los efectos de la erosión, pues habían transcurrido ya seis años desde que se celebrara su tercer triunfo. La gran cantidad de ruido publicitario que acompañó a la procesión triunfal del Alejandro romano pudo llegar a parecer un tanto ridícula al ser revivida para festejar el monumento triunfal de un hombre que se había visto obligado a proteger su propio cargo mediante una incómoda alianza con Julio César, que había sido blanco de insultos —y de cosas peores— lanzados desde todos los puntos del

espectro político, y que no había logrado acceder a su tercer consulado, en ese mismo año de 55 a. C., sino por medio de la más evidente de las corrupciones y entre actos de violencia mayores de lo habitual.^[65]

La «memorable carta dispéptica» de Cicerón, en la que este autor describe los acontecimientos, arroja un previsible jarro de agua fría respecto al supuesto gran éxito cosechado por los espectáculos. Según parece, un anciano y célebre actor arrancado especialmente a su plácido retiro para la ocasión se había quedado en blanco en un pasaje clave, la general extravagancia de los actos había resultado más cargante que admirable, y los combates con bestias salvajes no habían proporcionado «placer alguno» al hombre refinado. «¿Pero qué deleite puede encontrar un individuo cultivado en ver a un hombre débil despedazado por una bestia fortísima, o a un hermoso animal traspasado de parte a parte por un venablo?», se preguntaba Cicerón con ese tono de cuidada y artificiosa superioridad que a veces adoptaban las élites romanas al tratar los aspectos más sangrientos de los juegos. Lo cierto es, sin embargo, que las élites no eran las únicas que sentían cierta inquietud por el destino de los animales. La mala suerte que tuviera en su día Pompeyo con los elefantes regresaba ahora como una obsesión: una manada de unos veinte paquidermos reunidos para el espectáculo trató de salir en tromba de la arena, provocando (como indica Plinio con bastante flema) «agitación entre la multitud», para terminar —frustrado su intento de fuga— dirigiendo lastimeros barritos a la multitud como en una súplica por su liberación. Si ya existía —invariablemente (como veremos)— la posibilidad de que los nobles prisioneros del mismísimo desfile triunfal lograran eclipsar al propio general victorioso en la pugna por la atención del público, en este caso eran las víctimas animales las que le robaban protagonismo.^[66] No obstante, y al margen de esto, algunos de los espectáculos seleccionados suscitaban cuestiones particularmente incómodas. Una cosa era que el programa teatral pusiera en escena el regreso de Agamenón y resultara por tanto inevitable presentar

las victorias obtenidas por Pompeyo en Oriente a la luz de la mítica victoria griega sobre la ciudad de Troya. ¿Pero cómo podría evitarse entonces que viniera a la mente de los espectadores el resto de la historia de Agamenón, en particular el hecho de que inmediatamente después de su llegada triunfal a casa fuera asesinado por su esposa, Clitemnestra, y su amante, Egisto? Pudiera darse el caso de que la imagen de Agamenón como gran conquistador de Oriente fuera a los ojos de la mayoría de la gente, y en la mayor parte de las situaciones, lo suficientemente vívida como para sofocar el resto de las asociaciones de ideas. Pero Suetonio, en su biografía de César, refiere que Pompeyo se divorció de su esposa al regresar de Oriente «a causa de César», y añade que solía llamar «Egisto» a César. Esta es una indicación clarísima de que no todos los romanos habían perdido la capacidad de captar el potencial subversivo que encerraban los relatos míticos que se habían representado en la inauguración del complejo.^[67]

Otros intentos de conmemorar el triunfo, o de ampliar su difusión más allá del propio día del desfile, fueron de carácter más personal —y en algunos casos, no menos provistos de un doble filo—. Los despojos triunfales no sólo se exhibían en los grandes proyectos arquitectónicos: también adornaban las casas particulares de los generales victoriosos. Plinio resalta la naturaleza indeleble del mensaje triunfal que acompañaba a esas exhibiciones. Este autor explica que, al no trasladarse el botín cuando la vivienda mudaba de propietario, «las casas mismas continuaban proclamando eternamente el triunfo de su ensalzado dueño, incluso cuando cambiaban de manos», a lo que añade que para los nuevos poseedores el botín constituía un incentivo que enaltecía a sus ojos el valor de la fama pública («Todos los días, los muros de la casa reprochan al hacendado que carece de inclinación por la guerra que se inmiscuya en el triunfo ajeno»)^[68].

Es posible que Plinio tuviera aquí en mente un célebre pasaje que aparece en uno de los ataques que Cicerón lanza contra Marco Antonio, quien había ocupado la vivienda de Pompeyo a la muerte

de éste (tras adquirirla, sin duda, a precio de ganga durante las guerras civiles). Los espolones de los barcos capturados por Pompeyo, probablemente en su campaña contra los piratas, seguían en la entrada; y para aquellos despojos debía de resultar increíble, según imagina Cicerón, que el borrachín y disoluto Antonio fuera verdaderamente su nuevo propietario. En este caso, las armas capturadas continuaron siendo —quizá durante siglos— transmisoras (y protectoras) de la gloria del general triunfante, y actuando asimismo como incentivo, ya que instaban a seguir su ejemplo. Llegada incluso la Antigüedad tardía, aún se conocía la casa de Pompeyo (o una casa que, según se creía, había sido de Pompeyo) con el nombre de la «Casa de los espolones» (*domus rostrata*).^[69]

El especial atuendo que vestía el general triunfante ofrecía asimismo la posibilidad de otro tipo de honor permanente. La tradición dictaba que sólo había de llevarse el día del triunfo. Sin embargo, Pompeyo, en el año 63 a. C., entre su segundo y su tercer triunfo, consiguió que se le concediera el privilegio —desprovisto prácticamente de todo precedente— de ponerse varios elementos de dicho atuendo en determinadas ocasiones públicas —lo que le daba derecho, entre otras cosas, a llevar «la corona de oro y el atavío triunfal íntegro en todos los juegos circenses», según Veleyo Patérculo—. Es probable que esta concesión explique la presencia de la misteriosa cuarta guirnalda, o corona, que aparece en la moneda de Fausto Sila, y su significado resulta claro a nuestros ojos: el esplendor temporal del desfile triunfal estaba convirtiéndose en un distintivo permanente de posición y prestigio. Lo que aquello implicaba resultaba asimismo diáfano a los ojos de algunos romanos (que se oponían a ello), entre los que cabe destacar, si hemos de creer a Veleyo, al propio Pompeyo: «Sólo una vez tuvo el cuajo de recurrir a ese honor; y aún así fue demasiado».^[70]

A pesar de todo, en enero del año 60 a. C., en una carta a su amigo Ático, Cicerón encontró motivos para satirizar la obsesión que producían en Pompeyo las chucherías de la ostentación triunfal.

Mientras los peces gordos del senado se disponían a coligarse para rechazar una ley que habría repartido tierras a los soldados veteranos de Pompeyo, éste se mantenía cabizbajo, o, en palabras de Cicerón: «se content[aba] con resguardar [de las burlas] su ridícula toga bordada» manteniendo la boca cerrada.^[71] ¿Qué significa esto exactamente? ¿Que Pompeyo no estaba dispuesto a hacer nada que pudiera poner en peligro su derecho a vestir la túnica triunfal, labrado mediante una votación senatorial en el año 63 a. C.? ¿O, con una interpretación más libre, que deseaba sobre todo aferrarse a la efímera notoriedad de su tercer triunfo, celebrado apenas unos meses antes? Sea como fuere, los atributos de la magnificencia triunfal aparecen aquí presentados como una obsesión indigna, como los oropeles del honor, y no como el honor mismo.

LA RAÍZ DEL TRIUNFO

Estas vicisitudes de Pompeyo revelan muchas de las cuestiones que constituyen el núcleo de la cultura triunfal romana. Algunas de ellas apenas precisan comentario. Sería difícil no darse cuenta del papel que desempeñaba la ceremonia, y sus posteriores conmemoraciones, no sólo en la celebración del valor militar romano y la expansión del imperio, sino también en la glorificación del propio general victorioso. Ésta es la razón de que, a fin de cuentas, los reyes, los dinastas y los autócratas hayan optado desde entonces por imitar este tipo de ceremonias y por exhibir su poder y sus conquistas con un estilo en el que es posible reconocer el legado romano. De hecho, la entrada triunfal del rey francés Enrique II en la ciudad de Ruán en el año 1550 fue explícitamente comparada en las crónicas de la época con la ceremonia de Pompeyo: «No menos grato y deleitoso que el tercer triunfo de Pompeyo... que tan espléndido juzgaron los romanos por sus riquezas y la abundancia del botín arrancado a las naciones extranjeras» (Figura 7).^[72]

El tema del triunfo era la ostentación y el éxito —y abordaba el éxito de la ostentación en no menor medida que la ostentación del éxito—. Se trataba, por emplear aquí las palabras del historiador griego Polibio al analizar las instituciones romanas en el siglo II a. C., de «un espectáculo en el que los generales ponían directamente ante los ojos del pueblo romano la vívida impresión de sus hazañas». En otras palabras, el general era el productor del espectáculo y prácticamente también (como apuntan con rotundidad las expresiones de Polibio) un consumado artista, capaz de poner reiteradamente en escena sus propios logros ante las multitudes de su patria.^[73]



FIGURA 7. Grupo de soldados presentes en la entrada triunfal de Enrique II en Ruán, en 1550. Como solía ocurrir en algunos triunfos romanos, llevan maquetas de los fortines conquistados por el ejército victorioso. Las más entusiastas crónicas de esta procesión sostienen que dichas maquetas eran tan fieles al original que a los que habían participado en las distintas batallas les resultaba «fácil reconocer» las plazas.

No hay duda de que eso mismo debía de pensarse en el año 61. Algunas de las conquistas de Pompeyo eran presentadas a Roma en un sentido enteramente literal (el botín y el tesoro, los espolones de los barcos piratas hundidos, los árboles exóticos, los prisioneros obligados a desfilar por las calles...). Sin embargo, también se incluía en el espectáculo una considerable gama de representaciones diversas, tanto del proceso que había conducido a la victoria como de sus beneficios (los rótulos en los que se detallaba el dinero obtenido y los pueblos conquistados, las pinturas que mostraban los pormenores de la derrota de Mitrídates, el trofeo de la totalidad del mundo...). En otras palabras, el triunfo representaba y volvía a poner en acto la victoria. Traía los confines del imperio hasta su mismo centro. Y al hacerlo festejaba la nueva situación geopolítica que la victoria había hecho posible.

Esto es lo que el mismo Pompeyo sugiere en una célebre ocurrencia que supuestamente habría dejado caer en una asamblea ante la cual detallaba sus éxitos al pueblo romano: «La verdadera cima de su gloria, como él mismo dijo, fue haber entrado en Asia siendo ésta una provincia fronteriza y haber salido de ella dejándola convertida en el centro mismo del estado (*mediam patriæ*)». La afirmación iba más allá de la pomposa exageración retórica. Se trataba de un ingenioso juego de palabras, puesto que, como nombre propio, *Media* significa el «país de los medos», y por tanto aludía a una parte de Asia («hizo que el Asia ocupara la posición de Media...»). La frase constituía asimismo, sin duda, una aguda referencia indirecta a la naturaleza de la propia victoria romana y su representación en el triunfo; y es que Asia se convirtió de hecho en el corazón mismo de Roma.^[74]

Casi con igual claridad se aprecia que el esplendor del triunfo estaba estrechamente ligado con la rivalidad y la competencia propias de la política republicana de Roma. Desde luego, cada una de las ceremonias concretas constituía una celebración en sí misma: era el reflejo de las particularidades de una campaña específica y de un singular momento de la vida política. Pero era

también, mucho antes del siglo I a. C., un fragmento de la historia de los triunfos, una historia en función de la cual se juzgaba al político romano, que proporcionaba los criterios necesarios para eclipsar los triunfos de los antecesores y rivales, o para ser eclipsado por ellos. Es cierto que los eruditos modernos han podido conceder excesiva importancia a la intensa competitividad de la vida política romana: entre los cientos de triunfos celebrados en la República tuvo que haber muchos que fueran necesariamente acontecimientos modestos en los que el general victorioso se contentara de mil amores con unos cuantos carros cargados de botín y con los aplausos de rigor. De todas maneras, habría sido muy difícil evitar que esta ceremonia —como casi todas las demás instituciones romanas— se viera implicada en las luchas por la supremacía que libraron los grandes dinastas del siglo I. Desde luego, en esos términos la han descrito en sus textos los antiguos comentaristas. De ahí la reiterada retórica de la innovación y la inflación de significado, de ahí que se pusiera tanto énfasis en aquellos triunfos que habían sido mayores y más espléndidos que los celebrados con anterioridad o que habían ideado nuevas formas de exhibición. En el caso de Pompeyo ya hemos señalado en qué grado llegaron a resaltarse las inauditas dimensiones de los beneficios y la inmensa cantidad de botín, así como la importancia concedida a los elefantes (que por primera vez, pese al fracaso, tiraban de un carro triunfal), junto a la novedad de conceder a los árboles exóticos la condición de despojos de guerra.

Lo que más vívidamente nos permite captar el grado de rotunda rivalidad que se expresaba a través de los triunfos es el relato de las relaciones de Pompeyo con Metelo Crético, quien también estaba logrando sobre los piratas una serie de victorias que amenazaban con hacer sombra a las mismísimas hazañas de aquél. Al contarnos que Pompeyo había robado dos de los prisioneros más importantes de Metelo para enriquecer su propio triunfo, Dión nos insta a reflexionar acerca de cómo se logra y se valora el esplendor triunfal, así como a pensar en el hecho de que en la celebración de la

victoria, hasta el general de más éxito puede tener tantas posibilidades de perder como de ganar. Plutarco llega incluso más lejos, ya que afirma que Pompeyo enviaba a sus propios hombres a combatir en el bando de los piratas, contra Metelo. Plutarco sugiere, recurriendo a una extravagante comparación con los relatos tradicionales de los mitos griegos, que el caso de Pompeyo constituye un ejemplo de avidez de gloria aún más flagrante que el de Aquiles en la *Iliada* de Homero, ya que el héroe de este poema prohíbe que sus camaradas luchen con su enemigo, Héctor, a fin de que nadie salvo él pueda tener el honor de asestar el primer golpe. En realidad, Pompeyo «luchó a favor de los enemigos del estado y les salvó la vida con el propósito de robarle el triunfo a un general que había trabajado duramente para lograrlo».^[75]

No obstante, los perdedores de la carrera por la gloria triunfal no eran sólo aquellos que se dejaban eclipsar por la suntuosidad del espectáculo que ofrecían sus rivales. Una de las más importantes lecciones que cabe extraer de los triunfos de Pompeyo (lección sobre la que habré de volver en más de una ocasión) es el riesgo y el peligro que conllevan incluso —o especialmente— las más espectaculares celebraciones. No lejos de la superficie de esa imagen de éxito imbuido de confianza en uno mismo que habitualmente asociamos con el militar triunfante en la mayor parte de los textos modernos («fueron los mayores instantes de gloria que jamás hubiera vivido el general») se agazapa el espectro del fracaso y la humillación.^[76]

No se trataba simplemente de que las cosas pudieran salir mal, aunque eso debió de haber ocurrido necesariamente con bastante frecuencia, incluso en los ceremoniales mejor planeados. La turbación de Pompeyo con los elefantes se ve más que igualada por el desconcierto de César en el año 46 a. C. al sufrir la rotura del eje de su carro durante el primero de la larga serie de triunfos que celebró, un suceso que además se produjo, con notable ironía, frente al Templo de Felicitas (la diosa de la buena fortuna). César estuvo a punto de volcar y se vio obligado a esperar un carro de

repuesto.^[77] Tampoco puede decirse que el asunto se redujera a las previsibles mofas que suelen darse entre adversarios y amigos. Las actitudes desdeñosas y las sátiras estridentes han sido siempre uno de los gajes del oficio que acompañan a los individuos que alcanzan el éxito, y constituyen un síntoma bastante fiable de que se ha obtenido una reputación célebre. Una preocupación mucho más significativa, que también puede observarse en los textos antiguos que abordan temas relacionados con el triunfo, es la del problema subyacente del esplendor y sus representaciones. ¿Puede decirse que el abanico de alardes triunfales que pone en escena Pompeyo, todos ellos de magnitud inmensa, implica necesariamente el riesgo de ir demasiado lejos? ¿Cómo ha de valorarse el verdadero esplendor: en términos de lujo o de mesura? ¿Toda aquella pompa y boato invitaban a la represalia además de a la admiración? Con la perspectiva del tiempo, ¿cómo habría de recordarse el triunfo, como el mejor momento de la vida de un general, o como el presagio de su caída?

En el caso de Plinio hay un objeto singular, de entre los paseados en el desfile del año 61, que provoca reflexiones similares a las anteriores: el busto que el propio Pompeyo hizo de sí mismo con un gran número de perlas. «Aquel retrato —aquel retrato estaba hecho de perlas, repito—», se queja Plinio en tono de franca diatriba, «era la derrota de la austeridad y un triunfo, digámoslo claramente, del lujo. Nunca, creedme, habría logrado conservar el título de “Magnus” entre los héroes de aquella prístina generación de haber celebrado un triunfo como ése tras su primera victoria. ¿Creías, Magno, que era de perlas de lo que estaban hechos tus rasgos —esto es, de cosas que jamás te habría sido permitido ponerte, a tal punto se trata de un material extravagante y destinado a las mujeres—? ¿Así es como querías mostrarte valioso?».

Sin embargo, este retrato no era para Plinio un simple símbolo del caprichoso afeminamiento de Pompeyo. Había una implicación aún peor, que Plinio no deja de insinuar (con perceptible regocijo): «Se trataba, creedme, de una burda e insultante deshonra, salvo por

el hecho de que el busto exhibido sin el resto del cuerpo, en todo su oriental esplendor, debía de haberse tomado en realidad como un cruel presagio del furor divino: fácilmente se podría haber hallado su significado». O, al menos, podría haber sido detectado con la perspectiva del tiempo. Y es que Plinio está aludiendo al asesinato de Pompeyo, muerto en las costas de Egipto, adonde había huido tras ser derrotado por las fuerzas de César en la batalla de Farsalia, en el año 48 a. C. Decapitado por un grupo que salía a recibirle traicioneramente, su cabeza, «sin el resto del cuerpo», fue finalmente llevada a presencia de César, quien, según se dice, derramó abundantes lágrimas (¿de cocodrilo?) al verla. La cabeza de perlas presente en su mayor desfile triunfal presagiaba ya el humillante final de Pompeyo.^[78]

Otros autores antiguos también establecieron una inquietante relación entre la muerte de Pompeyo y sus instantes de esplendor triunfal. La épica y magníficamente subversiva prosa que emplea Lucano en los comentarios que realiza en la *Farsalia* a la guerra entre Pompeyo y César, escritos unos cien años más tarde, durante el régimen de Nerón (una prosa con la que expone cínicas consideraciones sobre la imperial autocracia que había seguido a la derrota de Pompeyo), juega repetidamente con la idea del triunfo. Los primeros versos anuncian el asunto del poema, que promete hablar de «guerras que no cosecharán triunfos», un oxímoron que apunta al carácter ilegítimo de la contienda civil que motiva la obra de Lucano.^[79] A lo largo de toda la composición, la carrera triunfal define y persigue a un tiempo a Pompeyo. La «Fortuna» que le había concedido la victoria sobre los piratas le ha abandonado, porque se halla «exhausto por los triunfos».^[80] Y tras su humillante muerte, lo que su viuda incinera en la pira funeraria no es en modo alguno su cadáver, sino sus armas y ropajes, en particular sus «togas triunfales» y las «túnicas que tres veces contemplara el supremo Júpiter».

Lucano parece apuntar no sólo a una estrecha identificación entre Pompeyo y sus triunfos (quemar a Pompeyo es quemar

también esos triunfos), sino asimismo —como ya había señalado en su momento Cicerón— a la solipsista obsesión que le empuja a rendir culto a los superficiales oropeles del esplendor triunfal (incinerar a Pompeyo es incinerar *únicamente* este disfraz).^[81] No obstante, la escena más mordaz tiene lugar en su campamento, la noche anterior a la desastrosa batalla de Farsalia, cuando Pompeyo sueña que ha regresado a Roma: se encuentra sentado en su teatro —es decir, en su monumento triunfal— y recibe los aplausos entusiasmados del pueblo romano. Esto a su vez le lleva a recordar la celebración de su primer triunfo y la aclamación que el senado y el pueblo le tributaron en aquella ocasión. Una vez más, el triunfo (o su recuerdo) acompaña a la derrota y se convierte en presagio directo de la misma.^[82]

Falta aún un extraño giro final. Como subraya Dión Casio, Pompeyo fue asesinado «exactamente el mismo día en que, años atrás, celebrara su triunfo sobre Mitrídates y los piratas»; o, por seguir la fórmula que indica Veleyo Patérculo, «cumplidos ya los cincuenta y siete años, la víspera de su cincuenta y ocho aniversario». En la memoria cultural romana, toda la vida de Pompeyo —tanto su muerte como su nacimiento— se hallaba vinculada a su instante de triunfo.^[83]

EL TRIUNFO DE LA LITERATURA

El triunfo obtenido por Pompeyo en el año 61 fue uno de los más memorables —o al menos el más recordado y, para nosotros, el mejor documentado— de toda la historia de Roma. Y es que pese a la indudable importancia de las conmemoraciones en mármol, bronce y oro, era en los textos, más que en cualquier otro sitio, donde quedaba inscrita la ocasión en la memoria romana. En ellos se recordaba y reconsideraba, dando como fruto nuevos significados, gracias a los relatos de los biógrafos de Pompeyo, a la imaginación poética de Lucano, a las en ocasiones monótonas narrativas de los historiadores antiguos, a la enciclopédica curiosidad (y moralizante fervor) de Plinio el Viejo, etcétera.^[84] Esas son las crónicas que subyacen al relato del triunfo de Pompeyo que hemos descrito en este capítulo. Con todo, incluso el menos suspicaz de los lectores debe haber sentido ya algunas reservas respecto al grado de verosimilitud que quepa atribuir a algunas de esas descripciones. ¿De verdad figuraban en el desfile tan exorbitantes cantidades de metales preciosos como se nos dice? ¿Había una estatua de Mitrídates de ocho codos de altura (esto es, unos tres metros y medio) y de oro macizo? ¿Realmente tienen algún sentido las cifras de dinero en efectivo que según se afirma se reunía, del número de prisioneros presentes en el desfile, o aun de la cantidad de enemigos derrotados (más de doce millones, según la dedicatoria a Minerva que cita Plinio)? ¿No se habrá colado una buena dosis de exageración, o de meras ilusiones, en estas antiguas crónicas, y por tanto también en nuestra propia comprensión del triunfo? A fin de cuentas, el propio Apiano sintió la suficiente suspicacia como para dar un toque de atención sobre la improbable historia del manto de Alejandro.

Existen obvias razones para mostrarse incrédulo. Para empezar —y a excepción del sarcasmo de Cicerón sobre la inauguración del teatro de Pompeyo—, ninguna de las antiguas crónicas que han llegado hasta nosotros sale de la pluma de un testigo presencial de las ceremonias. Además, las descripciones más completas del triunfo mismo se compusieron al menos un siglo después (y en el caso de Dión, casi tres siglos más tarde). Es casi obligado por tanto que sean el resultado, al menos parcialmente, de años de anécdotas, hipérboles y fabulaciones míticas populares basadas no sólo en tardías recuperaciones narrativas de la imagen y la importancia de Pompeyo, sino también en la experiencia que los mismos autores que nos transmiten los relatos pudieran haber tenido de las ceremonias triunfales de su propia época —proyectadas más tarde con la imaginación a fin de representar lo que pudo haber sucedido en el pasado, hasta recomponer, aunque sólo sea de forma indirecta, el desfile del año 61 a. C.—. Desde luego, han de existir algunas pruebas «primarias» de buena calidad, incluso datos registrados en algún archivo, que puedan respaldar lo afirmado en algunas de estas crónicas. Sin embargo, identificar estas pruebas es más difícil de lo que solemos imaginar.

Podemos estar razonablemente seguros de que en la bibliografía de Plutarco figuraba la crónica (hoy perdida) de las guerras con Mitrídates que escribiera en su día el historiador de cabecera del mismísimo Pompeyo, Teófanos de Mitilene, y que Apiano recurrió a los relatos históricos de Asinio Polio, coetáneo de Pompeyo. Sin embargo, no sabemos si alguno de esos hombres estuvo presente en el triunfo del año 61 o si dichas fuentes incluían en sus libros alguna descripción de la ceremonia. Y aun admitiendo que efectivamente hicieran ambas cosas, no podemos saber con seguridad si los detalles del triunfo que aparecen en Plutarco y en Apiano fueron extraídos directamente de esas obras.^[85] Además, surge también la cuestión de los planteamientos intelectuales e ideológicos de los autores antiguos. Plinio, por ejemplo, no se había propuesto ofrecer una descripción histórica del triunfo de Pompeyo.

Las distintas referencias que hace a la ceremonia apuntan en todos los casos a objetivos muy diversos, ya sea para ejemplificar las consecuencias del exceso en todos los órdenes, las características que adornaban a unos seres humanos extraordinarios, o la historia y uso del ébano. Esto debió de haber afectado inevitablemente a la selección y la adaptación del material que encontrara a su disposición.

Si rasamos la superficie de las crónicas antiguas que han llegado hasta nosotros, sean del tipo que sean, veremos aflorar toda suerte de dificultades concretas, y en ocasiones encontraremos embarazosas incoherencias entre los distintos autores. Ha sido tranquilizador poder señalar que en la lista de los pueblos conquistados por Pompeyo que presentan tanto Plinio como Plutarco figuren catorce nombres. También nos ha confortado poder comprobar que esta cifra coincide con el número de estatuas de *nationes* que aparecen en aquel notable grupo escultórico del teatro de Pompeyo. Sin embargo, resulta bastante menos alentador el hecho de que los nombres de los países citados sean significativamente distintos en cada caso, que no se correspondan exactamente con lo que figura en ninguna otra lista que haya llegado hasta nosotros de las conquistas de Pompeyo, fueran catorce o no, y que no contemos con ningún método fiable con el que poder determinar qué pueblos desfilaron oficialmente en el triunfo de Pompeyo.^[86]

A veces nos vemos obligados a tratar de detectar pistas que nos indiquen la presencia de giros propios del embellecimiento y la inventiva literarios. Así ocurre, por ejemplo, cuando Apiano refiere que la razón de que Mitrídates se suicidara radicaba en su deseo de no aparecer en la procesión triunfal de Pompeyo. En este caso podemos tener prácticamente la completa seguridad de que no se apoya en ninguna prueba fehaciente que atestigüe los motivos del rey, sino que explota lo que por entonces era un célebre tópico relacionado con el triunfo (y que observamos por ejemplo en el conocidísimo relato del suicidio de Cleopatra): que los gobernantes

extranjeros estaban dispuestos a hacer cualquier cosa antes de verse expuestos a la humillación de un triunfo romano. Ni siquiera cuando los autores en que hoy nos apoyamos citan uno o varios documentos oficiales, o dicen transcribir directamente de ellos algún pasaje, podemos estar totalmente seguros de que las cosas sean lo que parecen. No sabemos si los autores antiguos tenían ante sus ojos los documentos mismos cuando los transcribían, o si tomaban las citas de crónicas literarias anteriores, fueran o no fiables. Y no siempre podemos averiguar a qué documento original se están refiriendo.

Por ejemplo, en uno de los libros (hoy perdidos) de la *Bibliotheca Historia* (Biblioteca histórica) escrita por el historiador griego Diodoro se incluía la copia de una inscripción en la que se reproducía con detalle la lista de las conquistas de Pompeyo y se señalaban sus generosas ofrendas a «la diosa». Si hemos llegado a tener conocimiento de esta obra ha sido únicamente gracias al hecho curioso de que se haya conservado en una antología bizantina del siglo x. Algunos eruditos consideran que se trata de una traducción griega de la inscripción original realizada a modo de dedicatoria en el templo pompeyano de Venus Victrix (o de Minerva). Otros argumentan que no procede en absoluto de una inscripción romana, sino de un texto original griego en el que se deja constancia de alguna dedicatoria consagrada a Pompeyo en Oriente, quizá en el célebre Templo de Artemisa de Éfeso. Otros más imaginan que no se trata de un único texto, sino de la suma de un cierto número de documentos traducidos por Diodoro y reunidos después, probablemente por el autor de su antología bizantina. La cuestión de cuál de estas hipótesis pueda ser la correcta sigue aún enteramente irresuelta.^[87]

Las cifras que se ofrecen respecto a las cantidades de dinero en metálico o al número de cautivos, o aún en relación con el botín reunido o los barcos apresados, son las más tendenciosas de todas. Los antiguos registros de este tipo de cantidades son casi siempre fuente de polémica: no sólo porque cayeran fácilmente en la

exageración ya en la misma Antigüedad (o, dicho de forma más eufemística, porque tendieran al «redondeo»), sino porque en el proceso por el que nos las van transmitiendo los escribas posteriores, que con toda probabilidad tenían escasa noción del significado o posible verosimilitud de tales cifras, se veían alteradas con mucha facilidad. La cuestión estriba en determinar cuáles han sido tergiversadas, y en qué medida, y en qué podemos fundarnos para corregirlas.^[88] Se han planteado varias sugerencias para regularizar algunas de las cifras que se citan en relación con los triunfos de Pompeyo. Por ejemplo, la imposible cantidad que menciona Plinio, de doce millones ciento ochenta y tres mil almas, entre prisioneros y bajas del enemigo, ha sido ingeniosamente reducida a ciento veintiún mil ochenta y tres, y aproximada de este modo a la suma total de soldados adversarios que se dice resultaron muertos, capturados o puestos en fuga en distintos momentos de la campaña según la crónica de Plutarco, es decir, un contingente (aunque el propio Plutarco no realice el cálculo) de unos ciento veinte mil hombres.^[89]

No obstante, en general, los historiadores modernos se han mostrado más proclives de lo que cabría esperar a dar cierto crédito tanto a las cifras brutas de beneficios que se citan en las campañas como a las cantidades de dinero en efectivo que, según afirman los textos, se distribuían entre la soldadesca. Esto se debe en parte al hecho de que, pese a todos los problemas que plantean, estas cifras han resultado ser un dato histórico excesivamente tentador como para que los estudiosos se hayan atrevido a descartarlo: sólo partiendo de la cantidad total que las fuentes afirman fue repartida entre los soldados, unida a las sumas que los individuos particulares entregaban por término medio como donativo, ha podido establecerse alguna estimación del número de efectivos que obedecían las órdenes de Pompeyo. Y son muchas las ambiciosas teorías relacionadas con la historia económica romana que se han elaborado sobre la base de las afirmaciones que hace Plutarco en relación con los ingresos fiscales que recaudaba anualmente el

imperio romano, añadidos a las ganancias que aportara Pompeyo al tesoro de Roma.^[90] Esto ha obligado a los estudiosos, a hacer la vista gorda, al menos relativamente, puesto que de lo contrario habrían tenido que hacer frente a las inconvenientes contradicciones que surgen entre las distintas cifras dadas por los diferentes autores antiguos. Plinio, por ejemplo, sostiene que Pompeyo había abonado al tesoro cincuenta millones de denarios procedentes de su botín, mientras que Plutarco da una cifra que se eleva a más del doble de la anterior: ciento veinte millones de denarios.^[91] Otra de las implicaciones de este estado de cosas ha consistido en no conceder importancia a otras indicaciones, contradictorias con alguna de las admitidas. Parece muy poco verosímil —aunque no imposible— que Pompeyo pueda haber repartido entre sus tropas cantidades de la magnitud que indican las crónicas sin haber provocado una notable conmoción en las cifras de emisión de monedas romanas. Sin embargo, aceptando que efectivamente nos sea dado reconstruir las prácticas de acuñación romanas, así como la magnitud del flujo de circulación de monedas a lo largo de toda esta época, llegamos a la (sospechosa) conclusión de que los donativos de Pompeyo y los ingresos que efectuaron las arcas de Roma gracias a los despojos de guerra —seguidos de los consiguientes gastos públicos— no parecen haber generado impacto alguno.^[92]

¿Dónde quedan por tanto nuestros conocimientos del triunfo de Pompeyo? Nos enfrentamos a lo que es un dilema común a todos los estudios del mundo antiguo. Parte de la información que se nos transmite ha de ser necesariamente inexacta, incluso en grado muy patente; otra en cambio podría muy bien ser, *grosso modo*, fiable. Pero disponemos de pocos criterios claros (al margen de las meras corazonadas y las nociones marcadamente apriorísticas por las que nos guiamos para determinar la verosimilitud, la compatibilidad y la coherencia de los datos que llegan hasta nosotros) que nos permitan distinguir lo que es «exacto» de lo que no lo es. ¿Cómo podemos valorar la presencia efectiva o la realidad de los objetos que se nos dice recorrieron las calles en el desfile de aquella

exhibición? ¿Hemos de rechazar la existencia de la estatua de oro macizo de ocho codos de altura por el simple hecho de que sea demasiado grande para poder dar fácilmente crédito a su existencia? ¿Aceptamos los carros cargados de preciosas vasijas por disponer de un ejemplar que parece corresponder a la descripción legada? ¿Admitiremos asimismo el busto de perlas por el hecho de que Plinio insista tan notablemente en él? ¿Hemos de sospechar una cierta exageración (aunque quizá no una completa invención) cuando se nos habla de una montaña de oro coronada por una vid del mismo metal, o de un extraordinario reloj de sol?

Con todo, el hecho de juzgar principalmente este triunfo en función de la «exactitud» de nuestras fuentes —y por tanto en virtud de cuál pueda ser la mejor forma de reconstruir los acontecimientos del modo más semejante a la posible realidad que pudieran haber tenido en su día— significa en muchos sentidos, por cierto no carentes de importancia, errar el rumbo. Es, por supuesto, correcto y apropiado reconocer que las crónicas escritas que han llegado hasta nosotros no constituyen una ventana directamente abierta a las ceremonias. Ni siquiera podemos considerar que lo sean los relatos de los testigos presenciales (como deducimos de nuestra propia experiencia, así como del estudio de un gran número de rituales, tanto renacentistas como modernos, en los que la abundancia de la documentación primaria no logra de hecho sino que proliferen los problemas de lectura y reconstrucción de los hechos).^[93] Sin embargo, lo relevante es que «la forma que pudieran haber tenido en su día los acontecimientos» no es sino una parte de la sustancia narrativa de este triunfo, o de cualquier otro.

El triunfo de Pompeyo no trata ni simple ni primariamente de lo que pudiera haber sucedido o no los días 28 y 29 de septiembre del año 61 a. C. Versa también sobre las formas en que fue posteriormente recordado, embellecido, sometido a debate, censurado, y finalmente incorporado a la vasta mitología triunfal romana entendida como institución histórica y categoría cultural. Al igual que todas las demás ceremonias —de las coronaciones a los

funerales, o de la entrega de un título universitario al martes de carnaval—, su significado ha de residir necesariamente tanto en la rememoración y la representación de los actos como en la transitoria materialidad de los actos mismos. Su peripecia es siempre fruto de la narración. Las exageraciones, las distorsiones o la amnesia selectiva son otros tantos ingredientes de la trama — como habrá de mostrar este libro.



2

EL IMPACTO DEL
TRIUNFO





LA CULTURA TRIUNFAL ROMANA

El triunfo dejó una vívida impronta en la vida, la historia y la cultura romanas. En algunas épocas, la ceremonia vino a ser un acontecimiento más o menos anual de la ciudad. En la década que media entre los años 260 y 251 a. C., por ejemplo, hay constancia de la celebración de doce triunfos, gracias a las exitosas campañas de Roma contra los cartagineses. El triunfo festejado por Pompeyo en 71 fue el último de un año rebotante de actos en el que ya había realizado tres desfiles triunfales. Los autores romanos conmemoraron muchas de aquellas efemérides, ya que se dedicaron a relatar —y sin duda alguna, a embellecer— las controversias y disputas que a veces las precedían, hermozeando igualmente el carácter de las procesiones mismas, con sus rótulos y retablos, sus cautivos, su precioso botín y sus ocasionales e inesperados trucos publicitarios, algunos de los cuales resultaban no obstante más insospechados que otros. Entre los años 117 y 118 d. C. se celebró un triunfo a raíz de la victoria obtenida por el emperador Trajano sobre los partos. Lo cierto es, sin embargo, que el aludido Trajano estaba ya muerto, así que en el carro triunfal ocupaba su lugar un maniquí.^[94] Los triunfos proporcionaban una adecuada atmósfera de culminación a los poemas que ensalzaban las hazañas romanas. Silio Itálico, autor del siglo I d. C., convirtió el triunfo de Escipión el Africano en el punto culminante de su crónica rimada de la guerra contra Aníbal. Es probable que tuviera en mente el precedente de Quinto Ennio, el «padre de la poesía romana». Pese a que no han llegado hasta nosotros más que unos cuantos versos del gran poema épico en el que Ennio narra la historia de Roma, *Los anales*, es muy probable que el libro final refiriera el triunfo logrado por su protector, Marco Fulvio Nobilior, en el año 187 a. C.^[95] Completaba el panorama toda una serie de celebraciones

por entero imaginarias, ya que los autores suponían que los orígenes del triunfo se remontaban al ámbito de la historia y la mitología griegas, a fin de honrar como antecesores a personajes como Alejandro Magno y el dios Baco. Al final del relato épico que compone en la *Tebaida* sobre las leyendas de la ciudad griega de Tebas, y en lo que constituye un ejemplo particularmente sorprendente de romanización, Estacio fabula que el rey ateniense Teseo, tras obtener su victoria sobre las amazonas, el clásico símbolo de la barbarie femenina, fue homenajeado con un triunfo de estilo totalmente romano. Vemos al rey recorriendo las calles, entre los vítores de la multitud, montado en un carro engalanado con ramas de laurel y tirado por cuatro caballos blancos. Frente a él discurre el tropel de prisioneras, junto a los despojos y las armas arrebatadas al enemigo, llevadas a hombros. Pero el argumento da un giro inesperado. Una vez llegado a su fin el desfile, no amenaza en este relato la sombra de ninguna ejecución a la jefa de los adversarios: Hipólita, la reina de las amazonas, es la esposa de Teseo, su conquistador.^[96] Los monumentos en que se representaban o conmemoraban triunfos terminaron presidiendo el paisaje urbano de Roma, y algunos de ellos aún siguen en pie. El Arco de Tito, erigido a principios de la década de 80 d. C., es una visita obligada en los actuales recorridos turísticos, ya que se trata de uno de los pocos monumentos del foro romano que todavía permanece en pie prácticamente intacto (aunque con la ayuda de un drástico remozado a principios del siglo XIX). En su vano se encuentran dos artesones esculpidos con las más evocadoras imágenes triunfales que nos haya legado la Antigüedad. En uno de los costados, vemos cómo celebra Tito en su carro el triunfo logrado sobre los judíos, con la ayuda de Vespasiano, su padre, tras el saqueo de Jerusalén del año 70 (Figura 8). En el otro aparece, paseado a hombros por Roma, el botín arrancado al templo de la ciudad, entre cuyos tesoros se observa el característico candelabro de siete brazos (Figura 9).^[97] Muchas veces tenemos que reconstruir la retórica triunfal de las imágenes presentes en otros

edificios partiendo de deducciones realizadas a partir de restos menos nítidos y de descripciones halladas en documentos antiguos.

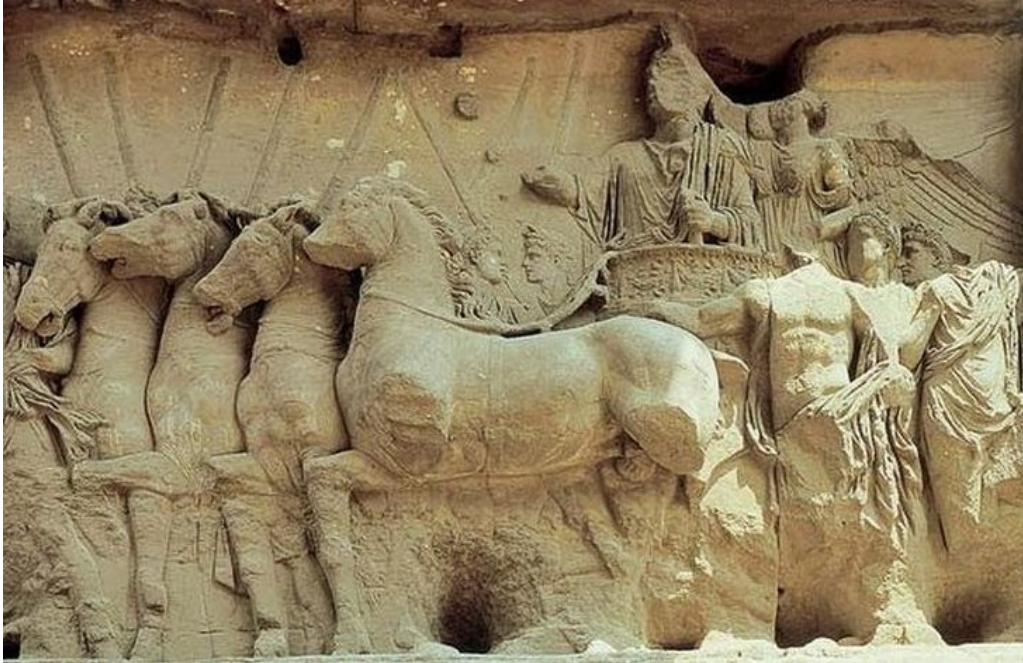


FIGURA 8. Procesión triunfal celebrada el año 71 d. C. en honor del futuro emperador Tito, según el altorrelieve que puede verse en el vano del Arco de Tito, en el foro romano. Se trata de una característica combinación romana en la que se mezclan el realismo documental y la fantasía idealizada. Tito aparece de pie en su carro, mientras una Victoria alada sostiene una corona sobre su cabeza. Al frente de la cuadriga, otra figura femenina (que representa quizá a la diosa Roma, o «Virtud») empuja los caballos. Al fondo se observan numerosas *fasces*, las insignias consulares romanas.



FIGURA 9. Recorrido procesional de los despojos triunfales esculpido en el vano del Arco de Tito (situado frente al que aparece representado en la Figura 8). Los tesoros sagrados de los judíos, caídos en manos de los romanos durante la destrucción del Templo de Jerusalén, recorren las calles: en el centro puede verse el Candelabro de los Siete Brazos, a la derecha se encuentra la Mesa de oro de los Panes de la Presencia. Los rótulos identifican los objetos o consignan los detalles de la victoria.



FIGURA 9b. Dibujo del relieve anterior.

El foro de Augusto, por ejemplo —el conjunto monumental más valioso del primer emperador de Roma, comparable al complejo teatral de Pompeyo por su grandeza, ya que no por sus dimensiones—, parece rebosar de alusiones al triunfo. También este foro fue construido gracias a los beneficios obtenidos en toda una serie de campañas de éxito (*ex manubiis*). En el centro de la gran plaza de dicho foro se erigía un carro triunfal tirado por cuatro caballos, o cuadriga (*quadriga*), en el que posiblemente viajara una estatua del propio Augusto junto con la imagen de la Victoria, la personificación de la victoria (o eso se ha pensado que podría sugerir la presencia de un elegante pie femenino de bronce hallado en el yacimiento arqueológico del foro). Las estatuas de los héroes de la República se alineaban a lo largo de las columnatas, ataviada cada una de ellas (según Suetonio) «con el atuendo triunfal». A esto hay que añadir, en lo que es un clásico ejemplo de cómo puede reinterpretarse un tema griego al modo triunfal romano, dos célebres retablos de la Antigüedad realizados por Apeles, pintor del siglo IV a. C. en los que se muestra a «la guerra cautiva» —o, según otro autor, a «la locura»—, con «las manos atadas a la espalda, junto a un triunfante Alejandro erguido en su carro». Como queriendo subrayar y romanizar a un tiempo esa vinculación con el mundo griego, el emperador Claudio mandaría quitar posteriormente la cabeza de Alejandro y sustituirla por la de Augusto.^[98]

Fuera de Roma también podía verse una gran cantidad de elementos evocadores de la noción de triunfo. Uno de los más espectaculares debió de haber sido el vasto monumento que domina el lugar en el que se desarrolló la batalla de Accio, en la costa noroccidental de Grecia, erigido para conmemorar la derrota que sufrieron en dicho punto Antonio y Cleopatra en el año 31 a. C., descalabro con el que nace el dominio de Augusto en el mundo romano. En este emplazamiento, las recientes excavaciones han sacado a la luz miles de fragmentos de esculturas de mármol que, en conjunto, componen una refinada y minuciosa narrativa escultórica del triunfo que habría de celebrarse en el año 29, a raíz

del choque. Si una de las funciones de los desfiles triunfales consistía, como dice Polibio, en poner los éxitos de las batallas ante los ojos del pueblo de Roma, en Accio el proceso se invirtió, ya que el triunfo fue recreado en mármol en el escenario de la batalla.^[99] Los llamados «arcos de triunfo» constituyen ya un elemento más familiar del paisaje romano, ya que en torno al siglo I d. C. se habían convertido en un indicador característico de la presencia y el poder de Roma en todo el imperio, de Britania a Siria. La relación que guardaba la mayoría de estos arcos con las celebraciones triunfales era menos directa de lo que implica su denominación moderna (la lengua latina no recogerá la expresión *arcus triumphalis* hasta el siglo III d. C.). Este tipo de construcciones se erigían para conmemorar acontecimientos particulares, para honrar a miembros concretos de la familia imperial, o, en épocas anteriores, para proclamar ostentadamente el prestigio de ciertos aristócratas republicanos. Sabemos, por ejemplo que se erigió por decreto una serie monumental compuesta por tres arcos dedicados a ensalzar al príncipe imperial Germánico, tras fallecer en el año 19 d. C. El dato importante no radica en que fuera o no habitual que estos arcos se levantaran para conmemorar triunfos (aunque algunos sí tuvieran esa función), sino en que se empleara en ellos —lo que en cierto sentido viene a ser una inversión de roles— la retórica icónica de las celebraciones triunfales, como parte de su propia semiótica del poder.

Antiguamente los carros triunfales se dejaban encaramados en la parte superior de muchos arcos, y por su parte, en el Arco de Trajano —que se encuentra en el Beneventum (el actual Benevento), en el sur de Italia, erigido en el año 114 a. C. como hito alusivo a la construcción de la calzada que unía Brindisi con Roma — figura un friso en miniatura en el que se muestra una procesión triunfal que recorre en su perímetro las cuatro caras del monumento (Figura 10).^[100] Sin embargo, los triunfos no sólo se conmemoraban en estas grandes obras de mampostería: la ceremonia también invadía los espacios domésticos. Tenemos noticia de un importante

personaje anónimo, el propietario de una villa situada a las afueras de Pompeya que fue destruida en la erupción del año 79 d. C., que debía de sentarse a la mesa habitualmente frente a una pequeña representación de los triunfos. La razón estriba en que el diseño de una de las exquisitas copas de plata del célebre servicio de mesa descubierto en Boscoreale muestra a un general triunfante —casi con toda seguridad el futuro emperador Tiberio—, orgullosamente erguido en su carro triunfal en compañía de su séquito (Figura 11).
[101]

El impacto que ejercían los triunfos no se limitaba al ámbito de la geopolítica imperialista ni a la historia militar; rebasaba con mucho tanto la figura del general como las de sus amigos, y alcanzaba a los rivales que aquél pudiera tener entre las élites romanas, a los soldados victoriosos y a los nobles o lastimosos cautivos que pudieran arrastrarse entre las filas de la procesión. No hay duda alguna de que en todos estos personajes ha solido centrarse la atención de la mayor parte de las antiguas crónicas que nos refieren cómo fueron las ceremonias. Sin embargo, como acostumbra a suceder, invariablemente y en cualquier período histórico, con este género de rituales públicos, el triunfo debió de suscitar una amplia gama de experiencias distintas y dar pie a todo tipo de narrativas personales diferentes. ¿Qué pasaba, por ejemplo, con todas las personas que vendían refrescos a la multitud, colocaban los asientos o limpiaban los desperdicios al acabar el festejo? ¿Qué hay de los espectadores que se quejaban del excesivo calor del sol o de quedar empapados por la lluvia, de los que apenas lograban entrever las pasmosas maravillas que arrancaban los aplausos del resto, o que se veían implicados en los brotes de violencia que el espectáculo podía desencadenar? El historiador Dión Casio refiere un caso en el que hubo «derramamiento de sangre» en un controvertido triunfo celebrado en el año 54 a. C.^[102] ¿Qué tipo de experiencia era el *triumfo* para los espectadores?



FIGURA 10. El Arco de Trajano en el Benevento, 114 a 118 d. C. Sus bajorrelieves conmemoran los logros del emperador, tanto en tiempo de guerra como en época de paz. La pequeña procesión triunfal (Figura 21) que puede verse debajo del gran rótulo superior recorre todo el perímetro del monumento. En la época en que fue construido debía de haber otras esculturas en la parte más alta, sobre la plataforma que remata el arco.



FIGURA 11. Triunfo de Tiberio, tallado en una copa de plata hallada en Boscoreale. Vemos al futuro emperador de pie en un carro, con un cetro en la mano izquierda y una rama de laurel en la derecha. Tras él, un esclavo sujeta una guirnalda o una corona sobre su cabeza. La fecha exacta de la pieza depende de cuál de los dos triunfos de Tiberio esté aquí representado, ya que celebró uno en el año 7 a. C. y otro en el año 12 d. C.

Estas vivencias no se han perdido por completo, pese a que sepamos de ellas mucho menos de lo que desearía la mayor parte de los historiadores. Ovidio, por ejemplo, en su *Ars amatoria* (*Arte de amar*), dedica su atención, orientando la nuestra, a las diversiones y los juegos que practica el público, así como a otro tipo de «conquistas». En la exposición del poeta, la procesión triunfal aparece como una buena ocasión para ligar, así que explica al aprendiz de amante las formas de impresionar con una aparente erudición a la chica en la que ha puesto los ojos:

... los jóvenes, al lado de las doncellas,
contemplarán regocijados el espectáculo,
y este día feliz ensanchará todos los corazones.
Entonces, si alguna muchacha te pregunta los nombres
de los vencidos reyes, y cuáles son las tierras, los montes y
los ríos de las imágenes conducidas en triunfo,
responde a todo, aunque no seas interrogado,
y afirma lo que no sabes como si lo supieses perfectamente.

[103]

Nos es dado vislumbrar incluso, de pasada, la infraestructura en que se sustenta el suntuoso ceremonial, entrever el ajetreo de los obreros y los proveedores que hacen posible el espectáculo. Una lápida de Roma, por ejemplo, evoca la memoria de un gladiador de Alejandría que entre los años 117 y 118 acudió especialmente a la capital del imperio «con motivo del triunfo de Trajano» y enumera sus combates en los juegos que siguieron al triunfo: un empate el segundo día y una victoria el noveno —contra un hombre que llevaba nueve pugilatos seguidos—, después el texto aparece roto.

[104] Desde otro punto de vista, Varrón, en su tratado sobre la agricultura, juzga que los triunfos, y en particular los banquetes que se celebraban regularmente tras el desfile, son una estupenda fuente de ganancias para los campesinos. La pajarera de la granja de su tía, insiste, había proporcionado cinco mil zorzales para atender la demanda del triunfo de Cecilio Metelo en el año 71 a. C.

A doce sestercios la pieza, la tía de nuestro autor se había embolsado un total de sesenta mil sestercios. Dejando a un lado toda la pompa y el boato, ella y sus colegas campesinos tenían buenos motivos para recibir alborozados la proclamación de un triunfo.^[105]

Y sin embargo, es evidente que la fascinación que ejercía el triunfo en la cultura romana no se debía a los detalles del espectáculo ni a los de los preparativos, y tampoco era consecuencia del recuerdo de un gran día similar ni de la previsión de una jornada memorable. La noción de triunfo era parte de la forma misma en que escribían, hablaban y concebían el mundo los romanos: era, por decirlo con las oportunas palabras del tópico, «un buen asunto en el que pensar». A veces seguía observándose una sólida asociación con la victoria, en sentido literal. Séneca, por ejemplo, hace referencia a un gladiador al que, no sin optimismo, se da el nombre de «Triumphus». Una ciudad de la provincia de Hispania era conocida como «Triumphale». Vegetio, en su manual militar, cita la expresión «el triunfo del emperador» como uno de los característicos ejemplos de santo y seña del ejército. Se supone además, con no poca propiedad, que durante la guerra que enfrentó a Roma con Aníbal, se había producido el prodigio de que dos tiernos infantes pronunciaran las palabras que tradicionalmente se cantaban en el desfile triunfal: *io triumpe*. El primer niño tenía apenas seis meses de edad; el segundo, cosa aún más increíble, hacía oír su voz desde el mismísimo seno materno. Aquello resultó no ser un buen augurio: la primera exclamación infantil se produjo poco antes de la terrible derrota sufrida por los romanos en el lago Trasimeno en el año 217 a. C., y habría de transcurrir más de una década antes de que se escuchara la segunda y Aníbal fuera finalmente derrotado.^[106]

No obstante, era frecuente que las formas, las convenciones y las jerarquías del triunfo proporcionaran un vocabulario con el que enjuiciar muy diferentes aspectos de la vida romana. Desde luego, también en el inglés y el español modernos se utiliza la palabra

«triunfo», así como sus derivados, en una amplia gama de contextos, bien para decir que se han representado «triumfalmente» determinadas obras de teatro, bien como sello comercial de una marca de automóviles o de un conjunto de lencería femenina. («La marca Triumph tiene un sujetador que se amolda a su forma de ser», decía en Inglaterra un eslogan publicitario). Con todo, las palabras actuales apenas evocan otra cosa que la genérica sensación que se asocia con el éxito clamoroso. En la antigua Roma, la ceremonia misma constituía una presencia viva prácticamente en todos los usos lingüísticos del vocablo. En la comedia romana, los esclavos representaban las astutas victorias que lograban sobre sus amos mediante parodias del vocabulario técnico empleado en los triunfos. Séneca resume gráficamente la virtud de la clemencia diciendo de ella que es un «triunfo, una victoria en la victoria», con lo que recurre exactamente a la misma fórmula latina («*ex victoria sua*») que se empleaba al decir que se había obtenido un triunfo por «una victoria en Hispania» o donde fuera. Además, en los debates filosóficos romanos sobre el esplendor, la moralidad y la ética se acudía repetidamente al tema del triunfo. Los primeros cristianos modificaron sus convenciones y pasaron a hablar del «triunfo» de Jesús.^[107]

Los poetas hacían algo más que celebrar los triunfos de sus valedores: veían en la ceremonia un modelo en el que fundar actividades tan diversas como la procura del amor y la propia inspiración poética. En un célebre poema en el que se ensalza la inmortalidad de la literatura («He culminado un monumento más imperecedero que el bronce»), Horacio recurre a la jerga técnica del triunfo para ufanarse de los logros que él mismo ha conseguido al transponer al latín las tradiciones de la poesía griega. Al lanzar su llamamiento a la Musa, a la que pide le corone con el «deífico laurel», desdibuja aún más los límites entre la poesía y el triunfo — ya que el laurel es un símbolo que los representa a ambos—.^[108] Propertio saca partido de un tema similar al dar comienzo a su tercer libro de poemas con una llamativa imagen en la que se pinta

a sí mismo y a su Musa en un triunfo. Sus «pequeños amores» (*parvi amores*) —una nube de Cupidos, o quizá sus propios «poemas de amor»— aparecen montados en su carro (exactamente igual que los hijos pequeños de un general triunfante); tras él, como si se tratara de los soldados del general, una «muchedumbre de escritores diferentes»: los poetas que, al imitarle, comparten con él su victoria.^[109] Y lo que resulta aun más subversivo, en la serie de poemitas recogidos en la obra titulada *Amores (Los amores)*, Ovidio explota las convenciones vinculadas al triunfo a fin de ahondar en los aprietos en que se ve sumido el enamorado o de regocijarse en que el éxito le sonrío. Esta forma de reorganizar el concepto de la ceremonia en sí iba a conocer un enorme auge póstumo en las alegorías triunfales que proliferarán en el Renacimiento, particularmente en los seis *Trionfi* poéticos moralizantes de Petrarca: el Triunfo del Amor, de la Castidad, de la Muerte, de la Fama, del Tiempo y de la Eternidad (Figura 12).^[110] Sin embargo, Petrarca volvía la vista atrás y tomaba a Ovidio como modelo, ya que se fijaba concretamente en un poema específico en el que el poeta, aquejado de mal de amores, se describe a sí mismo como un cautivo herido que acompaña al desfile triunfal de un victorioso Cupido:

Desfilarán jóvenes cautivos y doncellas cautivas:

este cortejo será tu magnífico desfile triunfal.

Yo mismo, presa reciente, tendré la herida ha poco abierta

y con mi corazón cautivo llevaré mis nuevas cadenas.^{[111] [112]}



FIGURA 12. «El triunfo del Amor». Maarten van Heemskerck (1498-1574) capta aquí el tema del *Trionfi* de Petrarca y pinta a Cupido encaramado a un carro triunfal. A su alrededor se encuentran sus prisioneros —célebres víctimas del amor, entre los cuales figuran los poetas latinos Ovidio y Tibulo, Hércules y el rey Salomón, así como Píramo y Tisbe, protagonistas de unos trágicos amoríos—. El verso que puede leerse al pie de la imagen explica que no se encaminan hacia el Templo de Júpiter (quien, como afamado seductor que es, comparte el carro con Cupido), sino hacia el de Venus que se aprecia al fondo, en lo alto de una colina.

Se trata de un chiste que se burla a un tiempo de los valores militaristas propios de la ceremonia y que se apropia de sus convenciones a fin de poner en cuestión el conflicto erótico.

El inteligente tono guasón de Ovidio apunta a otro de los roles que desempeña el triunfo en la cultura intelectual romana. No era sólo un buen asunto *en* el que pensar, sino también un tema *sobre* el que cavilar. Los académicos y los especialistas en la antigüedad romana concentran periódicamente sus energías en la brega con la historia y los significados de la ceremonia, y se ocupan de explicar (incluso a sí mismos) las peculiares costumbres y símbolos que ésta presenta. Se han sentido desconcertados, y mostrado su desacuerdo, respecto a los orígenes y la etimología de la propia palabra *triumphus*. Si el triunfo cuenta con una genealogía oriental no se debe únicamente a la imaginación de los poetas y los divulgadores de relatos. Para algunos eruditos, la ceremonia triunfal fue una invención de Rómulo, el fundador de Roma, mientras que para otros, procede del ingenio del dios Baco. De hecho, el origen báquico se entremezcla oportunamente con las hipótesis que derivan la propia palabra *triumphus* de uno de los epítetos que se aplican a Baco (*thriambos*). Sin embargo, no es un argumento que convenza a quienes prefieren considerar que se trata de un término perfectamente romano. Según parece, Suetonio lo explica como un ejemplo de genuino latín: de este modo, la palabra *triumphus* vendría a constituir un reflejo de los tres componentes de la sociedad romana: el ejército, el senado y el pueblo —todos los cuales intervenían en la concesión del honor.^[113]

El significado de los laureles triunfales ha suscitado asimismo debates particularmente acalorados. Masurio Sabino, un estudioso de las costumbres antiguas del siglo I, juzgaba que tenía un papel de fumigación o purificación (y por consiguiente consideraba que el origen del triunfo mismo se encontraba en un ritual catártico que se efectuaba tras el derramamiento de sangre provocado por la guerra). Plinio prefería resaltar los vínculos del laurel con el dios Apolo y sus relaciones simbólicas con la paz (aunque señalando

asimismo que se trata de una planta invariablemente respetada por el rayo).^[114]

Y en los casos en que no lograban encontrar una explicación, podían al menos tratar de hallar algún orden o sentido. Se han realizado reiterados intentos de reconstruir o determinar las normas que regían el triunfo. ¿A quién se le permitía celebrarlo, tras qué tipo de victorias, y contra qué clase de enemigos? ¿Podía concederse un triunfo, por ejemplo, después de haber vencido a enemigos tan «inferiores» como los piratas o los esclavos?^[115] Incluso las víctimas que desfilaban en el triunfo pasaron a convertirse en objeto de la obsesión clasificadora de los académicos. En un intento de sistematización particularmente inverosímil (o atinado), Porfirio, un comentarista antiguo de la poesía de Horacio, se afirmaba capaz de distinguir los diferentes tipos de carro asignados al transporte de las diversas categorías de prisioneros regios que intervenían en el desfile: los *essedae* estaban destinados a los «reyes conquistados»; los *pilenta* eran para las «reinas vencidas»; y los *petorrita* se adjudicaban a los «parientes del rey».^[116] El triunfo ha sacado a la luz lo mejor y lo peor de la erudición romana.

EL TRIUNFO MODERNO

Sin duda, estos autores romanos encontrarían gratificante saber el impacto que ejerció el triunfo en los historiadores posteriores. Desde el erudito mundo de Bizancio hasta la época actual, pasando por el redescubrimiento de la Antigüedad clásica que se produce en el Renacimiento y por la revisión ilustrada, este característico elemento de la tradición ceremonial romana ha espoleado la curiosidad de los estudiosos de la historia y las costumbres de la Antigüedad y ha dado lugar a una inmensa variedad de reconstrucciones, análisis y explicaciones. Lo que Andrea Mantegna capta en su serie de cuadros sobre los *Triunfos de César* —pintados originalmente para la familia Gonzaga de Mantua, y que hoy se encuentran en el Palacio de Hampton Court, en Londres (véanse las Figuras 27, 28 y 29)— lo abordan otros en ensayos, tratados y poemas. Petrarca, por ejemplo, una vez más, anuncia con gran pompa el triunfo que figura en el libro noveno de su *Africa*, un poema épico en latín, y relaciona la procesión triunfal de Escipión el Africano con el triunfo poético de Ennio.^[117]

Algunas primitivas obras históricas resultan particularmente notables, y siguen siendo de utilidad. Los humanistas italianos reunieron ansiosamente las muy dispersas referencias al triunfo que les dejaron los autores antiguos. Tan eficientes y precisos se mostraron en la tarea que el estudio que realiza Onofrio Panvinio sobre el triunfo en sus *Fastorum Libri V*, publicado en la década de 1550 —una lista analítica de los cargos romanos, desde Rómulo hasta Carlos V, en el siglo XVI—, sigue constituyendo, incluso en la actualidad, una de las más amplias recopilaciones de material probatorio jamás reunidas sobre la ceremonia del triunfo (Figura 13).^[118] Poco más de doscientos años más tarde, el ensayo que escribe en 1764 Edward Gibbon «Sur les triomphes des Romains», como

preludio de su obra clásica, la *Historia de la decadencia y ruina del imperio romano*, expone una indagación asombrosamente inteligente del triunfo, ya que sus breves páginas siguen siendo una de las mejores introducciones al pleno significado de la ceremonia. Con un estilo desconcertantemente moderno, Gibbon pone en tela de juicio —entre otras cosas— las construcciones romanas del esplendor y la virtud militar, así como la relación entre el público y la espectacular exhibición.^[119]

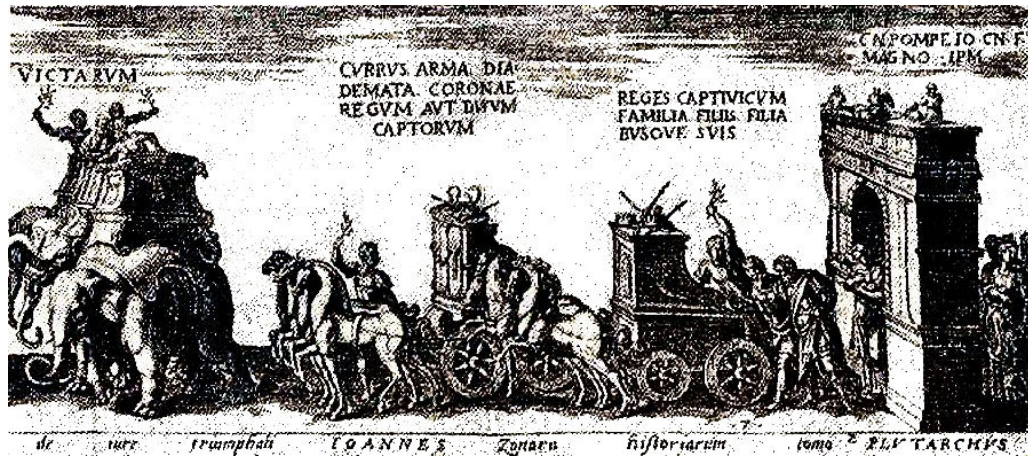


FIGURA 13. Observamos aquí una imagen de cómo se veía el triunfo romano en el Renacimiento. La versión que nos ofrece Panvinio de la ceremonia cobra vida en una serie de grabados realizados en su propia época en los que se recogen los más destacados elementos de algunos de los célebres desfiles que él mismo describe —ateniéndose a las principales crónicas antiguas—. En este fragmento pueden verse, además, elefantes, carros e insignias de reyes derrotados, los propios cautivos regios.

Era inevitable que a lo largo de los siglos los intereses capaces de atraer a los eruditos en relación con el tema del triunfo fueran muy diversos. En el Renacimiento, las ceremonias triunfales que constituían el núcleo de los fastos políticos y cívicos de la época eran las que reivindicaban poseer algún lazo con las de la antigua Roma. Fuera o no una «tradición inventada», se trataba de una circunstancia que imprimía un particular mordiente a los estudios que los humanistas realizaban del triunfo, y que los volvía más apremiantes. Flavio Biondo, por ejemplo, en su *Roma Triumphans* del año 1459, consideraba que la Iglesia cristiana era la heredera directa de la tradición triunfal romana, aunque alteró el perfil de los elementos explícitamente paganos que contenía. Si la ciudad de Roma había sido el escenario de la larga serie de triunfos antiguos, ahora había pasado a convertirse en el centro de la Iglesia triunfante, con todos sus ceremoniales cristianos y sus victorias militares sobre el enemigo religioso personificado en los turcos. Tan oportuno resultaba para los propósitos de este autor que el emplazamiento en el que se encontraba la basílica de San Pedro pudiera identificarse con la mismísima faja de tierra en la que se reunían los antiguos romanos para dar comienzo a sus desfiles triunfales, que a Biondo se le hacía casi difícil considerar que pudiera ser cierto (y de hecho hoy sabemos que no lo era).

Panvinio, por el contrario, suponía que la línea sucesoria de las antiguas tradiciones romanas pasaba por el Sacro Imperio Romano, por sus gobernantes y sus ritos —como resalta la continuidad de los cargos que enumera en sus *Fastorum Libri V* y que conectan a Rómulo con el emperador Carlos V—. Se trataba además de una continuidad que en vida de Panvinio se escenificaba en las calles de Roma, y de forma muy particular en el año 1536, fecha en la que Carlos V hizo su entrada triunfal en la ciudad tras las victorias obtenidas en África, en un espectáculo coreografiado por el papa Paulo III. Con motivo de ese acontecimiento, Paulo trató de reconstruir el itinerario exacto de los antiguos triunfos, para lo cual demolió una zona tan grande de la ciudad que el poeta Rabelais, en

un célebre gesto de enojo, abandonó irritado la urbe. El propio Carlos desfiló en calidad de monarca cristiano que triunfa sobre el infiel, como un segundo Escipión el Africano —una especie de simbiosis entre Rómulo y san Pedro.^[120]

Los humanistas se interesaron asimismo en la investigación de muchas de las cuestiones suscitadas en su día por sus antecesores antiguos: las reglas por las que se regía el ceremonial, sus orígenes, las etimologías de los términos relacionados con él, etcétera. Los estudios recientes también se han centrado en estos asuntos, aunque las prioridades académicas que los motivan sean diferentes. El fundamento legal del triunfo y la posición jurídica del propio general demostraron ejercer una particular fascinación sobre los historiadores del siglo XIX y épocas posteriores, ya que se propusieron reconstruir (o, como prefieren decir ahora los escépticos, *discernir*) la «constitución» de la antigua Roma. El resultado fue, inevitablemente, una interpretación legalista de las ceremonias de triunfo, ya que a través de la ingente cantidad de pruebas y documentos, a menudo contradictorios, trataban de percibir los principios legales fundamentales y las fuentes de autoridad en que se sustentaba la ceremonia.^[121]

Las preocupaciones que presidieron el siglo XX respecto al funcionamiento de la política en la República romana variaron ligeramente el foco de atención, pero siguió predominando la tendencia a tratar de arrojar luz sobre las normas y las directrices vinculadas con las ceremonias triunfales. ¿Con qué argumentos se negaba a algunos generales victoriosos la celebración de un triunfo? Y en cualquier caso, ¿en quién recaía la potestad de conceder o rehusar tal honor? ¿De qué modo fueron modificándose esas normas con el paso del tiempo, en particular a medida que la expansión de los territorios que Roma dominaba en el extranjero comenzó a alterar la naturaleza del compromiso militar y la estructura de los mandos del ejército?^[122]

Los orígenes y la historia primitiva de la ceremonia también han figurado persistentemente en el orden del día de la erudición

moderna vinculada con el estudio del triunfo. En este caso, las cuestiones cruciales no sólo han girado en torno al lugar exacto en que pudo haberse originado la ceremonia (pese a que muchos analistas hayan invocado en los últimos tiempos, como veremos en el capítulo 9 —y con entusiasmo incluso superior al de los autores antiguos—, que el espectáculo no era de origen romano, sino, como mínimo, etrusco). No menos central ha sido la idea de que los detalles de la ceremonia, según han llegado hasta nosotros, se constituyen en raro mirador desde el que poder contemplar la religión y la cultura de las más primitivas fases de la historia romana. El triunfo es, a fin de cuentas, una institución que se remonta a un pasado muy remoto, y hay que tener en cuenta que las prácticas rituales romanas eran notablemente conservadoras. Existe la posibilidad de que muchas convenciones, costumbres y símbolos característicos relacionados con el triunfo —algunos de los cuales desconcertaron a los autores tardorromanos— conservaran su configuración arcaica, y que además de explicarse en virtud de la forma y el significado que pudiera haber tenido la ceremonia triunfal en la noche prehistórica contribuyeran a explicar ese lejano pasado.

Esta serie de inferencias es en realidad precaria. Debemos decir que, en particular, el permanente conservadurismo del ritual romano es en el mejor de los casos una media verdad cada vez más contestada, y que seguirá topando con argumentos críticos a lo largo de este libro.^[123] No obstante, éstas son las nociones que subyacen a algunas de las más consolidadas interpretaciones modernas del triunfo. J. G. Frazer, por ejemplo, en la obra con la que funda la antropología comparativa, *La rama dorada*, considera que el general —cuyo atavío combinaba en su opinión aspectos característicamente regios con elementos tomados del propio dios Júpiter— era un descendiente directo de los iniciales «reyes divinos» de Roma (y constituía por tanto una magnífica confirmación del conjunto de su teoría sobre la primitiva soberanía divina). H. S. Versnel, en *Triumphus*, libro que se ha convertido en la moderna referencia estándar para todos los temas relacionados con la

ceremonia triunfal, habla de un primitivo festival de Año Nuevo que en último término remite, a través de Etruria, al antiguo Oriente Próximo. El hecho de que ese texto de *Triumphus*, pese a llevar el subtítulo de «una investigación acerca del origen, desarrollo y significado del triunfo romano», preste escasa atención al modo en que se practicaba la ceremonia después del siglo IV a. C. no deja de ser una indicación de hacia dónde se orientan los intereses modernos.^[124]

Son muy pocas las piedras triunfales bajo las cuales no haya escudriñado a conciencia la creciente gama de obras de erudición clásica que han venido proliferando en los últimos cincuenta años aproximadamente. Han aparecido estudios sobre el papel de las mujeres en el triunfo, sobre el desarrollo de la ceremonia triunfal a lo largo de la antigüedad cristiana, sobre las semejanzas (y diferencias) entre los desfiles triunfales y las procesiones fúnebres, sobre la iconografía de los monumentos triunfales, sobre los temas triunfales que aparecen en la poesía romana, sobre la semiótica social del desfile, sobre el triunfo como medio para controlar las rivalidades surgidas en el seno de las élites romanas (es decir, como método de «resolución de conflictos»), y todo ello sin contar los textos que analizan buen número de ceremonias concretas —ya sean reales o imaginadas—.^[125] Y con esto no hemos citado sino unos cuantos ejemplos.

De todas maneras, dada la riqueza de la cultura triunfal que impregna Roma y la literatura romana que ha llegado hasta nosotros, resulta sorprendente que se haya prestado una atención global tan grande a los orígenes y las primeras fases que conoce la ceremonia en esa brumosa época de la prehistoria romana que antecede a toda posible prueba literaria y que no nos ha legado sino restos arqueológicos extremadamente controvertidos. Y asombra asimismo que, comparativamente, se haya puesto tan poco interés en las formas que adopta el triunfo en épocas de las que sabemos mucho más y en las que podemos albergar la expectativa de ver, si no «el modo en que pudieron haberse desarrollado realmente los

acontecimientos», sí al menos cómo se consignaron, recordaron, imaginaron, debatieron y analizaron éstos. Como ya han señalado otros autores, no hay ningún manual moderno fiable que nos instruya acerca de las formas que adoptaron los triunfos en tiempos del Principado de Roma, a lo largo de los tres siglos que median entre el régimen de Augusto y el arranque del imperio cristiano —y probablemente deberíamos incluir asimismo los tres siglos inmediatamente anteriores a Cristo.^[126]

Este libro se propone colmar en parte este enorme vacío, y para ello se adentrará en la cultura triunfal romana propia de los últimos tiempos de la República y comienzos del Principado e indagará en ella. A este fin reunirá materiales —tanto visuales como arqueológicos y literarios— específicos de esta época y devolverá un papel protagonista a textos que a menudo se han visto marginados debido a que carecen de utilidad para los intereses que predominan en la actualidad: me estoy refiriendo a evocaciones poéticas de triunfos enteramente imaginarios, por ejemplo, o a crónicas increíblemente extravagantes, e inevitablemente inexactas, de algunos desfiles, como el de Pompeyo. Al mismo tiempo, juzgará con ojos nuevos textos que ya han sido estudiados numerosas veces, y con gran minuciosidad, debido a la información que potencialmente podrían proporcionar en relación con la prehistoria del ceremonial.

De este modo, sugeriré, por ejemplo, que las ingeniosas especulaciones de Plutarco o Aulo Gelio podrían proporcionarnos menos información de los prototriunfos del siglo VIII a. C. que de la erudición y la cultura que se tejió en torno a los triunfos mil años después, en el siglo II d. C. Afirmaré asimismo que ni siquiera las detalladas crónicas de Tito Livio sobre las controversias que suscitaban los triunfos en el período medio de la República versan tanto sobre la configuración del triunfo a finales del siglo I a. C. como acerca de las normas, disposiciones y pugnas de finales del siglo III. En resumen, me dedicaré más a examinar cuidadosamente los textos antiguos que han llegado hasta nosotros y tratan del triunfo

que a intentar contemplar a su través el más remoto mundo (o el sistema e incluso la realidad perdidos) que pueda traslucirse de su lectura.

Este libro obedece asimismo a una serie de reflexiones —es decir, responde a mis propias perplejidades si quieren— sobre los rituales y los espectáculos públicos romanos. No me interesan demasiado las definiciones del ritual como actividad simbólica, social, semiótica o religiosa. Y tampoco me ocuparé de las delicadas disputas fronterizas que aún hoy suscitan acalorados debates académicos. ¿Existe alguna diferencia (y en tal caso, cuál) entre un «ritual» y un «ceremonial»? ¿Gira siempre el ritual en torno a lo sagrado? ¿Existe algo a lo que podamos llamar un ritual «laico»? De hecho, una de las peculiares ventajas de algunos de los más recientes estudios teóricos que se han realizado sobre el ritual desde una perspectiva transcultural radica en que trascienden estos limitados problemas de definición. Pienso fundamentalmente en los trabajos de Catherine Bell, así como en los de Caroline Humphrey y James Laidlaw. Todos estos autores subrayan más la idea de «ritualización» que la de «ritual». De acuerdo con este modelo, las acciones rituales no se consideran intrínsecamente diferentes de las acciones no rituales. Para distinguir la conducta ritual de la que no lo es resulta crucial el hecho de que quienes intervengan en el rito conciban sus acciones en términos rituales y le concedan una dimensión distinta a la de las prácticas cotidianas, no rituales.^[127]

Ahora bien, un enfoque de este tipo, que facilita el estudio del triunfo como «actividad ritualizada» y evita que nos enzarcemos en las aporías que en ocasiones han acechado su examen (¿estamos ante una ceremonia «religiosa»? y en caso contrario, ¿podemos considerarla un «ritual»?), preserva sin embargo todas las demás interrogantes. ¿Cuál es el mejor modo de estudiar la historia de las antiguas ceremonias? ¿Cómo hemos de entender la relación entre el ritual escrito (los «rituales de tinta», como se los ha llamado) y la práctica del rito?^[128] ¿Para que *servían* las grandes ceremonias y procesiones públicas? Aunque a veces resulte correcta, ¿es posible

superar la fácil conclusión de que esos rituales actuaron, tanto en la antigüedad clásica como en cualquier otro período histórico, como una reafirmación de los valores centrales de la sociedad? ¿Y es posible ir más allá de esa otra variante, más sutil, que considera que los rituales son más bien un acto de reflexión y debate sobre esos mismos valores, y se hallan por tal motivo expuestos tanto a ser objeto de alteraciones, acciones subversivas y ataques como a suscitar participaciones, mecenazgos y respaldos entusiastas?^[129] Al ponderar todas estas cuestiones, y al establecer una interacción entre esas reflexiones teóricas y la rica textura de las pruebas primarias (en lugar de tratar de llegar a soluciones y definiciones rotundas) he descubierto que el triunfo romano resulta ser un objeto de estudio singularmente fecundo. Esto se debe a un conjunto de razones.

En primer lugar, el triunfo es la única ceremonia pública romana —con la excepción de los poco frecuentes Juegos Profanos, del festival semiprivado del Dea Dia que registran los textos sacerdotales de los hermanos Arvales, y de algunos elementos de la tradición funeraria— que nos permite reconstruir una serie de representaciones históricas, concretas e identificables. Es cierto que en el calendario romano figuraba una gran diversidad de fiestas anuales cuya celebración también se remontaba supuestamente a las más primitivas épocas de la historia de Roma y que perduraron tanto como la propia capital pagana, o más aún: me refiero a los Parilia, las Vinalias, los Consualia, etcétera.^[130] No obstante, todas estas festividades aparecen a nuestros ojos en forma de ciclo indiferenciado de ceremonias tradicionales más o menos idénticas. Pese a que los autores antiguos insisten, a veces obsesivamente, en la exposición de los pintorescos mitos en que se pretenden anclar los orígenes de estos festivales, sólo en raras ocasiones registran explícitamente las innovaciones posteriores o los cambios en los rituales.^[131]

Y aún más raro es vislumbrar un relato que aluda a un acontecimiento concreto, y en los casos en que efectivamente se

nos refieren los detalles de una de esas ocasiones particulares suele ser por razones ligadas a la controversia política: por ejemplo en el caso del memorable festejo de las Lupercales^[132] del 15 de febrero del año 44 a. C., fecha en la que Marco Antonio aprovechó el destacado papel que desempeñaba en los actos para ofrecer una corona regia a Julio César; o en el del desfile de las Hilaria,^[133] en honor de la diosa Cibele, la «Gran Madre», del 25 de marzo del año 187 d. C., fiesta en la que se exhibían unos trabajadores vestidos de fantasía —gracias a los cuales se consiguió enmascarar el (fallido) intento de asesinato del emperador Cómodo—. ^[134] Por consiguiente, debido a que el triunfo, pese a ser frecuente, no era una celebración uniforme en sus vicisitudes, a que se requería una decisión nueva cada vez que debía celebrarse, a que se hallaba vinculado por definición a acontecimientos exteriores, y a que las circunstancias de la persona honrada eran distintas en cada caso, podemos decir que tiene una *historia* que no se parece a la de ningún otro ritual de Roma.

En segundo lugar, la multitud de puntualizaciones que ofrecen los autores antiguos tanto acerca de la representación y el espectáculo del triunfo en sí como de algunos triunfos específicos, no encuentra parangón en ninguna otra ceremonia romana. El triunfo de Pompeyo del año 61 a. C. es uno de los que cuenta con más pormenores documentales (si no es directamente el mejor documentado de todos). No obstante, las grandiosas descripciones, sean o no ficticias, de otros muchos triunfos van también mucho más lejos que las que hayan podido hacerse de cualquier otra exposición de elementos propios del repertorio ritual de Roma. Esto se debe en gran medida al hecho de que el triunfo ocupa un lugar central en la vida política y cultural de Roma, así como al indudable impacto que provocaba su celebración. Si los autores se demoraban en las descripciones que hacían de los triunfos es porque la ceremonia les parecía importante.

Sin embargo, son también relevantes otros factores de más estricto carácter literario. Sería un error imaginar que la exposición

de los detalles del triunfo resultara necesariamente más irresistible que la narración de los de otros rituales, y desde luego no siempre lo fueron para todo el mundo. No habría sido imposible describir algunas ceremonias, como las de las Lupercales o las Hilaria de forma que se centraran en los desempeños individuales, en las distintas variantes de sus pintorescos procedimientos, así como en las tensiones y conflictos subyacentes a las celebraciones anuales. Y a la inversa, hubo numerosos triunfos en el transcurso de la historia romana, como sabemos —y que quizá marcaron el máximo esplendor del general al que honraban—, que la literatura que ha llegado hasta nosotros ha dejado transcritos de un modo tan sucinto y rutinario como si se hubiera tratado de un festival anual cualquiera de carácter secundario: «Marcio regresó a la ciudad y celebró su triunfo sobre los hernicios»; o se decidió entonces conceder «un triunfo por la victoria sobre los privernates...».^[135] Con todo, el individualismo competitivo que es seña de identidad del triunfo, el hecho de que la ceremonia aparezca asociada a muchos de los más destacados nombres de la vida pública romana, junto con los lazos que la unen a la vigorosa narrativa del imperialismo y el éxito militar romano le concede una carga retórica que con mucha frecuencia no consiguen igualar el resto de las celebraciones.

En tercer lugar, el triunfo atraía los intereses y las energías de los propios eruditos romanos más que cualquier otro rito o festival. La suma de las investigaciones de los antiguos antropólogos y de los estudiosos del mundo antiguo en su indagación de las distintas características de la ceremonia y su organización por un lado, y las obras de los comentaristas literarios, desconcertados ante el oscuro vocabulario y los pasajes difíciles de las versiones escritas del triunfo por otro, nos proporciona una idea inusitadamente matizada de las intenciones que protagonizaron los antiguos en su anhelo por explicar y dar sentido al ritual. Esta conjunción de esfuerzos nos presenta en plena acción a los intelectuales romanos y nos permite vislumbrar los desvelos que les producía su propósito de llegar a comprender las tradiciones de su propia cultura, ofreciéndonos

además la memorable oportunidad de trabajar con ellos. En este sentido, una vez más, no hay ritual que pueda compararse con el del triunfo.

LOS «FASTI TRIUMPHALES»

El más imponente monumento —tanto en sentido literal como metafórico— de este antiguo interés académico por el triunfo es el que se concreta en la consignación de los generales triunfantes, cuyo nombre quedara un día esculpido en el mármol del foro de Roma. Los nombres de los generales aparecen enumerados, junto con los de los cónsules y otras altas magistraturas de la ciudad, en una lista que se remonta a los orígenes de la historia de Roma y forma parte de un conjunto erigido en tiempos de la dominación de Augusto. Pese a que el monumento no haya llegado intacto hasta nosotros, las excavaciones realizadas en las inmediaciones del Templo de Antonino y Faustina (véase el plano de la Roma triunfal de la página 445) han revelado la existencia de un amplio escondrijo repleto de fragmentos —un hallazgo que estimuló en parte las pesquisas de Panvinio y sus coetáneos, que vieron en esas piezas la clave de la cronología de la historia romana—. Según se dice, fue Miguel Ángel quien reconstruyó los fragmentos (tanta era su importancia) y los organizó en el Palacio del Conservatorio, en el monte capitolino, donde quedaron instalados en el patio en un primer momento, para más tarde ser trasladados a una sala de la planta superior que compartieron con el célebre bronce de la loba romana, donde aún siguen: de ahí que en la actualidad se los denomine *Fasti Capitolini*, es decir, «cronología (o calendario) del capitolino». Los objetos que han salido a la luz desde el Renacimiento han sido integrados en la reconstrucción, o se exponen junto al resto de los vestigios (Figura 14).^[136]

Pese a las numerosas lagunas que salpican el texto que ha llegado hasta nosotros, se observa con toda claridad que la relación de generales (*Fasti Triumphales*, según se los conoce a veces en nuestros días) ofrecía en origen el censo completo —o eso

pretendía— de los estrategas que habían celebrado triunfos, desde Rómulo en el año de la fundación de la ciudad (tradicionalmente fijado en el año 753 a. C.) hasta Lucio Cornelio Balbo en el año 19 a. C. (véase la Figura 36). De este modo, los *Fasti* preservan aún hoy un registro total o parcial de más de doscientos triunfos, lo que los convierte en la más extensa cronología existente de esta ceremonia. Cada una de las menciones figura en formato estándar, con el nombre completo del general, la denominación oficial del cargo que desempeñaba, el gentilicio de los pueblos que venció o el topónimo de los lugares en donde obtuvo sus victorias, y la fecha de la ceremonia —el día, el mes, y el año, contabilizado a partir del de la fundación de Roma: «Quinto Lutacio Cerco, hijo de Gayo, nieto de Gayo, cónsul, sobre los faliscos, primero de mayo del año 512».^[137]



FIGURA 14. Así se exhiben actualmente los *Fasti Capitolini* en el Museo Capitolino de Roma. La unión del poderoso icono de la loba y la lista de los magistrados y generales convierte a este rincón del edificio en un símbolo particularmente eficaz de la antigua cultura romana —como era sin duda el propósito de quienes concibieron esta forma de exposición.

La lista admite una generosa definición de «triumfo» y resulta notable que incluya la consignación de dos formas de conmemoración que los autores antiguos se detenían frecuentemente a distinguir del triunfo «propriadamente dicho»: la aclamación (*ovatio*) y el triunfo en el Monte Albano (*triumphus in Monte Albano*).^[138] La principal diferencia entre la aclamación y el triunfo era que el general se dirigía al monte capitolino, bien a pie o a caballo, pero no en un carro triunfal, y que sobre la cabeza lucía una corona de mirto, no de laurel. Los eruditos antiguos idearon varias teorías escasamente convincentes para explicar esta ceremonia: Aulo Gelio, por ejemplo, sostenía que se recurría a ella en los casos en que no había existido una declaración formal del guerra, o si se había producido contra enemigos «inapropiadados», como esclavos o piratas —aunque de las treinta *ovationes* de que tenemos noticia son muy pocas las que satisfacen estas condiciones—. En la práctica, da la impresión de que frecuentemente se la consideraba, y empleaba, como un premio de consolación para aquellos generales a quienes, por la razón que fuera, se había negado la celebración de la ceremonia triunfal; por esta razón se la conocía en ocasiones como «triumfo menor».^[139]

El triunfo en el Monte Albano constituía una respuesta más drástica a la denegación de un triunfo. Fueron pocos los generales de finales del siglo III y principios del II que, tras ver rechazada su solicitud de un triunfo en Roma, aceptaron la alternativa de celebrar una ceremonia en la colina conocida hoy como Monte Cavo, a unos veintisiete kilómetros de la ciudad —ceremonia que consistía (presumiblemente, ya que los detalles del ritual no han llegado hasta nosotros) en ascender hasta el santuario que se hallaba en la cima por el accidentado empedrado de la calzada que aún puede verse en el lugar—.^[140] Ambas ceremonias tienen un hueco en la lista esculpida (y se distinguen únicamente por la adición de la palabra *ovans* en un caso y la expresión *in Monte Albano* en otro), lo que sugiere que, a ciertos efectos, también estos festejos podían considerarse auténticos triunfos. Constan asimismo en la lista otras

variantes de la ceremonia triunfal, a las que de vez en cuando se añade una referencia a la concesión de honores especiales. Se consignan sistemáticamente los «triumfos navales» —esto es, los concedidos por la obtención de victorias marítimas— (el primero que figura es el de Cayo Duilio, en el año 260 a. C.), aunque no tenemos noticia de que existiera ninguna diferencia específica en cuanto al procedimiento mismo de la celebración. También se inscribe en la lista, en el año 222, una dedicatoria que alude a los llamados *spolia opima*, una ceremonia que supuestamente no tenía lugar más que en caso de que el propio general hubiese matado al comandante enemigo en combate singular y dedicado después la coraza del vencido al dios Júpiter Feretrio.

Pese a que el contenido y la disposición general del texto sean por sí mismos suficientemente claros, son varios los aspectos de los *Fasti Capitolini* que resultan desconcertantes. Durante siglos se ha debatido intensamente acerca de cuál pudo haber sido el emplazamiento exacto del foro en el que se exhibían en su día aquellos nombres. El mismo Panvinio imaginó que en su origen se alzaban cerca del Templo de Vesta. Sin embargo, esta idea hallaba su fundamento en una enmienda a un pasaje del tratado de Suetonio titulado *De Grammaticis* (*De los gramáticos*) en el que alude a *los fasti* de «Preneste», topónimo que Panvinio interpreta erróneamente como *pro aede Vestæ* («frente al Templo de Vesta»).

[141] En torno al siglo XIX, el lugar por el que optaban la mayoría de los arqueólogos como ubicación preferente de los *Fasti* era el palacio del foro (véase el Plano de Roma y la Figura 15), que actuaba como cuartel general del colegio sacerdotal *depontifices*, juristas religiosos a los que se asociaba a su vez con el calendario y la consignación de los hechos históricos. Sin embargo, las excavaciones de este edificio han sugerido que difícilmente habría bastado, por sus dimensiones, para acomodar la totalidad del texto, lo que ha provocado que la mayoría de los estudios recientes opten, como emplazamiento alternativo, por uno de los arcos conmemorativos que erigió Augusto en el foro, aunque,

francamente, nadie sabe a ciencia cierta en cuál de ellos (Figura 16).^[142] Tampoco tenemos una idea cierta de en qué fecha precisa se realizaron las inscripciones, si la lista de los consulados y la de los triunfos se concibieron simultáneamente, o a qué serie de decisiones se debieron las enmiendas y los añadidos posteriores (la enumeración de los cónsules se prolonga hasta el final del gobierno de Augusto, y en fecha muy tardía, el año 88 d. C., se agregó una nota relativa a la celebración de los Juegos Profanos).^[143]

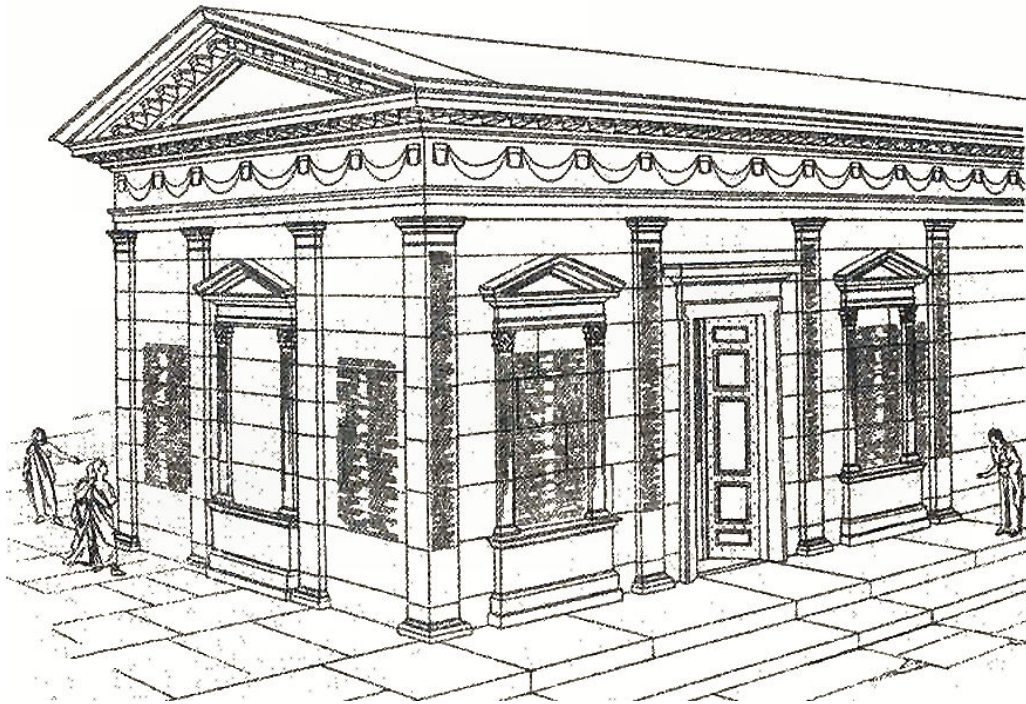


FIGURA 15. Reconstrucción decimonónica del palacio del foro romano, con la lista esculpida de los generales y los cónsules. Los triunfos figuran en las altas pilastras principales, mientras que las magistraturas cubren el espacio de los arcos más anchos —y los transeúntes romanos escudriñan ansiosamente una y otra relación—. La idea resulta sugerente, pero hoy pensamos que la forma del palacio no es correcta y que es demasiado pequeña para permitir esta disposición.

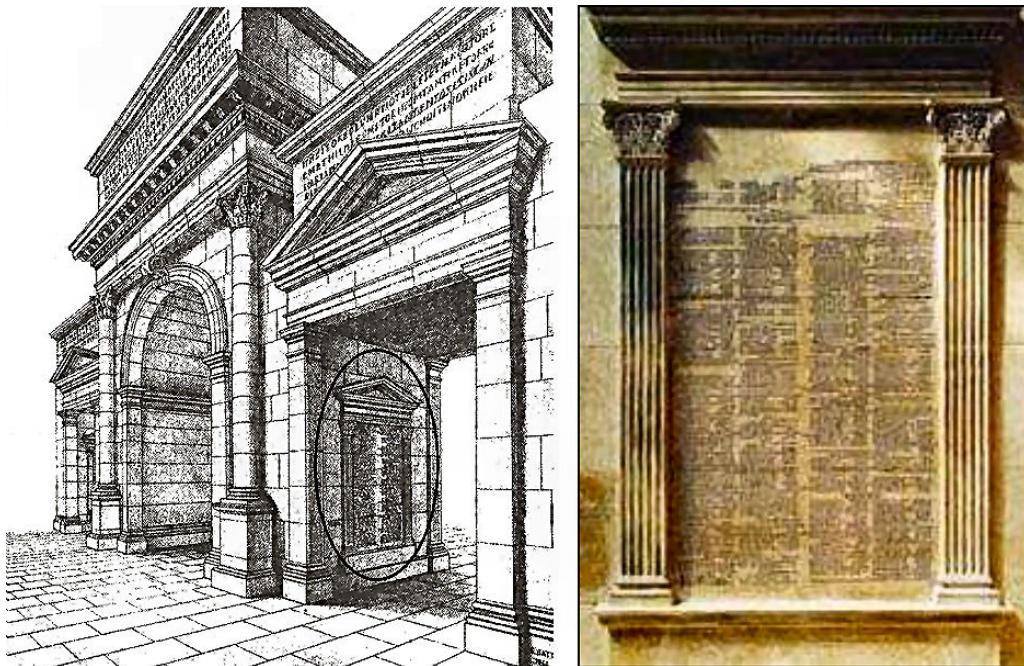


FIGURA 16. Reconstrucción de un arco erigido en el foro romano para conmemorar la victoria de Octavio en la batalla de Accio en el año 31 a. C. Se trata de uno de los muchos intentos de hacer encajar la lista con los nombres cincelados de los generales y los cónsules en uno de los arcos que Augusto mandó construir en el foro —pese a que la historia de estas inscripciones, su fecha, su situación y su aspecto sigan suscitando controversias—.

Aún más determinante resulta el hecho de que no sepamos quién fue el compilador de las listas, de qué métodos se valió para hacerlo ni a qué fuentes de información pudo recurrir. Es muy raro que los textos labrados en piedra dejen constancia de su autoría y podemos caer fácilmente en la trampa de suponer que se trataba de registros documentales de índole neutra, ajenos a los intereses, prejuicios o prioridades de cualquier escritor dado. De hecho, algún individuo o grupo tuvo que haber sido responsable de la elección de las palabras grabadas en el mármol —tanto si esa responsabilidad no conllevaba más que el mero hecho de seleccionar un documento ya existente y ordenar que se copiara o adaptara, como si implicaba un proceso mucho más activo de escudriñamiento y composición, de rebusca en los archivos, los legajos familiares y las antiguas crónicas históricas a fin de trazar así un completo encadenamiento cronológico de los episodios ceremoniales—. Ha habido sobre el particular varias teorías no exentas de imaginación. Panvinio, atendiendo a su errónea interpretación del texto de Suetonio, dedujo que la principal figura a la que podía atribuirse la autoría de la compilación era el estudioso de la Antigüedad Verrio Flaco, un erudito de tiempos de Augusto (de hecho, a Flaco se le había encargado el cometido de realizar el calendario, o *fasti*, de Preneste). Otros han percibido la influencia del amigo de Cicerón, Ático, de quien sabemos que recopiló una cronología de Roma y del orden de sucesión de sus magistrados. Sin embargo, apenas son otra cosa sino conjeturas, ya que no hay pruebas sólidas que den fe de cuál fue el proceso de composición.^[144]

En el próximo capítulo volveremos a interesarnos por algunos de los problemas que plantean los *Fasti Capitolini* —no sólo el de cómo llegaron a compilarse, sino también el vinculado a la recurrente cuestión de en qué medida pueden ser considerados exactos—. Por el momento, el punto más importante a destacar es el de que los propios romanos veían —y confiaban en poder reconstruir— una concatenación histórica de ceremonias triunfales que se remontaba a los primeros tiempos de su capital. Algunos de los fragmentos de

otras dos listas labradas de triunfos vienen a confirmar este último extremo, aunque hay que admitir que no de forma categórica.

En primer lugar, disponemos de un par de restos en los que se enumeran algunos triunfos de finales del siglo II a. C., conocidos con el nombre, un tanto pomposo, de *Fasti Urbisalvienses*, en honor a la ciudad en la que fue hallado el trozo más grande (la actual Urbisaglia, en el norte de Italia). Estas listas se asemejan tanto a las del *Fasti Capitolini* que cabe pensar que debió de tratarse, casi con toda seguridad, de una copia directa concebida para reproducir el texto de la metrópoli en un municipio italiano. El segundo grupo está integrado por cinco fragmentos de mayor entidad descubiertos en algún lugar de Roma durante el Renacimiento. En ellos se consigna una lista de los triunfos celebrados entre los años 43 y 21 a. C. La denominación que se ha dado a estos fragmentos es la de *Fasti Barberiniani*, en memoria de la familia que un día los poseyera (véase la Figura 37). Estos fragmentos no sólo vienen a completar algunas de las lagunas de los *Fasti Capitolini*, sino que el hecho de que empleen una fórmula característicamente distinta («Apio Claudio Pulcro sobre España, uno de enero, *triunfó [y] dedicó su palma*») sugiere que pertenecen a una tradición independiente.^[145]

No obstante, estos documentos nos dejan la clara impresión de que, a finales del siglo I a. C. se había establecido ya una vaga ortodoxia respecto a la forma genérica de la historia de los triunfos, pese a que, como veremos, los detalles particulares y los triunfos concretos pudieran suscitar disputas y desacuerdos.

LAS LECCIONES DE LA HISTORIA

La significación de ese encadenamiento histórico de celebraciones específicas iba más allá del de una mera cronología. Y ello porque constituía el fundamento en el que se basaban los autores romanos para teorizar acerca del desarrollo del triunfo en términos generales, y, en ocasiones, tratar de descifrar sus misterios. En muchos sentidos, el triunfo terminó considerándose como signo de una más amplia evolución de la política y la sociedad romanas. De este modo, por ejemplo, los pueblos y lugares cada vez más remotos que motivaban la celebración de los triunfos venían a trazar el mapa de la expansión del imperio romano y del cambiante aspecto geopolítico del mundo romano. No hay duda de que esta faceta del triunfo dejó asombrado a Floro, ya que motivó sus reflexiones sobre la victoria que había obtenido Roma en las guerras del siglo V a. C. sobre dos asentamientos que en la época en que escribe Floro hacía tiempo que eran tan romanos como la propia Roma (uno de ellos se había convertido ya en poco menos que un barrio periférico de la ciudad): «Sobre Verula y Bovilla, me avergüenza decirlo, triunfamos». Floro expone así la cuestión, aunque a costa de una cierta dosis de inventiva: no ha llegado hasta nosotros ninguna otra referencia que hable de que en alguna de estas dos poblaciones hubiera logrado Roma triunfo alguno.^[146]

Más vigorosa, no obstante, resulta la corriente que tiende a asociar la historia de los triunfos con los relatos moralizantes sobre los perniciosos efectos del incremento del lujo y la corrupción. El declive de las sólidas virtudes campesinas de la Roma primitiva corría parejo con el aumento de la ostentación en los triunfos. Si hubo un tiempo, según se decía, en que Cayo Atilio Régulo (que celebró su triunfo en el año 257 a. C.) había llevado las riendas de su carro triunfal con unas manos encallecidas que poco antes «se

habían afanado en guiar una yunta de bueyes de labranza», o si de Manio Curio pudo afirmarse un día (de acuerdo con la memorable frase de Apuleyo) que «había tenido más triunfos que esclavos», las épocas posteriores, en cambio, no habían podido sostener lo mismo.^[147] Dionisio de Halicarnaso concluye su relato sobre el instaurador triunfo celebrado por Rómulo en el año 753 a. C. con algunas incómodas consideraciones sobre el carácter adulterado que presentaba en su época la ceremonia: «En el transcurso de nuestra vida se ha convertido en algo extravagante y pretencioso, y se ha vuelto un espectáculo de histriones concebido más por el gusto de exhibir riquezas que para ensalzar la reputación de la virtud; se ha apartado en todos los aspectos de la antigua tradición de la sobriedad».^[148] También Dión parece hacerse eco de este parecer, aunque asocia la causa de la degeneración con la influencia de las «camarillas y las facciones políticas»^[149] de la ciudad (al menos hasta donde nos es dado juzgar por la lectura del historiador bizantino que constituye nuestro principal acceso a las partes perdidas de sus primeros libros).^[150]

El hecho de que los propios desfiles triunfales fueran una de las principales vías de introducción de la riqueza y el lujo en Roma confiere a esta instrucción moral un particular mordiente. Los triunfos no se limitaban a reflejar el incremento de la extravagancia. Dado que se hacían para celebrar unas conquistas cada vez más opulentas y que exhibían por las calles un costosísimo botín, eran parcialmente responsables de esa actitud. Así lo resalta Tito Livio en su análisis de la victoria obtenida por Cneo Manlio Vulso frente a los gálatas (esto es, los habitantes de la Galacia, en la actual Turquía) y en el examen del subsiguiente triunfo, celebrado en el año 187. Fue por esa época, escribe, cuando en los banquetes romanos comenzaron a aparecer «muchachas tañedoras de laúd y tocadores de arpa, junto con otros seductores entretenimientos con los que amenizar la cena»; «fue entonces cuando el cocinero comenzó a ser un bien precioso, cuando para los hombres antiguos había sido el más insignificante de los esclavos, tanto por su valor pecuniario

como por el trabajo que realizaba, y así fue como lo que había merecido consideración de labor servil comenzó a juzgarse un arte». Con no menos desaprobación, tanto Tito Livio como Plinio (que cita como fuente fidedigna a un autor de finales del siglo II a. C.) añaden «muebles coperos y mesas de un solo pie» a la lista de perjudiciales novedades puestas de moda a raíz de su triunfo.^[151]

En otras palabras, la cronología del triunfo era algo más que un pasatiempo académico para los estudiosos de la antigüedad romana. La sucesión de celebraciones triunfales, de Rómulo en adelante, proporcionaba un marco en el que poder cartografiar la evolución de otros acontecimientos de la vida política y social romana.

LA NUEVA POLÍTICA ECONÓMICA DE AGUSTO

Los propios *Fasti Capitolini* apuntan a uno de los más sorprendentes vínculos entre la cronología triunfal y otros aspectos más generales de la historia romana. Y es que la forma en que aparece dispuesta la serie completa de los triunfos en cuatro pilastras resulta determinante, dado que comienza con la celebración producida a raíz de la victoria de Rómulo y termina con la de Lucio Cornelio Balbo en el año 19 a. C. El triunfo de Balbo, concedido por las victorias obtenidas en África (según refiere Plinio, sobre un número de ciudades y tribus formidable —tan formidable que quizá no resulte de fiar—), ocupa los centímetros finales de la parte inferior de la cuarta columna, lo que no deja espacio alguno para inscribir una sola celebración ulterior.^[152] Aquello no era ninguna casualidad. Tanto los que concibieron el modo de exponer el conjunto de las inscripciones como quienes las labraron tuvieron que efectuar necesariamente cálculos muy cuidadosos para asegurarse de conseguir tan perfecto ajuste. Tampoco se trata de que la de Balbo fuera simplemente la celebración más reciente cuando se tomó la decisión de proceder a grabar la entera cronología de los triunfos. Como muestra el diseño, este triunfo cumplía la función de representar el final de la serie, o al menos la de señalar una ruptura en la pauta que habían seguido tenazmente los triunfos durante siglos.

Me he referido hasta aquí a la sucesión de triunfos como si se tratase de una serie ininterrumpida, desde la mítica fundación de Roma en tiempos de Rómulo hasta la celebración, sea cual fuere, que se considere efectivamente postrera (el triunfo de Diocleciano y Maximiano, celebrado en el año 303 d. C. es uno de los que actualmente cuenta con más papeletas para adjudicarse tal título, pero hay un gran número de triunfos que rivalizan por ese mismo

honor y que nos conducen hasta Bizancio —como veremos en el capítulo 9—). Y en cierto sentido es de hecho una serie ininterrumpida. Sin embargo, hay que señalar al mismo tiempo que en tiempos del emperador Augusto se produjo un cambio notable, tanto en el tipo de generales a quienes se les concedía el honor del triunfo como en la frecuencia con la que se llevaba a cabo el espectáculo. Después de Balbo, en el año 19 a. C., nadie desfiló triunfalmente en la antigua Roma aparte del emperador mismo, o, de cuando en cuando, sus parientes más cercanos. La única excepción parcial es la de la aclamación, o «triunfo menor», concedida en el año 47 d. C. a Aulo Plaucio, el general responsable de la inicial conquista de Britania —ceremonia que en buena medida fue, sin duda alguna, tanto una demostración del tradicionalismo de Claudio, el emperador gobernante, como del éxito de Plauto.^[153]

Esta restricción explica en parte por qué decrece de forma tan espectacular el número de triunfos en esa fecha. En el texto en el que da rienda suelta a su regocijo malicioso por el triunfo alcanzado por el emperador Vespasiano y su hijo Tito con ocasión de su victoria frente a los judíos en el año 71 d. C. («la más gloriosa victoria lograda jamás sobre aquellos que han ofendido a Dios Padre y a su único hijo Jesucristo»), el historiador cristiano Orosio, que escribe en el siglo v d. C., calcula que aquel triunfo era el tricentésimo vigésimo que se celebraba en ocho siglos de historia romana. Y de esos trescientos veinte, sólo trece habían tenido lugar en los cien años que siguen al 29 a. C. Más aún, de esos trece, únicamente cinco se escenificaron en los noventa años posteriores al triunfo de Balbo. Además, en determinados períodos del imperio no se tiene noticia de que se celebrara triunfo alguno: así ocurre en los veintiséis años que median entre el triunfo de Claudio sobre Britania en el año 44 y el triunfo sobre los judíos, por ejemplo, o aun en los más de cuarenta años que separan el triunfo póstumo de Trajano, celebrado en 117 o 118, del de Marco Aurelio sobre los partos en el año 166. Con todo, no se trata de algo tan raro como sostienen algunos modernos errores de cálculo: según pretende un

caso particularmente flagrante de desliz aritmético sólo se habrían celebrado trece entre el año 31 a. C. y el 235 d. C.^[154]

Para los generales de éxito que no pertenecían a la familia imperial, y en ocasiones para alguno de los que sí formaban parte de ella, los *ornamenta* o las *insignia*^[155] triunfales vinieron a sustituir a la celebración del triunfo propiamente dicho, y se concedieron hasta el siglo II d. C. Se percibe con suficiente claridad que entre dichas «distinciones» no se incluía lo siguiente (a saber): la tradicional procesión pública hasta el Capitolio, en la que desfilaban los despojos, los cautivos y las tropas victoriosas. Mucho menos claro en cambio queda lo que *sí* incluían exactamente. Suponemos, aunque de forma bastante vaga, que nunca faltaba en ellos la «parafernalia de un triunfo», entendiendo por ello las características prendas de la toga y la túnica triunfales, unidas a la corona o la guirnalda y al cetro. Sin embargo, la única prueba directa que de hecho tenemos (una confusa descripción del triunfo obtenido por Claudio por su victoria en Britania) muy bien podría indicar que los hombres a quienes se concedía ese honor vestían únicamente la habitual *toga praetexta* de un magistrado.^[156] También nos vemos reducidos a la conjetura cuando tratamos de averiguar de qué modo, y mediante qué ceremonia, se les otorgaba tal honor — aunque parece que el acto incluía la erección de una estatua al honrado en el más triunfal de todos los monumentos: el foro de Augusto—. Fueran o no de segunda clase, esta serie de honores debieron de haber servido para mantener viva la ceremonia del triunfo en el orden del día político y cultural, logrando al mismo tiempo que todo el espectáculo adquiriera el valor de lo inusual y se asociara por tanto a un grado de celebridad aún mayor.

En términos generales, las razones que pudieron haber determinado que se restringiera la celebración de triunfos al círculo imperial más íntimo parecen bastante obvias: no figuraba entre los intereses de la nueva autocracia compartir con el resto de la élite la fama y el relieve que una ceremonia triunfal en toda regla podía conferir, y menos aún, muy particularmente, el lustre militar derivado

de ella. Los historiadores modernos han puesto un gran énfasis en esta cuestión y han dedicado muchas páginas a la «eliminación» de «uno de los más relevantes elementos de la ostentación senatorial pública» y a la presentación del emperador «como fuente única de éxito militar en Roma», dejando al mismo tiempo sentado que el triunfo de Cornelio Balbo vino a constituir el canto del cisne de la ceremonia tradicional.^[157]

En realidad, la idea general es más compleja. Sin duda, los *Fasti Capitolini*, al terminar tan tajantemente con el triunfo de Balbo labrado en la parte inferior de la pilastra, parecen respaldar esta ortodoxia moderna. Como veremos en el capítulo 9, los comentaristas antiguos se expresan de modo bastante menos enfático o unívoco que sus colegas actuales. Suetonio, por ejemplo, ofrece un punto de vista llamativamente distinto, ya que en su descripción del gobierno de Augusto indica que se trató de una época de abundantes triunfos.^[158] Varios otros autores señalan que la práctica triunfal sufrió efectivamente un cambio en torno a esta fecha, pero concentran su atención en otros puntos de inflexión y teorizan acerca de esa modificación de distintas maneras.^[159]

Sea cual sea el modo en que terminemos resolviendo estos detalles, la metamorfosis de la práctica triunfal posee implicaciones significativas no sólo respecto al modo en que interpretamos las antiguas descripciones de la ceremonia sino también en relación con las investigaciones realizadas en la Antigüedad acerca de las normas, los orígenes y el significado del ritual. Y es que la mayor parte de dichos relatos —entre los que cabe incluir crónicas tan pormenorizadas como la que nos ofrece Plutarco del triunfo de Pompeyo, o el debate a que somete Valerio Máximo diversos aspectos del «derecho triunfal»— no sólo se escribieron en épocas muy posteriores a la de los acontecimientos que constituían su objeto, sino que fueron compuestas en un período en que los grandes triunfos, según el tradicional sentido republicano de la expresión, no eran ya un espectáculo habitual en las calles de Roma, sino un elemento asociado a los ceremoniales de la

monarquía imperial. Es posible que algunos de los autores que escribieron con gran lujo de detalle sobre los triunfos jamás alcanzaran a presenciar uno solo, y casi ninguno de ellos tuvo ocasión de participar en el tipo de controversias que rodearon a algunas de las celebraciones triunfales de la república.^[160]

Esta divergencia entre el florecimiento de la «cultura del triunfo» (el ritual de tinta) y la relativa escasez de los ceremoniales en la práctica es una de las fértiles paradojas que impulsa este libro.



3

CONSTRUCCIONES Y RECONSTRUCCIONES





UN REGISTRO MUY EXACTO

El estudio de la historia antigua es necesariamente estereoscópico. Tenemos un ojo puesto en el modo en que los antiguos comprendieron su cultura y su pasado, pero al mismo tiempo, con el otro ojo, construimos nuestro propio relato. Sometemos a examen crítico sus puntos de vista y disfrutamos del privilegio lógico de quienes viven en épocas posteriores y consiguen así «conocer mejor» el pasado que sus predecesores. En el capítulo 2 he puesto de relieve la importancia de tomarse en serio los relatos en que los propios romanos nos hablan de los triunfos, así como los intentos que también ellos realizaron para hallar sentido a la historia de la institución y averiguar su significado. Sin embargo, tomarse en serio el punto de vista romano no es lo mismo que suspender todo juicio crítico: no ha de confundirse con imaginar que es «correcto».

La forma en que los propios antiguos describían la ceremonia y debatían y teorizaban sobre ella constituye un importante objeto de estudio por derecho propio. Sin embargo, este enfoque ha de mantener un constante diálogo con un lúcido escepticismo histórico y hacer gala de la fría suspicacia con la que conviene valorar la cantidad de conocimientos que los propios romanos tenían acerca de la ceremonia y su historia. Las inscripciones de los *Fasti Triumphales* han representado un extraordinario logro de reconstrucción de la historia de Roma y sin duda forman el espinazo de muchos estudios modernos sobre la historia del ceremonial. Ahora bien, ¿hasta qué punto puede juzgarse que se trata de un documento riguroso? ¿En qué medida resulta no ser sino una cronología a nuestro alcance (de carácter más que simbólico) en la que se enumeran las celebraciones triunfales romanas —tanto si confiamos en este texto labrado como si preferimos basarnos en los registros que nos han transmitido historiadores como Tito Livio—?

Supongamos que nos encontráramos una lista tallada — procedente, pongamos por caso, de la Abadía de Westminster— en la que figuraran los nombres de los monarcas ingleses, desde el rey Arturo hasta Isabel II, así como las fechas precisas de cada reinado y un resumen de los principales logros del período. La valoración de la historicidad de los reyes y las reinas inscritos en los extremos inicial y final de dicha lista apenas nos enfrentaría a dificultad alguna. La posición histórica de la reina Victoria (1837-1901), o incluso la de Eduardo VIII (cuyo breve «reinado» en el año 1936 habría planteado problemas sui géneris a los compiladores de la enumeración), es de naturaleza enteramente diferente a la del rey Arturo. Sea cual sea el oscuro personaje histórico (o personajes) que pueda ocultarse o no tras el relato del señor de la Mesa Redonda, no hay duda de que es exactamente eso: un relato, una ficción ideológica, un mítico antepasado de los reyes ingleses y de la monarquía de aquel país.

Lo mismo ocurre con la lista de los generales triunfantes que aparecen en el foro romano. Resultaría perverso mostrarse excesivamente escéptico respecto a la exactitud global del registro de las ceremonias triunfales de los dos últimos siglos a. C., que en total consigna bastante más de doscientas celebraciones. Aun en el caso de que los detalles de tales ocasiones hubiesen sido embellecidos, inventados, o constituido objeto de polémica para los historiadores de la antigüedad, no tenemos por lo común ninguna razón de peso para dudar de que se hayan producido realmente los triunfos que se señalan, algunos de los cuales —como el de Pompeyo en el año 61— han quedado documentados en una amplia variedad de fuentes y medios distintos. Tampoco es probable que en esta época se dejara de consignar ninguna celebración (aunque más tarde, después del año 19 a. C., época a partir de la cual hemos de fiarnos casi enteramente de crónicas literarias hoy llenas de lagunas, no hay duda de que es muy posible que no haya llegado hasta nosotros noticia de todas las ceremonias, pese a que durante un tiempo conservaran un hueco en la memoria de los romanos).

Y a la inversa, sería igualmente perverso *no* mostrarse escéptico respecto a la historicidad de los primeros triunfos grabados, los producidos en el mítico período de la fundación de la ciudad y de sus primeros reyes, más o menos legendarios. Desde luego, el triunfo de Rómulo con el que se abre la serie de los *Fasti Triumphales* desempeñó un importante papel en la historia simbólica de la ceremonia, de forma muy similar a lo que ocurre con el rey Arturo y su rol en la historia simbólica de la monarquía británica. Sin embargo, nadie imaginaría en la actualidad que dicha referencia pudiera haberse materializado en su día en un acontecimiento histórico concreto o en una persona de carne y hueso a la que se hubiera concedido tal honor. Además, las diferencias que se observan en las reconstrucciones que hacen los autores antiguos de la primitiva historia del triunfo refuerzan la sensación de que la tradición poseía un carácter vaporoso. El Rómulo de Tito Livio no triunfa, por ejemplo (aunque sí dedica los *spolia opima* tras haber dado muerte al general enemigo: Acrón); el Rómulo de Dionisio de Halicarnaso sí lo hace —no sólo en una ocasión, sino en tres, como se recoge en los *Fasti* labrados—. ^[161] De hecho, en términos generales, la cronología que ofrece Dionisio en sus *Antiquitates romanae* (*Arqueología romana*) se acerca mucho más a la de los *Fasti* que a la de Tito Livio, aunque incluso este último autor —ya veamos en ello un hecho significativo o no— omite cualquier referencia a los dos triunfos del último rey, Tarquinio el Soberbio, al que se hace hueco en las inscripciones. ^[162]

El problema más difícil no reside en identificar los ejemplos que son claramente míticos, ni en señalar los que de forma igualmente obvia poseen carácter histórico, sino en hallar el modo de trazar una divisoria entre unos y otros. En el caso inglés esto nos remitiría al «dilema del rey Alfredo», un monarca atrapado en esa compleja tierra de nadie que se ubica entre el «mito» y la «historia» (ya que se trata, tal vez, de un monarca auténtico de finales del siglo IX, aunque difícilmente, salvo en la imaginación legendaria, pueda considerársele fundador de la armada británica o tenérsele por el

despistado soñador culpable de quemar las tortas de los campesinos).^[163] Por tanto, ¿en qué punto de la lista de triunfos se detiene el mito y comienza la historia? ¿Hasta qué instante del pasado imaginamos que pudieron remontarse los compiladores de los *Fasti* labrados —u otros historiadores de finales de la república y principios del imperio— para obtener información precisa respecto a quienes pudieran haber sido exactamente los personajes homenajeados con un triunfo, y en qué fecha, y por qué victoria les había sido concedido? Y si en efecto pudieron acceder a esos datos, ¿los utilizaron o no? ¿En qué medida se hallaban implicados en una reconstrucción ficticia, cuando no en una manifiesta invención, de la sustancia de su relato? Este es el tipo de dilema que se cierne sobre la mayoría de los intentos que hacemos para escribir acerca de la Roma primitiva (y no tan primitiva). ¿Por qué damos crédito a lo que los autores del siglo I a. C. o épocas posteriores nos refieren? O, para conceder una mayor amplitud al argumento, ¿qué grado de fiabilidad tienen los relatos históricos compuestos en los siglos III o II a. C., hoy en gran parte perdidos, en que se basaron los escritores de épocas más tardías?

Por regla general, los críticos modernos han formado respecto a estas cuestiones dos campos opuestos, cuando no se han visto atenazados por embarazosas dudas entre los argumentos de uno y otro bando. Por un lado tenemos a los optimistas, que sostienen que las tradiciones de la actividad archivística y de otras formas de conservación de registros estaban ya lo suficientemente bien arraigadas en Roma, y desde épocas lo bastante tempranas, como para ofrecer datos razonablemente fiables de períodos tan remotos como el de las últimas fases de la monarquía del siglo VI a. C. Estos autores mantienen además que parte de esta información, tanto si llegó a transmitirse gracias a los registros conservados por los sacerdotes (como es el caso de los notables *Annales Maximi*, por ejemplo) como si perduró a través de relatos familiares o de baladas tradicionales, quedó incorporada a la narrativa histórica que aún subsiste.

Por otro lado, hay escépticos que no sólo dudan de la existencia o la utilidad (si alguna tuvo) de la supuesta tradición archivística, sino que también ponen en cuestión el proceso por el que cualquier tipo de «información» antigua es transmitido a las narrativas históricas posteriores. Este argumento no afirma que se diera un caso puntual de completa invención, sino que a lo largo del tiempo, los repetidos intentos de los historiadores romanos por sistematizar unas pruebas tan fragmentarias como las que tenían y el empeño que ponían en combinarlas todas hasta formar con ellas una bien ordenada serie de acontecimientos y de magistrados, unidos al potente incentivo que representaba el hecho de poder realzar las hazañas de los antepasados de las familias que habían logrado descollar en épocas posteriores, comprometía drásticamente la exactitud del punto de vista desde el que contemplaban los romanos su historia primitiva.^[164] Así lo resume Cicerón al aludir a los «triumfos inventados y los excesivos consulados» con los que las familias más destacadas embellecían su propio pasado a costa de la distorsión de la tradición histórica romana.^[165]

¿TRIUNFOS INVENTADOS?

El dilema historiográfico que plantea el caso del triunfo no resulta más fácil de resolver que el que suscita cualquier otra institución romana. Dejando a un lado toda información que haya podido quedar registrada en los archivos romanos, es evidente que tenemos pruebas de la existencia de una gama de documentos públicos específicamente asociados con las celebraciones triunfales. Según la interpretación optimista, dichos legajos podrían sustentar la tesis de la exactitud de la cronología triunfal. Al examinar una particular forma de poesía latina arcaica, por ejemplo, un estudioso del siglo I d. C. alude a «las antiguas tablillas que los generales que se disponían a celebrar un triunfo solían preparar para llevar consigo al monte capitolino»; y cita unos cuantos versos (de la métrica denominada «saturnal», que es el objeto que se propone someter a examen) de dos de ellas. En dichos versos se hace una loa jactanciosa del éxito militar de unos generales que habían logrado un triunfo en los años 190 y 189 a. C.^[166] Del mismo modo, Cicerón afirma implícitamente que los generales escrupulosos remitían a la administración unas crónicas que quedaban archivadas en el tesoro público (en donde era posible, al menos en principio, recuperarlas y consultarlas) —en dichas crónicas quedaba anotada no sólo la cantidad a que ascendía el botín triunfal sino también el sistemático inventario de los tamaños, formas y actitudes de cada una de las esculturas.^[167]

Como hemos visto, los triunfos de Pompeyo se anunciaban con gran boato en las inscripciones de los templos costeados con las ganancias de sus victorias, y Tito Livio cita el texto que acompaña a una dedicatoria ofrecida al dios Júpiter en el Templo de la Mater Matuta,^[168] dedicatoria en la que se detallan los logros de Tiberio Sempronio Graco en Cerdeña y la subsiguiente celebración de su

triunfo en el año 175. (La dedicatoria era una tablilla o una pintura que tenía la forma de la isla y estaba decorada con representaciones de las batallas que habían tenido lugar).^[169] De hecho, algunos aspectos de la cronología triunfal parecen haber quedado tan bien establecidos en el mundo romano que Varrón no tiene inconveniente alguno en considerar fija la fecha de un notable triunfo celebrado en el año 150 a. C., razón por la que calcula en función de ella la oscilación del precio del trigo y otros productos de primera necesidad.^[170]

Y sin embargo, sigue sin estar nada claro hasta qué punto del pasado se remonta esta documentación histórica romana. Ninguno de los ejemplos que acabamos de citar es anterior al siglo II a. C., y tampoco tenemos indicación alguna de que los historiadores y los eruditos de la Antigüedad emplearan habitualmente este material en la determinación y la comprobación de los datos relativos a la historia del triunfo. Más aún, los detalles de la historia triunfal, tal como nos ha sido transmitida, presenta todo tipo de dificultades y se halla expuesta a multitud de discrepancias. De hecho, Tito Livio repite lo que dice Cicerón al quejarse de que las pruebas relativas a las campañas, las victorias y los generales del año 322 a. C. son contradictorias y al lamentar la carencia de una historia de la época escrita por las mismas fechas en que se produjeron los acontecimientos, la desorientadora influencia de las historias de las familias, y las palmarias «falsedades» halladas en las elogiosas descripciones que acompañaban a las estatuas que reproducían la figura de la élite republicana.^[171] Necesariamente, los compiladores de los *Fasti Capitolini* tuvieron que haber obtenido sus datos de otra fuente, pero sería un acto de fe por nuestra parte que imagináramos que dichos compiladores pudieran haberse dedicado a una minuciosa investigación de los archivos —que, a su vez, son una fuente menos rigurosa todavía.

De hecho, por seguir en esto a los escépticos, no existe la menor duda de que una parte de la información que nos habla de los triunfos republicanos consignados tanto en los *Fasti* labrados como

en los relatos literarios ha sido, como mínimo, «retocada» en algún momento de su peripecia. Aun suponiendo que estuviéramos dispuestos a suspender nuestra incredulidad y a aceptar que pudiera haberse transmitido correctamente, desde el siglo v, la fecha exacta de todos los triunfos, así como el nombre completo de cada uno de los generales (incluyendo el de sus padres y abuelos), seguiría habiendo un cierto número de casos que por fuerza habrían de despertar nuestra suspicacia.

El primer triunfo de la recién fundada república, celebrado en el año 509 a. C., supuestamente por Publio Valerio Publícola, nos ofrece un ejemplo patentemente obvio. La fecha establecida de este triunfo es la del primero de marzo (esto es, el día que inaugura, como corresponde, el mes dedicado a Marte, el dios de la guerra), y coincide con el aniversario del primer triunfo de Rómulo, que es el que inicia toda la serie de triunfos. En teoría es posible que nos encontremos aquí ante una afortunada coincidencia, o que todo se debiera al hecho de que unos astutos políticos de finales del siglo vi, al «conocer» la fecha del (mítico) primer triunfo, hubieran decidido imitar al fundador de Roma. Sin embargo, es mucho más probable que, en la reconstrucción retrospectiva de la historia triunfal republicana, el primer triunfo de la República (mítico o no) se hiciera coincidir con el primero de todos los triunfos, como un segundo instante fundador de la ciudad y de su más peculiar ritual.^[172]

Las otras seis celebraciones a las que se adjudica esa misma fecha del primero de marzo plantean cuestiones similares, lo que convierte a este día, a juzgar por lo que indican los *Fasti*, en la fecha más popular para dicha ceremonia a lo largo de todo el período republicano.^[173] Es muy posible que los generales hubieran considerado que ésta era una cronología que, al evocar resonancias atractivas y simbólicas, merecía ser elegida como marco de su gran jornada. Ahora bien, no es menos probable que en el curso del largo proceso de investigación erudita centrado en matizar y en colmar las lagunas existentes en el registro de los triunfos pareciera

particularmente apropiado asignar la fecha del primero de marzo a los triunfos carentes de ella.

Además, pese a la imagen de la historia de los triunfos que nos ofrecen tanto los documentos labrados como los distintos autores antiguos —una imagen coherente en términos generales—, surgen un gran número de discrepancias individuales mucho después del obvio período mítico de los primeros reyes. En otras palabras, no nos encontramos aquí ante una única cronología triunfal ortodoxa conmemorada públicamente en los *Fasti Capitolini*, sino frente a un cierto número de cronologías que, pese a tener un perfil similar, difieren —e incluso se oponen— en sus detalles. Hay varios triunfos, por ejemplo, que únicamente aparecen consignados en los *Fasti*, algunos de ellos pertenecientes incluso a épocas en las que se han conservado los pormenorizados relatos históricos que, año por año, realiza Tito Livio. Del triunfo celebrado por Publio Sulpicio Saverrio el 29 de octubre del año 304 a. C., tras su victoria sobre los samnitas, no sabemos nada de nada, salvo lo que aparece cincelado en la piedra. Del mismo modo, en ningún relato literario aparece mención alguna de los triunfos festejados por Gayo Plauto Próculo en el año 358, Gayo Sulpicio Longo en 314 o Marco Fulvio Petino en 299, pese a que en cada uno de estos casos Tito Livio haga referencia a una victoria o campaña que parece corresponder adecuadamente a estas fechas (siente uno la tentación de preguntarse si el triunfo se ha extrapolado de la victoria o si ha sido al revés).^[174]

Con todo, no se trata simplemente de que el registro de los *Fasti* sea más completo, más viciado por la credulidad o más sistemático. Y es que en otros casos, incluso teniendo en mente la índole fragmentaria del texto que ha llegado hasta nosotros, la inscripción omite algunos triunfos que aparecen refrendados por unos cuantos relatos literarios: vemos un ejemplo de ello en un grupo de triunfos celebrados al comienzo de la República (en los años 504, 502 y 495), pero en esta misma situación se encuentran igualmente un par de triunfos posteriores —entre los que figura una celebración

efectuada en el año 264 a raíz de la victoria de Apio Claudio Caudex en África, ceremonia que recoge Silio Itálico en su *Púnica*, la obra épica en la que refiere las guerras púnicas y en la que habla de un cuadro en el que se representa ese triunfo y que provocó la indignación de Aníbal.^[175]

¿A qué se deben estas discrepancias? A veces, presumiblemente, a las invenciones sectarias o interesadas a las que aluden implícitamente Cicerón y Tito Livio. Había sin embargo —pese a que un crítico contemporáneo haya llegado a la razonable conclusión de que «existían más probabilidades de que la gente prefiriera inventarse los triunfos que pasarlos por alto»— un cierto número de factores (el menor de los cuales no era precisamente la cruda negligencia) que podían conducir a excluir de un registro concreto una ceremonia dada. Así, por ejemplo, la omisión del triunfo de Octavio por la victoria obtenida en Accio en el año 29 a. C. —pues no aparece en los *Fasti Barberiniani*— podría deberse a una falta de atención de uno de los grabadores del mármol (pese a que también sean posibles otras explicaciones más siniestras, como veremos).^[176] En otros casos, parece quedar suficientemente claro que al construir sus narrativas históricas los autores romanos olvidaban mencionar los triunfos concretos porque tenían en mente otras prioridades históricas. Esto podría aclarar el hecho de que dos celebraciones que se produjeron durante las guerras civiles de la década de 30 a. C. (correspondientes a los triunfos de Lucio Marcio Censorino en el año 39 y de Gayo Norbano Flaco en el año 34) únicamente hayan quedado recogidas en los *Fasti* grabados.^[177]

Con todo, en otras ocasiones nos hemos enfrentado a un mayor nivel de incertidumbre o a una sucesión radicalmente divergente de las versiones de los detalles de la historia triunfal. Polibio, por ejemplo, refiere el «muy esplendoroso» triunfo de Escipión por las victorias logradas en Hispania en el año 206 a. C.; Tito Livio, por el contrario, no sólo sostiene que Escipión no celebró ningún triunfo, sino que al solicitar que se le concediera uno lo hizo a regañadientes, como si su acción implicara sentar un mal

precedente. Y es que hasta aquel momento, nadie que hubiera accedido al mando, como Escipión, sin ser al mismo tiempo magistrado, había celebrado triunfo alguno.^[178] Por otra parte, Tito Livio da mucha importancia al triunfo celebrado por Cneo Manlio Vulso en el año 187, como ya hemos visto, y menciona a los cincuenta y dos cabecillas enemigos que desfilaron delante del carro del general, las carretas repletas de monedas, las armas y los metales preciosos, así como los cánticos que entonaban las tropas victoriosas, demorándose al mismo tiempo en las consecuencias morales de aquel espectáculo; a diferencia de él, el historiador Floro afirma explícitamente que el propio Vulso solicitó que se le permitiera celebrar el triunfo, pero la petición fue denegada.^[179]

Un caso muy instructivo es el de la polémica carrera triunfal de Lucio Emilio Paulo, cuyos tres días de celebraciones triunfales en el año 167, por su victoria en Pidna frente al rey Perseo de Macedonia, quedaron más tarde recogidos por las crónicas en tonos casi tan extravagantes como los aplicados a los festejos de Pompeyo del año 61. Pero, ¿cuántos fueron los triunfos que celebró Paulo? Podemos identificar el que acabamos de señalar y el correspondiente a una celebración anterior, del año 181 a. C., otorgado por una victoria sobre los ligures del norte de Italia. Ambos, y solamente ambos, han quedado registrados en la inscripción que puede leerse al pie de la estatua de Paulo que se encontraba entre las de los demás ilustres personajes republicanos reunidos en el foro de Augusto.^[180]

Y sin embargo, la inscripción que acompaña a otra de las estatuas de Paulo nos brinda un relato distinto. Se trata de la estatua que uno de sus descendientes erigió a mediados de la década de 50 a. C. para adornar el llamado *Fornix Fabianus* del foro —un arco construido originalmente en el año 121 a. C. para conmemorar las victorias de Quinto Fabio Máximo Alobrógico, nieto de Paulo—. En dicha inscripción se afirma claramente que Paulo «triunfó tres veces».^[181] Esta segunda tradición es la que sigue Veleyo Patérculo en la historia de Roma que escribe durante el

gobierno del emperador Tiberio. Antes de su gran triunfo sobre Perseo, Paulo había logrado, según sostiene Veleyo, «triunfar a un tiempo como pretor y como cónsul».^[182] Paulo fue nombrado pretor en el año 191, fecha en la que recorría Hispania en campaña. Sin embargo, está claro que no se ha reservado espacio alguno a dicho triunfo en los *Fasti*, los cuales señalan de hecho que el triunfo del año 167 es el *segundo* que celebra Paulo.

Éste es con toda probabilidad un ejemplo de «triunfo inventado». No podemos estar absolutamente seguros de que la celebración triunfal del año 191 no se viera apartada del registro histórico dominante. No obstante, es más probable que, en el marco de las tradiciones asociadas a la lealtad familiar, la exageración y el engrandecimiento (representados en lo que en realidad es un monumento dinástico de la familia de Paulo) llevaran a transformar en tres la realidad de dos triunfos. En algún momento debió de darse con la campaña más apropiada —la de Hispania— para conferir verosimilitud al triunfo ficticio. Y como temían Cicerón y Tito Livio, la invención logró arraigar, aunque de forma precaria, en la crónica histórica de la carrera militar de Paulo. De haber sucedido así las cosas, estaríamos ante uno de los raros ejemplos en los que no sólo cabe la sospecha de que pudo haberse producido una invención, sino que nos es dado observar el proceso mismo de su génesis, en gran medida debido al hecho de que pertenece a una época relativamente tardía. Cabe suponer que las invenciones más antiguas debieron de lograr tal solvencia como consignación correcta en el registro de los triunfos que después ya no ha sido posible identificar que se trataba de tales mistificaciones.^[183]

El propio hecho de una fecha tan tardía resulta en sí mismo llamativo, puesto que el siglo II a. C. cae a todas luces dentro de un período en el que la historicidad de los triunfos registrados apenas parece plantear, por regla general, la menor duda. Este ejemplo se convierte así en un enérgico recordatorio de que los incentivos que llevaban a hermohear las carreras triunfales no dejaron de actuar ni siquiera en una época en que el relato histórico se controlaba

cuidadosamente. Constituye asimismo un aviso de que no es posible trazar ninguna secuencia cronológica estable que una el período de los triunfos «míticos» con el de los triunfos «históricos». Pese a que los registros efectuados en los últimos años de la República reflejen con mucho mayor celo la secuencia histórica de los triunfos celebrados que los realizados en los primeros tiempos de la misma, nunca ha habido un período en el que las distorsiones de todo tipo quedaran completamente excluidas del orden del día — ya fueran producto de las simples ilusiones o de sutiles componendas.

No es posible reconstruir hoy los procesos de compilación, interpretación o investigación que dieron lugar al texto finalmente inscrito en los *Fasti Capitolini*. Lo único que podemos hacer es intentar adivinar qué relación guardan con los registros literarios de la historia triunfal que figuran en los escritos de Tito Livio, Dionisio y sus predecesores —cuyos textos se han perdido—. A menudo es muy poco lo que podemos hacer para explicar o resolver las discrepancias que existen entre las distintas fuentes probatorias a las que recurrimos. No obstante, está claro que, pese a todo su aplomo, bajo el desfile de triunfos que van de Rómulo a Balbo se agazapan más motivos de controversia, disputa e incertidumbre de lo que pudiera juzgarse a primera vista. Desde luego, uno de los objetivos de la inscripción misma consistía precisamente en crear una ortodoxia pública de ese tipo, a fin de enmascarar los conflictos y de excluir las variantes. En este sentido, la consignación en mármol constituye un intento de monopolizar la historia del triunfo y viene a constituir uno de los más espectaculares ejemplos de ideología triunfal que se hayan conservado nunca. Una de las tareas de un historiador moderno ha de ser necesariamente la de poner en cuestión la versión de la historia que nos ofrecen los *Fasti*, y sacar a la luz los mitos interesados, las incertidumbres y las medias verdades que contiene.

LA RECONSTRUCCIÓN DE UN RITUAL

La nostalgia, el anacronismo, la exageración, la invención creativa, la exactitud escrupulosa —todos estos elementos, en distintas combinaciones, determinan el modo en que los autores antiguos acometieron la crónica de los triunfos concretos—. Con todo, el particular atractivo que, desde el Renacimiento, ha presentado esta ceremonia a ojos de los eruditos ha radicado en el hecho de que se haya considerado que el sustancioso carácter de las pruebas de la antigüedad nos permite reconstruir por completo el programa de uno de los rituales romanos clave. Planteémonos la pregunta siguiente: «¿Qué sucedía en las Lupercales o en los Parilia?», y se acabará obteniendo una respuesta que alcanza a describirnos incluso uno o dos detalles pintorescos: el precipitado recorrido de la ciudad que caracterizaba a las Lupercales, o los brincos por encima de las fogatas que eran propios de los Parilia. No podemos albergar la esperanza de lograr reconstituir en forma alguna una narrativa coherente que nos describa los festivales. Incluso lo que han dejado consignados los hermanos Arvales representa una crónica relativamente dispersa del rito anual del Dea Dia.^[184]

En el caso del triunfo, por el contrario, gracias a un gran número de referencias antiguas a lugares y a contextos, a participantes y a procedimientos, ha sido posible esbozar con todo lujo de detalle el «orden de las ceremonias», de principio a fin. De hecho, el núcleo de los más modernos debates acerca del triunfo, pese a todas las diferencias de interpretación y las distintas teorías sobre los orígenes y el significado del triunfo, se halla por regla general presidido por una imagen consensuada de «lo que sucedía» durante la ceremonia, al menos en su forma plenamente desarrollada. Esa imagen presenta poco más o menos el siguiente aspecto^[185]:

Los asistentes al convite triunfal se reunían a primera hora de la mañana en el Campo de Marte (fuera del recinto sagrado de la ciudad, el *pomerium*), y desde ahí partía la procesión, que tenía un recorrido preestablecido que debía conducirla por la llamada «Puerta Triunfal», frente a la enfervorizada multitud del Circo Máximo, y a través del foro, para culminar en el monte capitolino.

La procesión se dividía en tres partes. En la primera viajaban los despojos, transportados en carretas o a hombros, sobre unas angarillas (*fercula*); los cuadros y los modelos de los territorios conquistados y las batallas libradas; las coronas de oro enviadas al general victorioso por los aliados o los pueblos sometidos; los animales que iban a ser sacrificados, junto con los trompeteros y los danzarines; y finalmente los cautivos cubiertos de cadenas, y de ellos, el más eminente inmediatamente delante del carro del general.

En la segunda parte se encontraba el grupo que rodeaba al propio general. Éste se erguía sobre un carro especial tirado por caballos, en ocasiones ricamente decorado con oro y marfil, y bajo él pendía un falo (para evitar el mal de ojo); el rostro del general aparecía embadurnado de rojo, vestía un refinado atuendo, lucía una corona de laurel y una túnica bordada con palmas (*tunica palmata*), una suntuosa toga (originalmente de púrpura, la *toga purpurea*, y más tarde decorada con estrellas de oro —momento a partir del cual pasa a denominarse *toga picta*—), y sostenía en una mano un cetro de marfil y en la otra una rama de laurel. Tras él, en el mismo carro, se hallaba un esclavo que sujetaba una corona de oro sobre su cabeza y le susurraba al oído durante toda la procesión: «Mira hacia atrás. Recuerda que eres hombre». Sus hijos le acompañaban, bien en el propio carro triunfal si eran pequeños, bien a caballo junto a él. Detrás del carro venían sus principales comandantes y los ciudadanos romanos que había liberado de la esclavitud, todos los cuales iban tocados con el píleo, el «gorro de la libertad».^[186]

En la parte final se hallaban los soldados victoriosos. Llevaban guirnaldas de laurel y entonaban el grito triunfal de rigor en este rito: *io triumpe*, entremezclado con los cánticos subidos de tono con los que se describía al mismísimo general.

A veces, cuando llegaban al pie del capitolino, se sacaba de la fila a algunos de los más destacados prisioneros y se les ejecutaba. El resto de la procesión continuaba su camino hasta el Templo de Júpiter. Una vez allí se sacrificaban animales al dios y el general realizaba otras ofrendas, tras lo cual se daba un festín para el senado en el Capitolio y en un punto distinto de la ciudad otro banquete para los soldados y el pueblo. Al terminar la ceremonia el general (presumiblemente exhausto) era escoltado por un grupo de músicos hasta su casa.

Ya habremos reconocido muchos de los elementos de esta reconstrucción gracias a los anteriores debates sobre el triunfo de Pompeyo. De hecho, de cada una de sus partes integrantes queda constancia en la literatura o en las artes plásticas romanas —en algunos casos de manera reiterada—. La descripción que acabamos de exponer nos ofrece una imagen del triunfo que ha quedado grabada en toda la literatura moderna que aborda este asunto, tanto en este libro como en otros. Se trata además de una imagen que sin duda debía de resultarles familiar a los propios romanos (lo que quizá no resulte sorprendente, ya que ha sido sacada directamente de materiales antiguos). Comparada con los habituales juegos de hipótesis, las conjeturas, las corazonadas y los esfuerzos con los que se trata de «colmar las lagunas» que salpican la mayor parte de las reconstrucciones históricas vinculadas con los acontecimientos de la Antigüedad, esta crónica ha de considerarse provista de un respaldo documental único.

Y sin embargo resulta, al mismo tiempo, extremadamente engañosa. En cierto modo, todas las generalizaciones de este tipo lo son. Todo intento que trate de recapitular mil años de prácticas rituales comporta necesariamente un drástico proceso de selección y de suavizado de las incoherencias. Ha de conferir

sistemáticamente claridad a unas pruebas confusas y organizar la maraña de improvisaciones y cambios que inevitablemente se producen de día en día en la práctica ritual, incluso en la más conservadora y más rígidamente regulada de las sociedades.^[187] Se precisan únicamente unos breves instantes de reflexión para comprender que ha tenido que haber inevitablemente decenas y decenas de ceremonias triunfales que sólo se hayan ajustado a este modelo estándar en algunos aspectos. No debió de existir siquiera la posibilidad de proceder a la fastuosa ostentación del botín logrado, por ejemplo, sino en un período relativamente tardío, a partir del momento en que Roma empezó a participar en sus lucrativas guerras extranjeras. Y por mucho que la tradición literaria haya podido magnificar hasta las más modestas ceremonias, no hay duda de que los triunfos de poca monta, con escasas cosas de que alardear, un exiguo cortejo de soldados apenas motivado para entonar una sola canción picante, y un puñado nada imponente de prisioneros, debieron de superar fácilmente en número a las multitudinarias congregaciones que se apiñaban para celebrar las conquistas de Pompeyo, Emilio Paulo, Tito y Vespasiano. Lucio Póstumo Megelo, por ejemplo, que celebró un triunfo en el año 294 a. C., al día siguiente de haberlo solicitado al senado, difícilmente pudo haber tenido tiempo de organizar un esplendoroso espectáculo (a menos que lo hubiese preparado todo con antelación).^[188]

Sin embargo, el objeto de las generalizaciones es precisamente la simplificación. El precio que hemos de pagar para poner de manifiesto la estructura de un acontecimiento es la pérdida de las diferencias y la rica particularidad de cada ocasión. La situación no es mejor ni peor que en el caso de las generalizaciones modernas acerca de los procedimientos que rigen, por ejemplo, los funerales o los matrimonios religiosos. En cierto sentido, la idea de que «la novia viste de blanco» no es falsa, con independencia del número de mujeres que hayan elegido ser llevadas al altar con un traje de suaves tonos melocotón o rutilante escarlata.

No obstante, los problemas son más profundos. El hecho mismo de que esta reconstrucción del triunfo romano nos resulte familiar (ya que la hemos visto tanto en el cuadro de Mantegna titulado *Los triunfos de César* como en la película *Quo vadis*) y de que los historiadores la hayan repetido confiadamente a lo largo de los últimos quinientos años ha tendido a ocultar la fragilidad, o, en ocasiones, la inverosimilitud, de algunos de sus más característicos elementos. ¿Qué tipo de malabarismos tendría que hacer, por ejemplo, un general simplemente para mantenerse erguido en un carro de caballos que avanza por las bacheadas calles de Roma, con las dos manos ocupadas, una con el cetro y la otra con la rama de laurel, acompañado por un par de niños y el esclavo de rigor? Si arañamos la superficie de algunos de los «hechos» más importantes del triunfo nos espera una desagradable sorpresa.

La información sobre el celeberrimo falo, por ejemplo, que pendía del carro triunfal (o que «se bamboleaba bajo él», por usar la expresión que más de un distinguido historiador ha empleado recientemente, juzgando obviamente que se trataba de un objeto voluminoso) resulta mucho más difícil de obtener de lo que habitualmente se piensa. No es uno de los elementos en que se centre fundamentalmente ninguno de los debates antiguos sobre el triunfo, y no aparece representado en ninguna de las numerosas recreaciones plásticas del carro triunfal que han llegado hasta nosotros. De hecho, en toda la literatura antigua que se ha conservado, sólo en una ocasión aparece mencionado: en la enciclopédica *Naturalis Historia (Historia natural)* de Plinio.^[189] Podría ocurrir, por supuesto, que Plinio nos hubiera hecho el mejor de los favores posibles al preservar este crucial elemento probatorio, un elemento sobre el que las demás fuentes de información de que disponemos han optado por correr, digamos que por delicadeza, un tupido velo. A fin de cuentas, un gran número de teorías respetables sobre la cultura romana encuentran su base en una única referencia inserta de pasada en Plinio. Y muchos historiadores modernos se enorgullecerían de su pericia por haber rescatado y puesto en

circulación unos fragmentos de información aparentemente tan curiosos. No obstante, la aislada observación de Plinio sigue estando muy lejos de la rotunda afirmación que sostiene que «bajo el carro triunfal colgaba un falo». Para salvar esa distancia habría que tener una fe casi ciega en la idea de que los rituales romanos no cambiaban nunca y de que un único ejemplo resulta, por definición, característico (si hubo en una ocasión un falo es señal de que éste se hallaba invariablemente presente).

Lo mismo puede decirse de otros elementos distintos que también se encuentran en la reconstrucción: de las estrellas de oro de la toga triunfal (de las que no tenemos más noticia que la que nos ha dejado Apiano en su descripción del triunfo de Escipión); de la evolución histórica por la que se pasa de la *toga purpurea* a la *toga picta* (y que no es más que una deducción erudita que anota Festo en el siglo II d. C.); o del rostro pintado de bermellón (dato del que tenemos más testimonios, aunque Plinio, que vuelve a ser la principal fuente probatoria con que contamos, aluda de hecho a algo más inquietantemente exótico: a un cuerpo teñido de rojo).^[190]

Y a la inversa, se hace sistemáticamente la vista gorda con algunos de los registros menos oportunos de la tradición triunfal. Aunque no tenemos el menor inconveniente en confiar en los historiadores bizantinos que han preservado lo esencial de los fragmentos perdidos de Dión Casio —siempre que lo que digan se ajuste a nuestros propósitos—, eludimos lo que nos refieren cuando los contrarían. La afirmación en la que Juan Tzetzes, por ejemplo, sostiene que el general triunfante rodeaba tres veces a la carrera el «sitio» (presumiblemente el templo capitolino) antes de depositar allí su corona de laurel no ha pasado a formar parte de la tradición erudita del triunfo.^[191] Las «campanillas y el látigo», que según varios historiadores bizantinos, que casi con toda seguridad se basan en Dión, colgaban del yugo del carro triunfal acostumbran a quedar postergados en favor del mucho más intrigante y satisfactoriamente primitivo —aunque no mejor documentado— falo, aunque un comentarista moderno ha ideado la solución más sobria,

al argumentar que se utilizaban «campanillas y látigos» para decorar el falo.^[192]

En el apartado final de este capítulo me propongo examinar con mayor detalle dos características concretas de la imagen que habitualmente nos hacemos de la procesión triunfal: la del esclavo que acompañaba al general en su carro, y la del itinerario predeterminado que seguía el desfile en su recorrido por las calles de la ciudad hasta el Templo de Júpiter. Intentaré responder a tres sencillas preguntas. ¿Cómo han reunido en un todo coherente estos elementos del triunfo los historiadores modernos? ¿Qué es lo que se pierde en ese proceso de unificación? ¿Cuáles son los presupuestos subyacentes? Lo cierto es que la misma abundancia de pruebas antiguas que ha estimulado la detallada reconstrucción de los desfiles triunfales es también la fuente material que permite poner en cuestión la reconstrucción estándar.

RECUERDA QUE ERES HOMBRE

El esclavo que se erguía tras el general en el carro triunfal y sostenía una corona de oro sobre su cabeza, susurrando: «Mira hacia atrás. Recuerda que eres hombre», ha pasado a ser uno de los elementos emblemáticos del rito triunfal. De hecho, se ha convertido en una figura tan representativa, que su papel ha sido asumido por la voz *en off* que se oye en la secuencia final de la película *Patton*, exhibida en el año 1970 —en dicha escena, las palabras de ese narrador, trasunto del esclavo antiguo, que compendian la lección moral del relato y aparecen modificadas para una mayor sencillez, afirman que «Toda gloria es momentánea»—. Sin embargo, también ha sido parte integrante de una de las más influyentes teorías modernas sobre la ceremonia: la que sostiene que en la antigüedad se juzgaba que el propio general triunfante era, en cierto modo, divino (o, para ser más exactos, que constituía la representación del dios Júpiter). De lo contrario, ¿qué sentido tendría advertir a alguien que (sólo) era un ser mortal si no estuviera, como mínimo, a dos pasos de considerarse un dios, o de ser tenido como tal?

Las palabras de advertencia que he citado proceden de Tertuliano, un autor cristiano de finales del siglo II d. C., cuyas reflexiones sobre las costumbres muestran una tranquilizadora compatibilidad con las explicaciones modernas: «Se le recuerda que es humano incluso en el instante del triunfo, en su encumbrado carro. Y es que, desde detrás, se le advierte: “Mira hacia atrás. Recuerda que eres hombre”. Y por esta razón se regocija aún más, pues tan esplendoroso es el momento de gloria que vive que se hace necesario recordarle su condición mortal». No obstante, Tertuliano no menciona al esclavo. Y tampoco lo hace Jerónimo, autor que escribe a finales del siglo IV d. C., ya que se limita a repetir

la frase «Recuerda que eres hombre» (cuyo enunciado se toma, casi con toda seguridad, directamente de este pasaje de Tertuliano). Sin embargo, alude al menos a un «acompañante» del general, que viaja tras él en el carro y musita las palabras clave cada vez que la muchedumbre prorrumpe en vítores.^[193]

Otro puñado de autores antiguos ofrece una explicación similar, aunque no idéntica. Algunos de ellos presentan interpretaciones muy distintas de las palabras pronunciadas. Y unos pocos se muestran más proclives a realizar alusiones indirectas al papel del esclavo. Según Arriano, el filósofo estoico Epicteto veía en el recordatorio de la mortalidad una lección acerca de la transitoriedad de las posesiones y los afectos humanos (aunque no nos diga quién lo pronunciaba). Y es posible que Filostrato compartiera este punto de vista marcadamente filosófico, ya que este último autor refiere que el emperador Trajano había desfilado ante la ciudad de Roma llevando junto a él, en el carro triunfal, a su filósofo de cabecera. Y en lo que podría ser una parodia de las prácticas triunfales y una cómica inversión de la advertencia, el emperador «se gira hacia él y dice: “No sé qué estás diciendo, pero te aprecio tanto como a mí mismo”». ^[194]

Dión Casio parece haberse referido explícitamente al «esclavo público» presente en el carro y a su insistente «Mira hacia atrás». No obstante, no se dice aquí nada del «Recuerda que eres hombre», y la interpretación que hace Dión del apercebimiento pulsa una tecla muy distinta. Para él, si los epitomadores y compendistas posteriores han transmitido correctamente el sentido de sus palabras, el significado de la exhortación sería el siguiente: «Dirige la mirada hacia atrás y a la vida que continúa, y no te dejes exaltar ni te eleves demasiado por el presente». Juvenal, por el contrario, explota la escena con la intención de lanzar, como de pasada, una pulla satírica a la élite romana. Al describir la procesión con la que se inauguran los juegos circenses (que se asemeja notablemente a la de los desfiles triunfales), sugiere que la mera presencia del

sudoroso esclavo en el mismo carro en el que se erguía el homenajeador bastaba para bajar un tanto los humos al gerifalte.

Plinio, por su parte, al hablar del anillo de hierro que llevaba tradicionalmente el general triunfante, alude a la presencia de un esclavo pero le asigna la tarea de sostener sobre la cabeza del general «la corona toscana de oro». En otro apartado de su obra, sin referirse a cuáles pudieran ser las palabras exactas ni indicar en modo alguno la identidad del encargado de pronunciarlas, señala que la advertencia, al igual que el falo, es una «salvaguarda frente a la envidia» —o, por reproducir aquí la pátina primitiva que algunos traductores modernos prefieren prestarle, una protección contra el «mal de ojo»—. Es difícil descifrar en este caso el sentido de lo que pretende decir, en parte debido a que el texto mismo se halla hoy deteriorado y resulta por tanto problemático reconstruir lo que Plinio escribió originalmente. No obstante, parece haber sugerido, bien es cierto que en términos extravagantes, que las palabras buscaban «conseguir... la benevolencia de la Fortuna, verdugo de la gloria» (*Fortuna gloriae carnifex*). Todo esto se nos hace muy confuso —y desde luego desorientó a Isidoro, obispo de Sevilla, que se inspira abundantemente en Plinio al compilar en el siglo VII d. C. los numerosos volúmenes de su propia enciclopedia—. En un memorable ejemplo de equivocación creadora, Isidoro coloca en el carro, en vez de al esclavo, a «un verdugo» (*carnifex*) —lo que vendría a constituir una advertencia particularmente horrenda de la «humilde condición mortal» del general.^[195]

Queda suficientemente claro lo que implica todo esto. En primer lugar, la afirmación estándar según la cual «un esclavo, de pie en el carro, se mantenía tras el general y repetía las palabras “Mira hacia atrás. Recuerda que eres hombre”» es el resultado de la unión de distintos fragmentos probatorios. Ningún autor antiguo nos ofrece esa imagen acabada. Jerónimo es quizá el que más cerca está de hacerlo, ya que ha dejado consignada la mitad de la oración total y añade la mención a un «acompañante» que viaja en el carro. Por lo demás, la cita de Tertuliano, confirmada a grandes rasgos por

Epicteto, y también por Filostrato y Plinio —siempre que leamos los textos con disposición generosa—, ha de sumarse al testimonio que Dión Casio, Juvenal y, una vez más, Plinio, nos dejan del esclavo (a pesar de que Dión presente en forma muy distinta las palabras pronunciadas, y de que Juvenal no aluda a ellas en modo alguno — ¡y de que, en todo caso, esté describiendo la procesión circense y no la del triunfo!—).

En segundo lugar, todos estos distintos fragmentos probatorios pertenecen a una fecha y a un contexto diferentes. Ninguno de ellos es anterior a mediados del siglo I d. C. Únicamente Dión Casio (pese a escribir en el siglo III d. C. y a haber llegado hasta nosotros a través del filtro de unas paráfrasis bizantinas muy posteriores) nos ofrece una descripción de la práctica triunfal. El resto de los autores se limita a emplear los símbolos relacionados con el triunfo en una metaactividad de carácter especulativo o moralizador. Incluso la referencia de Plinio a la utilización de un anillo de hierro en los triunfos queda interrumpida por sus lamentaciones respecto a la decadencia y la corrupción que trae consigo el oro («El primer hombre que adornó sus dedos con oro cometió un terrible crimen contra la humanidad»). Algunos de los elementos de prueba obedecen a un particular proyecto ideológico. Juvenal invoca la presencia del esclavo como arma con la que zaherir la arrogancia de los aristócratas. Si Jerónimo habla del «acompañante» del general lo hace porque ve en sus palabras un elemento que presenta analogías con las admoniciones cristianas relativas a la fragilidad de la condición humana. Es Tertuliano, sin embargo, quien ofrece el más flagrante ejemplo de partidismo. Y ello porque cita las palabras del esclavo en el contexto de una diatriba cristiana contra la idea de que el emperador romano pudiera ser un dios. El general triunfante que tiene en mente es el emperador, y si anuncia con un clarinazo las palabras «Recuerda que eres hombre» lo hace no sólo por el afán de recurrir a la habitual táctica cristiana de tergiversar las prácticas paganas a fin de que éstas se condenen a sí mismas, sino con la intención de convertirlas en argumento decisivo en favor de la

mortalidad del emperador. No sabemos de dónde saca Tertuliano este ejemplo de tradición triunfal. No hay pruebas claras de que haya estado siquiera en Roma, y menos aún de que hubiera podido asistir a algún triunfo.^[196] Sin embargo, no hay duda de que le habría horrorizado pensar que sus comentarios pudieran haber sido utilizados para respaldar alguno de los argumentos que sostenían que el general representaba al Júpiter pagano.^[197]

La imagen deviene aún más desconcertante si incluimos en ella las pruebas plásticas que han quedado de la procesión triunfal. En el diminuto triunfo repujado que decora la copa de plata de Boscoreale vemos una figura que podría ser, con visos de verosimilitud, la de un esclavo que se yergue en pie tras Tiberio y que viaja en el mismo carro que éste. El personaje sujeta una corona o una guirnalda sobre la cabeza del futuro emperador (véase la Figura 11). La misma silueta vuelve a aparecer en el fragmento de un importante bajorrelieve hallado en Preneste (la actual ciudad italiana de Palestrina), en el que aparentemente se muestra un triunfo del emperador Trajano (Figura 17). Sin embargo, y a excepción de una placa de arcilla aislada y quizá de un sarcófago perdido del imperio tardío (que conocemos gracias a algunos dibujos realizados en el Renacimiento) en el que se representaba la apertura «triumfal» de los juegos circenses (véase la Figura 35), no ha quedado el menor rastro del esclavo en ninguna otra imagen de la ceremonia.^[198]

No se trata simplemente de que se le haya omitido (aunque en ocasiones haya ocurrido así). Lo más frecuente ha sido que ocupara su lugar la figura enteramente imaginaria de una Victoria alada.^[199] Es esta figura por ejemplo, la que aparece no sólo en la cuadriga de Tito y le corona en el Arco de este emperador (véase la Figura 8), sino también la que puede verse en el carro de Trajano labrado en el friso del Arco del Benevento (véase la Figura 10), o en el de Marco Aurelio, tallado en el altorrelieve triunfal que hoy se encuentra en el Museo Capitolino (véase la Figura 31). Augusto también disfrutó de su compañía, en más de una ocasión, a juzgar por el

solitario pie femenino hallado en el foro de Augusto y por una moneda que lleva grabado un arco rematado por un carro triunfal a bordo del cual viajan una Victoria y (presumiblemente) el emperador (Figura 18).^[200] En otras monedas se muestra a una Victoria que se lanza en picado desde el firmamento a fin de coronar al general (o bien retirándose de nuevo a las etéreas regiones).^[201] Ahora bien, no se aprecia, una vez más, signo alguno de la presencia del esclavo, y tampoco se le ve en la que a menudo se considera la más antigua moneda en que aparece la representación de un triunfo histórico, ya que en ella se conmemora el desfile efectuado por Mario en el año 101 a. C. (Figura 19).^[202]

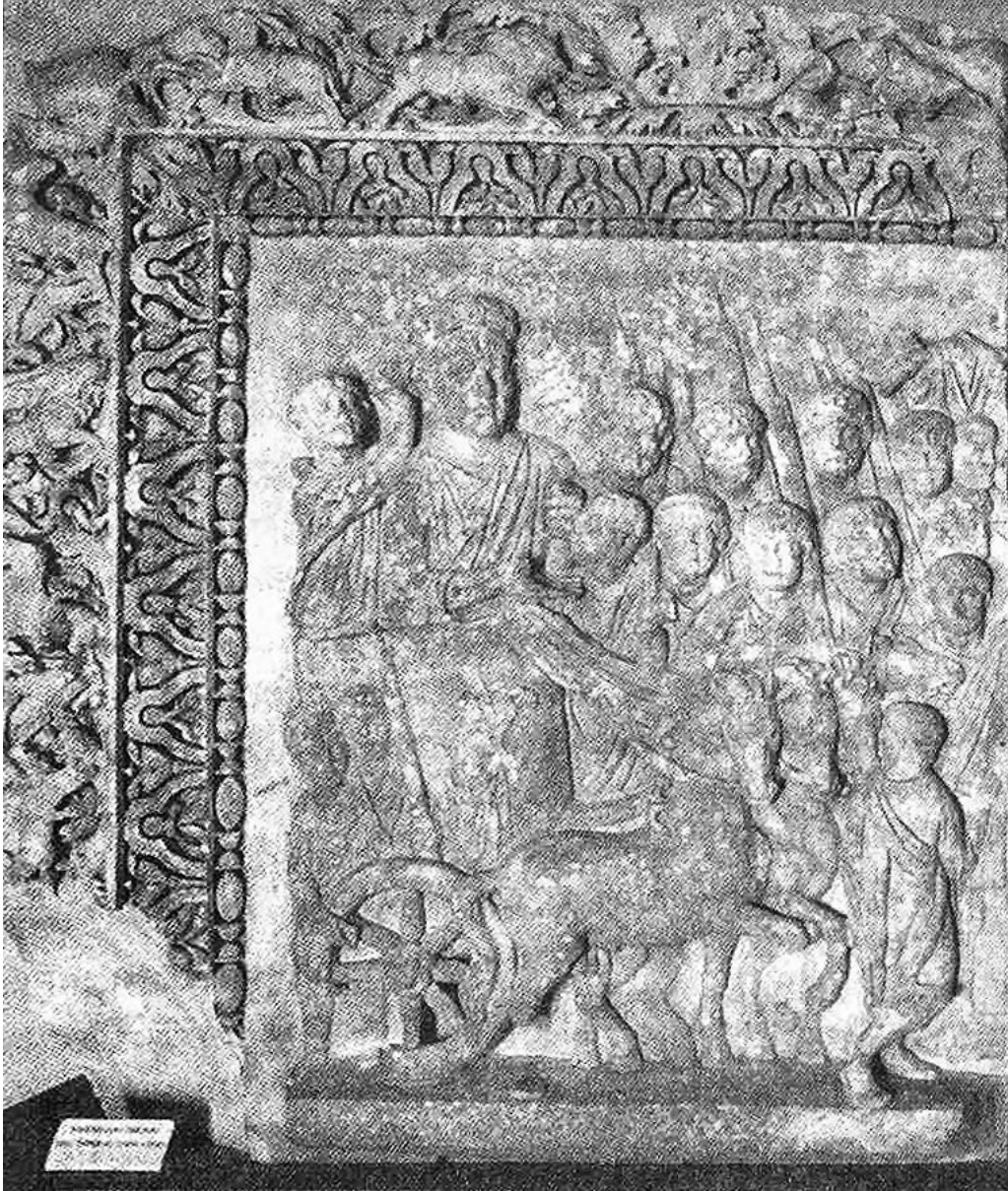


FIGURA 17. Parte de un artesón esculpido procedente de Preneste (Palestrina) en el que puede verse al emperador Trajano en un desfile triunfal (años 98 a 117 d. C.). La parte derecha se ha perdido. Acompaña en el carro al emperador —al que podemos reconocer por sus rasgos distintivos y por su peinado— un esclavo que sostiene sobre su cabeza una gran corona con incrustaciones de joyas.



FIGURA 18. Monedas de oro (*aureus*) acuñadas entre los años 17 y 16 a. C. para ensalzar las reparaciones efectuadas por Augusto en las calzadas —y en las que se conmemora, en particular, la construcción de los arcos erigidos en honor de la restauración de la vía Flaminia, obra ordenada por él—. En lo alto del arco se observa una estatua de Augusto en la que éste sujeta las riendas de un carro tirado por dos elefantes (por cuatro caballos en la otra) y es coronado por la alada figura de una Victoria.

Esto implica la existencia de una extraordinaria discrepancia entre los textos y (la mayoría de) las imágenes. Aquí no nos estamos enfrentando simplemente a una serie de convenciones distintas sobre la representación en diferentes medios, unos textuales y otros plásticos, aunque no hay duda de que esa disparidad forma parte del asunto. No obstante, el problema estriba en el hecho de que el «mensaje» de las diversas representaciones de la escena triunfal sea tan radicalmente contradictorio. Si la figura del esclavo y sus palabras de advertencia tenían en cierto sentido la misión de desensoberbecer al general en su triunfo o de hacerle sentir la punzada de la conciencia por lo que podría considerarse un esplendor excesivo, el hecho de colocar en su lugar la figura de la Victoria venía a señalar exactamente lo contrario, ya que mostraba que la coronación del general era obra de ese divino agente de los dioses, lo que constituye un desvergonzado alarde de poder, honor y prestigio.

Ha resultado imposible resolver esta contradicción. Los escasos intentos modernos destinados a hallarle un sentido resultan francamente poco convincentes. La idea, por ejemplo, de que la sustitución del esclavo por una Victoria sea reflejo de una evolución histórica de la ceremonia —que habría pasado así de ser un ritual religioso primitivo (en el que ciertas nociones, como la del «mal de ojo», se tomaban muy en serio) a constituir una descarnada exhibición del poder y el éxito— se opone directamente a las pautas que señalan las pruebas de que disponemos. En términos estrictamente cronológicos, tenemos testimonios que dan fe de que la presencia de la Victoria es muy anterior a la del esclavo.



FIGURA 19. Dibujo del anverso de un *denarius* de plata acuñado en el año 101 a. C. en el que se conmemora el triunfo obtenido por Mario ese mismo año. El general, que aparece en su carro, aparece acompañado por un jinete, probablemente su hijo.

En cualquier caso, la disconformidad debe mucho más al medio y al contexto que a la fecha.^[203]

Tampoco sabemos con claridad cuál es la intención subyacente en aquellas raras ocasiones en que el esclavo se encuentra efectivamente representado en las imágenes.^[204] De hecho, si examinamos más de cerca el relieve de Preneste descubriremos algunas paradojas absurdas. Si, como se ha argumentado, el triunfo que aparece en esta escultura corresponde a la celebración póstuma de Trajano, realizada entre los años 117 y 118 d. C., entonces resulta (si nos atenemos a una interpretación literal) que se nos está pidiendo que imaginemos que el esclavo susurra sus advertencias sobre la condición mortal del enaltecido al maniquí de un emperador ya fallecido —y que estaba a punto de convertirse, según Tertuliano, en dios—.^[205] Sospecho que sería mejor celebrar estas contradicciones que tratar de explicarlas (convincientemente). Por eso es mejor considerarlas un reflejo de las distintas formas en que se «enfocaba» antiguamente la cuestión del triunfo, una muestra de las diferentes nociones que se tenían, tanto del lugar que ocupaba en la ceremonia el general como de la índole de la gloria militar en sí.

Estas cuestiones nos confrontan directamente con la fragilidad de los «hechos del triunfo». No hay duda de que el esclavo, junto con su advertencia al general, desempeña algún papel en la historia del ritual. Pero nada nos prueba que constituyera el aditamento original, permanente e invariable, que a menudo suponemos que era, en la práctica, en dicha ceremonia. Además, es claro que existían habitualmente distintas versiones de las palabras que pronunciaba, y que éstas eran interpretadas de diversas maneras. Aun aceptando que su presencia se produjese de manera constante en todas las procesiones, las distintas prioridades de la representación y la interpretación podían resaltar o eclipsar su papel, sustituyéndolo incluso, en caso necesario, por el de otro personaje. Si alguna exhortación nos dirige a *nosotros* el esclavo es la de los riesgos que corremos al tratar de restituir en forma de ritual

práctico todas las variadas versiones del triunfo que nos ofrecen el arte y la literatura: los aspectos morales, la polémica cristiana, las imágenes glorificadoras, la especulación antropológica...

TRAZAR LA RUTA

El recorrido triunfal, desde su punto de arranque, situado en alguna parte, en el exterior del recinto sagrado (*pomerium*) de la ciudad, hasta su culminación en el monte capitolino, se abre a una perspectiva distinta, aunque no menos reveladora de los procesos de reconstrucción histórica que subyacen a la mayoría de las modernas crónicas sobre la ceremonia. En los siglos de erudición triunfal que han transcurrido, este aspecto de la cuestión ha generado bastantes más controversias que el de la figura del esclavo. Hemos de admitir que son muy pocos los historiadores que hayan impugnado en alguna ocasión el principio básico de que efectivamente el desfile *seguía* una ruta predeterminada. Existe asimismo un amplio consenso respecto a que una mejor comprensión del camino empleado podría desembocar en una mejor inteligencia del conjunto de los aspectos triunfales. Como han mostrado varios estudios del mundo griego, el significado de una procesión se «nutre» habitualmente de los edificios y paisajes por los que pasa. La forma global del trayecto también podría ofrecer alguna indicación relativa a la función original del desfile. Por ejemplo, un recorrido circular que circunde el perímetro inmediato de la ciudad, en tanto que reminiscencia de las distintas ceremonias lustrales de purificación, podría sugerir que los triunfos primitivos tenían tal vez un propósito igualmente purificador (además, esta hipótesis coincide adecuadamente con una de las corrientes de la erudición antigua que consideraba que el destacado papel que desempeña el laurel en la ceremonia guardaba relación con este rol depurativo).^[206]

Ahora bien, el establecimiento de concordancias entre las distintas alusiones que se hacen de pasada al itinerario del cortejo triunfal en la literatura antigua y la topografía real de la ciudad ha

demostrado ser extremadamente difícil. La cartografía del triunfo es un proceso mucho más arbitrario de lo que pueda atreverse a sugerir cualquiera de las rotundas reconstrucciones académicas al uso. No voy a resumir aquí todos los vericuetos argumentales que se han expresado, tanto a favor como en contra, de los distintos trayectos, ya que han sido manifestados, reiterados, y en ocasiones llevados literalmente a escena, a lo largo de los últimos quinientos años. Quiero, por el contrario, mediante el análisis cuidadoso de uno o dos detalles controvertidos, examinar por qué la siguiente pregunta, aparentemente simple —«¿A dónde se dirigían los triunfos?»— ha demostrado tener tan difícil respuesta.

Nos encontramos así, una vez más, ante un fascinante caso de metodología histórica digno de estudio. El tema suscita asimismo importantes extremos relacionados con el conservadurismo y la innovación en la práctica ritual del triunfo, asuntos que tendrán implicaciones de carácter más general para la cultura ritual romana. ¿En qué medida era conservador el ritual del triunfo? ¿Eran muy estrictas las normas o convenciones que regían su concreción? ¿A qué alude la palabra «conservadurismo» en el caso de una ceremonia cuya celebración se extiende a lo largo de más de mil años y que recorre las calles de una ciudad que en ese mismo período vivió a su vez una transformación que de población rural de zarzos y barro la dejó convertida en capital cosmopolita —con toda la carga de ostentación arquitectónica, extravagante planificación urbanística y miserables suburbios que eso conlleva?

Todo intento de reconstruir el itinerario triunfal ha de comenzar con la crónica que el historiador judío Josefo ha dejado del triunfo del emperador Vespasiano (acompañado por su futuro sucesor, Tito) en el año 71 d. C. El propio Josefo intervino en la guerra de los judíos, se pasó al bando romano, y, pese a no haber sido testigo ocular del triunfo, sí que se basó al menos en comentarios de la época. La suya es la única descripción de una procesión triunfal que nos ofrece algo más que una serie de instantáneas del acontecimiento y que no sólo nos brinda un relato hilado sino algo

que se aproxima a un mapa del trayecto seguido, al menos en los inicios de una celebración.

Todo el ejército, por centurias y cohortes, a las órdenes de sus jefes salió cuando aún era de noche y se detuvo no en las puertas del palacio de arriba, sino cerca del templo de Isis, pues es allí donde habían pernoctado entonces los emperadores. En el momento en que ya amanecía salieron Vespasiano y Tito coronados con laurel y revestidos con los tradicionales ropajes de púrpura y se dirigieron a los Pórticos de Octavia. Allí aguardaban su llegada el senado, los magistrados de alto rango y los miembros del orden ecuestre. Se había erigido delante de los pórticos una tribuna, en la que había sillas de marfil para los príncipes. Éstos se acercaron y se sentaron en ellas. Enseguida el ejército los aclamó y todos dieron numerosos testimonios de su valor. Los príncipes no llevaban armas, estaban revestidos de seda y coronados de laurel. Vespasiano, después de recibir los vítores de sus súbditos, que aún querían manifestarle más, hizo una señal de silencio. Se produjo entonces en todos una profunda calma; él se levantó, se cubrió con el manto la mayor parte de la cabeza y pronunció las acostumbradas oraciones. Lo mismo hizo también Tito. Después del rezo, Vespasiano dirigió a todos los congregados unas breves palabras y dejó ir a los soldados a tomar el banquete que se acostumbra a ofrecerles por parte de los emperadores. Él mismo se retiró hacia la puerta que recibe su nombre por el hecho de que por ella pasan siempre las comitivas del triunfo. Allí los tres comieron algo, se pusieron las vestimentas triunfales, hicieron sacrificios a los dioses que están situados junto a la puerta y llevaron la procesión del triunfo a través de los teatros, para que la multitud pudiera verlo con mayor facilidad.

Al llegar a este punto, Josefo cambia su enfoque y pasa a entusiasmarse con la exhibición de los despojos y los efectos especiales del desfile. No vuelve a ocuparse del itinerario hasta que Vespasiano y Tito se encuentran ya en el monte capitolino, expectantes, pues aguardan hasta escuchar el grito que les indicará

que su célebre prisionero ha sido ejecutado en la prisión (*carcer*) del foro, al pie de la colina.^[207] En términos generales, la descripción de Josefo establece claramente la zona en que comienza la procesión. Sabemos con seguridad que el Pórtico de Octavia se hallaba situado en la parte sur del Campo de Marte, entre el teatro de Marcelo, que aún se mantenía en pie, y el teatro y los pórticos de Pompeyo. El Templo de la diosa egipcia Isis, donde se ha desenterrado una considerable cantidad de estatuas egipcias y de influencia egipcia, además de un montón de curiosidades, se encontraba a unos quinientos metros al norte, justo al este del Panteón. En otras palabras, Vespasiano y Tito realizaban las maniobras preliminares en el Campo de Marte, fuera del *pomerium*, mientras la procesión propiamente dicha avanzaba presumiblemente hacia el sur y rebasaba la vertiente occidental del monte capitolino hasta llegar al foro Boario (es decir, el «mercado de ganado»: véase el plano de la página 445). Aparte de esto, y a pesar del aparente cúmulo de detalles precisos que figuran en el relato de Josefo, es muy difícil determinar por qué puntos discurre la procesión o qué movimientos efectúa. Precisamente para colmar el espacio en blanco que separa lo que se dice en el texto de la realidad topográfica de la Roma antigua se han escrito algunas de las certezas académicas más seductoras y menos fiables que se conocen.^[208]

¿Dónde pasaban, por ejemplo, Vespasiano y Tito la noche, custodiados por las apretadas filas de su ejército? El embarullado griego de Josefo^[209] (tan lioso como mi traducción) podría señalar que se alojaron en el templo de Isis. De ser así, estaríamos ante una elección muy significativa, ya que se trata de una cautelosa alusión al hecho de que en las guerras civiles que se habían librado tan sólo dos años antes, había circulado el rumor de que Domiciano, el hermano pequeño de Tito, había huido de sus adversarios gracias a un ingenioso disfraz con el que se había hecho pasar por uno de los servidores de la diosa egipcia.^[210] ¿Qué mejor lugar podía escoger esta nueva pareja imperial para dormir que el templo de la diosa

cuya protección había salvado a la joven promesa de la dinastía? [211] Y sin embargo, el término griego empleado podría también significar que Vespasiano y Tito habían pasado la noche «cerca del templo de Isis». Llegados a este punto, la lógica práctica moderna ha solido entrar en acción. El dúo de generales, junto con su tropa, precisarían de una considerable cantidad de espacio, más del que posiblemente podría proporcionarles el Templo de Isis. En algún punto de las inmediaciones (la ubicación exacta no se conoce con certeza) se encontraba lo que se denominaba la *villa publica*: un edificio originalmente adscrito al censo romano que de vez en cuando servía para alojar a los embajadores y que estaba rodeado por unos parques lo suficientemente grandes como para acoger a los reclutas de un ejército.

Ni Josefo ni ningún otro autor antiguo indican que la *villa pública* guarde algún tipo de relación con el triunfo. Sin embargo, esto no ha impedido que los eruditos modernos hayan afirmado con todo aplomo que la *villa publica* es el lugar en el que se alojaron en esta ocasión los dos Flavios. Más aún, no ha evitado que juzgaran que se trataba del punto en el que se alojaban *tradicionalmente* los generales triunfantes la víspera de su celebración, razón por la que se ha llegado a decir, por parte de una reciente autoridad en la materia, que el edificio «tenía como función procurar acomodo a los generales y a los ejércitos victoriosos antes del triunfo». Otro erudito imagina incluso que el general y su ejército, nada más regresar del frente, «aguardaban en la *villa publica*» y que, una vez en ella, el comandante «solicitaba desde allí al senado que se le concediera el derecho de celebrar un triunfo». [212] De haber sido así, y a pesar de los espaciosos parques, la casa debió de haberse visto abarrotada hasta límites imposibles (e inverosímiles) en algunos períodos de las postrimerías de la República, ya que hubo por entonces épocas en las que más de un general se hallaba a la espera de un dictamen sobre su triunfo, a veces durante varios años. Este proceso, jalonado de conjeturas, extrapolaciones disparatadas y un notable exceso de confianza, es una muestra de cómo han llegado a

establecerse muchos de los «hechos» relativos al triunfo. Repitámoslo: no hay una sola prueba antigua que determine la existencia de ningún tipo de relación entre la *villa publica* y el rito del triunfo, más allá de las ambiguas e inseguras implicaciones de la descripción de Josefo.

LA RECONSTRUCCIÓN DE LA «PUERTA TRIUNFAL»

Aún es mayor la confusión que rodea a la «puerta» que cruzaron Vespasiano y Tito tras dirigirse al senado y a otros magistrados presentes en el Pórtico de Octavia —un monumento que ha provocado más páginas de polémicas eruditas que cualquier otro tramo del recorrido triunfal—. La más bien desmañada perífrasis que emplea Josefo («la puerta que recibe su nombre por el hecho de que por ella pasan siempre las comitivas del triunfo») se ha considerado siempre una glosa del monumento conocido en latín con el nombre de *porta triumphalis* («la puerta triunfal»). Sólo en otras cuatro ocasiones estamos seguros de que se haya citado esta puerta en la literatura antigua. Alude a ella Cicerón, en su diatriba contra el ignominioso regreso a Roma de su adversario Cneo Calpurnio Pisón en el año 55 a. C.: «Da igual por qué puerta elijas entrar en la ciudad», comenta despreciativamente en un momento del discurso, «mientras no se trate de la puerta triunfal». Y aparece tres veces más en relación con el funeral del emperador Augusto: tanto Tácito como Suetonio recogen la propuesta de que el cadáver de Augusto sea conducido hasta su pira «por la puerta triunfal». Dión va aun más lejos y afirma que eso fue exactamente lo que sucedió «por decreto del senado» (todo lo cual implica que la puerta no se hallaba habitualmente abierta o que no se trataba de una vía pública en la que estuviera permanentemente permitido el paso).^[213]

Ninguno de estos autores ofrece pista alguna respecto a la forma de la susodicha puerta. El hecho de que se emplee el término *porta* (en griego *pule*) en lugar del de *arcus* o *fornix* apunta más a una abertura en la muralla defensiva de la ciudad que a un arco independiente (cosa que también sugiere la descripción de Cicerón, que habla del punto por el que Pisón no debe «entrar» en la ciudad). Sin embargo, muchas teorías recientes han preferido imaginar que

se trataba de una estructura aislada. Ningún autor hace la menor referencia a la función que podía desempeñar esta puerta en el triunfo. Nadie, aparte de Josefo, nos ofrece la menos pista acerca de dónde pudo haberse levantado. Con todo, si el cadáver de Augusto, acompañado por el cortejo fúnebre, debía pasar a través de ella sin necesidad de dar un gran rodeo, lo más plausible es que pensemos que debía de hallarse en algún punto entre el foro (donde se pronunciaban los discursos de encomio) y el Campo de Marte, situado al norte (donde se hallaba la pira y el mausoleo del emperador difunto).

Pese a esta vaguedad, la mayoría de los estudiosos modernos se han mostrado convencidos de que esta estructura constituía un punto de relevancia significativa en el tramo en que arrancaba la procesión. La idea de que existiera un lugar de paso ceremonial que obligara a cruzar un arco o una puerta (ya actuara como *rite de passage*,^[214] como ritual de purificación o como entrada ritual) ha resultado ser, como cabía esperar, notablemente atractiva.^[215] Y la mayoría de los académicos se han mostrado igualmente persuadidos de que, con la ayuda de un variado número de pruebas de otra índole, podría determinarse con precisión el emplazamiento de la puerta. Sólo un espíritu independiente de principios del siglo xx se ha aventurado a sugerir que la *porta triumphalis* podría no haber sido en modo alguno una estructura fija, sino el nombre que se aplicaba a cualquier puerta o arco temporal por el que pasara el general al comienzo de la procesión. Mucho se le ha ridiculizado a la osada autora por ello (y tal vez con razón, ya que, desde luego, la idea parece contradecir la explicación de Josefo).^[216]

Dejando a un lado las distintas hipótesis de los eruditos del Renacimiento (que de forma periódica, y totalmente errónea, incluían al Vaticano en el itinerario), se han expuesto a lo largo de los últimos doscientos años argumentos que han sostenido que la puerta triunfal se hallaba situada, respectivamente, en el Circo Máximo, en el Circo Flaminio y en el Campo de Marte, cerca de la *villa publica*. También se la ha ubicado en la carretera que conduce

del foro al Campo de Marte, en las inmediaciones de la vertiente oriental del monte capitolino.^[217] La teoría de moda más reciente, pese a haber sido puesta en circulación hace muchísimo tiempo, nada menos que en la década de 1820, afirma que la puerta triunfal no era sino uno de los nombres de la Puerta Carmental (o que guardaba al menos una estrecha relación con ella), una puerta situada en el muro del casco antiguo de la ciudad, a los pies, y un poco al oeste, del monte capitolino, no lejos de donde aún se erige el Teatro de Marcelo. Aunque en origen era (parte de) la puerta de la ciudad misma, la puerta triunfal habría de ser más tarde sustituida por un arco independiente —eso es al menos lo que mantiene la más prestigiosa versión de este argumento—. Y en la actualidad, éste es en buena medida el planteamiento al que la moderna ortodoxia nos permite dar consideración de «hecho».^[218]

Desde luego, no es en modo alguno un «hecho», y no hay ningún autor antiguo que afirme, ni directa ni indirectamente, que la *porta triumphalis* fuera una y la misma cosa, o prácticamente lo mismo, que la Puerta Carmental. No obstante, un atento examen de los argumentos empleados para proporcionar respaldo a esta posibilidad nos permite aprender una maravillosa lección sobre los métodos que emplean los modernos historiadores del triunfo, ya que se abre ante nosotros la posibilidad de rastrear el origen de la serie de inferencias y juegos de manos, decididamente endeble, que pretenden transformar las misteriosas y francamente opacas referencias que han llegado hasta nosotros a través de unos pocos textos antiguos en una estructura física dotada de una forma que nos es posible reconstruir y cuya imagen aún perdura.

La idea parte de lo que es casi con toda seguridad un comentario realizado sobre Suetonio en el Renacimiento. En dicho comentario se explica que «la *porta triumphalis* parece haberse encontrado entre la Porta Flumentana y la Porta Catularia». No sabemos si el erudito renacentista se apoyaba aquí en pruebas antiguas fiables. Tampoco sabemos en qué punto del muro del casco antiguo de la ciudad se hallaba emplazada la Porta Catularia (y si tenemos noticia

de dicha puerta se debe únicamente a un pasaje de un texto literario antiguo que nos ha hecho llegar una referencia, aunque sin especificar una ubicación exacta). Ahora bien, asumiendo que nuestro informante del Renacimiento esté en lo cierto, y suponiendo asimismo que pudiéramos precisar la situación de la Porta Catularia, ubicándola entre el monte capitolino y el Campo de Marte, el corolario implícito sería que la *porta triumphalis* debía de hallarse exactamente donde creemos que se abría la Porta Carmentalis (aunque los estudiosos no se han puesto de acuerdo respecto a que los restos descubiertos pertenezcan efectivamente a esta última puerta).^[219]

Llegados a este punto, viene en nuestra ayuda un relato presente tanto en Tito Livio como en Ovidio. Según nos explica Livio (en la traducción más habitual), en el año 479 a. C., al abandonar Roma, la desdichada legión del clan de los Fabios^[220] —que había de resultar derrotada en su choque contra los veyanos— salió por el *lado equivocado* de la Porta Carmentalis, es decir, por el arco del costado derecho («Nadie lo cruce, pues está maldito»). Por supuesto, este relato es de redacción muy posterior, y, según nos lo refieren tanto Tito Livio como Ovidio, ni siquiera queda en modo alguno claro lo que se pretende significar exactamente con eso de un arco «equivocado». ¿Debían realizarse en un sentido las entradas y en otro las salidas, y eso fue lo que confundieron los Fabios? ¿O es que por lo común no se usaba la parte derecha en absoluto? No obstante, la observación viene a mostrar que la Puerta Carmental era doble, y que uno de sus lados —o quizá los dos— estaba sujeto a costumbres o normas especiales. A pesar de todas las dificultades (y, con franqueza, ninguna de las soluciones propuestas integra en un todo coherente la totalidad de las pruebas), uno de los arcos de la Porta Carmentalis se ha visto convertido, de entre todas las estructuras que podían aspirar a ello, en el que más probabilidades tiene de quedar definitivamente identificado con la *porta triumphalis*, acceso que, según sostiene la

teoría, se abría ritualmente en las ocasiones especiales, como las de los triunfos.^[221]

Por si fuera poco, aún queda un conejo en la chistera, en este caso un poema breve de Marcial en el que el poeta festeja la construcción de un nuevo templo dedicado a Fortuna Redux (la «Fortuna auxiliadora del regreso») que acababa de ser erigido — junto a un nuevo arco que lo flanqueaba en las inmediaciones— por el patrón de Marcial, el emperador Domiciano, tras retornar de las guerras de Germania (de ahí lo de «auxiliadora del regreso»). El poema arranca con una explicación en la que se afirma que en el lugar en el que se levantaba el templo «había hace poco una explanada afortunada»^[222], y a continuación Marcial pasa a describir el arco que, según dice, «proclama el triunfo sobre los pueblos sometidos...», y se adorna con «dos carros gemelos [que] cuentan con numerosos elefantes»; se trata de «una puerta digna, Germánico, de tus triunfos», insiste el panegirista dirigiéndose al emperador,^[223] y añade: «tener estos accesos dice bien de la ciudad de Marte». ¿Dónde se hallaba exactamente este templo? La tentación que conduce a considerarlo una reconstrucción de un antiguo Templo de Fortuna que se habría levantado cerca de la Porta Carmentalis ha demostrado ser casi irresistible (pese al hecho de que Marcial sugiera tajantemente que el templo de Domiciano era de factura enteramente nueva y había sido construido en un espacio abierto —no tratándose por tanto de ninguna reconstrucción—). Y la tentación es tan fuerte porque, de ser ése el caso, cabría la posibilidad de que el arco adyacente fuera una reconstrucción de la *porta triumphalis*, convertida ya en una estructura independiente.^[224]

¿Por qué forzar el argumento a tal extremo y debilitarlo de ese modo? Porque si la teoría es correcta, los dividendos son muy sustanciosos. Y ello debido a que el poema describe el arco con cierto detalle, puesto que nos dice que está coronado por un par de carros tirados por elefantes y que hay además una figura de oro que representa al emperador. Esta imagen no sólo coincide con la que nos ofrece el cuño de una moneda emitida por Domiciano, sino que

también se ajusta a las representaciones de arcos rematados por elefantes que aparecen en varias escenas escultóricas romanas posteriores de intención conmemorativa. En otras palabras, la *porta triumphalis*, que parecía sucumbir al peligro de quedar convertida en un fenómeno envuelto en brumas y documentada únicamente por las simples alusiones de un par de autores antiguos que la mencionan de un modo totalmente ambiguo, resulta poseer no sólo una ubicación, sino adquirir una forma concreta ante nuestros propios ojos.^[225]

Quizá pensemos que estos argumentos e identificaciones no constituyen más que una deslumbrante serie de deducciones, un arriesgado castillo de naipes, o una sarta de medias verdades (en el mejor de los casos) y de descaradas tergiversaciones e interpretaciones erróneas (en el peor). Impresionados o no, nos será difícil conciliar esta reconstrucción de la puerta triunfal y de su localización con el único fragmento probatorio que nos ha legado la literatura antigua y que nos enmarca la puerta en el contexto explícite de la topografía de la ciudad. Y ello porque si retornamos a Josefo, descubriremos que nos ofrece indicaciones claras al respecto en el itinerario que siguen Vespasiano y Tito al comienzo de su procesión. Tras dirigirse a sus acompañantes, reunidos en el Pórtico de Octavia, Vespasiano «se *retiró* hacia la puerta que recibe su nombre por el hecho de que por ella pasan siempre las comitivas del triunfo». Es difícil entender que alguien pueda describir el desplazamiento desde el Pórtico hasta la Porta Carmentalis como un «retirarse», dado que el inicio del recorrido se ubicaba más al norte, cerca del Templo de Isis.^[226] El texto parece indicar así, como han sugerido varios eruditos, que la puerta se hallaba «más atrás», cerca del punto de arranque del trayecto que Vespasiano y Tito habían emprendido desde el Templo de Isis. Si se quiere hacer ver que la Porta Carmentalis era en realidad la *porta triumphalis* es preciso orillar este concreto detalle del relato de Josefo.^[227]

Sea cual sea nuestra decisión respecto a la puerta, aún tendremos que hacer frente a la cuestión de en qué medida cabe

considerar que se ajusta a la realidad, en términos generales, el particular mapa del recorrido que nos ofrece Josefo. En concreto, ¿es o no correcta la habitual suposición de que el itinerario que presenta Josefo refleja la conducta seguida tradicionalmente, si no por la totalidad de los generales triunfantes (lo que sucedía antes de que se concretaran las primitivas murallas de la ciudad y sus puertas es algo que necesariamente ha de quedar sujeto a las conjeturas que cada cual quiera hacerse), sí al menos por todos los que vivieron de mediados de la era republicana en adelante? Filippo Coarelli adopta una actitud firme al elaborar su propia hipótesis, notablemente prestigiosa, sobre el recorrido. Este autor sostiene que Vespasiano y Tito «ponían gran cuidado en seguir exactamente las pautas marcadas por los más antiguos rituales».^[228] Desde luego, Josefo, como señala Coarelli, mantiene que la *porta triumphalis* era la puerta por la que «siempre» pasaban las procesiones triunfales; y también nos dice que Vespasiano pronuncia las oraciones «de costumbre». Dejando a un lado la cuestión de cómo demonios pudo haber sabido Josefo qué era o no lo acostumbrado (hasta donde nos es dado saber el último triunfo se había celebrado unos veinticinco años antes, y en cualquier caso Josefo había estado residiendo en Judea), bastan unos instantes de reflexión para percatarse de que el de Vespasiano no puede considerarse en absoluto un triunfo tradicional en el que se siguieran las más antiguas normas.

No se trata ya de que la ceremonia triunfal culminara en el Templo de Júpiter Optimo Máximo —que seguía siendo un simple montón de escombros, tras quedar completamente destruido a consecuencia de la reciente guerra civil (los sacrificios finales debieron de efectuarse necesariamente entre los restos de aquella devastación)—,^[229] es que además, salvo que imaginemos que tanto Vespasiano como Tito hubieran puesto buen cuidado en evitar el centro de la ciudad —es decir, el Palatino y el foro— tras regresar a Roma procedentes de Oriente (y todas las pruebas de que disponemos, incluido el testimonio de Josefo, señalan que no fue

así), lo que sin lugar a dudas no respetaron, como otros generales triunfantes, fue la tradición republicana de que el general debía permanecer fuera del *pomerium* hasta el momento de la ceremonia. [230] Como han mostrado hace tiempo los antropólogos, la realización de un ritual que sea una «réplica exacta de lo que nuestros antepasados acostumbraban a hacer siempre» nunca reproduce con exactitud el modelo ideal. Se reduce de forma invariable a una mezcla de acciones y detalles escrupulosamente atentos a los antecedentes conocidos, una parte de interesada amnesia y la correspondiente dosis de «invención de la tradición». El triunfo del año 71 no pudo haber sido una excepción, aunque eso no evite que nos resulte imposible, dadas las pruebas que tenemos es muy posible que a Josefo le resultara igualmente complicado), desenmarañar los distintos mimbres de innovación y tradicionalismo con los que se tejió en su día el concreto triunfo al que nos estamos refiriendo.

ALGUNAS HETERODOXIAS SIGNIFICATIVAS

Otras cuestiones similares socavan la mayoría de los esfuerzos encaminados a cartografiar el resto del recorrido triunfal (y de hecho también los tendentes a reconstruir el conjunto de la ceremonia). Desde el punto en el que la procesión pasa bajo la puerta triunfal y continúa su camino a través de «los teatros» (y de qué teatros concretos estemos hablando dependerá, desde luego, de dónde consideremos que se encontraba la puerta) carecemos ya de cualquier narrativa similar a la que nos ofrece Josefo, y tampoco ha perdurado ningún resto claro sobre el terreno. Es probable que la construcción de algunos arcos conmemorativos se planificara teniendo en cuenta el recorrido de la procesión. En otros casos en cambio, podemos afirmar con idéntica certeza que no era ése el caso (y no siempre resulta fácil decidir a qué categoría pertenece cada uno de ellos). La denominación de *via triumphalis*, que solía atribuirse a lo que actualmente corresponde a la calle San Gregorio, que une el Coliseo y la gran fuente conocida como el Septizodium (véase Plano), es de acuñación enteramente moderna. En la propia antigüedad, la *via triumphalis*, era de hecho el nombre dado a una calzada situada fuera de la ciudad, junto a la orilla derecha del Tíber, que conducía a la Etruria meridional (y únicamente podemos tratar de adivinar el vínculo que la unía a la ceremonia del triunfo, si es que tenía alguno).^[231] En esencia, el método que se ha seguido para reconstruir el recorrido es el de unir los puntos conocidos, es decir, el de fijar la trama que conforma la totalidad de las dispersas referencias topográficas a los lugares de paso de cualquiera de las procesiones triunfales celebradas en la época que fuera, y narradas por cualquier autor, para después enlazar con una línea esos nodos, dando por supuesto que el triunfo siguió un mismo itinerario ortodoxo a lo largo de toda la historia de Roma, pese a la cambiante

fisionomía de los monumentos urbanos y otras edificaciones nuevas.

Uno de esos puntos se sitúa en el foro Boario, donde se alzaba la estatua de Hércules; según Plinio, los días en que había procesión se la vestía con los ropajes triunfales. Otro punto se encuentra en el Circo Máximo, ya que Plutarco señala que la gente que contemplaba el triunfo de Emilio Paulo se apiñaba «en los estadios dedicados a las carreras de caballos, construcciones a las que los romanos llaman “circos”». Suele entenderse que se trata del circo Flaminio, ubicado en el lugar desde el que partía la procesión, pese a que Josefo no lo mencione, y del circo Máximo, y quizá sean éstos los «teatros» a los que se refiere Josefo y que permitían que «la multitud pudiera verlo con mayor facilidad».^[232] Hemos de añadir a estos emplazamientos las referencias siguientes: las que aluden a las procesiones triunfales que pasaban por la Vía Sacra, que de algún modo discurría —no hay acuerdo respecto a su trazado exacto ni sobre su longitud— por entre las estribaciones inferiores del Palatino hasta llegar al foro (y tal vez atravesarlo); la del episodio en el que Julio César se irrita porque uno de los colegiados del tribunato no se puso en pie al pasar su procesión triunfal junto a las «tribunas», o bancos de los tribunos (cerca de la sede del senado); y la de la necesidad que a veces obligaba a desembarazarse de los prisioneros, a fin de que fuesen ejecutados, en la *carcer* situada al pie del monte capitolino.^[233] Si unimos todos estos puntos resulta bastante fácil elaborar un itinerario que circunda la ciudad y asciende al templo de Júpiter, en el Capitolio —itinerario que hemos señalado en el plano de la página 445.

Lo que obtenemos no es en modo alguno una ruta ceremonial inverosímil, pese a que varios eruditos hayan tenido la sensación de que, al no llegar a los cuatro kilómetros de longitud, difícilmente podría considerársela lo suficientemente larga como para dar cabida al número de participantes y a la cantidad de botín que en ocasiones se afirma que integraba el desfile. Ernst Künzli, por ejemplo, lo compara con la procesión del lunes de la rosa que se celebra en

Maguncia —y en la que, el año en que asistió a ella como observador, intervinieron unas seis mil personas, cien tractores y otros vehículos a motor, además de unos cuatrocientos caballos, todo lo cual se extendía por espacio de más de siete kilómetros—. Si comparamos con esto alguno de los triunfos romanos, nos percataremos de que, según se dice en una crónica, en un solo día del espectáculo ofrecido por Emilio Paulo en el año 167 a. C. podían verse desfilando dos mil setecientas carretas —y esto nada más que para transportar las armas capturadas al enemigo; imaginemos lo que podía representar la exhibición de los soldados, los prisioneros y el botín—. ^[234] Ahora bien, más allá de estas dificultades prácticas (que siempre podrían considerarse una indicación más de que las cifras que se mencionan son una descabellada exageración) hay una desconcertante referencia final al itinerario de los triunfos que arroja una luz espantosamente clara sobre las suposiciones y polémicas modernas que suscita el conjunto de la ceremonia.

Según Suetonio, «El día del triunfo de las Galias [en 46 a. C.], cuando pasaba por delante del Velabro [César] fue casi despedido del carro porque se rompió el eje». Esta anécdota parece coincidir con otra que recoge Dión, quien señala que el incidente tuvo lugar «frente al templo de Fortuna [o Felicitas], construido por Lúculo». ^[235] Este es el único dato conocido de la ubicación de ese templo, y no se ha identificado ningún resto arqueológico. Sin embargo, de la conjunción de estas dos referencias el incidente parece poder situarse en «el Velabro», el valle que se extiende entre el Capitolino y el Palatino y que une el foro central con el foro Boario. Hasta aquí todo va bien. Pero, ¿qué hacía César conduciendo su carro a través del Velabro? A primera vista representa un curioso desvío respecto del recorrido generalmente aceptado que acabo de exponer esquemáticamente. Dos son las soluciones más importantes que se han propuesto. La primera sostiene que el triunfo de César había decidido tomar un atajo para acceder al foro. Esto implica imaginar que había al menos dos posibles itinerarios triunfales: una versión larga que pasaba por el circo Máximo, después rodeaba el Palatino

y regresaba al foro por la Vía Sacra; y una modalidad mucho más corta que cruzaba directamente el Velabro para bajar al foro. En esta ocasión, dando muestras de una modestia y contención nada propias de él, César habría decidido realizar el recorrido abreviado. [\[236\]](#)

La otra solución argumenta precisamente lo contrario: a saber, que todos los triunfos debieron de haberse desarrollado de este modo. La ruta estándar, en lugar de progresar directamente desde la Porta Carmentalis al circo Máximo, pasando por el foro Boario, debió de haber girado a la izquierda y descendido la calle conocida con el nombre de Vicus Iugarius hasta llegar al foro, para retroceder luego sobre sus pasos hasta alcanzar la calle situada al otro lado del Velabro (el Vicus Tuscus) y continuar después hasta el circo Máximo. Suele considerarse que la presencia de un arco de Tiberio en el punto en el que el Vicus Iugarius confluía (probablemente) con el foro confirma esta versión del recorrido. [\[237\]](#)

Esta segunda solución se apoya muy notablemente en la idea de que el ritual romano estaba presidido por el conservadurismo. De acuerdo con este planteamiento, es inconcebible que un recorrido procesional cualquiera, en un sistema religioso «tan rígido y conservador como el de la religión estatal romana», hubiera podido conocer jamás la menor variación: si César tomaba este camino, entonces es que todos los generales triunfantes habían venido haciendo necesariamente lo mismo desde tiempo inmemorial. [\[238\]](#) Pero, es más, la misma peculiaridad de este rodeo por el Velabro es considerado a su vez una prueba de lo muy fosilizado que estaba el ritual romano. En el período republicano tardío, el Velabro era una animada zona comercial y residencial, pero se cree que en los tiempos de la ciudad primitiva formaba un cenagal sin sanear. Antes del siglo VI a. C. (época en la que se supone que se drenó la marisma), a ningún general triunfante que quisiera dar una vuelta completa a la ciudad se le habría ocurrido avanzar en línea recta y atravesar directamente el marjal de esta zona de la ciudad, así que se habría visto obligado a dar un rodeo ciñéndose a los márgenes

del valle. La ruta de César por tanto, continúa la argumentación, nos muestra sencillamente hasta qué punto se había preservado obsesivamente el trazado topográfico de la Roma primitiva en la práctica ritual de épocas posteriores.^[239]

La paradoja de este en apariencia valiosísimo fragmento probatorio en el que se menciona el accidente de César mientras guiaba su carro por el Velabro estriba en el hecho de que se emplea para justificar dos afirmaciones totalmente contradictorias sobre «la ruta triunfal» —la primera sostiene que el recorrido podía variar, y que había más de un itinerario posible para atravesar la ciudad, y la segunda mantiene que respondía a unas pautas rígidamente marcadas, que reflejan, incluso en épocas históricas, las restricciones impuestas por la topografía de la ciudad arcaica—. No obstante, el párrafo que nos ocupa esconde aún el dardo de más de una sorpresa en el carcaj. Restemos importancia al problema de que los recientes análisis geológicos sugieran que en realidad el Velabro no había sido un tremedal permanente desde la época neolítica.^[240] Llevados por el entusiasmo académico que nos impulsa a seguir a César calle abajo del Velabro, hemos solido olvidar preguntarnos si ése es exactamente el lugar en el que Suetonio sitúa el lance. De hecho, estamos casi seguros de que las expresiones latinas que utiliza Suetonio no implican en modo alguno nada semejante.

La frase en cuestión —*Velabrum prætervehen*— se traduce por lo general como sigue: «conducir [el carro] a través del Velabro». No se trata de una traducción inverosímil, pero, en cualquier caso, resultaría extraño optar por el verbo *prætervehor* para indicar una ruta que baja a *través* del Velabro. Por lo común, la voz se usa para indicar que se guía un carro o se navega pasando *de largo o por delante* de un punto, llegando incluso a rodearlo o a esquivarlo.^[241] En este caso, un rápido vistazo al mapa nos sugerirá que César no estaba pasando en modo alguno *a través* del Velabro ni lo *cruzaba* calle abajo, sino que se disponía a *rodearlo* o a pasar frente a él sin detenerse —dejándolo, en otras palabras, a su izquierda— en su

avance (supongamos) desde el Campo de Marte, por el foro Boario, hasta el circo Máximo. De ser éste el caso, no estaríamos aquí hablando ni de una ruta triunfal alternativa ni de un curioso rodeo fosilizado en el itinerario observado desde el más remoto pasado romano. Resulta mucho más plausible que el «desvío del Velabro» sea producto de una lectura un tanto libre de los términos latinos, espoleada por una excesiva pasión interpretativa.^[242]

Lo cierto es que si no podemos levantar con certeza la cartografía de ninguna procesión triunfal concreta, menos aún tenemos a nuestro alcance reconstruir «la» ruta triunfal, ya que ni siquiera estamos seguros de que haya existido algo parecido. No hay ningún autor antiguo que se refiera a un itinerario fijo de esta índole. Lo más cerca que llegamos a estar de poder lograrlo es frente a la observación en la que Josefo afirma que los triunfos pasaban «siempre» por la puerta (triumfal). Dicho esto, pocos estudiosos de los rituales romanos imaginarían que el itinerario triunfal pudiera inventarse por completo cada vez que se celebraba. A fin de cuentas, lo que el ritual «ritualiza» es el hecho de que sus acciones cuenten con la sanción de la costumbre; y las limitaciones que impone la topografía de la propia ciudad, unidas a la circunstancia de que el punto final se hallara invariablemente situado en el Capitolino, a las ocasionales referencias literarias, e incluso a la oscura tradición asociada con la *porta triumphalis*, bastan para permitir que nos hagamos una idea de cuál es el marco probable en el que poder trazar el perfil del recorrido de las comitivas triunfales.

Es posible que el trayecto que hemos esbozado en nuestro mapa no se aleje demasiado del que pudieran haber seguido algunos triunfos —o tal vez muchos—. Sin embargo, cualquier reconstrucción que aspire a un nivel de detalle superior al que aquí hemos indicado se obliga a confiar necesariamente en toda suerte de imponderables de distinto tipo, y en diversas ideas preconcebidas. ¿Cuál es el grado de improvisación que lograba aflorar so capa del práctico pretexto del conservadurismo vinculado

a la realización de rituales? ¿En qué medida el aumento o significación de la arquitectura monumental presente en el centro de la ciudad generó cambios (o, por el contrario, petrificó) la ruta ritual? ¿Qué otros factores provocaron que el itinerario tuviera que ser modificado o adaptado? ¿Qué papel desempeñaron, por ejemplo, las particulares decisiones de los generales? ¿O cuál fue la influencia que ejerció en el recorrido la inmensa cantidad de despojos que debían llevarse en procesión por las calles? No es mucho lo que hoy podemos hacer para tratar de contestar a cualquiera de estos cruciales interrogantes, salvo tratar de adivinar la respuesta o aducir la existencia de paralelismos más o menos plausibles en otras culturas. En términos generales, como ya he señalado, el principal mensaje que emana de la comparación de las pruebas que nos proporcionan otras tradiciones rituales más recientes estriba en que es probable que haya mucha más innovación en la ceremonia de lo que podríamos inducirnos a pensar las distintas reivindicaciones que tratan de afirmar la vigencia de un rígido conservadurismo ritual (ya alardeen de él los romanos o los observadores modernos). Es probable que el triunfo haya sido mucho más conservador en el campo de la teoría que en el de la práctica.

CÓMO PLANTEAR LA PREGUNTA ADECUADA

Este minucioso examen, ceñido únicamente a dos de los aspectos de la procesión, sólo se proponía mostrar lo resbaladizo que resulta el proceso de reconstrucción que subyace a cuanto creemos saber acerca del triunfo. Ha sido una lección que nos ha enseñado las limitaciones del conocimiento que tenemos de cómo se celebraba de hecho la ceremonia. Ahora bien, la cuestión no radica simplemente en revelar la insuficiencia de nuestras «fuentes» históricas, como nos gusta denominarlas (ya que de este modo presentamos los textos antiguos a una luz que los hace parecer un objeto pasivo de la moderna indagación histórica, en vez mostrarlos como lo que son: la vertiente voluble y repleta de implicaciones de un diálogo difícil). Como ya he destacado en repetidas ocasiones, el triunfo es el ritual romano más profusamente documentado de cuantos existen. Si este abundante conjunto de testimonios se revela incapaz de responder convincentemente a las preguntas que le planteamos, entonces es muy posible que nuestras interrogantes vayan descaminadas. Por muy seductora que resulte la averiguación que trata de esclarecer «qué pudo haber sucedido en aquella época», no es ésta necesariamente la pregunta que más elocuentes respuestas pueda arrancar al conjunto de textos e imágenes que hoy tenemos, y menos aún a unos escritos que recrean unos triunfos celebrados varios siglos antes de su redacción, que fantasean acerca de toda una serie de ceremonias imaginarias, o que se apoyan en el ritual (como hemos visto en el caso de Tertuliano y el esclavo) como medio para reflexionar sobre otros aspectos de la cultura y la ideología romanas.

En los cuatro próximos capítulos intentaré modificar por tanto mi enfoque y recuperar un punto de vista que comprenda el triunfo y sus convenciones como uno de los elementos clave de la economía

cultural de Roma: el imaginario romano. De este modo, al examinar primero el papel de las víctimas y los despojos, y más tarde el del propio general triunfante, no estaré dando enteramente la espalda ni a la práctica de la ceremonia ni a las pruebas materiales más claras. Siempre que sea posible hacerlo, procuraré arrojar alguna luz sobre «lo que sucedió». No obstante, en la mayoría de los casos me enfrentaré a un tema más fecundo. ¿Qué significado tenían el triunfo y sus participantes en la cultura romana? ¿En qué pensaban los «romanos» —y es inevitable que la referencia de esta fórmula abreviada se reduzca frecuentemente a «la élite romana que vivió entre el siglo I a. C. y el siglo II d. C.»— cuando aludían a la idea de «triunfo»?



4

EL DESFILE DE LOS CAUTIVOS





TUSNELDA ACAPARA LA ATENCIÓN

Uno de los momentos cumbre de la Exposición Universal celebrada en Viena en el año 1873 fue la exposición de un inmenso lienzo del pintor alemán Karl von Piloty titulado *Tusnelda en la procesión triunfal de Germánico* (Figura 20). Pese a que desde una perspectiva contemporánea el cuadro sea una rimbombante y fastidiosa fantasía decimonónica de unos siete metros de largo por cinco de alto, fue la obra de arte que el jurado internacional encargado por entonces de seleccionar «las más sobresalientes creaciones del conjunto de las naciones» designó para representar a Alemania y embellecer el certamen. La decisión fue inmediatamente aclamada. Era una obra maestra, decía un crítico entusiasmado, que mostraba la capacidad que tiene el arte moderno «de revelar nuestras más profundas emociones» —superando, en tanto que pintura histórica, incluso a Rubens y al Veronés.^[243] El tema reflejado en la tela es el triunfo del príncipe Julio Claudio Germánico, celebrado el 26 de mayo del año 17 d. C., tras los éxitos militares obtenidos frente a diversas tribus germánicas. Había organizado sus campañas como represalia por una de las más resonantes victorias que los «bárbaros» habían logrado sobre la potencia ocupante: el «desastre de Varo» del año 9 d. C. (como suele llamársele, desde la óptica romana) se había producido al quedar tres legiones, capitaneadas por Publio Quintilio Varo, prácticamente aniquiladas en el bosque de Teutoburgo. Desde luego Germánico contribuyó a volver a poner a Roma en la vía del éxito, al apuntarse unas cuantas victorias sobre los insurrectos, hacerse con un puñado de señalados cautivos (entre los que se encontraba Tusnelda, esposa de Arminio, el héroe germano responsable del «desastre de Varo») y recobrar dos de las águilas de las legiones perdidas por Varo. Sin embargo, el propio Arminio seguía libre y se

dedicaba a causar serias pérdidas a las fuerzas romanas. Aquel triunfo era una celebración potencialmente incómoda, dado que no estaba en modo alguno claro que Germánico hubiera ganado definitivamente la guerra.^[244]



FIGURA 20. Obra de K. T. von Piloty titulada *Tusnelda en la procesión triunfal de Germánico*, 1873. Iluminada en el centro del óleo se encuentra la heroína germana Tusnelda, esposa del cabecilla rebelde Arminio, bajo los malhumorados ojos del emperador Tiberio, que la contempla desde su estrado. El general triunfante apenas entra en escena: puede vérselo aparecer en un tercer plano a lo lejos.

Tampoco hemos de pensar que alguna de estas circunstancias embarazosas hubiera de afectar necesariamente al esplendor de la ocasión o a su solemnidad histórica. Veleyo Patérculo, siempre tan ansioso por brindar su apoyo a la dinastía imperial como prestos a denigrarla se mostraban otros autores, dedicó elogios a Tiberio por organizar un espectáculo triunfal «acorde con la importancia de las hazañas de Germánico». Hay al menos un calendario de festivales aproximadamente coetáneo de los acontecimientos, grabado en piedra, en el que parece haber quedado conmemorado que el 26 de mayo fue el día en el que «Germánico César había sido conducido en triunfo a la ciudad». Por otro lado, las monedas acuñadas en tiempos del emperador Gayo César^[245] (hijo de Germánico) presentaban al joven príncipe en su carro triunfal, y en el reverso proclamaban el lema «Insignias recobradas. Germanos vencidos».

^[246] El más detallado elogio de la ceremonia que ha llegado hasta nosotros es el que nos ha dejado el geógrafo Estrabón, que alude al «más brillante triunfo de Germánico» y después procede a enumerar los cautivos célebres que desfilaron en la procesión, entre los que figuraban Tusnelda y su hijo de tres años, Tumelico; el hermano de Tusnelda, Segimundo, jefe de la tribu de los queruscos; Libes, un señalado sacerdote de otra tribu, la de los catos; y una impresionante lista con los nombres de otros caudillos germánicos, sus esposas y sus hijos. Tan sólo un germano, nos explica Estrabón, ocupaba un lugar distinto: Segestes, padre de Tusnelda y colaborador de los romanos, «se hallaba presente en el triunfo en el que se conmemoraba la victoria lograda sobre sus seres más allegados y queridos, como invitado de honor».^[247] Sin embargo, Tácito muestra aquí una cierta discrepancia, con su característica forma de aludir cínicamente al triunfo. Es una bonita manera de recordarnos que una misma ceremonia podía ser una celebración gloriosa para algunos observadores y una hipócrita impostura para otros. Tácito ya inicia su crónica del año 15 dejando caer implícitamente la idea de que el festejo resultaba impropio: «se decretó el triunfo para Germánico, aunque todavía duraba la

guerra».^[248] Esta prematura anticipación de la victoria no carece de antecedentes.^[249] Y en cualquier caso, el instante que marcaba el cese definitivo de una guerra debió de haber sido muy a menudo más difícil de determinar en su momento de lo que era más tarde, con la ventaja de la perspectiva temporal. De hecho, la declaración de un triunfo quizá haya sido en más de una ocasión una útil estratagema para poner punto final a una campaña de resultado incierto, es decir, una forma de imponer su término —y no tanto de reconocer simplemente su ocurrencia—. Sin embargo, Tácito presenta el curso de los acontecimientos y la procesión con la que éstos culminan como un ejemplo más de la corrupción en que había caído el gobierno del imperio, y como una muestra, en particular, de los celos que despertaba en Tiberio el gallardo y joven príncipe y del empeño que ponía el emperador en disimular el éxito de Germánico bajo el velo de un honor fútil.

«Desfilaron botines, prisioneros y reproducciones [*simulacra*] de montañas, ríos y batallas», escribe Tácito. Pero Tácito no se limita a lamentar que los elementos geográficos del espectáculo fuesen una pantomima (la palabra *simulacra* es empleada en sentido peyorativo). También denuncia el carácter fingido de toda la victoria que se está festejando: «Como se le había impedido terminar [*conficere*] la guerra, se daba a ésta por acabada [*pro confecto*]». El éxito mismo de la farsa era un presagio de peligro. «Aumentaban la vistosidad del espectáculo su extraordinario porte y el carro cargado con sus cinco hijos. Pero un miedo oculto subyacía al tener en cuenta que el favor del vulgo en nada había favorecido a su padre Druso y que su tío Marcelo había sido arrebatado en la flor de su juventud a los ardientes fervores de la plebe, dos cortos y funestos amores del pueblo romano».^[250] La tela de Piloty compagina las crónicas de Tácito y Estrabón. En la escena en la que aparece Tiberio en la tribuna imperial reverberan todos los recelos de Tácito. Un hombre característicamente vestido al estilo germano, que por fuerza ha de ser Segestes, parece encontrar prácticamente insoportable la visión de sus familiares, que desfilan cautivos. El

propio Tiberio, acompañado por Sejano, su aviesa mano derecha, parece estar decididamente malhumorado —o incluso algo soñoliento— por tener que permanecer sentado frente a la espléndida celebración, fuese o no un artificio. (Desde luego, la circunstancia de que vengan a confundirse con lo que simulan forma parte de la naturaleza misma de los fingimientos conseguidos — que, obviamente, tratan al mismo tiempo de no parecer en modo alguno falsos—). Tan sólo las damas del cortejo imperial parecen estar pasándoselo en grande, boquiabiertas, mientras contemplan el exótico espectáculo.

Ahora bien, a diferencia de la imagen que evoca Tácito, no todos los ojos están puestos en el príncipe triunfante. Apenas tiene sitio en la escena, es una pequeña silueta situada al fondo, medio en sombra, apretujado en el carro junto a sus cinco retoños. El primer plano aparece en cambio dominado por los prisioneros que enumera Estrabón. El sacerdote Libes es arrastrado por un malicioso soldado romano que tira de la barba del anciano. Un grupo de mujeres germanas lanza miradas que unas veces son de tremenda ferocidad y otras propias de quien se resigna a su destino. No obstante, la indudable protagonista del desfile es el personaje central y radiante de Tumnelda, la esposa cautiva del rebelde Arminio, con el pequeño Tumelico al lado. Camina justo enfrente del emperador y crea un agudo contraste con Tiberio, puesto que es ella la que no sólo se comporta como una altiva soberana, sino la que hace valer su estatura y lleva la cabeza erguida. El dominador del orbe romano está repantingado en su plataforma, junto a su guardia, convertido en un mero comparsa de la gran exhibición. En este caso la víctima triunfal se ha alzado con la victoria: todos los ojos están puestos en ella.

Piloty juega con una de las figuras retóricas más comunes del nacionalismo decimonónico, ya que centra la atención en las más destacadas víctimas de la conquista romana y las transforma en héroes de los estados-nación europeos. Tanto Boudicca, como Vercingetórix, Tumnelda y Arminio («Hermann el germano») habían

sido reclutados en el panteón patriótico de sus países de origen, situados en el norte de Europa. Sin embargo, y quizá sin saberlo, Piloty está valiéndose de algunos de los temas clave que aparecen en los comentarios romanos relacionados con las celebraciones triunfales: el de que la opinión del público resultaba peligrosamente difícil de controlar; el de que el general corría el riesgo de quedar eclipsado por los exóticos vencidos; el de que los nobles (o enternecedores) cautivos siempre podían terminar acaparando la atención. El centro del desfile era el escenario de una tensión dinámica entre víctima y verdugo —de una competencia por atraer las miradas de los espectadores— (véase el Frontispicio).

La mayor parte de los estudios modernos del triunfo se han centrado en el general triunfante. En este capítulo ofreceremos una nueva perspectiva, ya que nos fijaremos en el derrotado. El objetivo que nos mueve es indagar el papel que desempeña la víctima en la cultura del triunfo, para lo cual partiremos de los hechos (no siempre simples) vinculados con su número, su identidad y destino último, hasta llegar a las lecciones morales que pueden enseñarnos y a la potencial rivalidad que los enfrenta —en la economía del espectáculo— al mismísimo general.

¿EL PUNTO DE VISTA DE LA VÍCTIMA?

El segundo poema que incluye Ovidio en su obrita titulada *Amores*, escrita a finales de la década de 20 a. C., comienza con un lamento del poeta, afectado por una noche en la que no ha podido conciliar el sueño, agitado en su lecho revuelto. El diagnóstico aparece inmediatamente diáfano: nuestro poeta ha sido víctima del extenuante fuego del Amor («Así debe ser: se clavaron en el corazón finas saetas»). Como toda resistencia es inútil, y de hecho sólo conseguiría empeorar las cosas, Ovidio opta por rendirse incondicionalmente y (como ya vislumbráramos en el capítulo 2) ocupar el sitio que como cautivo le corresponde en el triunfal desfile de Cupido.

*¡Mira, yo lo confieso! Soy, Cupido, tu presa reciente:
a tu jurisdicción alargo mis manos vencidas.
No hay necesidad de guerra: suplico tregua y paz,
y sin armas vencido por las armas no te serviré de gloria.*

*¡Ciñe de mirto tu cabello, unce las palomas de tu madre!
El carro que te conviene, tu mismo padrastro te lo dará,
y en el carro entregado, mientras el pueblo aclama tu triunfo,
irás de pie dirigiendo con destreza las aves uncidas.*

*Desfilarán jóvenes cautivos y doncellas cautivas:
este cortejo será tu magnífico desfile triunfal.*

*Yo mismo, presa reciente, tendré la herida ha poco abierta
y con mi corazón cautivo llevaré mis nuevas cadenas.*

*Desfilará el Buen Sentido con las manos atadas a la espalda
y el Pudor y lo que se oponga al campamento del Amor.*

*Todo te temerá y ante ti el vulgo con sus brazos tendidos
cantará a grandes voces: «¡Viva! ¡Triunfo!».*

*Serán tus acompañantes las Ternezas, el Desvarío y la Locura,
devotos que siempre siguen a tu bando.*

*Con estos soldados tú superas a hombres y a dioses:
si te desprendes de estas ayudas, te quedarás desnudo.*

*Alegre tu madre desde lo más alto del Olimpo aplaudirá
tu triunfo y derramará en tu rostro las rosas preparadas.
Con gemas matizando tus alas, con gemas en el cabello
tú mismo irás de oro sobre ruedas de oro.*

*Entonces también abrasarás a no pocos, si te conocemos bien;
entonces también a tu paso inferirás muchas heridas.*

*No pueden, aunque tú mismo quieras, detenerse las saetas:
la ardiente llama produce daño con el calor cercano.*

*Así estaba Baco al dominar la tierra del Ganges:
tú marchabas solemne con las aves, aquél con los tigres.*

*Así que, si puedo ser parte del sagrado triunfo,
no desperdicies, vencedor, tus recursos conmigo.*

*Mira las felices armas de tu pariente César:
él protege con la mano con que protege a los vencidos.* ^[251]

Estamos aquí ante una imagen que evoca maravillosamente bien las circunstancias de un triunfo: la muchedumbre enfebrecida; las víctimas sujetas por cuerdas y cadenas; la madre del general absorta en el espectáculo, orgullosamente atareada en aplaudir mientras se cubre de rosas la frente del honrado; los soldados y los camaradas con quienes se ha fraguado el éxito; y, cómo no, el vencedor mismo con su espléndido carro y su rica túnica ceremonial. (En este pasaje, Cupido no luce los laureles triunfales, sino una corona de mirto, como solía hacerse en la ceremonia de la *ovatio*, de «menor importancia» —aunque el cambio resulta muy apropiado, al ser el mirto la planta sagrada de Venus, lo que significa que tal vez haya aquí un guiño que pretenda indicar que la victoria erótica sobre Ovidio se habría obtenido en cualquier caso con excesiva facilidad como para ser merecedora de un triunfo en toda regla).

Al mismo tiempo, el poema resulta, como han señalado muchos críticos, deslumbrantemente subversivo de distintas formas. La más

pública celebración del temple militar romano queda guasona e intencionadamente circunscrita a la esfera festiva de una pasión privada. El poeta invierte el papel que desempeña el seducido, frecuentemente presentado en la poesía latina como un *soldado* del ejército del Amor (*militat omnis amans*, «soldado es todo enamorado», como reza el lema que el propio Ovidio enarbolará más adelante en este mismo poema), hasta el punto de quedar convertido en *víctima* vencida por Cupido, y no en su camarada.^[252] Y como ha de inducirnos a pensar necesariamente la última estrofa, la relación entre este triunfo imaginario y las celebraciones militares del mismísimo emperador suscita incómodas preguntas: ¿en qué medida hemos de reconocer en este Cupido la figura del triunfante Augusto («César»)? A fin de cuentas, según recalca Ovidio ateniéndose a la lógica del pretendido linaje del emperador —que se decía descendiente de la misma Venus—, Augusto y Cupido eran *cognati*, «primos».^[253]

Sin embargo, el poema ofrece algo aún más inesperado. Por frustrante que resulte admitirlo, esta inteligente alegoría, esta manipulación de las convenciones propias de la ceremonia a fin de explorar la idea de la conquista amorosa, ha de considerarse la crónica que más cerca vaya a situarnos jamás de un relato antiguo en primera persona en la que el narrador se coloque en la perspectiva de la víctima de un triunfo. Desde luego, no se trata de ninguna experiencia de primera mano. El esfuerzo que lleva aquí a Ovidio a pensar los apuros del poeta enamorado y a tratar de imaginar los sentimientos que le habrían invadido en caso de hallarse en el lado equivocado del triunfo es la quintaesencia de la fantasía romana: era uno de los juegos que sólo los vencedores podían permitirse. Lo mismo puede decirse, y con mayor motivo aun, de las motivaciones y reacciones que se atribuyen a los auténticos cautivos de quienes nos ha llegado testimonio histórico a través de distintos autores romanos. Por tentador que resulte interpretar este pasaje como un texto en el que se nos ofrece el punto de vista que pudieron haber tenido del triunfo aquellos que

estaban condenados a ser sus víctimas, no es, inevitablemente, sino la colección de imágenes de dichas motivaciones y reacciones que proyecta sobre la víctima muda una mente romana. Se trata más de un ejercicio de ventriloquia que de un reportaje —puede que nos hagan ver la ceremonia desde un ángulo distinto, pero sigue tratándose del relato del vencedor—. Personajes como el de Tusnelda y otros no encontrarán voz propia con la que expresar la opinión que el triunfo les merece —al menos en la literatura que ha llegado hasta nosotros— sino siglos después de que el imperio romano se hubiera desplomado.

LA SOLUCIÓN DE CLEOPATRA

El ejemplo clásico de este tipo de ventriloquia es la reacción que según se nos dice tuvo la más famosa protagonista de todos los rehúses triunfales: Cleopatra. Su suicidio, tras la muerte de Marco Antonio, fue, tanto en la antigüedad como en la era moderna, fruto de una leyenda. La explicación que ofrece Plutarco, con el mortífero áspid oculto en la cesta de higos —pese a las dudas que expresa el propio Plutarco acerca del relato, y gracias, en buena medida, a la versión que nos ha dejado Shakespeare en *Antonio y Cleopatra*—, ha pasado a ser canónica. Por otro lado, el motivo del suicidio ha quedado igualmente consagrado en la tradición literaria, tanto antigua como moderna. Según reitera Horacio en su «Oda a Cleopatra», escrita poco después de los acontecimientos, la reina egipcia se quitó la vida porque no estaba dispuesta a soportar la humillación de figurar en un triunfo romano: prefirió engañar a su enemigo Octavio (más tarde Augusto) y arrebatarle el placer de exhibirla por las calles de Roma.

Más fiera se mostró en la muerte elegida, no queriendo dejar de ser tratada como reina, llevada a Roma en las galeras de los bárbaros liburnios, humilde mujer en altanero triunfo.^[254]

No sólo leemos la misma aclaración en Plutarco, Floro y Dión, sino que estos versos dan pie a Shakespeare para poner en boca de Cleopatra la memorable estrofa dirigida al agonizante Antonio: «El triunfo orgulloso de ese César, favorito de la fortuna, no se adornará jamás con la joya de mi persona». Tito Livio también imagina a Cleopatra pronunciando unas similares palabras de desafío. Pese a que esta porción de su *Historia romana* no haya llegado íntegra hasta nosotros, un antiguo comentarista de Horacio nos ha legado una cita tomada de las palabras que emplea Tito Livio para describir los últimos días de la reina: «Solía repetir, una y otra

vez: “No me llevarán en triunfo”». ^[255] Sin duda estamos aquí ante una serie de vívidas estampas y de frases memorables. Y en realidad, como han hecho muchos críticos modernos, resulta tentador imaginar que nos presentan una especie de vislumbre directo de la psicopatología de un cautivo notable así como de sus reacciones ante la victoria y sus desfiles.

Pero las cosas no son tan sencillas. En parte, los extraños detalles del relato del suicidio son decididamente improbables: Plutarco y Dión no eran los únicos autores que albergaban dudas acerca del áspid —o la «cobra egipcia», según la moderna terminología zoológica—, y tampoco son sólo ellos los que sugieren versiones alternativas. Los eruditos modernos también han puesto en duda la verosimilitud de muchos de los aspectos de la fábula. «La cobra egipcia tiene unos dos metros de longitud y es difícil de esconder en un cesto (máxime si eran dos los reptiles que había)», se pregunta desconcertado un reciente comentarista de Plutarco. ^[256] En cualquier caso, cabe la posibilidad de que Cleopatra no sintiera tantas ansias de quitarse la vida como sugiere el guión habitual. Como han descubierto muchos militares victoriosos de todas las épocas, algunos de los más destacados cautivos son tan problemáticos que no merece la pena conservarles la vida, ya que resultan excesivamente «temperamentales», o son demasiado seductores o peligrosos como para correr el riesgo de llevarlos de regreso a casa. Puede que Octavio lamentara en público la ausencia de la reina en su procesión triunfal, pero muchos historiadores modernos han sospechado que, como mínimo, debió de allanarle todo cuanto pudo la eventualidad de su suicidio, aunque no podamos afirmar que dispusiera de hecho su asesinato. ^[257]

No obstante, hace aún más al caso el hecho de que la tradición del suicidio como forma de evitar la inclusión en el desfile triunfal no se limite a este célebre incidente. Se trata en realidad de una de las figuras retóricas más comunes de los relatos relacionados con los triunfos romanos. Cuando Mitrídates decide abandonar el mundo de los vivos antes que verse obligado a enfrentarse al triunfo de

Pompeyo, dice al oficial que elige al efecto, según nos informa Apiano: «Tu fuerte brazo me ha rendido grandes servicios en las luchas contra mis enemigos, pero me hará el mayor de todos si tienes a bien acabar ahora conmigo, abocado como estoy al peligro de verme conducido en procesión triunfal después de haber sido durante tantos años monarca absoluto de un reino tan grande».^[258]

Algo similar ocurre en el relato de Vibio Virrio, un cabecilla rebelde de la ciudad de Capua, que se había alineado temerariamente con el bando de Aníbal durante la guerra que enfrentó a Roma con Cartago. Cuando la derrota parece ya inevitable, Virrio convence a veintisiete miembros del senado capuano de que se unan a él, que ha decidido ingerir un veneno. «No dejaré que me aten y me arrastren a través de la ciudad de Roma como espectáculo para el triunfo», son las palabras que Tito Livio le hace pronunciar.^[259] También hay indicios de que en ocasiones se han atribuido unos sentimientos similares a Zenobia, la reina de Palmira, ciudad cuya gran expansión territorial en Oriente (a expensas de Roma) cercenó el emperador Aureliano en el año 272 d. C. Son varios los relatos que se cuentan de lo que le sucedió a Zenobia tras la derrota. Según algunos autores fue exhibida en el triunfo de Aureliano. Sin embargo, el historiador Zósimo recoge una tradición que sostiene que murió al ser conducida a Roma, bien a consecuencia de una enfermedad, bien por haberse resuelto a dejarse morir de inanición. Una vez más nos vemos obligados a inferir que pudo tratarse de un acto de suicidio motivado por la voluntad de evitar la humillación de ser paseada en procesión triunfal.^[260]

Una obvia explicación para esta serie de incidentes similares es que se trata en todos los casos de transfiguraciones del relato original de Cleopatra. Zenobia, al menos en la tradición literaria, es considerada muy a menudo una reina belicosa muy próxima al modelo establecido por Cleopatra. Una antigua biografía alega que la propia Zenobia pretendía descender de la mismísima reina de Egipto, y que llegó a utilizar en sus banquetes parte de la vajilla que

un día perteneciera a Cleopatra, festines a los que Zenobia acudiría vestida —como queriendo añadir a su repertorio otra reina contraria a Roma— con el manto de Dido.^[261] Difícilmente podría sorprendernos que algunas versiones del relato pinten su muerte con los tintes propios de una biografía de Cleopatra. Apiano y Tito Livio también escribían después de la derrota de Cleopatra, pese a que el período en que actuaron los protagonistas de los temas que abordaban —es decir, Mitrídates y Virrio— fuera décadas o siglos anterior al que conociera la reina egipcia. Sería un buen ejemplo de la complejidad de la cronología triunfal, de los embrollados cruzamientos de fechas que se han producido entre las correspondientes a las celebraciones mismas y las pertenecientes a sus representaciones literarias, imaginar que los autores antiguos pudieran haber proyectado a épocas anteriores a Cleopatra la (verdadera) historia de la reina y elaborado con ella la trama de la peripecia supuestamente vivida por algunos prisioneros primitivos enfrentados, como la propia soberana, a la perspectiva de un desfile triunfal.

No obstante, lo que sucede en realidad es que las vicisitudes de Cleopatra no son las primeras que sugieren que la muerte podría ser una alternativa preferible a un desfile por las calles de Roma. Podemos hallar el rastro de la idea de un suicidio convertido en desafío en los últimos años del período republicano, ya que, en efecto, aparece en una anécdota relacionada con Emilio Paulo y con el triunfo que celebró por su victoria sobre el rey macedonio Perseo en el año 167 a. C. Se dice que el rey había suplicado que no se le obligara a desfilarse en la procesión triunfal y que Paulo le había replicado, a modo de pulla, que podía optar por la «solución de Cleopatra». El asunto estaba, según hacía notar el vencedor, en manos de Perseo: de querer evitar esa desgracia, siempre podía quitarse la vida. No tenemos razón alguna para suponer que esta conversación sea más auténtica que cualquiera de las afirmaciones atribuidas a las víctimas de un triunfo. Pero no es ésa la cuestión. Y es que a pesar de que a principios del siglo II d. C. Plutarco refiera

en dos ocasiones esta particular anécdota, también la hace suya Cicerón en sus *Tusculanæ Disputationes*, donde la emplea para ejemplificar cómo puede eludirse el sufrimiento —casi quince años antes de la derrota de Antonio y Cleopatra en la batalla de Accio.^[262]

Nos hallamos por tanto frente a algo más significativo en la larga historia de la cultura triunfal romana que ante un esquivo vistazo a la auténtica opinión que pudiera merecerle a un cautivo o cautiva su propia situación de apuro. Fueran cuales fuesen los sentimientos que albergara, el reiterado énfasis en el suicidio del noble prisionero forma parte de esa ambivalente lucha de poder entre el vencedor y la víctima que arraiga profundamente en el centro del triunfo y de sus representaciones. Por un lado, según el hilo de la lógica narrativa, Cleopatra, Mitrídates, o quien sea *arrebataron* la victoria de las fauces mismas de sus vencedores al cometer el acto de suicidio que (según se nos dice) realizaron. Su muerte privó a su conquistador de la más clara prueba de su éxito. En palabras de un reciente estudio, «el suicidio de Cleopatra... hurta su presencia física al triunfo del año 29 a. C., una presencia que habría sido una indudable muestra de... sumisión». La mujer prisionera frustra las ambiciones del general y se alza sobre su poderío militar negándole el control de su persona.^[263]

Por otro lado, estos relatos también ensalzan el inexorable poder de las conquistas y los triunfos romanos. Como se evidencia en la llana puntualización que Paulo hace a Perseo, no hay más escapatoria que la muerte. Se trata de un juego de todo o nada en el que, para la víctima, el precio de la reivindicación de la victoria es la propia aniquilación. Esta misma lógica se agazapa igualmente tras las procesiones triunfales en las que se exhiben prisioneros vivos. Esos cautivos no sólo constituían una prueba de su propio sometimiento, sino que en la alta puja de la competición triunfal parecían venir a demostrar también la capacidad del poder de Roma para exponer a sus víctimas a la mirada de las masas. El punto esencial de la «solución de Cleopatra» estriba en que el poder de Roma es una función de su facultad de hacer desfilar a todos los

orgullosos monarcas vencidos por el centro de la propia capital, y de no dejarles más escapatoria que la muerte.

LOS HECHOS Y LAS CIFRAS

Como indica necesariamente la complejidad de estos relatos aparentemente simples, muchos de los «hechos» básicos y de los detalles prácticos sobre los prisioneros triunfales son difíciles, cuando no imposibles, de determinar. Incluso en el caso de los triunfos celebrados en épocas relativamente bien documentadas, resulta difícil responder con un mínimo aplomo a la pregunta de cuántos cautivos podían exhibirse en cada ocasión. Las cifras antiguas —en especial, aunque no únicamente, cuando se trata de las bajas de una batalla o de otras señales indicadoras del éxito militar romano— resultan particularmente indignas de crédito.^[264] Ahora bien, son muy pocas las crónicas literarias antiguas que se atrevan a aventurar cifra alguna, salvo en el caso de un puñado de triunfos primitivos (lo que resulta sospechoso), en los que se nos ofrecen cantidades redondas, y siempre a millares.

La más elevada, de ocho mil almas, es la que indica Eutropio (que escribe más de quinientos años después de los acontecimientos) al referirse a los prisioneros que desfilaron en el año 356 a. C. en un triunfo concedido a raíz de una victoria sobre los etruscos. A esta cifra le siguen el total que consigna Dionisio de Halicarnaso en relación con los integrantes, cinco mil quinientos, de una procesión ocurrida a comienzos del siglo V a. C. y el apunte de Tito Livio, que señala la presencia de cuatro mil cautivos en el triunfo de Marco Valerio Corvo por la conquista de la población de Satricum en el año 346 a. C., presos que fueron posteriormente vendidos.^[265] Las crónicas de los triunfos posteriores, en los casos en que cuantifican los prisioneros, tienden a referirse únicamente a «grandes cantidades» (como en el relato en el que Apiano nos habla del desfile de una «multitud» de cautivos y piratas en la procesión celebrada por Pompeyo en el año 61). De vez en cuando, los

autores antiguos hacen notar la completa ausencia de cautivos en el espectáculo. Así sucedió en el año 167 a. C., por ejemplo, en el triunfo de Cneo Octavio, que acababa de obtener una victoria naval en la guerra contra el rey Perseo. «A menos cautivos, menos despojos», observa Tito Livio: Octavio se había visto eclipsado por el triunfo de Emilio Paulo, desarrollado el día anterior, debido a su impresionante acompañamiento de botín y prisioneros.^[266]

La suposición habitual —fundada, como tantas veces, en el sentido común, aunque respaldada en este caso por algunas referencias de pasada que hacen los autores antiguos (cuando se da el caso de que contemos con alguna)— afirma que, en la época en que los romanos combatían a cierta distancia de su lugar de origen, lo normal era no traer de vuelta a casa, como ornato de un triunfo, sino a una parte de los prisioneros capturados en la guerra. Por lo general, el ejército se desembarazaba de la mayoría de ellos en las inmediaciones del escenario de la batalla, y la forma más común de hacerlo era venderlos como esclavos, de modo que si dichos prisioneros aparecían en el triunfo era en forma de montones de dinero: los obtenidos por su venta.^[267] El general tendría que poner en una balanza los pros de causar una gran sensación el día del desfile y los contras de los gastos, los inconvenientes y las dificultades prácticas inherentes al hecho de tener que transportar, alimentar, custodiar y manejar a un gran número de cautivos reacios a obedecer órdenes. De hecho, no tenemos ni idea de cómo se llevaban a cabo todas estas tareas. Por ejemplo, ¿dónde se encerraba al grueso de los prisioneros antes de la celebración del triunfo? Debió de tratarse de una cuestión particularmente acuciante, dado que en los últimos tiempos del período republicano era muy frecuente que transcurrieran meses o incluso años entre la victoria y el desfile mismo.

Desde luego, el modelo que sugiere Josefo —que escribe poco después de que Tito erradicara la revuelta de los judíos— es el de una selección estratégica de algunos de los prisioneros más impresionantes. Este autor señala que, de entre los cautivos, Tito

«escogió a los jóvenes más altos y bellos y los reservó para la procesión triunfal», mientras que los demás (una vez muertos los más correosos o los de catadura especialmente desagradable) eran enviados a las minas y los anfiteatros, o vendidos como esclavos. También Escipión Emiliano, según Apiano, eligió a cincuenta supervivientes del asedio de Numancia para presentarlos en su triunfo del año 132 a. C. (aunque difícilmente pudo haberse tratado de bellos ejemplares, dadas las terribles condiciones del cerco); el resto fue vendido.^[268]

No obstante, otros autores antiguos mencionan que los prisioneros eran conducidos a Roma tras salvar grandes distancias: es el caso de los sardos que apresó Tiberio Sempronio Graco en el año 175 a. C., tan numerosos (y, por consiguiente, de tan poco precio) que según una antigua teoría dieron lugar a la desconcertante muletilla romana *Sardi venales!*, es decir: «¡Se venden sardos!»; o el del nutrido acompañamiento de prisioneros que, según afirma implícitamente Polibio, fueron enviados a Roma en el año 225 a. C. para desfilan en el triunfo de Lucio Emilio Papo por su victoria sobre los galos.^[269] Las circunstancias que podían estimular una exhibición multitudinaria de cautivos eran de todo tipo; es posible que Graco, por ejemplo, utilizara el contingente humano que había logrado someter, esto es el conjunto de esclavos cautivos que traía consigo, para tratar de disimular el hecho de que no se hubiera hecho con un rico botín en Cerdeña.^[270]

REYES Y EXTRANJEROS

Por frustrante que resulte para nosotros, esta vaguedad que preside las alusiones al número de cautivos exhibidos no es un simple lapsus de los autores antiguos de quienes depende nuestra información. Dichos autores se interesaban por cuestiones significativamente diferentes, y les preocupaba en particular el rango, la posición social y el carácter exótico de los principales prisioneros. Sobre estos asuntos ofrecen crónicas detalladas y concretas, pese a que no siempre resulten coherentes ni compatibles. Tito Livio, por ejemplo, resalta su desacuerdo con Polibio en relación con el desfile del príncipe númida Sifax en el triunfo celebrado por Escipión el Africano en el año 201 a. C. Polibio había manifestado que ese príncipe había desfilado de hecho en la procesión, pero en un momento dado Tito Livio sostiene que él dispone de mejor información, y que en realidad Sifax había muerto en Tíbur antes de que se llevara a cabo el triunfo.^[271] De manera similar, como ya hemos visto, también existen distintas tradiciones respecto al papel de Zenobia en el triunfo de Aureliano: ¿murió efectivamente mientras iba de camino a Roma o fue ella la principal atracción del espectáculo?

Lo que sí parecen haber tenido muy en cuenta la mayoría de los autores antiguos, al menos en las versiones escritas de los triunfos romanos, es la exhibición de los monarcas derrotados y sus familias reales. Augusto concentra esa tradición en sus fundamentos esenciales, y en la crónica que él mismo escribe sobre sus *Res Gesta* (*Gestas*) alardea de que «en mis triunfos fueron nueve los monarcas o hijos de monarcas conducidos ante mi carro».^[272] No obstante, este énfasis en los cautivos célebres tiene tras de sí una larga historia en las narrativas triunfales. En contraste con el austero anonimato de la descripción de Augusto (quizá lo hiciera movido por

la prudencia, a fin de ocultar el hecho de que dos de los «hijos de monarcas», Alejandro y Cleopatra —hija—, eran también hijos de un destacado senador romano, Marco Antonio), es frecuente que los autores antiguos registren con todo cuidado los resonantes patronímicos de estos prisioneros de elevada cuna. Ya hemos visto que el triunfo de Pompeyo en el año 61 a. C. contó con el adorno de la presencia de una familia real cuyos nombres evocaban el recuerdo de afamados conflictos pretéritos entre Oriente y Occidente. Tito Livio señala precisamente este extremo en el caso de la familia del Rey Perseo, exhibida en el desfile de Emilio Paulo del año 167 a. C. Los dos jóvenes príncipes se llamaban, con deliberado guiño al glorioso pasado macedonio, Filippo y Alejandro — *tanta nomina*, exclama Tito Livio: «¡qué nombres tan excelsos!».^[273]

La nómina de soberanos, príncipes, princesas y «cabecillas» (denominación que nos gusta dar, a modo de menosprecio, a los altivos reyes de las «tribus bárbaras») es muy evocadora. En ella campean los nombres de Gencio, rey del Ilírico, que desfiló, junto a su mujer, sus hijos y su hermano, en el triunfo de Lucio Anicio Galo en el año 167 a. C. (tan sólo unos pocos meses después de que Emilio Paulo presentara en su espectáculo al rey Perseo); de Bituito, rey de los galos arvernos, en el triunfo celebrado por Fabio Máximo en el año 120; de Yugurta, rey de Numidia, y sus dos hijos, en el triunfo de Mario en el año 104; o de Arsínoe, la hermana mayor de Cleopatra; el joven príncipe Juba de Mauritania, y el caudillo galo Vercingetórix en los triunfos de César del año 46.^[274] Y esto por no mencionar todas las demás referencias, menos precisas, que se retrotraen a los tiempos de la República primitiva y que hablan de «los nobles cautivos» presentes en la procesión, de los «generales enemigos», o de «los vestidos de púrpura» que caminaban frente al carro triunfal. «Los generales regios, los prefectos y los nobles, treinta y dos en total, desfilaron delante del carro del vencedor», según un característico apunte de Tito Livio relativo a la celebración de la victoria obtenida por Escipión el Asiático sobre el rey Antíoco en el año 189 a. C. Una especie de tópico juego de palabras romano

sostenía que la celebración de un triunfo llevaba aparejado el hecho de que los propios *duces* (esto es, los «conductores» o «líderes») enemigos fuesen *ducti* (es decir, «conducidos» como prisioneros) en el desfile de la victoria.^[275]

El triunfo, al menos en la forma en que ha quedado reflejado en las obras escritas, constituía un contexto clave en el que Roma dramatizaba el conflicto existente entre su propio sistema político — ya se tratara de la República o del autocrático Principado con el que se renegaba oficialmente del sustantivo «monarquía»— y el de los reyes y monarquías que tan característicos resultaban en el mundo exterior al imperio. Por supuesto, eran muchos los triunfos romanos que en realidad no celebraban la obtención de una victoria sobre un rey, y que por tanto distaban mucho de poder exhibir a una testa coronada en el desfile. No obstante, se consideraba que los reyes eran unos adversarios ideales para el poderío militar romano. Por este motivo predominan los soberanos en las imaginativas reconstrucciones de los triunfos históricos, y también por eso los *Fasti* triunfales grabados en el mármol ponían buen cuidado en especificar en qué casos la celebración había podido jactarse de la presencia de una víctima regia y añadían el nombre del rey a la habitual fórmula de la derrota: *De Aetolis et rege Antiocho*, reza por ejemplo una de ellas («sobre los *etoliosy el rey Antíoco*»).^[276] Ninguna otra categoría de enemigos ha quedado consignada de este modo en las inscripciones.

Los reyes también ofrecían una imagen de víctimas triunfales constantemente reelaborada por la fantasía, la comedia y la sátira romanas. Cuando Plinio el Joven, en la versión publicada del discurso (sin duda muy embellecido) que pronunció al tomar posesión de su consulado en el año 100 d. C., proyecta la imagen del futuro triunfo del emperador Trajano, lo que evoca es un triunfo logrado sobre los reyes dacios, y una vez más lo que se resalta son los *nombres* de los reyes. «Casi me parece ver los magníficos nombres de los capitanes enemigos —y la complexión física que corresponde a esos nombres—». Plinio continúa y da en imaginar

un combate singular entre Trajano y el rey enemigo: «si alguno de esos reyes se atreviera a trabar pugna contigo, cuerpo a cuerpo». (No tan honorable resulta la conducta de un emperador posterior, Lucio Vero, quien, según se dice, «mandó traer a un grupo de actores de Siria para fingir que le acompañaba en su triunfo una liga de monarcas»).[277] Este mismo interés en la realeza presente en los triunfos es lo que espolea la ocurrencia de Floro en relación con el festejo del año 146 a. C. celebrado tras la victoria de Quinto Cecilio Metelo el Macedónico sobre Andrisco, un extravagante aventurero que afirmaba ser hijo y heredero del rey Perseo de Macedonia. Lo gracioso es que sí que logró finalmente acceder a la condición regia, ya que al ser derrotado, «el pueblo romano celebró un triunfo como el que habría sido de rigor para una victoria sobre un verdadero rey».[278] Como era de esperar, este estereotipo también se deja notar en las celebraciones de orden enteramente mítico. El autor cristiano Lactancio alude a un poema (hoy perdido) en el que se habla del triunfo de Cupido, quizá basado en el modelo de Ovidio, que también aborda ese mismo tema, como hemos visto —salvo por el hecho de que aquí es Júpiter, el rey de los dioses, quien encarna el papel de víctima principal y aparece conducido, cargado de cadenas, ante el carro triunfal.[279]

De no ser de sangre real, los mejores prisioneros para un triunfo debían ser al menos exóticos y claramente foráneos. Según dicen las crónicas, los cautivos que desfilaron en la procesión de Pompeyo del año 61 a. C. —piratas, además de príncipes y generales de Oriente— iban ataviados con sus trajes típicos. Aún mejor resultó, se tratase o no de una invención literaria, el desfile de los conquistados en el triunfo celebrado por la victoria lograda sobre la reina Zenobia en el año 274 d. C. Como ocurre a menudo, pese a los excesos en que incurren, los relatos semificticios de los biógrafos tardorromanos nos revelan algunas importantes verdades relacionadas con la médula de la cultura romana. Así, en la crónica biográfica de la procesión de Aureliano, lo primero que se ofrece al lector es una maravillosa lista de cautivos extranjeros: «blemios,

axiomitas, árabes de la Arabia Felix, indos, bactrianos, híberos^[280], sarracenos y persas, todos ellos con regalos; godos, alanos, roxolanos, sármatas, francos, suevos, vándalos, germanos... y también los palmirenos que habían sobrevivido, los más destacados hombres de la ciudad, y egipcios, a causa de su rebelión». Y a esta enumeración aún le sigue algo mejor.

Según se dice, la fantasía épica imaginada por Estacio sobre el mítico Teseo, en la que el héroe regresa para celebrar un triunfo acompañado por una amazona que es a la vez víctima y prometida, se desarrolló de hecho en las calles de Roma en el siglo III d. C.: «Fueron conducidas en procesión diez mujeres que habían sido capturadas cuando combatían con pertrechos masculinos entre las filas de los godos, después de que otras muchas hubieran caído —y aquellas mujeres, como señalaba un letrado, pertenecían a la raza de las amazonas—». ^[281] Apenas menos exótico es el vislumbre que nos ha dejado Virgilio de las celebraciones de la victoria alcanzada en la batalla de Accio, culminación de la pléyade de personajes y hechos de la historia romana que imagina Virgilio en el famoso escudo de Eneas. El hecho de que esta descripción se inspire directamente o no en los detalles de la ceremonia triunfal de Octavio, celebrada en el año 29 a. C., y en qué grado —en caso afirmativo—, o de si cabe considerarla una ficción cargada de connotaciones o intenciones de grandeza es una cuestión sujeta a debate. Ahora bien, ficticia o no, dedica una gran atención a la variedad y orígenes exóticos de los cautivos presentes en el espectáculo, «tan diversos en su atuendo y sus armas como en su habla». En la lista figuran «la tribu de los nómadas, los africanos de flotante veste, los léleges, los carios, los gelonos armados de saetas... los morinos que pueblan los remotos confines de la tierra... [y] los indómitos dahas». ^[282]

El argumento evidente es que el triunfo y sus cautivos venían a constituir la encarnación palpable del imperio y el imperialismo. Además de ejemplificar la imagen de los conflictos de Roma con la monarquía, la procesión (o las crónicas escritas de las procesiones),

destacaban la idea misma de la expansión territorial romana, la conquista del orbe. La exótica condición foránea de los prisioneros, traídos al corazón de la capital imperial, constituía a los ojos de la gente que contemplaba el desfile (o que leyera o escuchara más tarde un relato en el que éste apareciera descrito) la más tangible expresión que cupiera desear del poderío universal de Roma. Se mostraba mucho mejor el éxito de Roma —por usar las palabras que ha dejado escritas Veleyo Patérculo acerca del triunfo del emperador Tiberio (en el que intervino el propio Patérculo, en el año 12 d. C.)— exhibiendo al enemigo en una procesión que aniquilándolo en el campo de batalla.^[283]

Pero no acaba ahí la cosa. El énfasis en el carácter foráneo de los prisioneros enemigos enlaza con el extremo igualmente significativo de que los propios romanos no figuraran sino en el bando vencedor de la ceremonia. La lógica implícita consistía en que el triunfo era una celebración de victorias obtenidas únicamente sobre enemigos externos: la idea de un triunfo motivado por una guerra civil, en el que se colocara a ciudadanos romanos en el lugar en el que debiera encontrarse el exótico enemigo bárbaro, era una contradicción en los términos. Como señala Lucano, al inicio de su poema épico sobre la lucha entre César y Pompeyo, la guerra civil podía definirse, en cierto sentido, como «una guerra sin triunfos».^[284] Con todo, el texto de Lucano apunta ya a lo que es precisamente uno de los renglones torcidos de la cultura triunfal romana, puesto que, en efecto, como ya debían de saber sus lectores, la victoria en la guerra civil que se narra en su poema se celebró en el triunfo concedido a César en el año 46 a. C. —aunque disimulada bajo el oportuno rótulo de las guerras «exteriores» de África y otros lugares.

Pese a que ninguno de los adversarios de César fuera efectivamente exhibido en el espectáculo (y en cualquier caso, los más destacados habían muerto), sí que se hicieron desfilar retratos de los últimos instantes de varios de ellos. Según Apiano, César sólo se abstuvo de exhibir una imagen de Pompeyo, ya que «todos

le añoraban grandemente», y por lo demás «se guardó de inscribir el nombre de ningún romano», con el argumento de que la ostentación de los nombres de unos conciudadanos sería «indecorosamente... vergonzoso y de mal agüero» —un detalle elocuente, dado el énfasis que se ponía, como ya hemos señalado, en la mención de los resonantes nombres de los cautivos descollantes.^[285]

Los cínicos podrían haber observado que la enumeración de cautivos exóticos en la versión que nos ofrece Virgilio del triunfo de Octavio constituía una sesgada forma de enmascarar el hecho de que también en este caso el elemento subyacente a las celebraciones era una guerra civil (contra Antonio) —del mismo modo que los muy escogidos prisioneros judíos, junto con el botín correspondiente, que figuran en el triunfo de Vespasiano y Tito fueron una cómoda manera de disfrazar la derrota de los enemigos romanos en la guerra civil que elevó al trono a la nueva dinastía de los Flavios en el año 70 d. C.^[286]

¿DELANTE DEL CARRO?

La averiguación de la forma exacta en que se exhibía a los prisioneros en las procesiones triunfales es cuestión que en buena medida depende de meras conjeturas, y cabe suponer que dicha disposición variara además con el tiempo, en función de la ocasión y de los distintos tipos de enemigos. Hallamos varias referencias a prisioneros cubiertos de cadenas, y por otra parte, Apiano juzga que vale la pena señalar que de la muchedumbre de cautivos que desfilaron en el triunfo de Pompeyo del año 61 ninguno iba sujeto por grilletes.^[287] También se dice que algunos prisioneros desfilaban a pie, mientras que otros —entre los que se encuentran varios de los generales enemigos presentes en el triunfo de Vespasiano y Tito— eran transportados en angarillas o en carromatos. Y aún otros más, los pertenecientes a los grupos de cautivos más elitistas, viajaban en carretones o carros (de distintos tipos, pensados con todo detenimiento a fin de ajustarse al rango exacto del cautivo, según un estudioso romano). Ahora bien, fuera cual fuese el medio que emplearan para desplazarse las víctimas, los autores antiguos se muestran casi unánimes al señalar el lugar que ocupaban en la procesión: *ante currum*, «delante del carro del general». Dejando a un lado el discordante verso de Lucano que sitúa detrás del carro a los prisioneros del triunfo de César, esta frase se repite tan a menudo que prácticamente parece el término estándar con el que se designaba en la antigua jerga triunfal —tanto en los textos literarios como en las inscripciones— a las víctimas más destacadas «de una procesión triunfal».^[288]

Resulta tentador concluir que los cautivos, o al menos los más renombrados, desfilaban —como Piloty muestra en el caso de su Tusnelda— directamente delante del general triunfante. Y desde luego veremos que a veces los autores antiguos dan mucha

importancia a la interacción entre el vencedor y la víctima que esa proximidad implica. Sin embargo, en la única escultura antigua que ha llegado hasta nosotros en la que se representa la coreografía general de un desfile triunfal, la disposición parece más compleja. Se han identificado varios grupos de prisioneros en el pequeño friso que recorre el perímetro que remata el Arco de Trajano en el Benevento, y en el que aparentemente se ilustra un fragmento de procesión que abarca desde el carro del general hasta la irrupción de los primeros animales destinados al sacrificio en el Templo de Júpiter (Figura 21). Algunos de los cautivos van a pie: una mujer lleva a un niño en brazos, otra tiene a un chiquillo junto a ella; frente a ambas, un letrero proclama posiblemente su identidad. Otros viajan en carromatos y carros de distinta factura: un par de señalados personajes se abre paso en un carretón cubierto tirado por bueyes; otras parejas de cautivos se hallan sentadas y sujetas por cadenas en carros de caballos o bueyes (Figura 22). Todos ellos se encuentran, en un sentido general, «delante del carro» (todo cuanto aparece en la procesión viaja en esa posición). Sin embargo, no se les ve arracimados, prácticamente a los pies del vencedor, como muy a menudo se supone. De hecho, en esa posición de inmenso honor, o máxima humillación, descubrimos en este friso a unos cuantos vulgares servidores dedicados a transportar el botín y lo que se cree que es una de las coronas de oro con las que frecuentemente se obsequiaba al general.^[289]

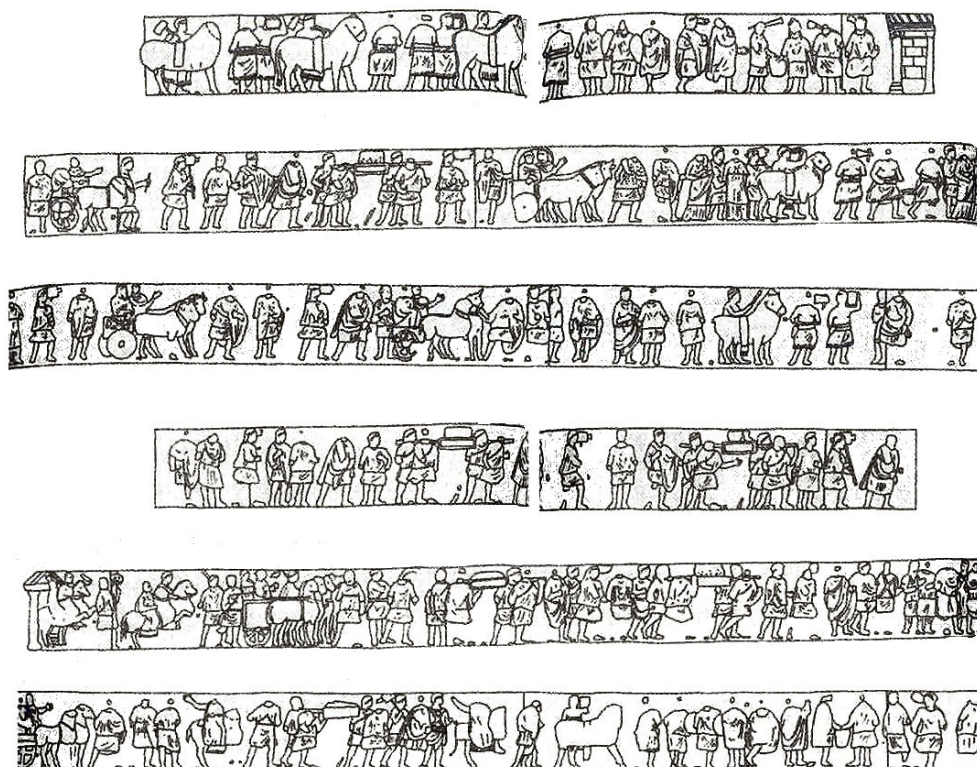


FIGURA 21. Vemos aquí el pequeño friso triunfal del Arco de Trajano en el Benevento (Figura 10). La procesión recorre todo el perímetro del arco: arranca con la representación del grupo que rodea al general en su carro (abajo, a la izquierda, en el ángulo noroeste del monumento) y culmina en el Templo de Júpiter (arriba a la derecha). En las proximidades del templo descubrimos una serie de animales destinados al sacrificio, junto a los criados semidesnudos que se ocupan de ellos (*victimarii*). En el resto del desfile observamos que los despojos de la victoria, transportados a la altura del hombro, sobre unas angarillas (*fercula*), y los rótulos, se intercalan entre los grupos de cautivos, algunos de los cuales viajan en carro (véase el detalle en la Figura 22), mientras que otros han de caminar.



FIGURA 22. Una pareja de prisioneros en un carro tirado por bueyes. La imagen pertenece al friso del Arco de Trajano en el Benevento (véase su ubicación general en la figura 21: se encuentra en el centro del segundo esquema empezando desde arriba). Ambos cautivos van ataviados con ropas bárbaras, ya que llevan mantos y gorros. Uno aparece encadenado, y el otro estira el brazo en un gesto de súplica —o de espanto.

Estamos aquí ante un nuevo ejemplo de la compleja interrelación que existe entre la semiótica visual, las representaciones literarias y la procesión real que se desarrolló en las calles de la ciudad —como ya hemos visto que ocurría en el caso de la desconcertante figura del esclavo que acompañaba al general en su carro—. La tentación de dar crédito a la faceta documental de la imagen (¿podría establecerse, por ejemplo, una correspondencia entre los diferentes tipos de carromatos de prisioneros que aquí aparecen y la clasificación que efectúa Porfirio sobre el particular?) ha de contar en todos los casos con un contrapeso: el que nos lleva a tener presente que los escultores se afanaron en recrear, en tanto que obra artística, un desfile en movimiento, quizá embarullado y carente de organización —y una obra artística, además, que debía evocar la ceremonia en los cuatro costados de un monumento, en miniatura y a doce metros sobre el nivel del suelo—. En dicho proceso habrán surgido poderosas razones para reorganizar de forma constructiva cualquier «orden habitual» que pudiera animar la procesión y para redistribuir a los prisioneros en toda la longitud del friso.^[290]

Por otra parte, en las representaciones literarias existían fuertes imperativos que instaban a los autores a señalar un sólido vínculo entre el general y su más destacado cautivo, y al mismo tiempo, al centrar su relato en las relaciones entre el vencedor y los prisioneros, debidamente situados «delante de su carro», los cronistas se impedían a sí mismos atender a la diversidad del espectáculo. El punto fundamental es que las distintas formas de juzgar la procesión daban lugar a diferentes órdenes procesionales.

LAS EJECUCIONES

Al llegar a la cuestión del destino que aguardaba a los cautivos presentes en el desfile parece que pisamos un terreno mucho más firme. A medida que la procesión triunfal iba acercándose a la meta, tras pasar por el foro y encontrarse ya a punto de ascender al monte capitolino, se sacaba de la comitiva a los prisioneros —o al menos a los más destacados, célebres o ruines— y se les conducía al lugar en que debían ser ejecutados (o sufrir peores tormentos): probablemente la cercana prisión (*carcer*)^[291]. Ésta es la descripción que nos ofrece Josefo de las últimas fases del triunfo de Vespasiano y Tito: «La procesión triunfal acabó en el templo de Júpiter capitolino. Llegados allí se detuvieron, pues una antigua costumbre de la patria mandaba permanecer en ese lugar hasta que se anunciara la ejecución del general de los enemigos. Este era Simón, el hijo de Giora, que entonces había desfilado entre los prisioneros de guerra. Con una cuerda al cuello lo arrastraron hacia un lugar sobre el Foro, mientras era azuzado por los que le llevaban. Existe una ley romana que prescribe ejecutar allí a los que han sido condenados a muerte por sus crímenes. Cuando se dio a conocer que ya había muerto, todos aclamaron y comenzaron los sacrificios».^[292]

Dión menciona brevemente un procedimiento muy similar (a juzgar al menos por uno de sus epitomadores bizantinos) en la crónica que nos ofrece del procedimiento triunfal acostumbrado y que acompaña a la anotación en que nos refiere el triunfo de Camilo del año 396. Más énfasis pone en su relato Cicerón, que recoge este mismo motivo en uno de sus «discursos de acusación» (aunque en realidad nunca llegaron a pronunciarse ante un tribunal) contra Cayo Licinio Verres, personaje que fue en su día pretor de Sicilia. Tras un ampuloso y poco convincente (por inverosímil)

ataque contra su oponente, al que acusa de haber preservado la vida de un jefe pirata, contraviniendo los intereses del estado, Cicerón nos presenta un estentóreo contraste entre la conducta de Verres y la de un general triunfante: «Pues incluso aquellos que celebran un triunfo y respetan durante algún tiempo la vida de los cabecillas enemigos a fin de que el pueblo romano pueda disfrutar del espléndido espectáculo de su exhibición en el desfile triunfal y recoger las mieles de la victoria —hasta ellos, al iniciar la maniobra con la que sacan sus carros del foro y suben hacia el Capitolino—, ordenan que los prisioneros sean conducidos a prisión. Y el día en que fenece la autoridad [*imperium*] del conquistador se apaga igualmente la vida del conquistado».^[293]

Esta práctica de ejecutar a los principales cautivos en el momento en que la procesión triunfal se acerca a su fin ha desatado en la época moderna todo tipo de teorías. Algunos estudiosos han considerado que se trataba de un castigo de carácter casi judicial. Otros lo han visto como una matanza ritual o como un sacrificio humano —y han pretendido vislumbrar, a través de esta lente, los violentos y turbios orígenes de la celebración (la cual se remontaría acaso a la época de los agresivos y oscuros etruscos)—.^[294] No obstante, a estas alturas de mi exposición, puedo suponer que no constituirá ninguna sorpresa que afirme que los «hechos» son una construcción mucho más frágil de lo que suele admitirse. En este caso, resulta llamativo que encontremos poquísimos casos en los que se mantenga de forma (más o menos) inequívoca que los cautivos eran ejecutados durante la procesión triunfal: aparte del ejemplo de Simón en el triunfo de Vespasiano y Tito, la lista —en el mejor de los casos— no incluye más que a Cayo Poncio, cabecilla de los samnitas en el año 291 a. C., a unos cuantos jefes piratas en el año 74, a Vercingetórix, en el triunfo de César del año 46, y a Adiatórix y Alejandro en la celebración de Octavio del año 29.^[295]

En términos generales, cuantas más pruebas recogemos del destino de los prisioneros, tanto menos seguro parece perfilarse lo que podríamos llamar el «modelo de ejecución de Josefo».

Aristóbulo de Judea, por ejemplo, fue —según la rotunda afirmación de Apiano— el único prisionero que halló la muerte en el triunfo de Pompeyo del año 61, lo que, siempre de acuerdo con Apiano, era lo que «se había hecho en otros triunfos». Sin embargo, otros autores señalan que Aristóbulo logró escapar de Roma y causó nuevos problemas en Oriente, hasta que finalmente fue conducido de nuevo a la capital del imperio —César le enviaría posteriormente de vuelta a Oriente a fin de que apoyara su causa en la guerra civil y una vez allí habría muerto envenenado por los aliados de Pompeyo (de ser cierta esta versión, es muy posible que Pompeyo llegara a *desear* haber acabado con él en el 61)—.^[296] Tito Livio parece haber sostenido que también Yugurta encontró la muerte de esta forma en el triunfo que celebró Mario en el año 104 a. C.; sin embargo, Plutarco dice que fue enviado a prisión tras ser juzgado y que murió de inanición varios días después.^[297]

De hecho, lo más frecuente es que se diga que incluso los más ilustres cautivos lograban eludir la muerte. Algunos eran encerrados en prisión, al parecer por muy largo tiempo. El rey Gencio y su familia fueron puestos a buen recaudo tras el triunfo de Anicio Galo en el año 167. (El relato que nos ofrece Tito Livio, en el que nos refiere la decisión por la que el senado ordena que se les encarcele en Espoleto, las objeciones que pusieron al cumplimiento del mandato los habitantes de la plaza, y en último término su traslado a Gubio —*Iguvium*— suscita interrogantes clave —aunque de imposible respuesta— sobre los detalles prácticos que rodeaban la resolución de todas estas cuestiones). Otros conservaban la vida y se les permitía, si no «entablar nuevos combates» (como a Aristóbulo), sí al menos empezar una nueva vida en Roma. Una de las versiones de la peripecia de Zenobia sostiene que se instaló —al modo, cabe imaginar, de una matrona romana— en una confortable villa próxima a Tíbur.^[298]

Estas incertidumbres y contradicciones arrojan una cruda luz sobre algunos de los aspectos importantes de la cultura vinculada al triunfo romano: son algo más que simples síntomas lastimosos de lo

poco que sabemos en realidad. Es indudable que las reiteradas indicaciones de los autores antiguos, que insisten en que *no* se ejercía la violencia sobre las pobres víctimas de los triunfos, y sus generalizaciones respecto al hecho de que las ejecuciones fuesen una práctica normal, unidas a las referencias por las que aluden a la circunstancia de que «en otras ocasiones» se hubiera condenado a muerte a algún prisionero, hacen que la idea de la muerte de los cautivos ocupe invariablemente un lugar muy destacado en el orden del día cultural del triunfo romano. No obstante, esto no indica necesariamente que la ejecución de los personajes célebres en algún momento próximo al término de la procesión fuese un elemento habitual de la ceremonia. En modo alguno. La economía de la violencia y el poder es extremadamente compleja, y en Roma, como en otros lugares, dependía tanto del capricho, la denuncia, la amenaza y el desmentido como de la espada y la soga.

Los historiadores modernos, que a menudo han invertido una gran cantidad de energía intelectual en la elaboración de una imagen que presenta a la sociedad de la antigua Roma con los trazos de una colectividad particularmente cruel y sanguinaria se han mostrado por lo general reacios a interpretar que los *mitos* de la violencia romana (ya se ejerciese en la arena del circo, en el campo de batalla o en una procesión triunfal) puedan ser otra cosa que el reflejo directo de los *actos* de violencia que aparentemente señalan. Sin embargo, es frecuente —como aquí ocurre— encontrar buenas razones para considerar que el derramamiento de sangre era antes parte de un discurso aterrador que una práctica habitual.

Por las pruebas que tenemos, la matanza de cautivos destacados no era en modo alguno una «costumbre ancestral». Tampoco puede decirse, en términos generales, que así lo hayan presentado los autores antiguos. De hecho, resulta significativo que nunca parezcan situar el origen de esta práctica letal en el remoto pasado romano, en los triunfos de Rómulo y los demás héroes legendarios de la República. Esto no significa que nunca se quitase la vida a las víctimas en el curso de la procesión. Sería preciso

emplear argumentos muy especiosos para negar este hecho. Lo más probable es que en la base de una costumbre que florecía principalmente por medio de una interminable serie de relatos —así como en las oportunidades que abría al mentís y a la clemencia— se encuentre un pequeño número de ejecuciones, materializadas por distintas razones (en el caso de los Flavios quizá se tratase de un hecho de armas que la nueva dinastía efectuaba como tributo a la «tradición»). La chusca paradoja cultural estriba en el hecho de que Pompeyo se hiciera acreedor a una reputación de hombre clemente por *no hacer* algo que en cualquier caso no se concretaba sino raramente.

La cualidad ejemplarizante, mítica, de estas ejecuciones se aprecia de diversos modos en la referencia que hace Cicerón al hecho de que se suprima a los prisioneros «el día en que fenece la autoridad del conquistador». Si se saca esta afirmación de contexto, como tantas veces ocurre, y se la considera como una regla general que rigiera la totalidad de las prácticas triunfales, se pasa por alto el argumento, cargado de connotaciones, que subyace a ella —y caemos en la trampa que nos ha tendido Cicerón—. Y es que este autor está aquí tratando de conseguir que la práctica de matar al enemigo cautivo *parezca* universal, convirtiéndola de este modo en un bastón con el que tundir a Verres por no haber ajusticiado al pirata que tenía prisionero.

Sin embargo, este pasaje expone asimismo con toda claridad el modo en que la imagen literaria del triunfo viene a sustituir cada vez más a la ceremonia misma. En un discurso de elogio a Constantino, fechado en el año 310 d. C., se felicita al emperador por, entre otras cosas, haber dispuesto la decisiva ejecución de un par de reyes francos rebeldes. La acción es anunciada como un retorno a las prácticas tradicionales: «Emperador [*imperator*], has renovado aquella antigua confianza del imperio romano, que acostumbraba a imponer la pena de muerte a los cabecillas enemigos capturados. Pues en aquellos días los reyes cautivos añadían lustre a los carros triunfales desde las puertas de la ciudad hasta el foro. Luego, tan

pronto como el general victorioso [*imperator*] enfilaba su carro en dirección al Capitolino, se les conducía a prisión y se les degollaba. Sólo Perseo escapó a tan rigurosa ley, pues el propio Emilio Paulo, a quien se había rendido, realizó un alegato en su favor».^[299] La afirmación, totalmente errónea en este caso, de que Perseo fuera el único prisionero distinguido a quien se ahorró la pena capital resulta sorprendente. Y es también chocante (y una indicación del *modus operandi* de las tradiciones inventadas) la manera en que vienen a diluirse las otras formas de ejecución en esta concreta modalidad de eliminación triunfal del enemigo. El modo en que murieron los reyes francos no respondió en modo alguno a lo que entendemos tradicionalmente por un castigo triunfal, ya que se les arrojó a los leones en el circo.^[300]

Aún reviste mayor importancia la referencia literaria. Fuera cual fuese el contacto que el autor de este panegírico haya podido tener con las prácticas triunfales, la tradición a la que alude no está sacada de ningún acontecimiento ocurrido en las calles de Roma, sino directamente de un texto de Cicerón —que aparece citado de forma casi literal (*cum de foro in Capitolium currus flectere incipiunt / simul atque in Capitolium currum flectere coeperat*)—. Estamos aquí ante un claro ejemplo de que la nostalgia que inspiraba a los romanos el «ritual de tinta» sólo encuentra equiparación en la que sentían por la efectiva celebración de la ceremonia misma, y nos dice muy poco de las tradiciones triunfales que pudieran llevarse a cabo en cualquier época dada en relación con la eliminación de los cautivos.

LAS VÍCTIMAS VICTORIOSAS

Verídicos o falsos, los relatos en que se refiere el suicidio de los prisioneros implican necesariamente la idea de que el desfile triunfal constituía una experiencia tremendamente humillante para los que un día fueran altivos reyes y nobles, ahora cautivos. No obstante, los autores antiguos ponen escaso énfasis en la índole de esa humillación. Podemos leer en Josefo que Simón es «azuzado» antes de su ejecución, mientras que el patriarca cristiano del siglo IV, Juan Crisóstomo indica (basándose en informaciones que no conocemos) que se «azotaba, insultaba y maltrataba» a las víctimas triunfales. Otros textos evocan una imagen en la que vemos a los cautivos «encadenados», «con las manos atadas a la espalda», «la mirada fija en tierra», o «sollozantes», y el repertorio de representaciones antiguas concuerda con estas descripciones, al menos en algunos aspectos: las cadenas se destacan notablemente, los rostros miran al suelo, las manos —que no aparecen atadas a la espalda— se extienden con gesto conmovedor, en lo que es presumiblemente una súplica afligida (Figuras 23 y 24; véase también la Figura 22). En cuanto al resto, no es difícil imaginar en qué podía haber consistido la experiencia de las víctimas, puesto que la ensordecedora turba de espectadores se deleitaba con la sensación de tener la última palabra frente a «aquellos a quienes un día temieran» (en palabras de Cicerón).^[301] Todo se reduciría a abucheos, pullas y, cabe suponer, al equivalente antiguo de los huevos y los tomates podridos.

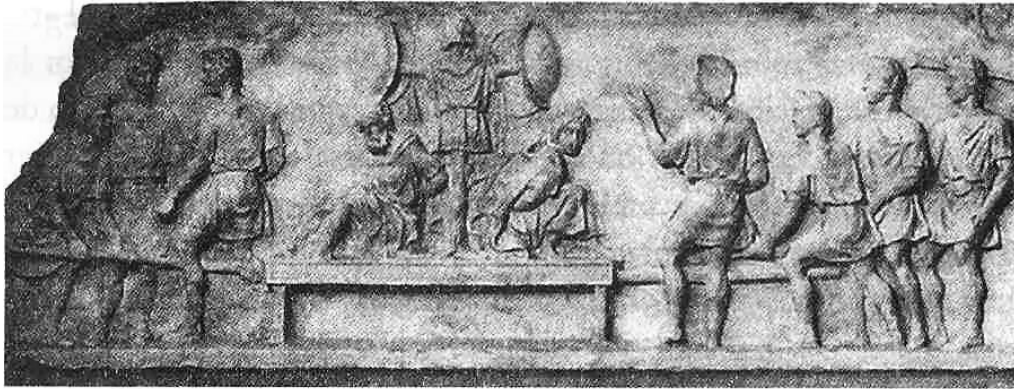


FIGURA 23. Parte de un friso triunfal del templo de Apolo Sosiano en Roma, fechado entre los años 34 y 25 a. C. Dos prisioneros, con las manos atadas a la espalda, se sientan en un *ferculum* bajo un trofeo de victoria mientras los criados romanos se disponen a levantarlo. Este friso trata probablemente de representar el triple triunfo de Augusto (Octavio) celebrado en el año 29 a. C.

No obstante, la degradación de las víctimas no es más que una de las facetas del asunto. Hay una lógica contradictoria en la exhibición de la victoria romana (o en la de cualquier otra sociedad). El general triunfante no se inviste de una excesiva gloria al representar su victoria como algo obtenido tras dar una zorra a una banda de lánguidos e insignificantes sarnosos. Las mejores conquistas son las logradas frente a oponentes correosos y dignos, no ante gentes que más que nada den la impresión de no haber podido presentar gran resistencia. Como se dice en el *Panegírico* de Constantino, los cautivos «añadían lustre» a la celebración (y, en latín, la expresión equivale prácticamente a decir que le «añadían dignidad» —*honestassen*—).^[302] De ahí en parte que se haga tanto hincapié en la posición social de los prisioneros; y de ahí también que Pompeyo se muestre tan dispuesto a adjudicarse subrepticamente los prisioneros de más soberbia estampa de su rival romano.

De hecho, en todos los relatos de los triunfos encontramos — junto a la idea de la humillación— un reiterado énfasis en la nobleza y la talla de aquellos que desfilan «delante del carro». En el triunfo de Mario del año 101 a. C., Teutobodo, rey de los teutones, causó una espléndida impresión (o eso dicen algunos autores, ya que hay otros que sostienen que murió en el campo de batalla). Se trataba de un hombre de «extraordinaria estatura», que tenía fama de ser capaz de saltar por encima de cuatro, e incluso seis, caballos y que «descollaba por encima de los trofeos de su propia derrota».^[303] Tiépolo recoge esta imagen en la versión pictórica que realiza en el siglo XVIII del triunfo obtenido por Mario en el año 104 sobre Yugurta, de imponente porte (véase el Frontispicio). También hubo otros monarcas que llamaban la atención. En el relato de Floro, durante la procesión de Fabio Máximo, en el año 120 a. C., todas las miradas se centran en Bituito, que viste la armadura de centelleantes colores con la que ha luchado y viaja en el carro de plata con el que también acudía a guerrear.^[304] Se decía que, para el triunfo de Aureliano,

Zenobia se había engalanado con joyas y cadenas de oro tan pesadas que necesitaba de varios criados para poder moverlas. [\[305\]](#)

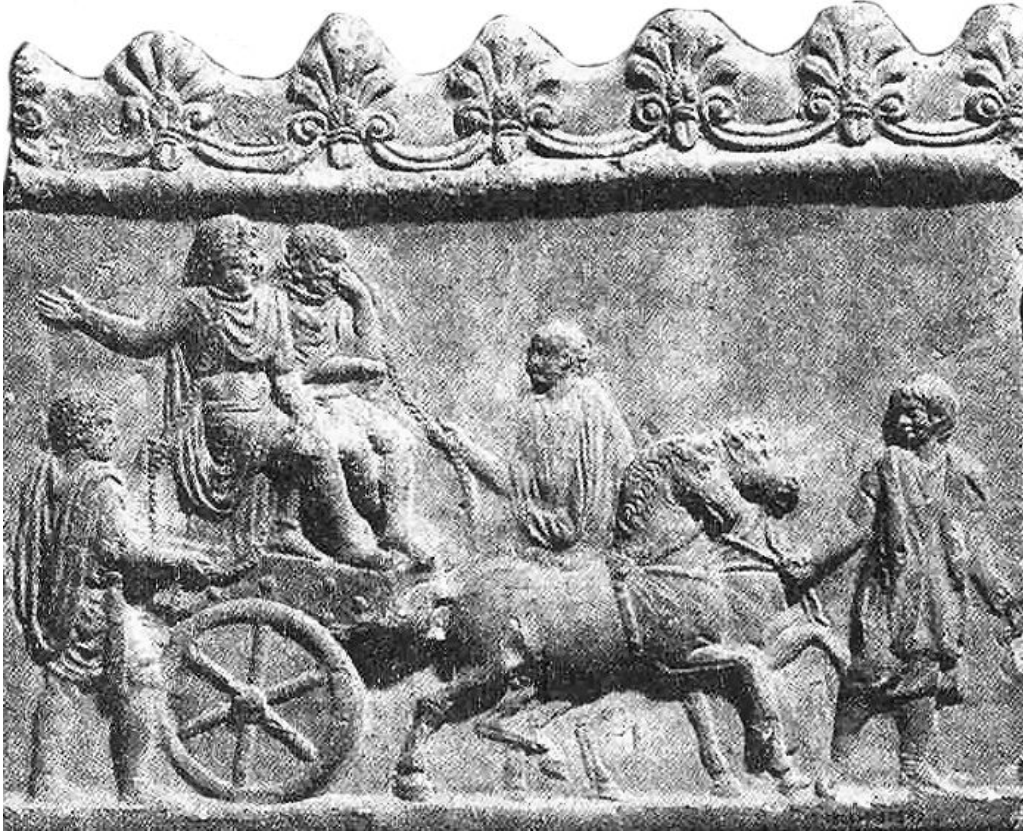


FIGURA 24. Bajorrelieve en una terracota (perteneciente al tipo denominado «Placa campana») en la que aparecen unos prisioneros en una procesión triunfal; la fecha de la pieza se sitúa probablemente a principios del siglo II d. C. En este caso los custodios romanos controlan (o azuzan) a sus cautivos con cadenas sujetas al cuello.

La imagen de la regia víctima rodeada de unos servidores que sostienen sus adornos de oro (pese a ser cadenas de sujeción) no puede sino suscitar una interrogante respecto a quién era realmente el protagonista del acontecimiento. Sencillamente, los prisioneros aureolados de grandeza, y de impresionante planta, constituían una sólida prueba del esplendor de la victoria lograda. Ahora bien, al mismo tiempo, como ocurría con la concepción que manifiesta tener Piloty de Tuscelda, cuanto más deslumbrantes se presentaran en el desfile, tanto mayor sería la probabilidad de que centraran todas las miradas y le robaran el protagonismo al mismísimo general triunfante. En varias ocasiones, los autores romanos aluden de forma indirecta a este preciso escenario, y atisban una inversión de roles entre el triunfador y la víctima. Según Floro (o la fuente en la que se inspira), en el triunfo de Fabio «nada fue más conspicuo» que el derrotado Bituito.^[306] Dión también juega con la paradoja al referir el viaje de Tirídates, rey de Armenia, a Roma en el año 66 d. C. La idea consistía en que, tras las decisivas victorias logradas por los romanos en tiempos de Corbulón, Tirídates debía presentarse en la capital, en calidad de suplicante, a fin de que Nerón le devolviera su corona. Sin embargo, dada la regia comitiva que le respaldaba y el ejército que venía con él, por no mencionar su aspecto personal y su asombrosa estatura, su periplo desde el Éufrates pareció asemejarse más a un triunfo del vencido que a un signo de su derrota.^[307]

Ovidio ya había desarrollado este tema en un poema escrito en torno al año 10 d. C., desde su exilio en el Mar Negro, en el que el poeta se imagina de vuelta en casa y expone la visión de un triunfo de Roma sobre Germania. Se trata de una enorme proeza retórica que saca el máximo partido a las complejidades literarias y de representación que conlleva la evocación de la ceremonia. Con una pincelada particularmente pulcra —y espantosa— Ovidio pinta el desfile del Rin (es decir, de una maqueta) en la procesión —igual que el «Rin bicorne» que imaginara Virgilio en el clímax de su desfile por la victoria lograda en la batalla de Accio—^[308]. El Rin de

Ovidio es un triste espécimen si lo comparamos con el que dibuja su antecesor: el río está francamente hecho una pena, «mal cubierto por capa verdosa»^[309], «de ensangrentado color», «rotos sus cuernos»... Sin embargo, gran parte de la atención del poeta se centra en las víctimas humanas:

De modo que todo el pueblo podrá contemplar los triunfos, leyendo qué general cada ciudad conquistó, y ante adornados caballos a reyes con las cadenas en la cautiva cerviz los mirará desfilan, y observará de unos los rostros que el tiempo ha cambiado, y otros terribles, que ya se han olvidado de sí.

Se despliegan aquí varios de los lugares comunes relacionados con las procesiones triunfales: las víctimas son reyes; están encadenadas; fijan la mirada en tierra o muestran un sombrío semblante ausente. Sin embargo, Ovidio llega a insinuar lo difícil que es conseguir que los cautivos conserven su puesto en la fila, al evocar las palabras de un espectador imaginario que comenta las incidencias del espectáculo con sus vecinos, fijándose en primer lugar en las víctimas: «Este que en alto relumbra en sidonia púrpura», comienza diciendo el concurrente, «era en la guerra general [*dux*]». Esto nos invita a preguntarnos: ¿dónde está el límite entre el general triunfante y su altivo prisionero? Ambos van regiamente vestidos de púrpura y se alzan en sus carros como generales (*duces*) de su pueblo. ¿En qué se distinguen?^[310]

Este problema se halla latente en todo espectáculo de masas: ¿cómo controlar la atención del espectador? ¿Convergen las miradas del circo en el palco del emperador o se centran en el esclavo gladiador que lucha por su vida? En la procesión triunfal, la gran nobleza de las víctimas puede atraer a las masas. Y lo mismo cabe decir del patetismo de los prisioneros que desfilan. El caso más notorio de este estado de cosas se observa en la parada triunfal que celebra César en el año 46 a. C. por su victoria sobre la joven princesa egipcia Arsínoe, transportada en andas (o sobre un

ferculum) como una pieza más del botín. La vista de la cautiva encadenada —al menos según la crónica de Dión Casio— inspiró lástima a los espectadores y les indujo a lamentar sus propias.

Un relato similar aparece referido en el triunfo de Emilio Paulo sobre el rey Perseo, celebrado en el año 167. Según Plutarco, quienes captaron el favor del público fueron los hijos del rey: «Había dos muchachos y una doncella, demasiado jóvenes para ser plenamente conscientes de la magnitud de sus desgracias. De hecho, movían tanto a compasión —por la sencilla razón de que en su debido momento habrían de perder su inocencia—, que el mismo Perseo caminaba junto a ellos casi sin ser notado. Y fue por tanto la piedad lo que hizo que los romanos fijaran los ojos en los chiquillos y que muchos terminaran llorando, pues en tanto no desaparecieron aquellos niños a todos deparó el espectáculo una mezcla de placer y pesar».^[311] Desde luego, no podemos saber con seguridad si estamos aquí ante una crónica fiable o bien documentada de las reacciones que se produjeron en la ocasión misma (no tenemos motivos para creer que Plutarco haya podido disponer, ni directa ni indirectamente, de ninguna fuente que hubiera asistido en persona al espectáculo, y lo más probable es que él mismo jamás hubiese contemplado un triunfo). Ahora bien, incluso en el caso de que Plutarco pase aquí por alto las pruebas disponibles a fin de explotar la tradición retórica del patetismo, la narración de nuestro autor muestra exactamente de qué modo las enternecedoras víctimas podían convertirse en el centro de la atención general —al menos en la imaginación.

También en otros aspectos podemos decir que esta ambivalencia entre el vencedor y la víctima es uno de los temas que informan los relatos del triunfo de Paulo en el año 167 a. C. Puede que Perseo —que «ataviado con un oscuro manto y las típicas botas macedonias, había quedado sin habla ante la dimensión de su desdicha»— no compusiese una estampa tan conmovedora como la de sus hijos, pero rivalizaba con el general triunfante en otro sentido.^[312] De hecho, el antiguo tópico que pesa sobre este concreto triunfo se

funda en el hecho de que amenace con subvertir la jerarquía que media entre el vencedor y el vencido. Y es que Paulo, que se encontraba en el apogeo de su gloria, se veía afligido por un desastre que le había golpeado en la médula misma de la familia: de sus cuatro hijos, dos habían sido adoptados por otras familias aristocráticas de Roma (una práctica en modo alguno inusitada), y los dos que le quedaban para poder perpetuar su linaje fallecieron durante el período mismo en que se celebraba su triunfo —uno cinco días antes del desfile, y el otro tres días después.^[313]

Tito Livio pone en boca de Paulo un discurso en el que —tras contraponer la fatalidad que se había abatido sobre su vida personal con la buena fortuna que sus campañas habían supuesto para el estado— se compara con Perseo: «Tanto Perseo como yo nos vemos hoy exhibidos, como sólidos ejemplos del destino de los mortales. Él, que en calidad de prisionero, ha visto desfilar a sus hijos ante sí, igualmente cautivos, los conserva no obstante intactos. Yo, que he triunfado sobre él, he subido a mi carro inmediatamente después de asistir al funeral de uno de mis hijos, y al regresar del Capitolio me he encontrado al otro exhalando casi su último aliento... No queda en mi casa Paulo alguno, salvo un anciano». Plutarco imagina el mismo episodio, y finaliza el alegato de Paulo con una fórmula aún más lastimera, aunque en el mismo tono: «La fortuna no hace que el triunfante vencedor sea un ejemplo menos claro de humana debilidad que el vencido; salvo por el hecho de que Perseo, aun conquistado, conserva a sus hijos, mientras que Emilio, siendo el conquistador, ha perdido a los suyos».^[314] El mensaje es claro, la gloria del triunfo era una peligrosa y bien engrasada cucaña. Siempre podía darse el caso de que los roles del vencedor y el vencido se invirtieran.

Esta especie de situación intercambiable entre víctima y triunfador se hace asimismo un hueco en debates éticos de carácter más general. Séneca, por ejemplo, la explota para subrayar una cuestión moral —la de que, en último término y desde una perspectiva filosófica, el vencedor triunfante y el vencido eran

indistinguibles—. Es posible, escribe, mostrar igual virtud tanto si se está en la posición de quien triunfa como si se ocupa el lugar de quien «marcha delante de su carro», a condición de que se conserve el «ánimo invicto».^[315] En otros textos, y con llamativo (y desconcertante) anacronismo, pone en boca de Sócrates un argumento similar sobre la capacidad de la virtud para trascender la fortuna adversa, usando para ello una analogía relacionada con los triunfos. El sabio sostiene que —aun aupado a unas angarillas (*ferculum*) y obligado a «servir de ornato en el desfile de un altivo y fiero vencedor»— no se vería más humillado yendo delante del carro triunfal de otro que en caso de ser él mismo el general triunfante.^[316] El triunfo, en otras palabras, nos insta a preguntarnos quién es realmente el vencedor y por tanto en qué consisten la virtud y el heroísmo.

De hecho, hay aquí incluso algo más que la revelación de una paradoja de la ideología triunfal, por importante que esto pueda resultar. En términos generales, la moderna erudición ha venido ateniéndose a una cruda noción del militarismo romano. La cultura romana, se nos dice una y otra vez, valoraba en todo y por todo la victoria y la conquista. El hecho de si esta ideología se traducía o no de forma directa e invariable en un imperialismo agresivo es ya harina de otro costal (la ideología puede tener una relación con la práctica más compleja de lo que parece). Sin embargo —o eso sostiene al menos la argumentación habitual—, la capacidad militar ha sido en todas las épocas una garantía de esplendor social y de éxito político; y dejando a un lado a un puñado de poetas subversivos, los romanos no pertenecían al tipo de persona que tienda a poner en cuestión el carácter deseable de alcanzar la victoria en el campo de batalla.^[317]

Desde luego, una parte de lo que acabamos de decir es cierto. Sería totalmente inverosímil reorganizar la cultura romana y vestirla con ropajes pacifistas. Ahora bien, las sociedades más militaristas también pueden ser —y así sucede a menudo— las que con más vigor cuestionen la naturaleza de su propio militarismo y el malestar

que causa. Si no advertimos este aspecto en el caso de Roma, es muy posible que no hayamos sabido ver la existencia de este tipo de debates entre los romanos, o que hayamos ido a buscarlos en lugares equivocados. Las representaciones literarias del triunfo, con toda su secuencia de titubeos y posiciones ambivalentes respecto a la condición del vencedor y el vencido, son uno de los ámbitos clave en los que se ha pasado revista tanto a los problemas como al esplendor de la victoria romana.

Fijémonos ahora en un vívido ejemplo final: cuando Lucio Emilio Papo, en el año 225 a. C., tras su victoria en la Galia, hizo encaramarse a pie hasta el Capitolio, y ataviados con sus petos de guerra, a los jefes tribales que había hecho prisioneros —«pues sabía que ellos habían jurado no quitarse las corazas antes de haber subido al Capitolio»—, no sólo les estaba restregando en la cara sus fallidas ambiciones (puesto que habían imaginado estúpidamente que su ascenso a la colina habría de producirse en el momento en que se apoderaran de Roma). El relato sirve también para recordar al lector la frágil línea divisoria que separa la victoria de la derrota, y las distintas celebraciones del éxito.^[318]

¿Y QUÉ OCURRÍA DESPUÉS?

Los estudios más modernos se concentran en la ocasión triunfal, considerada como el período de tiempo en que tiene lugar la procesión, es decir, fijan su atención en el día específico —o a lo sumo en las pocas jornadas— en que se desarrolla la celebración o el fasto. Esta actitud tiende a oscurecer el hecho de que la procesión triunfal es también un episodio concreto de una narrativa más extensa que abarca por igual las vicisitudes de la víctima y del general.

Pero la ceremonia debe sugerirnos la siguiente pregunta: «¿Y qué ocurría después?». Ya hemos analizado una de las posibles respuestas. Con independencia de lo frecuente o infrecuentemente que terminara en la práctica el triunfo con la ejecución de los cautivos más descollantes, el *relato* de la ejecución —que sí se refiere a menudo— pone un sólido broche narrativo final al papel de las víctimas en la historia de Roma. Como resume Cicerón, el triunfo era su fin. Y para los menos ilustres, la perspectiva no debía de ser menos siniestra: se decía que los prisioneros de guerra de César se convertían en carnaza para el circo.^[319] Sin embargo, una de las versiones que rivaliza con ésta pinta el asunto de forma muy distinta: no tanto como un elemento final, sino como un rito de paso. Del mismo modo que la ceremonia en sí —que representaba tanto el inicio de la paz como la culminación de la guerra—, también las víctimas eran a un tiempo los enemigos humillados y vencidos de Roma y los nuevos integrantes, fuera cual fuese su futuro rol, del orden imperial romano. El triunfo era un momento clave en el proceso por el que el enemigo devenía romano.

Éste es un tema que ya hemos visto de forma latente en el mítico triunfo del Teseo de Estacio, ya que en su relato la víctima del héroe se dispone a convertirse en su esposa. Otros autores destacan la

existencia de un desenlace de similares connotaciones domésticas en el caso de las víctimas triunfales de su relato. Puede que el rey Perseo muriera en cautividad, en extrañas circunstancias: según al menos un cronista, le cayó mal a sus centinelas y éstos se dedicaron a mantenerle constantemente despierto, hasta que murió por falta de reposo. Su mujer y uno de sus hijos también murieron, pero su otro hijo, el que respondía al oportuno nombre de Alejandro, salió adelante y aprendió a trabajar el metal y a hablar latín, con tanto aprovechamiento que al final logró el puesto de secretario de los magistrados romanos, un cargo que (según Plutarco) desempeñó con «destreza y elegancia».^[320] De acuerdo con otra versión, también Zenobia se habría avenido a llevar la vida de una matrona de mediana edad a las afueras de Roma. El joven Juba, que desfiló en el triunfo de César del año 46 (en brazos de un adulto, pues aún era un bebé), se educó, consiguió la ciudadanía romana, escribió célebres obras históricas y finalmente fue restaurado en el trono de Numidia.^[321]

Al mismo tiempo, el ascenso social de los prisioneros hasta hacerse con una cierta posición en la vida romana podía provocar comentarios procaces o incluso insultantes. De Escipión el Africano, por ejemplo, hijo natural de Emilio Paulo y adoptado por la familia de los Cornelios Escipiones, se dice que se enfrentó a una pendenciera congregación de romanos que protestaban en el foro por el asesinato de Tiberio Graco con la siguiente pulla: «Que repriman su lengua quienes tienen a Italia por madrastra. No me inspiran temor los que yo mismo he traído aquí cargados de cadenas, por mucho que ahora se vean libres de ellas».^[322] El efecto de este menosprecio descansa en la idea de que los prisioneros llevaban vida de romanos tras su cautiverio. Lo mismo puede decirse de las burlas que al parecer hubo de sufrir Julio César por haber admitido la presencia de galos nada menos que en el senado. Según Suetonio, una de las rimas populares que se cantaba en la época establecía una relación directa entre la aparición de prisioneros

galos en el triunfo de César y su posterior comparecencia en el senado:

César lleva a los galos al triunfo, pero él mismo los llevó a la Curia; los galos han dejado las bragas, pero han vestido el laticlavo.^[323]

La carrera de Publio Ventidio Baso resume de la forma más vívida esta faceta del triunfo como *rite de passage*, ya que, tras obtener una victoria sobre los partos, este hombre celebró un triunfo en el año 38 a. C. En la competitiva cultura de la gloria triunfal esta celebración adquirió una especial reputación. Los autores romanos insisten en resaltar que se trató del primer triunfo que celebraban los romanos en toda su historia por haber vencido a los partos (el mismo pueblo que en el año 53 a. C. había provocado el completo descalabro de las fuerzas romanas comandadas por Craso en la batalla de Carras). Sin embargo, el triunfo de Ventidio Baso también resultaba notable por otra razón —punto que también reiteran estas mismas fuentes antiguas—. Y es que Ventidio Baso era originario de la ciudad italiana de Piceno y unos años antes, siendo niño, había sido exhibido como víctima en el triunfo del padre de Pompeyo, Pompeyo Estrabón, por las victorias logradas en la guerra social. Su carrera había sido por tanto particularmente extraordinaria, ya que era el único romano de la historia en haber participado en una procesión triunfal y desempeñado en ella, sucesivamente, el papel de vencido y el de vencedor. Ahora bien, en palabras de Valerio Máximo, «El mismo hombre que en calidad de cautivo se había estremecido en la prisión, consiguió abarrotar el Capitolio con su éxito, una vez convertido en vencedor». En otras palabras, la peripecia de Ventidio Baso constituye un caso límite de rito de paso a la «condición romana» —es el más claro ejemplo que tenemos del papel que podía desempeñar la ceremonia en una narrativa sobre la romanización—. Y no sólo eso. Es también el caso más extremo de potencial identidad entre el general triunfante y su víctima.^[324]

¿UNA INVERSIÓN POÉTICA?

Estas ironías asociadas al triunfo no pasaron desapercibidas al ingenio de Ovidio, a quien ya hemos concedido el título de «única voz de las víctimas» —o al menos sólo ésta ha llegado hasta nosotros—. En el segundo poema de los que aparecen recogidos en *Amores* le hemos visto sufrir «delante del carro» de Cupido. Pero no por mucho tiempo. Muy pronto Ovidio reclama para sí el honor de convertirse en el Ventidio Baso del Amor. En los versos centrales de su segundo libro nos dice que ha obtenido una notable victoria —aunque, confiesa (o dice con jactancia) que ha sido un éxito incruento:

¡Rodead, triunfales laureles, mis sienes!
He vencido: aquí está entre mis brazos Corina...
Es digna de especial triunfo esta victoria,
en la que la presa, sea cual sea, está libre de sangre.

En el campo de las justas eróticas, la antigua víctima se ha transmutado en general triunfante.



5

EL ARTE DE LA REPRESENTACIÓN





LAS IMÁGENES DE LA DERROTA

A pesar del suicidio, Cleopatra no logró evitar del todo ser expuesta en la procesión triunfal de Octavio. Y es que en el lugar que debía haber ocupado la reina viva se colocó una reproducción que escenificaba el instante de su muerte. Debió de tratarse probablemente de una estatua tendida en un lecho integrado en un montaje tridimensional, pero también pudo haber sido una pintura: un *tableau mourant*, podríamos decir, al que no faltaba detalle, ni siquiera una o dos áspides. Aquello fue uno de los acontecimientos más destacados del triunfo, de acuerdo los espectadores y los comentaristas antiguos. Según sostiene Dión Casio, «Era como si, en cierto modo, estuviera allí junto a los demás prisioneros». Y Propertio, que se incluye entre los testigos presenciales de la celebración, afirma haber visto «cómo le mordían en los brazos las sagradas serpientes y cómo se abismaba en su cuerpo la oculta ponzoña que provoca el olvido».^[325] El episodio también intrigó mucho a los eruditos del Renacimiento y de épocas posteriores, que supusieron que la maqueta se habría conservado y dedicaron una enorme cantidad de energía e inventiva a tratar de hallar su paradero. Una de las piezas que más intensamente suscitó la creencia de que podía tratarse de aquel modelo fue la estatua que conocemos comúnmente como *Ariadna dormida* y que se encuentra en el Museo del Vaticano (Figura 25) —y en la que lo que hoy consideramos un brazal habría sido juzgado en la antigüedad.^[326]



FIGURA 25. *Ariadna dormida*. Es muy probable que en esta escultura —una interpretación romana de una obra griega del siglo III o II a. C.— se represente un tema clásico del arte y la mitología: Ariadna, a la que Teseo abandona dormida tras haber recibido de ella la ayuda precisa para matar al Minotauro y salir del Laberinto. En el Renacimiento era habitual dar a esta obra de arte el título de *Cleopatra*, ya que se creía que se trataba del modelo que había desfilado en el triunfo del año 29 a. C. en representación de la reina egipcia.

Un monólogo del siglo XVI, escrito por Baldassare Castiglione — quien imagina que esta muda obra de arte hubiera cobrado vida—, capta de manera muy agradable la ambivalente inversión de roles entre la representación y el prisionero humano (aquí ofrecemos una traducción del texto inglés de Alexander Pope):

Tú, a quien esta bella estatua agrada,
y estas enroscadas áspides, y estos sangrantes brazos,
tú, que contemplas estos ojos que la muerte ha fijado para
siempre,
sabe que no de buen grado entregué mi aliento.
¿Acaso una reina, que tiempo atrás presumía de su fama,
debía haberse rebajado a servir a una altiva dama *romana*?
¿Tendría que haber vivido, para ser llevada por César en
triumfo,
para honrar sus conquistas y embellecer su pompa?^[327]

En el año 1885 todavía seguía tratándose de dar caza al esquivo monumento. En esa fecha, el artista estadounidense John Sartain compuso un panfleto en el que argumentaba que una pintura realizada sobre una plancha de pizarra que, según se decía, había sido hallada en 1818 en la Villa de Adriano, en Tívoli, y atribuida, entre otros maestros, a Leonardo da Vinci, era en realidad nada menos que una copia de la reproducción que Octavio había mandado hacer de Cleopatra para su triunfo. La descripción que nos deja Sartain es una mezcla de desapasionada indagación en la historia del arte e interés sensual: «El brazo derecho se dobla en ángulo recto, y el antebrazo aparece esbozado con gran vigor... La serpiente de color verde oscuro y manchas amarillas ha clavado sus colmillos en el pecho izquierdo, del que manan lentamente unas gotas de sangre».^[328] No es preciso decir que las afirmaciones que sostienen que el primitivo objeto pudiera ser el mismo que recorrió las calles de Roma en la procesión del año 29 son casi tan endeble como las que sostienen algo semejante de la *Ariadna dormida*.

Cleopatra no fue la única víctima ausente en ser incluida en el desfile en forma de cuadro o de representación, aunque en los otros casos los personajes no hayan terminado convirtiéndose en motivo de tan apremiante especulación para los modernos. De este modo desfilaron en el triunfo de Pompeyo, representados en sendas pinturas —según Apiano—, tanto Mitrídates como Tigranes. Una vez más, en el año 46 a. C., Julio César exhibió «en efigie» las muertes de sus adversarios en la guerra civil: Lucio Escipión aparece arrojándose al mar, Perseo se asaetea a sí mismo mientras cena, y Catón se destripa «como un animal salvaje». Estas humillantes imágenes casi acababan salpicando al vencedor, puesto que en un primer momento el público refunfuñaba al contemplar aquellos desgarradores cuadros, aunque luego se tranquilizara y se pusiera a aplaudir o a lanzar burlas a la vista de otros instantes finales menos trágicos. Es evidente que había una fina línea entre la imponente exteriorización jactanciosa del éxito y el declarado mal gusto de exhibir a unos ciudadanos romanos que vierten afuera sus propias tripas.^[329]

Ahora bien, si el lugar de un prisionero vivo en la procesión podía ser ocupado por una muda representación, lo que ya rizaba el rizo era que las propias víctimas vivas pudieran ser vistas en ocasiones bajo la apariencia de imágenes o modelos. Cuando Dión apunta la equivalencia entre la efigie de Cleopatra y los prisioneros vivos («era como si, en cierto modo, estuviera allí junto a los demás prisioneros»), señala al mismo tiempo que la ecuación puede leerse en sentido inverso, y asemejar a los prisioneros vivos con las mudas imágenes. La crónica que nos ofrece Josefo del triunfo de Flaviano transmite aún más claramente esta idea. El autor habla de las suntuosas «carrozas» que portaban los decorados^[330] y que eran «lo que más admiración causaba del desfile triunfal». En cada una de ellas, indica, «estaba representado el general de la ciudad conquistada, tal y como había sido capturado». En este caso, con llamativa inversión, los propios prisioneros asumen el papel de

actores, y representan el instante de su derrota en las tramoyas triunfales.^[331]

Este difuminado de los límites de la representación se vislumbra asimismo en algunas de las esculturas que han llegado hasta nosotros y nos muestran imágenes de la procesión. En varias ocasiones vemos a cautivos que, a pesar de ser aparentemente «reales», aparecen acucillados junto a piezas del botín y son transportados a hombros como si ellos mismos fuesen objetos inanimados. De hecho, a veces resulta difícil saber si esas figuras se proponen evocar la imagen de unos cautivos vivos, si se trata de la representación de una representación, o si los vivos y las estatuas se encuentran mezclados (Figura 26; véase también la Figura 23). Quizá sea ésta la razón por la que la pobre Arsínoe fue exhibida en su *ferculum* en el desfile de César.^[332]

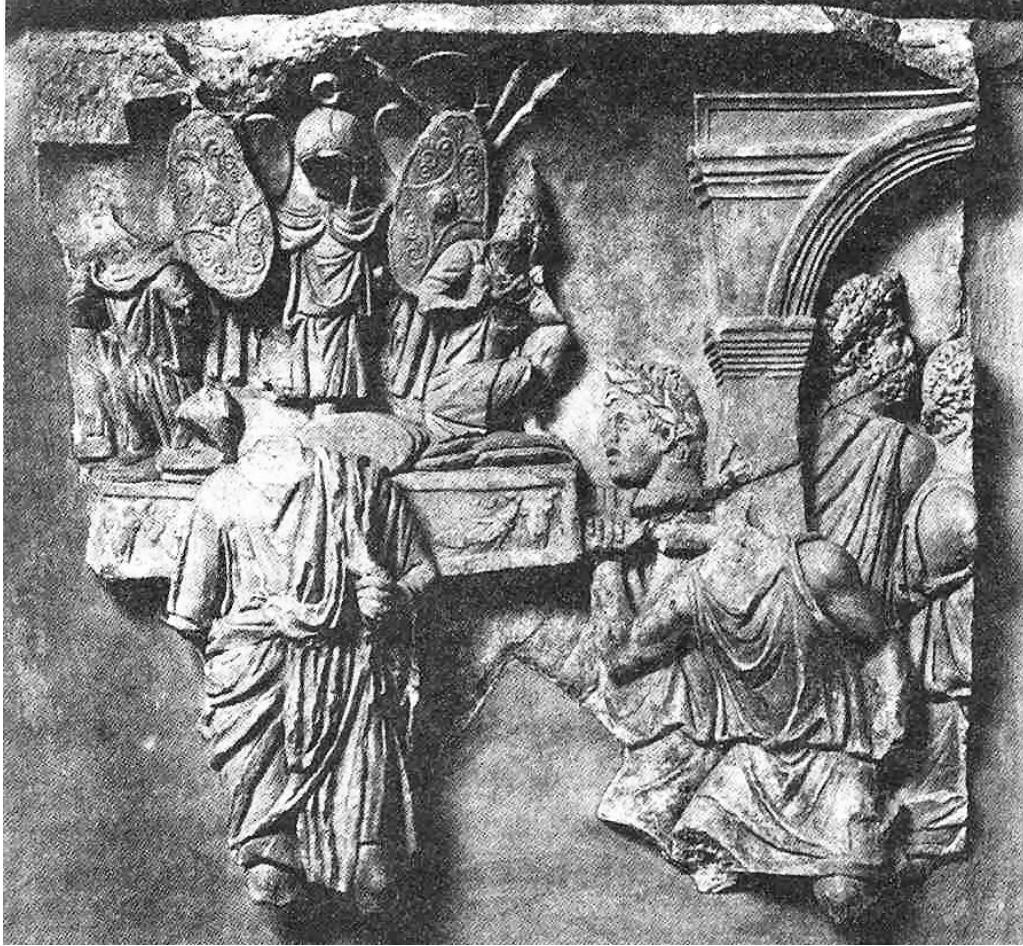


FIGURA 26. Fragmento de finales del siglo II d. C. con un relieve triunfal en el que aparecen unos cautivos ataviados al modo oriental bajo un trofeo. Las pequeñas dimensiones de las figuras sugieren una de estas dos cosas: bien que el artista reducía literalmente el tamaño de las víctimas a fin de poder incluirlas en el artesón, bien que lo que se representa y marcha en el desfile son esculturas, no prisioneros vivos.

En otras palabras, la procesión ofrecía un gran número de versiones distintas del significado de los cautivos, ya que no sólo los mostraba como a prisioneros vivos dotados de movimiento y habla, sino que también los representaba mediante imágenes —en el caso de aquellos que no podían aparecer en carne y hueso— y los encarnaba por último en los cautivos que escenificaban motivos y simulacros particulares. Este era uno de los elementos característicos del gran espectáculo teatral que constituía, en términos más generales, el sello de la cultura triunfal romana —y especialmente de la exhibición triunfal de despojos, estatuas, curiosidades, trofeos, presentes, tesoros, cuadros y decorados—. Por encima del lujo y el estorbo de tantísimas riquezas, hemos de ver en el triunfo un contexto en el que no sólo se extraía el máximo rendimiento al potencial del arte de la representación, sino que se ahondaba en sus dilemas y ambivalencias.

EL ESTORBO DE LAS RIQUEZAS

El triunfo de Pompeyo del año 61 forma parte de una serie de celebraciones romanas asociadas a la consecución de victorias que comienzan a cristalizar a partir del siglo III a. C. Los suntuosos espectáculos en que se exhibían las piezas del botín y demás parafernalia de la ostentación triunfal constituían un ámbito sacralizado de la imaginación histórica romana. Entre esos simbólicos acontecimientos se cuenta la procesión de Marco Claudio Marcelo tras la captura de la rica ciudad siciliana de Siracusa en el año 211 a. C. De hecho, se le había negado a Marcelo la posibilidad de realizar un «triunfo completo». Las luchas políticas intestinas, con la habitual serie de objeciones o racionalizaciones *ex post facto* (la guerra de Sicilia no había llegado totalmente a término; sería inapropiado concederle un tercer triunfo; había dirigido la campaña siendo procónsul, no cónsul; y su ejército continuaba acantonado en Sicilia) determinaron que Marcelo debía celebrar su triunfo en el Monte Albano y recibir una *ovatio* en la propia ciudad.^[333] Sin embargo, esto apenas logró empañar el esplendor que, según cuentan las crónicas, conoció la ocasión, ni disminuyó en lo más mínimo el vívido, y controvertido, renombre que alcanzó en la antigüedad.

Según Plutarco fue el primer triunfo en el que se exhibieron obras de arte como despojos de una victoria: «Transportaba la mayoría de los objetos, y los más valiosos, que se habían dedicado a los dioses en Siracusa, con la intención de que contribuyeran al espectáculo de su triunfo y se constituyesen en adorno de la ciudad. Y es que antes de aquel día, Roma no sólo no había hecho suyos tan elegantes lujos, sino que ni siquiera les había prestado atención, pues no había en la ciudad inclinación alguna por el primor y la finura. Se hallaba por el contrario repleta de las armas arrancadas a

los enemigos bárbaros y de un botín manchado de sangre, coronado todo ello por triunfos y trofeos conmemorativos —lo que no constituía, desde luego, una visión grata ni tranquilizadora ni apta para espectadores pusilánimes o dados a la pasión estética».^[334] El preciso grado de innovación que supuso el desfile de Marcelo ha suscitado más de una polémica. Ya en el mundo antiguo había habido otros aspirantes al título de precursores de la introducción de exhibiciones fastuosas en la ceremonia triunfal: Floro, por ejemplo, señala, como cima del lujo, el triunfo de Manio Curio Dentato celebrado en el año 275 a. C., en el que habían desfilado objetos de «oro y púrpura, estatuas y cuadros» traídos de Tarento. «Hasta entonces», escribe, «no se había visto otra cosa [en materia de despojos] más que el ganado de los volscos, los rebaños de los sabinos, los carros de los galos y las quebradas armas de los samnitas».^[335] Los autores modernos, por su parte, han cuestionado la idea de que la aclamación de Marcelo supusiera una ruptura tan radical, y enumeran las obras de arte que, según los textos, habían desfilado en triunfos anteriores a éste.^[336]

Con todo, una enfática y antigua tradición ve de hecho en esta ocasión un instante crucial de la revolución cultural que conocemos como «helenización» de Roma. A medida que Plutarco avanza en su crónica (y que comienza a teorizar en términos de conflicto político y generacional) observamos que si algunas personas —el pueblo llano, o *demos*— saludan la llegada de las obras de arte que figuran en la aclamación de Marcelo y las consideran un ornamento distinguido para la ciudad, la «gente de más edad» censuraba algunos aspectos de tanta ostentación debido a que muchos de aquellos pasmosos objetos eran imágenes sagradas arrancadas de Siracusa: resultaba vergonzoso que «no contentos con llevar a los hombres en triunfo por las calles de la ciudad, ahora se añadieran también los dioses a la comitiva, como si se tratara de simples prisioneros».^[337]

Tito Livio ofrece un breve catálogo del botín que Marcelo exhibió en su procesión: «Junto con una representación de la conquistada

ciudad de Siracusa marchaban en el desfile catapultas y balistas^[338], además de toda suerte de armas de guerra diferentes. A ello se añadían los aderezos propios de un largo período de paz y de los lujos regios, gran cantidad de vasijas de plata y bronce, así como los distintos muebles, telas preciosas y copiosas y notables estatuas con las que Siracusa se había embellecido en no menor medida que las principales ciudades griegas. Y como signo de que también sobre los cartagineses había logrado su victoria, desfilaron en la exhibición ocho elefantes».^[339] Algunas pistas recogidas en otros textos podrán completar un tanto el retablo. Cicerón dice que en casa del nieto de Marcelo había una «esfera celeste» —reliquia familiar que había pasado de padres a hijos y que formaba parte del botín de Siracusa—. Dicha esfera era la pareja de otro globo, obras ambas del científico siracusano Arquímedes, y que el propio Marcelo había entregado al Templo del Honor y la Virtud (*Honos et Virtus*) que había consagrado a los dioses en el curso de sus campañas. Es razonable suponer que estos objetos figuraran en la procesión, entre los demás «aderezos propios de un largo período de paz».^[340]

Hay más pruebas que arrojan luz sobre el destino final de parte de los despojos. Con independencia de lo que podamos pensar respecto a la insistencia de Cicerón en la improbable posibilidad de que la esfera fuese «lo único que [el abuelo de Marco Marcelo] se llevó a su casa del inmenso botín recogido», podemos tratar de seguir, como estrategia provisional, el itinerario recorrido por alguna de las estatuas una vez que abandonaban la procesión y pasaban a formar parte de espacios públicos o sagrados concretos de Roma u otros lugares. En los pedestales de dos estatuas republicanas procedentes de Roma —puesto que hace tiempo que las estatuas mismas se perdieron— pueden verse unas inscripciones en las que queda constancia de que Marcelo había sido el donante de las obras. Una de ellas está específicamente dedicada a Marte, y el lugar en el que fue hallada sugiere que en su día estuvo colocada en el templo consagrado a este dios, templo que se encuentra justo

a las afueras de la ciudad, en la Vía Apia. Es muy probable que ambas estatuas fueran una copia de las que desfilaron en la aclamación.^[341] Plutarco sostiene que también él había erigido estatuas procedentes de este saqueo en templos situados en la isla de Samotracia, así como en Lindos, en Rodas, mientras que Tito Livio alude una vez más a la colección presente en el Templo del Honor y la Virtud, además de referir un episodio que constituye un buen ejemplo de cómo el saqueador prueba un poco de su propia medicina. En su día, las estatuas que Marcelo había dedicado a este templo gozaban de tan alta distinción que constituían una atracción turística para los extranjeros; sin embargo, en la época en que escribe Tito Livio, la mayoría de ellas se había perdido, presumiblemente robadas.^[342]

Algunas de las clases de despojos que se mencionan en el catálogo que ofrece Tito Livio se encuentran habitualmente en las crónicas de otras celebraciones anteriores. La exhibición de las armas capturadas es un tema recurrente en los relatos de los triunfos desde el siglo v a. C.^[343] También los elefantes forman parte de la tradición literaria de los primitivos fastos. De hecho, el renombre de haber sido los primeros en exhibir tan aterradoras máquinas de guerra como parte de los despojos arrebatados al enemigo corresponde a Mario Curio Dentato, en el año 275 a. C., y a Lucio Cecilio Metelo en 250.^[344] Pero más significativo resulta aún que el «listado» del botín que figuró en la procesión del año 211 a. C. proyecte en cambio su mirada hacia el futuro y venga a fijarse en la serie de triunfos de los siglos posteriores, progresivamente más fastuosos y más acabados los unos que los otros —o al menos rica y refinadamente descritos de ese modo en los textos—. Aun reconociendo su carácter esquemático, casi podemos valernos del registro que Tito Livio nos ofrece del botín de Marcelo como modelo básico de algunos de los desorbitados espectáculos posteriores — esto es, de los «triumfos clásicos» de que nos hablan los textos literarios que han llegado hasta nosotros.

La crónica que nos deja Apiano de la exhibición triunfal de Escipión el Africano en el año 201, por ejemplo, se divide en categorías similares, entre las que figuran modelos de las ciudades capturadas y pinturas en las que se representan los acontecimientos de la guerra, carros cargados de metales preciosos (ya se tratara de dinero en efectivo, lingotes de oro y plata, u obras de arte), y elefantes capturados, a lo que añade las «coronas de oro» que ofrecían, de grado o por fuerza, los «aliados, o el propio ejército», al general victorioso y que se exhibían en la procesión junto con el botín.^[345] En el relato que nos trasmite Tito Livio del triunfo obtenido por Flaminio sobre los macedonios en el año 194 no se menciona que se capturara ningún animal, pero se resalta la presencia de otros muchos tipos de despojos, despojos que aparecen en enormes cantidades y que a veces se describen con todo detalle. Había «armas e instrumentos defensivos» (Plutarco señalará con más precisión que se trata de «yelmos griegos y escudos y picas macedonios»), así como estatuas de mármol y bronce, entre las que posiblemente figurara una estatua de Zeus que según afirma Cicerón se había llevado Flaminio de Macedonia y que quedó consagrada al Capitolio de Roma. Se mostraban igualmente piezas de bronce y plata de todas las formas y tamaños, y de entre ellas cabe destacar que, sólo en lingotes, viajaban en la comitiva más de diecinueve mil seiscientos kilos de plata, diez escudos de este mismo metal y ochenta y cuatro mil monedas atenienses conocidas como tetracmas. Por si fuera poco, el peso del oro en barras ascendía casi a mil setecientos kilos, a lo que había que sumar un escudo de oro macizo, catorce mil quinientos catorce monedas de oro macedonias y ciento catorce coronas de oro recibidas como obsequio. El volumen del botín era tan ingente que se tardaron tres días en hacerlo desfilar por las calles —era el primer triunfo de semejante duración.^[346]

Aún más vívidas, excesivas y exóticas son las descripciones de dos celebraciones posteriores que prácticamente llegan a rivalizar con las del triunfo de Pompeyo. La primera es la de la procesión,

dilatada una vez más por espacio de tres días, en la que se festejó la victoria de Emilio Paulo sobre el rey Perseo en el año 167 a. C. — triunfo cuyo desbordante botín, amorosamente pormenorizado por Plutarco, entre otros autores, contrasta de manera punzante con la tragedia personal y el «empobrecimiento», en otro sentido, del mismísimo general triunfante—. El primer día del espectáculo, escribe Plutarco, «apenas bastó para que desfilaran las reproducciones de los cautivos, las pinturas y las colosales estatuas, todo ello transportado en doscientos cincuenta carromatos». El segundo día se vieron imponentes carretadas de armas enemigas recién bruñidas: montones de cascos, petos, grebas, escudos cretenses, corazas tracias, aljabas, espadas y bridas, «diestramente dispuestas para que tuvieran exactamente el aspecto de haber sido amontonadas de forma indiscriminada, según habrían quedado al ser arrojadas a la pila». Hacían un ruido horrendo al entrechocar mientras se las transportaba, y según reitera Plutarco, su sola visión bastaba para inspirar terror, pese a pertenecer a un enemigo ya conquistado.

Tras el armamento venían las monedas de plata «cargadas por tres mil hombres en setecientas cincuenta vasijas» (cada una de las cuales debía de pesar unos setenta y cinco kilos), así como una considerable colección de fuentes de plata, vasos de cuerno, copas, y cosas por el estilo. Según esta crónica, el oro no se trajo hasta el último día. Esa jornada desfilaron setenta y siete cráteras repletas de monedas de ese metal precioso, una inmensa fuente de libaciones de oro recubierta de joyas incrustadas cuyo peso ascendía a unos doscientos cincuenta kilos y que el propio Paulo había ordenado confeccionar con los lingotes del botín, varias vajillas características del Mediterráneo oriental (tazones conocidos como «antigónidas», «seleúcidas» y «tericleos»; denominación que en el caso de los dos primeros responde al linaje de los respectivos reyes helénicos y que recuerda, en el último, el patronímico de un artista corintio), y los vasos de oro del servicio de mesa de la casa real macedonia. Tras el tesoro venía el carro del mismísimo Perseo

y en él viajaban las armas de los reyes, coronadas por la diadema real. Al menos esta parte recuerda mucho la breve referencia que hace Tito Livio a los «aderezos propios de... los lujos regios».^[347]

En el relato que hace Josefo del desfile del botín en la exhibición de Vespasiano y Tito del año 71 d. C. reverberan otros aspectos del relato del triunfo de Flaminio. Es «imposible describir como se merece», pregona Josefo, «la cantidad de aquellos espectáculos y su magnificencia en todo lo que uno podría imaginarse por sus obras de arte, por sus diversos tipos de opulencia y por su peculiar naturaleza^[348]. Pues aquel día se habían reunido para demostrar la grandeza del imperio romano casi todas las riquezas que alguna vez han tenido los hombres más felices, objetos asombrosos y muy valiosos, conseguidos uno a uno y en diversos lugares». La descripción, que según él mismo confiesa, no reproduce «como se merece» la ceremonia, establece una lista en la que grandes cantidades de plata, oro y marfil corren «como el caudal de un río», seguidas de «tejidos de la más extraña púrpura y otros bordados», junto con tan elevado número de piedras preciosas que «no tendría sentido que consideráramos a ninguna de ellas como una rareza», y enormes y muy bien realizadas estatuas de los dioses romanos.

No obstante, incluso estas maravillas quedan oscurecidas por los «tablados» o «andamiajes» (la palabra griega *pégmata* designa literalmente cualquier estructura o armazón) «de tres y cuatro pisos... cubiertos de telas de oro y... rodeados por incrustaciones de oro y marfil tallado». En cada una de ellas se representaba un episodio de la guerra —desde la devastación de las tierras de Judea o la demolición de las fortificaciones judías hasta la desolación de los campos totalmente sembrados de muerte, pasando por ríos que corrían por «una región que ardía en llamas por todos lados»—. Ahí era donde se colocaba a los generales judíos, representados en el momento de su derrota. A continuación se pasa revista rápidamente al resto de los despojos («todos juntos sin orden», señala Josefo), y ni siquiera se menciona el «árbol del bálsamo» que, según afirma implícitamente Plinio, había sido uno de los espectáculos

descollantes de la procesión. Lo único que Josefo sí se demora en detallar son los objetos tomados del Templo de Jerusalén.^[349] Y si los cronistas adversos a la aclamación de Marcelo subrayan este desfile de imágenes sagradas tomadas al enemigo, aquí Josefo, el judío que había cambiado de bando, en un tono desconcertantemente inexpresivo y pormenorizando las explicaciones a fin de hacerse entender por sus lectores no judíos, enumera los objetos sagrados que han sido rapiñados y que se exhiben ahora en la procesión: la mesa de oro de los Panes de la Presencia, el Candelabro de los Siete Brazos (el cual, dice, «tenía una forma diferente de la que acostumbramos a usar nosotros») y, por último, la Ley de los judíos. La descripción que nos ofrece Josefo concuerda con toda exactitud con los artesones esculpidos del Arco de Tito, que representan esta precisa escena (véase la Figura 9).^[350]

Josefo anota cuidadosamente el destino de estos objetos tras el triunfo. La mayor parte de los despojos, tanto sagrados como profanos, fueron trasladados, llegado el momento, al nuevo Templo de la Paz de Vespasiano (culminado el año 75 d. C. y consagrado por cierto a una divinidad llamativamente oportuna —o inoportuna—). En efecto, señala Josefo, «en aquel templo fueron reunidos y expuestos todos los objetos que antes [obligaban a] los hombres [que quisieran] verlos [a] recorrer todo el orbe habitado, porque deseaban contemplar estas piezas, que estaban en un país y otras en otro». Tan sólo la Ley hebrea y los velos de púrpura del templo de Jerusalén recibieron un trato diferente: según nos explica Josefo, Vespasiano ordenó guardarlos en el mismísimo palacio imperial.^[351]

Lo que ocurrió después, en especial con el Candelabro de los Siete Brazos, ha sido objeto de polémicas en época moderna, polémicas que se remontan al menos al siglo XVIII. Son varias las hipótesis que imaginan que el Candelabro de los Siete Brazos emprendió una serie de viajes a uno y otro lado del Mediterráneo durante la Edad Media, hasta caer en manos de algún inopinado poseedor: fue llevado a Constantinopla en el año 330 con motivo de

la fundación de la nueva capital del imperio e instalado en una hornacina del nuevo palacio imperial específicamente construida para alojarlo; fue robado de Roma por el vándalo Giserico en el año 455 y trasladado a Cartago; Belisario lo volvió a hurtar, y lo embarcó de vuelta a Constantinopla; la reliquia fue devuelta a Jerusalén, pero en el año 614 los sasánidas se apoderaron de ella al saquear la ciudad; los cruzados se la llevaron de Constantinopla en el año 1204; etcétera. Hay una versión particularmente pintoresca, que no se basa en algo tan aburrido como una prueba histórica verosímil: sostiene que el Candelabro de los Siete Brazos se perdió en el Tíber el 28 de octubre del año 312 d. C., tras caer al río desde el Puente de Milvio mientras Maxenio huía de su victorioso rival, Constantino. [\[352\]](#)

Hay no obstante una idea alternativa que perdura como una especie de leyenda urbana judía: la que mantiene que el Candelabro de los Siete Brazos jamás fue sacado de la ciudad de Roma, y que aún permanece guardado en los sótanos del Vaticano. Se dice que, en el año 2004, durante una visita al debilitado papa Juan Pablo II, los principales rabinos israelíes pensaron en pedir permiso para rebuscar en sus depósitos ese objeto, así como otros artefactos judíos. Se trata sin duda de un relato sugerido medio en broma, pero habría concordado con la solicitud oficial realizada el año anterior por el presidente de Israel, instancia en la que pedía que se le facilitara una lista de todos los tesoros judíos que estuvieran en manos del Vaticano, y también habría armonizado con la demanda que efectuó en el año 2001 el ministro israelí de asuntos religiosos, quien requería la realización de una investigación formal encaminada a determinar la localización del Candelabro de los Siete Brazos. Las negociaciones diplomáticas siguieron el curso habitual: las pretensiones de los israelíes, que confiaban en lograr «avances significativos», y el optimismo algo más matizado y precavido de los primeros rabinos, quedaron contrarrestados por las negativas del Vaticano y las más vivas declaraciones de

compromiso con el entendimiento y la cooperación entre las diversas confesiones.^[353]

Por supuesto, es muy improbable que ninguna pormenorizada pesquisa en los olvidados bargueños del Vaticano termine dando con el candelabro perdido, del mismo modo que tampoco es verosímil pensar que los Museos del Vaticano puedan albergar una copia de la Cleopatra que intervino en el triunfo de Octavio. Es mucho más probable que los tesoros del templo judío se encuentren en el fondo del Mediterráneo. Y sin embargo, los constantes conflictos que rodean a este objeto concreto de los saqueos romanos constituyen un vívido testimonio de que las controversias morales, religiosas y culturales del triunfo y el desfile de despojos que lo acompañaba también siguen suscitando interés en el mundo actual.

«LOS TRIUNFOS DE CÉSAR»

Estas extravagantes crónicas de los triunfos celebrados a finales del período republicano y principios de la era imperial, tan dadas a resaltar toda una serie de riquezas inimaginables, tesoros exóticos e ingeniosos artificios escenográficos han determinado la imagen moderna —tanto en medios populares como académicos— del desfile del botín.

Todos estos relatos forman el substrato de la que es probablemente, en toda la historia, la visualización más influyente del desfile romano de la victoria: la serie de nueve témperas realizadas por Andrea Mantegna sobre los *Triunfos de César*, cuadros que pintó por encargo de la familia Gonzaga de Mantua a finales del siglo xv. La colección fue adquirida por el rey Carlos I de Inglaterra en el año 1629 y llevada al Palacio de Hampton Court, donde aún hoy pueden contemplarse.

Fiel a lo que proclama un rótulo dispuesto en el segundo lienzo («A Julio César *Imperator*, por la conquista de la Galia»), la serie pictórica evoca el triunfo de Julio César en la Galia, triunfo al que fue dedicado uno de los días de su cuádruple celebración del año 46 a. C. por las victorias que también había alcanzado en Egipto, el reino del Ponto en el Mar Negro, y África (por su dominación del rey Juba, éxito con el que enmascaraba el carácter de una contienda que también había sido una guerra civil contra sus enemigos romanos). Los autores antiguos nos ofrecen vívidos vislumbres de estas ocasiones: el efecto que ejerció Arsínoe sobre la multitud en el día de la celebración por la victoria sobre Egipto; las desagradables pinturas de los enemigos romanos de César; el episodio de la rotura del eje de su carro; las ingeniosas canciones que entonaban los soldados; el letrero que encabeza la procesión del triunfo sobre el Ponto, en el que puede leerse la famosa frase: «Vine, vi, vencí»; las

representaciones (probablemente tridimensionales) del Rin y el Ródano, junto con la imagen de oro de un «Océano cautivo»; una maqueta funcional del Faro de Alejandría, al que no faltaba siquiera el detalle de las llamas...^[354] Sin embargo, no ha llegado hasta nosotros un solo relato. Por tanto, al recrear el desfile de lo saqueado y de los prisioneros, en el que el propio César conduce el carro triunfal en el noveno y último lienzo (Figura 27), Mantegna ha de buscar la inspiración en otro lado. Parece haber recurrido a imágenes antiguas, como las de los artesones esculpidos del Arco de Tito, además de a las crónicas que acabamos de mencionar (pasadas, sin duda alguna, por el filtro de los tratados eruditos que abordaban la cuestión del triunfo en el Renacimiento): las completas descripciones de las diversas celebraciones memorables que nos han dejado Apiano, Josefo, Tito Livio o Plutarco.

La segunda tela de la serie (Figura 28), por ejemplo, recoge con gran expresividad un buen número de elementos ya detallados en las versiones escritas: las estatuas colosales que se bambolean precariamente en los carromatos; los grupos de sirvientes que llevan a hombros las maquetas de las torres (presumiblemente) tomadas; tras ellos, los artilugios de madera que componían la máquina de asedio enemiga; a continuación más estatuas y maquetas de ciudades, unas subidas en pequeños carros, otras llevadas en andas; y por último, como telón de fondo, las corazas sujetas en lo alto de otras tantas pértigas. En el siguiente lienzo aparecen en primer plano grandes montones de armas —escudos (entre los que se encuentra un ejemplar particularmente exquisito en forma de media luna en el que pueden verse las figuras de un centauro que rapta a una mujer desnuda sobre el lomo), grebas, lanzas, yelmos, espadas, aljabas y picas; todas «diestramente dispuestas para que tuvieran exactamente el aspecto de haber sido amontonadas de forma indiscriminada», por citar a Plutarco—. Tras las panoplias vemos aparecer unas angarillas (*ferculum*), una idea sacada casi con toda seguridad del Arco de Tito. Sobre ellas viajan innumerables «cráteras» desbordantes de monedas, así como un conjunto de

platos, vasos y copas de estilos entremezclados, unos clásicos y otros de aire decididamente renacentista.



FIGURA 27. A. Mantegna, *Triunfos de César*, 1484-1492; Lienzo IX: *César en su carro triunfal*. En esta escena triunfal, el victorioso general aparece sentado y no de pie, como solía ser habitual en los triunfos romanos; sujeta en la mano una hoja de palma, y un muchacho de aspecto angelical sostiene sobre su cabeza la corona de laurel. En la parte superior del arco que puede verse detrás del carro, los cautivos que se acucillan bajo el trofeo son una reminiscencia de las escenas romanas (Figuras 23 y 26).



FIGURA 28. *Triunfos de César*, Lienzo II: *Los portaestandartes y las máquinas de asedio*. En medio del botín de la victoria, de las estatuas, las maquetas y los pertrechos militares, el rótulo pone una nota lúgubre. El triunfo, explica el letrero, se decretó en razón de la victoria obtenida por César en la Galia, «una vez conquistada y escarneada la envidia». Es difícil resistir la tentación de ver en esta frase una irónica reflexión sobre el asesinato —fuera o no motivado por la envidia— que pronto habría de sellar el destino de César.

Es probable que el primer lienzo (Figura 29) se proponga plasmar en imágenes los *pégmata* de muchos pisos que aparecen en la crónica de Josefo. Pese a que lo habitual hoy sea concebirlos como «plataformas» o «carrozas», Mantegna las ha representado en forma de pinturas o gonfalones de dos bandas. En un caso, los retablos reflejan (abajo y a la derecha del segundo pabellón) las escenas de devastación que según afirma Josefo desfilaron en el triunfo: todo lo que aquí podemos entrever es el saqueo de una ciudad y una hilera de horcas. De la contemplación de la serie pictórica entera obtenemos la impresión de hallarnos ante una fastuosa exteriorización presidida por un alarde de riquezas y de excesos.^[355]



FIGURA 29. *Triunfos de César*, Lienzo I: *Los gonfaloneros*. Mantegna hace irrumpir la procesión triunfal con gran estruendo de trompetas y acompañamiento de trabajadas imágenes del éxito destructivo de las campañas romanas. Da la impresión de que basa su representación en la crónica que nos ha dejado Josefo del triunfo de Vespasiano y Tito en el año 71 d. C., y no en algún relato que pudiera haber existido de las celebraciones triunfales realizadas por César en el año 46 a. C.

Las pinturas de Mantegna ocupan un lugar destacado en la noción moderna de la procesión triunfal. De hecho, no es infrecuente que aparezcan reproducidas para acompañar, y conferir viveza, incluso a los debates académicos de carácter más técnico sobre la materia.^[356] Y es que estos *Triunfos* nos presentan una visión mucho más evocadora del desfile del botín que el que pueda ofrecernos cualquier otra imagen que nos haya legado la propia antigüedad, a excepción quizá de los principales relieves del Arco de Tito. Ninguna otra imagen antigua de la procesión esboza siquiera tan enorme profusión, tan deslumbrante colección de tesoros ni tan bullidora masa de riquezas. Por el contrario, lo que solemos encontrar habitualmente es más bien una serie de alusiones francamente bastante más apagadas del desfile de lo saqueado: unos cuantos rótulos de modestas aspiraciones, alguna que otra *fercula* en la que no viaja nada excesivamente exótico, salvo una serie de abatidos prisioneros, de vez en cuando la maqueta de algún río deificado, unas coronas de oro o un par de fuentes —no aparece ninguna ciudad en miniatura, ninguna máquina de asedio, y menos aún *pégmata* o elefantes (Figura 30)—.^[357] Hay que admitir no obstante que estas representaciones tienen con frecuencia una escala relativamente pequeña, o que se hallan en una posición secundaria de un arco o de alguna otra gran edificación. En ningún caso se realizaron con intención de constituirse en el centro de la atención, a diferencia de lo que ocurre con lo pintado por Mantegna. Aun así, el contraste es asombroso.

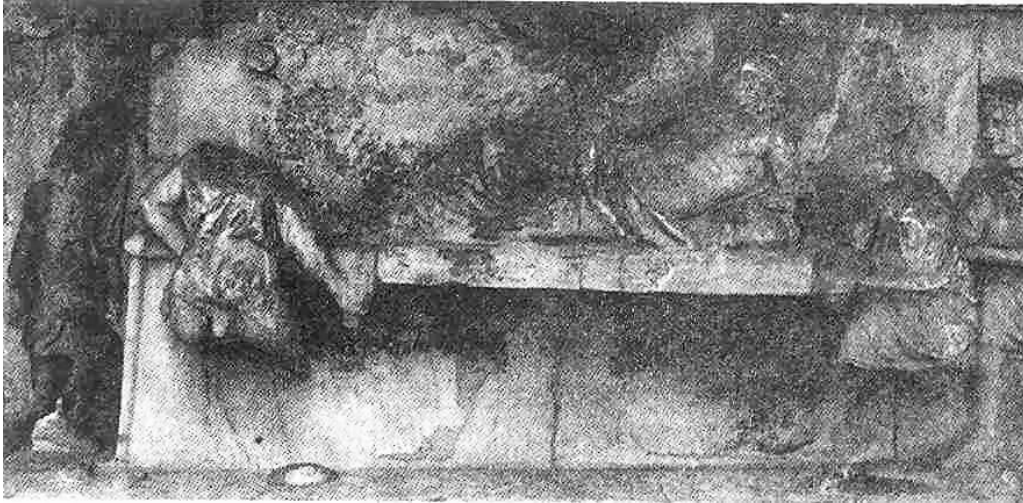


FIGURA 30. Parte de un friso triunfal del Arco de Tito, en el foro romano. A juzgar por su apariencia y sus características (barbado, desnudo de cintura para arriba, reclinado sobre un recipiente del que mana agua) la figura que vemos sobre el *ferculum* es un río divinizado: presumiblemente el río Jordán, que fluye por regiones que los romanos habían conquistado.

Con independencia de qué otras versiones del desfile haya habido, y de lo mezquinas que pudieran resultar la mayoría de las celebraciones de la «vida real», por comparación con lo que se nos muestra en los *Triunfos de César*, la noción de riqueza y de exceso planea por igual en las imágenes que nos han dejado todos los comentaristas de la ceremonia, tanto antiguos como modernos. Resulta irónico, no obstante, que haya otro sentido muy distinto en el que estas pinturas se constituyen a nuestros ojos en modelo para la comprensión del triunfo. Por muy vívidas y espectaculares que puedan parecer cuando las vemos reproducidas en los modernos libros de texto, son de hecho un frágil y semipulverizado palimpsesto derivado de las reiteradas restauraciones y los radicales retoques que se han venido llevando a cabo al menos desde el siglo xvii.

Ha habido drásticas intervenciones, entre ellas algunas que han cubierto la totalidad de la témpera original al huevo con pintura al óleo en torno al año 1700, una restauración chapucera realizada por Robert Fry a principios del siglo xx (y que, entre otras cosas, sustituyó el rostro del negro del primer lienzo por el de un individuo blanco), y un completo recubrimiento con cera en la década de 1930, seguido de un intento de recuperación de la obra original saldado con éxito sólo parcial en la década de 1960.^[358] Lo que hoy vemos y admiramos no es ya, prácticamente en punto alguno, reflejo de la maestría original salida de los pinceles de Mantegna en el siglo xv. Antes al contrario, es el resultado histórico de siglos de pintados y despintados. En este sentido, podría considerarse antes como un símbolo de los complejos procesos de pérdida, representación y reconstrucción por medio de los cuales nos vemos obligados a tratar de comprender la procesión triunfal, que como una vívida evocación del antiguo desfile, como a menudo suele suponerse.

LOS BENEFICIOS DEL IMPERIO

Las distintas riquezas del triunfo han ocupado un lugar destacado en la imaginación académica moderna. Los historiadores económicos han empleado las cifras de dinero en metálico y de barras de oro y plata que, según se consigna, recorrían las calles de la ciudad, para tratar de hallar pistas con las que poder valorar la creciente riqueza de Roma.^[359] Los historiadores del arte han escudriñado con ansia las obras maestras tomadas como parte del botín arrancado al mundo griego a partir de finales del siglo III a. C., obras que el público de masas no empezará a contemplar por vez primera sino al iniciarse la tradición de los desfiles triunfales de Roma. Una conservadora estimación moderna ha calculado que en torno al siglo I d. C. llegaron a Roma catorce estatuas de Praxíteles, ocho de Escopas, cuatro de Lisipo, tres de Eufrantor, tres de Mirón y otras tres de Estenis, más dos de Fidias, dos de Policeto y dos de Estrongilión —buen número de las cuales habría desempeñado algún papel en una u otra procesión triunfal.^[360]

Según la argumentación habitual, estas obras de arte habrían anunciado y apresurado la revolución «helenizadora» que conocerán el arte y la cultura romanos durante los últimos años de la República. El efecto iba a crecer de forma exponencial. El botín triunfal expuesto tras la ceremonia misma modificó el paisaje visual de la ciudad y despertó en los romanos el deseo de contemplar nuevas obras de ese género. Entre los prisioneros que desfilaban en los triunfos se encontraban artistas y artesanos que traían consigo la pericia artística del mundo helenista, y los carromatos de dinero en efectivo que se exhibían proporcionaron los medios para adquirir precisamente lo que exigía la nueva moda (o la conveniencia política).^[361]

Al mismo tiempo, y se trata de un hecho que no es de importancia menor en la narrativa de la historia del arte, el resto de las representaciones presentes en los desfiles —las pinturas del conflicto, las maquetas de las ciudades o las imágenes de los enemigos derrotados—, también realizaron una significativa contribución a la práctica del arte y la confección de imágenes en Roma. De acuerdo con el guión habitual, la noción de la exhibición triunfal romana recibió en parte la influencia de las técnicas y los artefactos desarrollados en el mundo griego: de este modo, en lo que es quizá una incómoda paradoja, los territorios conquistados fueron la fuente de la inspiración artística en que habría de basarse la celebración de su propia derrota. Sin embargo, y también en parte, el estilo artístico que siguen estas imágenes de las campañas se enmarca en una tradición característicamente «autóctona» cuyo impulso obedece a imperativos romanos, a la muy romana preocupación de documentar y hacer públicas sus victorias. En este sentido, el arte del triunfo, tanto por su tema como por su estilo, se ha considerado el antepasado directo de esa peculiar corriente de «realismo documental» del arte romano que conocemos principalmente gracias a la columna de Trajano o los artesones del Arco de Septimio Severo.^[362]

Otros historiadores, ya en época reciente, han trasladado su centro de interés y dejado a un lado el concreto impacto financiero, visual o artístico de la ceremonia para pasar a resaltar la gran importancia del triunfo en la cultura del imperialismo romano y en la economía de su imaginario. Al exhibir los distintos beneficios de la conquista —de los montones de monedas a las estatuas, los árboles y todo tipo de preciosas y originales chucherías—, la procesión actuaba como un microcosmos de los procesos mismos que contribuían a la expansión imperial. Ponía literalmente en escena el caudal de riquezas llegadas desde fuera al centro mismo del imperio. La deslumbrante condición foránea de algunos de los despojos de guerra, junto con las diversas representaciones de la conquista, trazaban ante los ojos de los espectadores (o de quienes

leyeran posteriormente el relato de aquellos acontecimientos) el perfil de una nueva y expansiva imagen del territorio imperial. En palabras de un reciente comentarista de la cultura triunfal del siglo I d. C., el triunfo «es una geografía imperial»; además, este mismo autor describe la ceremonia como «una representación del hecho de que Roma dispusiera de nuevos territorios... una espectacular función con la que se preparaba el ánimo de la ciudad, a la que se habían traído, desde los confines del imperio y para su exhibición teatral, toda una serie de nuevos descubrimientos». O, según el más sucinto juego de palabras de otro crítico, «la procesión triunfal... trae el orbe (*orbs*) intramuros de la urbe (*urbs*)».^[363]

Estamos aquí ante importantes aspectos de la cultura triunfal de Roma, unos aspectos que los antiguos debates sobre la ceremonia ilustran vívidamente. Desde luego los autores insisten en las inmensas sumas de dinero que en ocasiones recorrían las calles: Veleyo Patérculo, por ejemplo, afirma que en el cuádruple triunfo de César se llevaron en procesión seiscientos millones de sestercios — una suma colosal, equivalente al mínimo de subsistencia de más de un millón de familias por espacio de un año, una cantidad que supera incluso las estimaciones más abultadas de los beneficios de guerra logrados por Pompeyo—. Y en las distintas crónicas de los triunfos se hallan dispersas otras cifras capaces de dejarnos boquiabiertos.^[364] Yendo más al grano, los efectos del influjo de la riqueza que acompañaba a los suntuosos triunfos dieron pie a raras observaciones económicas, incluso por parte de los autores antiguos, que por lo general no se preocupaban en exceso de estos temas. Es célebre la anotación en la que Suetonio señala que Augusto, al transportar «a Roma el tesoro regio para su triunfo sobre Alejandría, hizo que corriera una cantidad tan grande de dinero, que bajó el interés y subió muchísimo el precio de los terrenos».^[365]

Tampoco cabe la menor duda de que la procesión triunfal era una de las vías por las que se ponía a la vista del público de Roma no sólo el dinero en efectivo, sino las tradiciones artísticas del Mediterráneo oriental —una espectacular puerta de entrada para

todo un conjunto de obras maestras presentadas en medio de un gran aparato publicitario, de los encendidos vítores de la multitud y de la electrizante atmósfera de un extraordinario acontecimiento público—. El triunfo constituía asimismo un punto de atención saturado de connotaciones en torno al cual surgían debates relacionados con los conflictos de la helenización (o, con «el aumento del lujo», como lo habrían denominado muchos romanos). Desde luego, era la conquista previa —es decir, la victoria, y no el desfile desencadenado a raíz de ella— el principal factor responsable de traer toda aquella riqueza y «lujo» a Roma. No obstante, las polémicas podían centrarse específicamente en la exhibición triunfal, que era un adecuado símbolo del proceso de expansión en su conjunto.

Ya hemos visto que el triunfo celebrado por Cneo Manlio Vulso en el año 187 a. C. estaba firmemente vinculado con una narrativa de cambio cultural —no sólo la de la introducción de aquellos peligrosos lujos y mesas de un solo pie, sino también la del arte culinario en general—. Sin embargo, también había otras procesiones triunfales que ocupaban un lugar específico en la narrativa de la innovación. Plinio señala que el triunfo de Escipión el Asiático en el año 189 a. C. fue un punto de inflexión clave, o, como cuadra más decir al arisco moralista que era, de declive: «Lo primero que trajo a Italia la conquista de Asia fue el lujo, desde que Lucio Escipión exhibiera en su triunfo seiscientos treinta y cinco kilos de vajillas de plata repujada y seiscientos ochenta de vasijas de oro», mientras que, por su parte, las estatuas de plata de Farnaces y Mitrídates que se exhibieron en el triunfo de Pompeyo desmentían, según resalta Plinio, la idea de que tales objetos constituyesen una novedad en tiempos de Augusto.^[366]

Varias polémicas antiguas relacionadas con las ceremonias triunfales destacan igualmente el papel de la procesión en la representación teatral del imperialismo y la geografía imperial. Por ejemplo, al especificar Plutarco las distintas variedades de vajillas que desfilaron en el triunfo de Emilio Paulo —antigónidas,

seleúcidas y tericleas—, su sólo nombre bastaba para evocar una victoria romana sobre ciudades y dinastías de Oriente, lo que incitaba inmediatamente a los lectores a concebir el triunfo como un reflejo de la expansión imperial. Y lo mismo ocurre al hacer este mismo autor hincapié en los detalles del armamento característico de los pueblos derrotados, o al recordarnos Plinio que en la procesión triunfal podían llegar a desfilan hasta los árboles exóticos, antes de convertirse en «sujetos fiscales» de Roma.^[367] Sin embargo, algunos autores antiguos dejan sentados argumentos más explícitos en relación con el papel del triunfo como modelo del imperialismo.

Así Polibio, por ejemplo, al sostener que la procesión era un medio de que los generales pusieran «ante los mismos ojos del pueblo romano una vívida impresión de sus hazañas», lo que hace en esencia es decir que representaban la conquista imperial en el centro del mundo romano.^[368] Josefo llega incluso más lejos al teorizar sobre el triunfo de Vespasiano y Tito. No sólo define los objetos del desfile como una demostración de «la grandeza del imperio romano», sino que al comparar con un río el caudal de riquezas que fluye a la ciudad subraya asimismo el carácter natural del proceso imperial —es decir, lo *naturaliza*—. Si en otros párrafos de su descripción identifica el triunfo con una magnífica alteración del orden de la naturaleza (esas piedras preciosas, por ejemplo, que en su extraordinaria profusión llegan a cuestionar la noción misma de rareza natural), aquí nos ofrece un vislumbre por el que pasamos a juzgar que el imperialismo romano, según deja traslucir el rito del triunfo, es un fenómeno irrefrenablemente natural.^[369] Otra posibilidad, aunque en un sentido bastante más simple, sería pensar que el desfile de riquezas pretendiera incitar a nuevas expansiones militares. Plutarco insiste, por ejemplo, en que fue la contemplación de todas las riquezas que se exhibieron en la procesión de Lúculo del año 63 —y en particular la visión de la diadema real de Tigranes— lo que incitó a Craso a concebir sus propias campañas asiáticas. No obstante, según observa más adelante este mismo autor, Craso

—que moriría mientras luchaba contra los partos— habría de descubrir que los bárbaros eran algo más que una fuente de despojos y rico botín.^[370]

Con todo, y por importantes que sean estos aspectos, tanto en las representaciones antiguas de las procesiones triunfales como en las modernas, el entusiasmo que despiertan en los autores contemporáneos los excesos imperialistas ha tendido a ocultar otras formas de ver el desfile del botín logrado y los artilugios teatrales que lo acompañaban.

LA REDUCCIÓN «AD HOC» DE LOS DESPOJOS

¿Hasta qué punto podemos tomar al pie de la letra las suntuosas crónicas del desfile triunfal? No hay duda de que a lo largo de todo el período de su expansión imperial Roma vio ingresar innumerables botines, a veces en cantidades exorbitantes. Ahora bien, ¿en qué medida podemos considerar que las extraordinarias exhibiciones que han forjado la imagen que tenemos de la ceremonia fueran cosa común en Roma? ¿Y qué grado de fiabilidad ha de concederse a las cuentas, en ocasiones muy precisas, que nos han dejado los autores antiguos? Como ya sucediera con los detalles relativos a los prisioneros, estas cuestiones revelan las fascinantes incertidumbres relativas al modo en que se escenificaba en las calles de Roma el rito triunfal. Y sin embargo, son más las cosas que están aquí en juego, y por la nada desdeñable razón de que en la época moderna se ha dado generalmente por supuesto que los antiguos nos han transmitido un registro puntual del contenido de las exhibiciones triunfales —idea fundada en la percepción de que aquellos autores habrían tenido acceso a distintas clases de archivos.

No es preciso decir que (aunque de hecho es posible que no se repita lo suficiente) de los trescientos veinte triunfos que Orosio afirma que se celebraron en Roma entre la época de Rómulo y la de Vespasiano, sólo una pequeña proporción pudo haber incluido en el desfile el opulento botín y todos los demás avíos que con tanta facilidad asociamos con la ceremonia. Según la estimación más generosa, estamos hablando de que entre el siglo III a. C. y el año 71 d. C. se celebraron alrededor de cincuenta ocasiones fastuosas. E incluso esa cifra implica dar simultáneamente crédito a algunas de las exageradas descripciones que han llegado hasta nosotros de las riquezas triunfales y asumir que se dio un espectáculo de esplendorosa magnificencia en el caso de muchos triunfos de los

que no tenemos prácticamente ninguna prueba, fiable o no, de qué pudo haber sido lo exhibido en el festejo. La cifra total de fastos verdaderos es probablemente muy inferior.

Como es obvio, no es posible que en los tiempos de las primeras celebraciones se exhibieran riquezas de la magnitud que maneja la imagen popular del acontecimiento. Pese a que es posible que los autores antiguos colmaran las lagunas de su saber proyectando al pasado la idea de la opulencia que describían en sus crónicas de los triunfos de los siglos VI y V a. C., Floro no debe de andar demasiado desencaminado al decir que el mayor espectáculo triunfal que se vio en tanto no comenzaron a fructificar las cada vez más lucrativas campañas del siglo III y fechas posteriores consistió en una procesión de reses, rebaños, carros y armas quebradas. Sencillamente, los enemigos que tenía Roma en el período primitivo no contaban con la riqueza precisa para realizar un vistoso desfile. [371] Pero ni siquiera en épocas muy posteriores cabe sostener que todos los triunfos pudieran rebosar de fastuosos gajes de guerra y caros aderezos. En algunas ocasiones, Tito Livio muestra gran interés en mencionar la carencia de despojos, como hace en el caso de Cneo Octavio en el año 167 a. C., o en el de Lucio Furio Purpúreo, de quien dice que triunfó en el año 200 a. C., aunque sin presentar cautivos ni despojos ni soldados (omisiones que Tito Livio subraya en esta circunstancia para dejar sentado lo poco que Furio Purpúreo se merecía la celebración). [372]

En otros casos también podemos deducir razonablemente que las procesiones eran de un modesto alcance. Se hace difícil imaginar, por ejemplo, que Cayo Pomptino tuviera grandes cosas que exhibir en su desfile del año 54 a. C. Había aplastado la revuelta de la tribu gala de los alóbroges entre los años 62 y 61 a. C. (lo que no representaba una fuente de riquezas tan fructífera como la de las monarquías orientales), y, según se dice, había esperado a las afueras de Roma durante al menos cuatro años hasta que, tras muchas polémicas, se le concedió un triunfo —lo que suscita la cuestión de dónde pudo haberse custodiado mientras tanto una

cantidad importante del botín, fuese cual fuese el montante total del mismo (o la pregunta complementaria, algo más cínica, de si lo que se exhibió en el desfile guardaba o no gran relación con lo que Pomptino se había traído de la Galia).^[373]

De hecho, los detalles prácticos del tratamiento y exhibición de los despojos resultan previsiblemente turbios. No contamos sino con indicios absolutamente fugaces para intentar entrever de qué modo se manipulaban los despojos (como sucede en el caso de Apiano, que afirma que se necesitaron treinta días para hacer pasar el conjunto del mobiliario de Mitrídates a manos de los romanos). Y aún es menos lo que sabemos respecto a cómo y dónde se conservaban esos despojos durante los preparativos del desfile, o respecto a qué se hacía con ellos una vez terminado el acontecimiento.^[374] Se ha sugerido la idea de que era muy posible que, como mínimo, las cantidades en efectivo y los lingotes de oro y plata no llegasen en ningún caso hasta el Templo de Júpiter Optimo Máximo —al menos no como parte integrante de la procesión propiamente dicha—, dado que constituirían un material sistemáticamente desviado a las arcas del estado durante el trayecto triunfal. No tenemos ninguna prueba antigua que nos lo confirme, ya que únicamente contamos con el dato de que el edificio de la tesorería pública (el Templo de Saturno) se hallaba cerca del punto en el que la calzada abandonaba el foro e iniciaba su ascenso al Capitolio (véase el Plano de la página 445).^[375]

Igualmente oscuro es nuestro conocimiento de cuál podía ser el porcentaje de los despojos de guerra que habrían acabado en el desfile tras ser rapiñados en las ciudades, palacios y santuarios enemigos, ni en qué forma habrían sido finalmente expuestos al público. Desde luego los soldados comunes y corrientes se quedaban con algunos de los objetos tomados. Otros eran vendidos *in situ* y transformados en dinero contante y sonante. Pero no sabemos cómo se hacían las partidas, y ni siquiera tenemos información de cómo se suponía que debían hacerse. Emilio Paulo se hizo famoso por haber impuesto un trato particularmente

mezquino a sus tropas, a las que no dejó sino una pequeña fracción de cuanto habían saqueado —trato que no obstante era especialmente prudente desde el punto de vista de las finanzas del estado—. («De haber cedido a la codicia de sus tropas», argumenta Tito Livio, «éstas habrían dejado sin nada al tesoro»). Sin embargo, sólo podemos conjeturar cómo se llegaban a establecer este tipo de pactos entre los soldados, el general y los intereses del estado.^[376]

Ni siquiera comprendemos plenamente a quién pertenecía formalmente el botín de guerra romano —es decir, no sabemos si se trataba de una propiedad pública que el general debía consagrar al bien común, o si la totalidad (o una parte) de lo saqueado quedaba a la entera disposición del comandante, quien, en consecuencia, podía hacer con ello lo que quisiera—. Esta cuestión ha suscitado no pocas polémicas —alimentadas, como con tanta frecuencia ocurre, no sólo por la escasez de unas pruebas antiguas que además son contradictorias, sino por nuestro propio deseo de imponer una coherencia y unas normas fijas a las prácticas romanas, y por los términos latinos aparentemente técnicos que se emplean en distintos contextos—. Ya en la propia antigüedad se debatía acerca de las definiciones de dos de las más importantes palabras que se empleaban para designar el «botín»: las de *manubiæ* y *præda*, y desde luego la erudición moderna no ha resuelto el asunto (pese a la opinión popular de que la voz *manubiæ* —en cuyo contenido tenía un particular interés el general victorioso, cuando no capacidad para someterlo a su control— denotaba una porción de lo que señalaba *præda*, un término de significado más amplio).^[377] Es posible, no obstante, que en este caso estemos exagerando las dificultades e incertidumbres, dado que en la práctica parece que no sólo llevaba el general la voz cantante en cuanto al destino del botín, sino que es muy posible que las cuestiones relacionadas con la propiedad formal del mismo sólo adquirieran algún relieve (dando lugar a la improvisación de varias teorías incompatibles) en aquellos casos en que los dictámenes de éste se convirtieran por algún motivo en objeto de disputa.

No obstante, en algunas ocasiones estos conflictos también nos permiten entrever lo que sucedía en el triunfo. Un ejemplo particularmente vívido es el del desconcertante incidente relacionado con el triunfo obtenido por Manio Acilio Glabrio sobre el rey Antíoco en el año 190 a. C. Al presentarse como candidato para el cargo de censor un par de años más tarde, sus adversarios políticos le procesaron «acusándole de que no había exhibido en su triunfo ni entregado al tesoro cantidad alguna del dinero y el botín arrebatados al rey en el campamento de Antíoco». Uno de los testigos clave del juicio fue Marco Porcio Catón (que también se presentaba al puesto de censor). Este último sostuvo que «había visto algunas vasijas de oro y plata entre otros objetos del botín regio conseguido al capturarse el campamento enemigo, pero que no las había advertido luego en el triunfo». Con independencia de lo que esto pueda decirnos respecto a los derechos de libre disposición del botín que la ley le concediera (obsérvese que Tito Livio no indica con exactitud cuál era el cargo jurídico que se esgrimía contra Glabrio), o en relación con la política de principios del siglo II d. C. (lo cierto es que se desistió de proseguir el juicio), lo que sí nos ofrece es una rara indicación de la posible importancia de algunas piezas concretas del tesoro triunfal —y de la posibilidad de identificarlas—. Demos o no crédito al aplomado testimonio de Catón (y la crónica de Tito Livio sugiere que muchos romanos no lo juzgaron cierto), la verdad es que nos presenta la intrigante imagen de un notable romano dedicado a escrutar con toda intensidad los objetos del desfile a medida que van pasando ante sus ojos, y a comparar lo contemplado con el recuerdo de lo saqueado en el campo de batalla. Esto plantea la duda —a la que hemos de volver en forma ligeramente distinta— de que lo que se exhibía podría no ser exactamente lo que sugieren las apariencias.^[378]

Menos controvertida, aunque no mejor entendida en modo alguno, es la cuestión de la organización y las convenciones que regían la exhibición de los despojos y las obras de arte en el desfile. Los minuciosos análisis de las imágenes pictóricas o escultóricas

han arrojado la conclusión (no totalmente sorprendente) de que entre los encargados de transportar los objetos en la procesión y de mantener a raya a los cautivos no sólo figuraban portadores y guardias de baja categoría, sino también oficiales de más alto rango, dedicados a dirigir las operaciones.^[379] También se han hecho varios intentos intrépidos de establecer un orden de exhibición estándar a partir de lo que puede deducirse de las crónicas escritas de los triunfos —lo que significa, en otras palabras, que dichos empeños se han dedicado a tratar de averiguar la coreografía procesional habitual que regulaba la sucesión de coronas de oro, elefantes, maquetas de ríos, cráteras de monedas, etcétera—, dando por supuesto que los autores antiguos reflejaban de forma más o menos exacta el orden original de las ceremonias.^[380] Pero incluso admitiendo que tal suposición fuera correcta, siempre se hace necesario recurrir a argumentos especiosos y poco convincentes para limar las discrepancias o integrar en la teoría las diversas «excepciones» —como, por ejemplo, la que supone el hecho de que la cantidad de botín exigiera que la procesión se dilatara a lo largo de varios días, o aun la que (según Plutarco) provocó Lúculo al decidir en el año 63 a. C. que prefería decorar el Circo Flamínio con las armas capturadas y las máquinas de asedio a tener que pasearlas en procesión—.^[381] Además, ninguno de los órdenes procesionales que se sugieren en cualquiera de las crónicas literarias resulta compatible, siquiera remotamente, con el que expone el pequeño friso del Arco de Trajano en el Benevento (véanse las Figuras 10 y 21), relieve en el que las *fercula* (seis en total) en que se transporta el botín, así como un par de coronas de oro, se encuentran dispersas a lo largo del desfile, delante del general y mezcladas con las hileras de prisioneros.

Lo fundamental, por supuesto, es que siempre hay una diferencia, incluso en una descripción contemporánea de algo que hayamos contemplado directamente, entre, por un lado, la embarullada amalgama de movimientos concretos, manifestaciones ostentosas, golpes de efecto y personas que intervienen en «el

desfile» y, por otro, las representaciones literarias (o, en este sentido, también plásticas) que fijan la realidad en un texto (o en un bloque de piedra). Y no hay triunfo alguno que nos haya dejado la nómina completa de los objetos exhibidos. En el mejor de los casos, cada una de las versiones literarias que han llegado hasta nosotros ha seleccionado algunos de los elementos de la procesión, aunque siempre en función de las prioridades propias de cada autor. Un caso obvio de este tipo de circunstancia es el de las dos descripciones que tenemos del triunfo celebrado por Germánico en el año 17 d. C.: el geógrafo Estrabón se concentra en los distintos prisioneros germanos, mientras que Tácito, el escéptico analista del poder imperial, subraya la presencia de los *simulacra* (modelos figurados) de las montañas, los ríos y las batallas, junto a la entera panoplia de las simulaciones (y disimulos) que el imperio pone ante sus ojos. Y en el peor escenario (es decir, para cualquiera que trate de hacerse una idea lo más fidedigna posible de cómo debió de ser la procesión real, tal como recorría las calles), dichas crónicas revelarán ser una construcción realizada a base de exageraciones, informaciones erróneas, malentendidos y palmarias falsificaciones.

LOS LÍMITES DE LA CREDULIDAD

De cuando en cuando damos con un relato sobre los despojos triunfales de cuya falsedad tenemos conciencia cierta. Desde luego algo no encaja en la fábula en la que Tito Livio nos habla de los escudos recubiertos de oro que desfilaron en el triunfo de Lucio Papirio Cursor (en el año 309 a. C.) y que fueron repartidos «entre los propietarios de los bancos [o entre los cambistas]» y empleados en decorar el foro, puesto que en esa época no se podía hablar de que existiera en Roma ningún tipo de piezas acuñadas, menos aún de unos supuestos «cambistas». También se han planteado dudas similares en relación con el valor facial de las monedas —en algunos casos anacrónico o imposible por distintos motivos— que emplea Tito Livio al comentar el tipo de dinero en efectivo que se exhibía en los desfiles. De este modo, sostiene, por ejemplo, que en una serie de triunfos celebrados en torno al año 190 a. C. se pasearon inmensas cantidades de *cistophori* procedentes de Pérgamo, pero lo cierto es que hoy se cree por lo general que ese tipo de monedas no comenzó a acuñarse hasta una fecha posterior del siglo II. Es muy posible que Tito Livio (o la fuente en la que éste se inspira) estuvieran proyectando erróneamente a un triunfo pasado la existencia de una moneda conocida para ellos pero inexistente en la época a la que se refieren —aunque también es posible que estuviesen traduciendo a los términos de una moneda conocida las cantidades de otra con la que sus lectores quizá no estuvieran familiarizados.^[382]

Por lo general, al decidir con qué grado de suspicacia hemos de enjuiciar las menciones a cualquiera de los objetos exhibidos debemos de confiar en unos cuantos principios básicos y en los límites que nos imponga nuestra propia credulidad. *Grosso modo*, los historiadores modernos que abordan el estudio del triunfo (así

como el de otros desfiles y procesiones antiguas) han pecado de crédulos. La desmesurada ostentación del triunfo que celebra Pompeyo en el año 61 a. C. no ha sido seriamente cuestionada (ni siquiera esa estatua de Mitrídates de ocho codos de altura), y tampoco se ha dudado realmente de muchas de las desorbitadas cantidades de barras de oro y plata que figuran en las crónicas de algunos triunfos celebrados en fechas demasiado tempranas para resultar verosímiles, como por ejemplo la de las mil ciento cincuenta toneladas de bronce que supuestamente se habrían obtenido con la venta de cautivos y que, según cuentan los textos, se exhibieron en el triunfo de Lucio Papirio Cursor en el año 293 a. C.^[383] Con todo, nada de esto es equiparable al crédito que se concede por lo general al relato (de un tal Calixenio de Rodas, preservado únicamente en forma de cita en un compendio posterior, escrito en el siglo II d. C.) de una procesión regia auspiciada por el rey Ptolomeo Filadelfo y celebrada en Alejandría a principios del siglo III a. C. —en este caso se trata de un desfile helenista perteneciente a un tipo que, según se supone a menudo, influyó, directa o indirectamente, en la forma, magnificencia y artificio de los triunfos romanos.

Quizá estemos dispuestos a imaginar, como han decidido hacer una mayoría de eruditos, la «estatua de más de tres metros y medio de altura... [que, según Calixenio], se ponía de pie mecánicamente sin que nadie la sujetara y volvía a sentarse tras haber vertido una libación de leche»; dada la riqueza y el refinamiento de la ciudad de Alejandría, tal vez demos en considerar plausible que existieran los inmensos carromatos tirados por seiscientos hombres que describe Calixenio, los carros remolcados por avestruces, o el falo de oro de cincuenta y cuatro metros de largo. Pero desde luego no podemos aceptar que hubiera un «odre de vino hecho con la piel de un leopardo que envasaba tres mil medidas» y que lentamente iba vaciando su contenido a lo largo del itinerario que recorría el desfile. Para hacernos una idea de las dimensiones del objeto, hemos de pensar que este pellejo fabricado con pieles de animales cosidas y

paseado por las calles de Alejandría tenía supuestamente una capacidad bastante mayor que la de tres camiones cisterna contemporáneos.^[384]

¿Credulidad? El pretexto que usan los eruditos modernos para creer en la exactitud de lo que nos cuentan tanto Calixenio como un gran número de crónicas triunfales romanas es que confían en que los relatos estén basados en los registros de algún archivo, y que — con independencia de las omisiones estratégicas o de la inevitable distancia entre la representación real y la consignación escrita— muchos de los objetos que se describen y se enumeran deriven de algún tipo de documentación oficial. En el caso de la procesión de Ptolomeo no tenemos más que un indicio de que efectivamente haya algún dato archivístico detrás del relato: el de la breve referencia que alude, en la crónica del mismo Calixenio, a «los registros de los festivales quinquenales».^[385] En el caso del triunfo tenemos pruebas bastante más claras de que efectivamente existía una infraestructura dedicada a la recopilación de toda la información relacionada con la procesión y el manejo del botín en general.

El texto clave es un pasaje de la diatriba que lanza Cicerón contra Verres en el que el autor romano compara el saqueo ilícito que efectuó en Sicilia su adversario con la conducta perfectamente escrupulosa de Publio Servilio, que celebró un triunfo en el año 74 d. C. por una victoria sobre los isauros. Según Cicerón, Servilio trajo a Roma todo tipo de estatuas y obras de arte y no sólo «las llevó en su triunfo [sino que] las registró todas en las actas públicas de la tesorería». Más adelante continúa diciendo que aquellas actas contenían, «además del número de estatuas, el tamaño de cada una de ellas, su forma y la actitud en que se hallaban».^[386] Combinemos éste y otros indicios que también hablan de la existencia de dicha teneduría de libros con las cifras exactas que a veces ofrecen algunos autores antiguos de la cantidad de lingotes de metales preciosos o del número de monedas («seis mil seiscientos ochenta y dos kilos de plata, diecisiete mil veintitrés *denarii*, ciento diecinueve mil cuatrocientas cuarenta y nueve monedas de plata de Osca»),

cuando no de la cantidad de estatuas que intervinieron en el desfile («setecientas ochenta y cinco estatuas de bronce, doscientas ochenta de mármol»), y se dará a la idea de que las relaciones del botín triunfal poseen base documental un aire a un tiempo atractivo y tranquilizador.^[387]

Eso es de hecho lo que han supuesto la mayoría de los historiadores —movidos por la falta de un evidente argumento en contrario, así como por el intenso deseo de hallar al fin alguna prueba sólida a la que aferrarse y la tendencia a dar más crédito a las cifras antiguas que (una vez traducidas a la numeración contemporánea) no terminan en una unidad de millar redonda—. En particular, los historiadores han solido ver en los austeros y relativamente estandarizados registros del botín triunfal que ofrece sistemáticamente Tito Livio desde el año 207 a. C. hasta el último de los textos que nos ha dejado, fechado en el año 167 a. C., un conjunto de pruebas emanadas directamente, o lo que es más probable, indirectamente (a través de los historiadores anteriores en los que se basa Tito Livio) del registro de algún archivo.^[388] Es cierto, prosigue esta argumentación, que puede darse algún embellecimiento marginal; y también lo es que las cifras antiguas siempre han podido dar lugar a alguna confusión, dado que solían ser repetidamente transcritas de un manuscrito a otro. Por consiguiente, lo que procede no es confiar en ellas de modo absoluto. No obstante, en lo esencial, los datos relacionados con el botín triunfal romano que encontramos sobre todo en los últimos libros de Tito Livio, aunque también en ocasiones en otros autores que nos ofrecen listas de muy similar concisión, han de estar basadas en alguna clase de archivos oficiales.

Aunque no es el único, el archivo con más probabilidades de ser la fuente de muchos de estos datos es alguno de los registros o inventarios oficiales del erario público romano. Esto es lo que nos sugieren no sólo el elogio que dedica Cicerón a Servilio (pese a que ninguna de las crónicas literarias que han llegado hasta nosotros descienda en modo alguno a detallar el tamaño o las actitudes de

las estatuas, como hizo Servilio, según Cicerón), sino también la expresión que emplea habitualmente Tito Livio al enumerar las cantidades de dinero en efectivo o de lingotes de oro y plata que figuraban en los triunfos: «El general entregó *al tesoro...*». También podría reflejarse esto mismo en la crónica que nos ha dejado Tito Livio de los detalles del botín obtenido en el saqueo de Cartago Nova, ya que en ella sostiene que siempre había a mano algún *quaestor* (un magistrado romano de la parte inferior del escalafón, encargado en ocasiones de la custodia y la administración del tesoro público) dispuesto a supervisar el pesaje y el cómputo de las monedas y los metales preciosos.^[389]

Desde luego en Roma había archivos relacionados de distintos modos con el botín en general y con la ceremonia triunfal en particular, y existe una razonable posibilidad de que algunos de los datos que tenemos de los objetos presentados en las procesiones (así como de las piezas arrebatadas al enemigo en el campo de batalla) procedan en último término, siquiera sea por vías sinuosas, de esta fuente. Con todo, la cuestión de si dichos archivos eran a su vez lo suficientemente sistemáticos, precisos y accesibles a quienes quisieran consultarlos como para poder validar las crónicas literarias es ya harina de otro costal. Parte del problema estriba en que en la gran mayoría de los triunfos la información relativa a la exhibición del botín y el dinero con la que trabajamos procede de un único autor, que casi siempre es Tito Livio. Una de las incómodas verdades de los modernos estudios sobre el mundo antiguo es que a menudo nos resulta tanto más fácil confiar en las pruebas que tenemos cuanto menor es la cantidad de material probatorio de que disponemos. No hay nada que pueda contradecir a una crónica única: es muy frecuente que dos relaciones del mismo acontecimiento resulten incompatibles, o al menos que difieran en detalles significativos. Y esto es lo que ocurre con las descripciones antiguas de los triunfos, tengan base archivística o no.

Ya hemos detectado algunas flagrantes contradicciones y fastidiosas divergencias en las versiones de la celebración que

efectúa Pompeyo en el año 61 a. C. Cuestiones similares surgen cada vez que un autor antiguo nos ofrece detalles de una procesión en particular. Sería tentador imaginar, por ejemplo, que la explicación que nos ofrece Diodoro de Sicilia respecto de la exhibición que realiza en tres días consecutivos Emilio Paulo cuenta con el respaldo del inventario de algún archivo. El repertorio de lo mostrado en cada una de las tres jornadas se halla cuidadosamente separado de lo que corresponde a los demás días, y se nos brinda además una detallada información (aunque tiende a expresarse en cifras redondas): mil doscientos carromatos repletos de escudos repujados, doce con escudos de bronce, trescientos lastrados con otro tipo de armas, doscientos veinte «cargamentos» o «parihuelas» colmados de oro (es probable que la palabra griega *phorémata* sea una traducción de *férula*), dos mil colmillos de elefantes, un caballo con pertrechos de guerra, un lecho de oro con cobertores floreados, cuatrocientas guirnaldas «obsequio de las ciudades y los reyes», y así sucesivamente.^[390] Ahora bien, si en efecto hay alguna fuente archivística detrás de todos estos datos, nos vemos en la tesitura de explicar por qué es tan diferente la versión de Plutarco, no menos completa. Plutarco divide la relación del botín de cada uno de los tres días de un modo que contradice directamente la explicación de Diodoro (el primer día no aparece armadura alguna, pero sí en cambio estatuas y cuadros). Además, toda su crónica se halla salpicada de la concreción de unos pormenores marcadamente distintos (así, habla de setenta y siete, y no de doscientas veinte, «vasijas» o «cofrecillos» de oro, por ejemplo).^[391] Y no sólo topamos con este tipo de discrepancias en el caso de autores diferentes: el propio Tito Livio, en las dos ocasiones en que las menciona, da dos cifras distintas del montante de piezas de plata sin acuñar que desfiló en la aclamación de Marco Fulvio Nobilior (celebrada en el año 191 a. C.).^[392]

Otra clase de inquietud despiertan las crónicas en las que Plutarco y Tito Livio aluden al dinero y las barras de metales preciosos que fueron llevados en procesión en los tres días de

exhibición triunfal que celebró Tito Quinto Flaminio por la victoria lograda en Macedonia en el año 194 a. C. A primera vista nos tranquiliza su aparente compatibilidad. Plutarco cita la autoridad de «los discípulos de Tuditano» como aval de la concreta información que ofrece en relación con la cantidad de oro y plata: «mil seiscientos ochenta y cuatro kilos de oro en barras, diecinueve mil seiscientos veintiséis kilos de plata y catorce mil quinientos catorce “Filipos” de oro [es el nombre que recibían las monedas que llevaban grabada la efigie del rey Filipo]»; y lo cierto es que estas cantidades coinciden casi exactamente (con una diferencia de menos de medio kilo de oro en el cómputo de los lingotes) con las que ofrece Tito Livio.^[393] Este caso ha solido utilizarse para sugerir que Plutarco y Tito Livio se insertan en una misma tradición histórica, una tradición que se remontaría (a través de Cayo Sempronio Tuditano, un historiador del siglo II a. C. cuya obra no ha llegado hasta nosotros) a una fuente archivística o documental concreta. Por supuesto, es posible encontrar otras explicaciones para la coincidencia: que Plutarco haya obtenido sus cifras (directa o indirectamente) de Tito Livio; o que ambos dependieran de la «información» de un historiador anterior que no tuviese nada que ver con ninguna tradición archivística.

El asunto, sin embargo, es aún más complicado. De hecho, el texto de Tito Livio, según se ha preservado en la tradición manuscrita, difiere significativamente del que solemos ver habitualmente impreso en la actualidad, y dicho manuscrito concuerda ya mucho menos con los datos que ofrece Plutarco: si las cifras de los «Filipos» y los lingotes de oro y plata son las mismas, los manuscritos de Tito Livio hablan de «ocho mil doscientos ochenta y siete kilos de plata», no de diecinueve mil seiscientos veintiséis. Lo que ha ocurrido es sencillamente que los editores modernos han enmendado los manuscritos a fin de hacer concordar las cifras de Tito Livio con las de Plutarco. Hay un motivo para proceder de este modo: los críticos más ingeniosos han señalado acertadamente que, en números romanos, el cuarenta y tres (XLIII,

que es la cifra de cuarenta y tres mil libras de plata de la que habla Plutarco) difiere únicamente en una letra del dieciocho (XVIII, según corresponde a la cantidad que aparece en Tito Livio, de dieciocho mil doscientas setenta libras),^[394] así que resulta verosímil pensar que en algún punto de la cadena de transmisión del documento pudo haberse producido un error.^[395] Sin embargo, esto muestra al mismo tiempo que el incentivo existente entre los eruditos, y en virtud del cual se tienden a normalizar las diversas crónicas de las procesiones triunfales y su contenido, se extiende asimismo a la «mejora» de los propios textos latinos. No debe sorprendernos por tanto que la diferencia entre las dos cifras que figuran en los textos en los que Tito Livio habla de la plata de Marco Fulvio Nobilior haya sido maquillada mediante una técnica similar.^[396]

¿En qué situación deja esto los intentos realizados en época moderna por reconstruir las exhibiciones de la procesión triunfal? Como sucede muy a menudo en el estudio de los acontecimientos rituales de la antigüedad (o de cualquier otro acontecimiento, de hecho), no logramos sino arañar la superficie de lo que parecen ser las pruebas más claras, pero esa claridad se desvanece rápidamente. Casi con toda seguridad, las crónicas de las procesiones que nos ofrecen los autores griegos y romanos deben algo, a veces, a los registros archivísticos u oficiales. También es posible que deriven parcialmente de los relatos dejados por algunos testigos presenciales, así como de la memoria popular (sea o no fiable su transmisión), pero no hay que olvidar que también son el resultado de una cadena de informaciones erróneas, exageraciones disparatadas, invenciones de nuevo cuño, fruto de un optimismo excesivo, y malentendidos deliberados. El problema estriba en que hoy es prácticamente imposible determinar cómo ha de catalogarse, de entre todas estas posibilidades, un elemento «probatorio» concreto presente en las crónicas que nos han llegado: ¿cómo distinguir qué parte procede auténticamente de un archivo oficial, qué dato corresponde a un disparatado vuelo de la imaginación, o qué párrafo es en realidad una audaz conjetura antigua

enmascarada por una falsa exactitud para hacerla pasar por una de esas referencias archivísticas? Las abiertas incompatibilidades entre las distintas crónicas nos advierten de las dificultades. Sin embargo, las coincidencias parciales tampoco resultan necesariamente tranquilizadoras: podrían indicar la existencia de una autoridad tradicional estándar, pero cabría asimismo la posibilidad de que señalaran otra cosa, a saber, que ese mismo fragmento de mala información ha sido simplemente resultado de la copia.

Una cosa sí que queda bastante clara. Dado que lo contemplamos inevitablemente, como sucede con la ceremonia triunfal misma, a través de innumerables siglos de empeños de reconstrucción y de enmiendas pictóricas, el ambicioso y prestigiado ejercicio de recreación de Mantegna es una imagen engañosa con la que no debemos operar mentalmente cuando reflexionamos sobre la procesión triunfal de, por ejemplo, Cayo Pomptino y tratamos de imaginar cómo iba abriéndose paso por las calles de Roma en el año 54 a. C. La imagen que nos ha legado Mantegna es una memorable amalgama de las más vistosas descripciones de un puñado de exhibiciones de botín, riquezas y artificios que se cuentan entre las más notoriamente desorbitadas de toda la historia del triunfo. Haríamos bien en tratar de tener bien presentes todas aquellas ocasiones en que, como mucho, todo cuanto se condujo atropelladamente hasta el Capitolio fueron unas cuantas carretadas de monedas y lingotes, junto con algunas armas capturadas y no muy flamantes. En otras palabras, no deberíamos permitir que la modesta y ordenada procesión que se nos muestra en el Arco de Trajano del Benevento quede enteramente oculta por la grandilocuente versión renacentista que tan importante papel desempeña en el hecho de que la imagen que tengamos de la ceremonia supere lo que debía de ser ésta en la vida real (y que es en parte responsable de que nos suceda precisamente esto).

EL ARTE Y LA REPRESENTACIÓN

Los modernos historiadores del arte y la cultura romanas se han mostrado a menudo abiertamente entusiasmados con la idea de señalar el origen de las formas artísticas característicamente «romanas» que se asocian con las instituciones de la ciudad de Roma y con las prácticas sociales de los miembros de su élite. De hecho, les ha llevado mucho tiempo abandonar la idea de que todo el género del retrato (y de modo muy particular el estilo «hiperrealista» al que con frecuencia damos el nombre de «verismo») se remonta directamente a las máscaras funerarias y a los rituales fúnebres de la aristocracia romana. Esta idea se ha mantenido tenazmente viva pese a la ausencia prácticamente total de pruebas en su favor, y a la existencia en cambio de un considerable número de testimonios contrarios.^[397]

Otra teoría similar sigue gozando de un notable prestigio; la que considera que las tradiciones de la pintura histórica romana, así como algunas de las más características convenciones de la representación narrativa en el ámbito de la escultura derivan de las formas gráficas asociadas con el triunfo —pese a que este planteamiento tampoco cuente con mayor respaldo que la desfasada doctrina sobre los retratos—. Para empezar, sabemos muy poco de los estilos artísticos a los que pudiera obedecer cualquiera de los cuadros o modelos exhibidos en la procesión triunfal. Ninguno de ellos ha llegado hasta nosotros, pese a todos los nuevos y optimistas descubrimientos de la imagen de Cleopatra. Y las pocas pero incitantes pistas que tenemos sobre la habilidad de los artesanos —como la que nos ha dejado Plinio al afirmar que Paulo mandó llamar a un artista de Atenas «para que decorara su triunfo», o como las referencias a la maqueta urbana de marfil que se mostró en el año 45, en el triunfo de César (maqueta que

contrastaba con las versiones de madera que figuraban en las procesiones de sus subordinados)— no bastan para que podamos hacernos una idea general.^[398]

La sugerencia —que frecuentemente aducen los historiadores del arte— de que las pinturas respondían al estilo de un grupo de retablos funerarios del siglo III hallados en el Monte Esquilino de Roma, en los que al parecer se muestran escenas de la guerra de los romanos contra los samnitas, apenas es más que una conjetura.^[399] De hecho, el vocabulario que emplean los autores antiguos para evocar las representaciones triunfales no siempre nos permite estar seguros de si se están refiriendo a cuadros, a tapices o a modelos tridimensionales —o, en este mismo sentido, si las ciudades a las que aluden son reproducciones en miniatura o personificaciones—. Hay, por ejemplo, un buen número de formas de interpretar de distinta manera la alusión a la «representación de la conquistada ciudad de Siracusa» (*simulacrum captarum Syracusarum*) que aparece en la crónica de la aclamación de Marcelo. ¿Se trataba de una pintura o de un modelo escultórico? ¿Se nos está hablando de una Siracusa representada como una figura femenina encadenada, de un plano de la ciudad, o del equivalente antiguo de un recortable de cartón?

Y yendo todavía más al grano, la distancia que separa a cualquiera de los objetos que hayan podido llegar a desfilarse en un triunfo y la célebre serie de referencias —de Plinio, en la mayoría de los casos— a las primitivas «pinturas históricas» de Roma es muy superior a lo que suele suponerse. Entre esas piezas primitivas se encuentran obras de arte como la del cuadro de una batalla entre los romanos y los cartagineses que Manio Valerio Máximo colgó en el año 263 a. C. en la sede del senado; la pintura que reproducía la forma de la isla de Cerdeña y se hallaba cubierta de «representaciones de batallas», obra que Tiberio Sempronio Graco dedicó en el año 174 a. C. al Templo de la Mater Matuta; y los cuadros que Lucio Hostilio Mancino mandó exhibir en el foro en el año 145 y en los que se mostraba el «cerco impuesto a Cartago y

los diversos ataques que se lanzaron contra la plaza» —el propio Mancino acostumbraba a colocarse junto a los cuadros para comentar personalmente las campañas y ganarse así al público a fin de hacerse con el consulado en las siguientes elecciones (eso es al menos lo que nos dice Plinio)—.^[400] El argumento habitual es que la primera vez que aquellos cuadros entraron en escena había sido como objetos exhibidos en el triunfo de cada uno de los distintos generales que se habían apoderado de ellos, que una vez que la celebración llegaba a su fin terminaban formando parte de una exposición permanente que iba rotando por distintos puntos de la ciudad, y que constituyeron la fuente de inspiración de la que arrancó la tradición íntegra del arte «documental» romano, una tradición dedicada a plasmar los acontecimientos históricos mediante la utilización de técnicas como la de la adopción de perspectivas aéreas y la de la narrativa encadenada (que se caracteriza por representar los distintos episodios de un mismo relato en una sola composición de conjunto).

En realidad, este plausible argumento resulta decididamente endeble. No existe prueba alguna, al margen de la moderna voluntad de hacerse ilusiones, de que las pinturas que encargó Valerio Mesala, así como el resto de los cuadros, hayan desfilado jamás en un triunfo antes de hallar un destino inamovible en esta o aquella exposición. Y de hecho, tal desfile habría sido ciertamente imposible en el caso de la pintura de Cartago que Mancino exhibió en el foro, ya que éste personaje jamás llegó a celebrar triunfo alguno (pese a que en ocasiones la literatura moderna se lo adjudique erróneamente). Además, aunque hay que admitir que las pruebas son más bien frágiles, las pinturas triunfales, al no contar sino con descripciones muy breves en los relatos antiguos, parecen tratar temas significativamente distintos de los que informan las pinturas históricas integradas en las exposiciones permanentes.

En los casos en que los cuadros históricos parecen centrarse principalmente en las campañas victoriosas de los ejércitos romanos y sus generales, los textos nos dicen frecuentemente que las

pinturas triunfales retratan al enemigo vencido y la devastación del territorio conquistado. Por supuesto, podríamos estar aquí ante una cuestión de simple diferencia de énfasis, o de distinto punto de interés, entre una y otra referencia; a fin de cuentas, el mismo cuadro de una batalla admite ser descrito desde un doble punto de vista: el de los conquistadores y el de los conquistados. Sin embargo, la circunstancia de que los documentos que han llegado hasta nosotros insistan crudamente en el destino de los vencidos al aludir a las imágenes que se llevaban en triunfo (el despanzurramiento de Catón, los campos sembrados de muerte de Judea) difícilmente puede sostener ninguno de los argumentos que podrían vincular dichas imágenes triunfales con las tradiciones de las pinturas históricas. Lo cierto es que es muy poco lo que puede aducirse para fundamentar que las pinturas triunfales pudieran constituir la raíz genealógica de la tradición narrativa y documental del arte romano.

Y sin embargo, hay un plano bastante más significativo en el que se observan vínculos entre la ceremonia del triunfo y las artes representativas romanas. Del mismo modo que las tradiciones relacionadas con las ceremonias fúnebres de la aristocracia romana y la conmemoración de los antepasados ofrecían un contexto social favorable al desarrollo del retrato —aunque no exista ningún lazo directo entre el origen de este género plástico y las máscaras funerarias (ni con tipo alguno de máscara, en realidad)—, también el conjunto de la cultura triunfal constituía un ámbito decisivo para el análisis y el debate de las cuestiones relacionadas con la representación. Los autores antiguos no sólo se centran en el saqueo y en las imágenes espectaculares que figuran en la procesión, también vuelven una y otra vez sobre los aspectos relativos al modo en que se escenificaba la exhibición, como si la *representación misma* —sus convenciones, estratagemas y paradojas— fuese uno de los elementos capitales del espectáculo. En otras palabras, el triunfo no sólo se interpreta como una ceremonia compuesta por imágenes, sino como un acontecimiento

capaz de *generarlas*. El triunfo es el *locus* en el que, según muchas de las versiones escritas, la representación (o *mimesis*) alcanza sus límites, y en el que se exige al espectador (o al lector) que decida por sí mismo qué tiene o no carácter de imagen significativa o dónde ha de trazarse la línea divisoria entre la realidad y la representación.

El poeta Ovidio ahonda en estas cuestiones con particular brío. En uno de los poemas que compone desde su exilio en el Mar Negro (donde permaneció desde el año 8 d. C. hasta su muerte, unos nueve o diez años más tarde) evoca la imagen de un triunfo en Roma y lamenta hallarse él mismo ausente del espectáculo y verse obligado a confiar únicamente en lo que pueda ver en su ánimo —«mi alma hallará por dónde mirar los carros ebúrneos», dice melancólico—, a diferencia, por utilizar sus propias palabras, del «pueblo feliz» que contemplará «un espectáculo cierto». Lo que aquí resulta en parte gracioso, al menos para nosotros, es el hecho de que el triunfo que augura, en el que Tiberio, heredero forzoso, debía festejar sus victorias sobre los germanos, no llegó a celebrarse, es decir, jamás alcanzó a concretarse en «un espectáculo cierto». Pero hay también otra cosa chistosa, ahora en relación con la idea de realidad. Y ello porque, según la reciente interrogación de un crítico, «¿en qué consiste exactamente el “espectáculo cierto” que se exhibe ante los ojos de la gente? En buena medida se trata de un desfile de elementos simulados, imágenes de acontecimientos y lugares remotos, cuadros, retablos, personificaciones e imitaciones que se constituyen en materia prima para la segunda ronda de imaginados remedos que el poeta inventa». En otras palabras, la «verdadera» procesión no es menos ficticia que los «imaginados remedos» de Ovidio.^[401]

En otro de sus poemas de exilio, escrito para señalar —según suele suponerse— el triunfo de Tiberio en el Ilírico, cuya celebración tuvo lugar en el año 12 d. C., Ovidio alude indirectamente a los problemas derivados de la ilusión triunfal con aún mayor economía de palabras, ya que únicamente emplea tres. En este caso enumera los elementos más relevantes de la mimética inventiva que (según

imagina) desfila en la procesión, entre los cuales destacaban, en su parte delantera, unas «figuras de muros hechos de plata, [y] ciudades bárbaras con hombres pintados allí». ¿*Con hombres pintados (cum pictis viris)*? La pregunta que esto plantea al lector incide directamente en el meollo mismo del flujo de representaciones de (la representación del) triunfo. ¿Se trata de hombres *pintados sobre las imágenes* de las ciudades que se exhiben en el desfile (como las que tienen «muros hechos de plata»)? ¿O se refiere a *imágenes de hombres pintados* —es decir, de hombres embadurnados de glasto^[402] o cubiertos de tatuajes, según la costumbre de los bárbaros del norte—? ¿Se nos está diciendo que la pintura es un medio para materializar la representación, o es ella lo representado; debemos verla como significante o como significado? ¿Y cómo podrá establecer el lector la diferencia?^[403]

Ovidio no es el único escritor —resuelto como tan a menudo se muestra a explotar las indefinibles ambivalencias de la cultura romana— que llama nuestra atención sobre la complejidad de las representaciones del triunfo. También los historiadores se ocupan de estas cuestiones. La crónica que nos ofrece Apiano del triunfo celebrado por Pompeyo en el año 61, por ejemplo —y que a primera vista es un relato relativamente sencillo de la procesión—, hace que el lector se plantee de hecho toda una serie de reflexiones sobre la representación y sus límites, tanto en el triunfo mismo como en sus versiones escritas. Cuando señala que una de las pinturas que se exhiben es una encarnación del «silencio» que reina durante la noche en que Mitrídates huye, no sólo está resaltando el extraordinario realismo de la obra artística. Al introducir esta paradoja literaria (pues únicamente mediante la escritura puede un retablo mostrar la presencia o ausencia de sonido), Apiano está señalando también la inevitable disparidad entre las imágenes plásticas y su propia descripción escrita de la ceremonia —y al mismo tiempo invita a sus lectores a juzgar en qué puntos el juego

mimético de la representación triunfal cae en lo inverosímil, cuando no en el absurdo.^[404]

Al ejemplo que acabamos de ver le sigue casi inmediatamente, en la crónica de Apiano, otro aspecto diferente de la paradoja de la representación: se trata del pasaje en el que se mencionan las «imágenes [*eikones*] de los dioses bárbaros y sus atavíos característicos». En este caso, como ya ocurriera con los «hombres pintados» de Ovidio, la propia naturaleza de la representación y del proceso mimético se nos escurre entre los dedos. A diferencia de lo que sucede con Mitrídates y su familia (cuyas imágenes ocuparon el lugar de unos seres humanos que, en otras circunstancias, se habrían hallado probablemente presentes en la procesión), estos dioses sólo podían figurar en el desfile en forma de imágenes. En otras palabras, los *eikones* de que aquí se nos habla no se hallaban en representación de unos cautivos irremediabilmente ausentes, eran la «auténtica realidad», los dioses cautivos mismos, vestidos, como los demás prisioneros, con su exótica indumentaria foránea. Eso es al menos lo que sucede si imaginamos que los *eikones* a los que se alude eran las estatuas de las figuras divinas traídas de Oriente. Pero no podemos estar seguros de que no se esté diciendo que se trataba de pinturas de dichas imágenes divinas (esto es, *eikones* de *eikones*), una metarrepresentación plasmada en un lienzo pintado. En la representación escrita que Apiano nos ha dejado del triunfo resulta imposible diferenciar las estatuas de las pinturas de estatuas.^[405]

Esto contrasta de forma interesante con las indicaciones que deja caer Josefo sobre el particular cuando nos refiere el relato del triunfo de Vespasiano y Tito. En este caso se nos dice que la procesión incluía «estatuas de [los] dioses [romanos], admirables por su grandeza y realizadas con un arte de gran nivel. Ninguna de ellas estaba hecha de un material que no fuera precioso». Es posible que en las procesiones triunfales pudieran verse de forma habitual estatuas romanas de este tipo (como el busto de Pompeyo realizado enteramente con perlas), y en tal caso habrían contribuido

al fenómeno de inversión de roles entre el vencedor y el vencido que ya hemos señalado antes —puesto que los tesoros de los conquistadores contribuían al espectáculo en no menor medida que los de los conquistados—. No obstante, su presencia en este caso habría estado particularmente cargada de connotaciones, dado que, como es lógico, no podían existir imágenes del dios judío. Su lugar estaba ocupado por representaciones de muy distinto orden: por los objetos sagrados cogidos del templo y por el texto escrito de la Ley de los judíos.^[406]

Estos juegos miméticos suscitan importantes y espinosas cuestiones relacionadas con la interpretación y la credulidad. ¿Cómo dar sentido a lo que se contemplaba? ¿Podía darse crédito a los propios ojos? Apiano encara directamente el problema de la credulidad al dejar absolutamente claro que no estaba nada seguro de que Pompeyo llevase realmente encima el auténtico manto de Alejandro Magno. Sin embargo, Ovidio nos ofrece una vez más una versión particularmente refinada e ingeniosa de este mismo tema al sugerir en su *Ars Amatoria* (*Arte de Amar*) que la procesión triunfal es un buen sitio para que el joven que desea iniciarse en los saberes de la seducción logre impresionar y cautivar a una muchacha. La escena se apoya en la idea de que la chica de la que habla Ovidio es (por su condición femenina) incapaz de distinguir por sí misma qué es la personificación de una plaza o un pueblo conquistado ni qué imágenes corresponden a tales encarnaciones. Por este motivo, se aconseja al chico que asuma el papel del intérprete y enumere (con aplomada, aunque espuria, ciencia) una lista verosímil de nombres que permitan a la doncella identificar las figuras, los modelos y las imágenes a medida que van desfilando ante sus ojos:

«Esa imagen con las sienes ceñidas de cañas es el
Éufrates», dile; «la que sigue, de azulada cabellera, se me
antoja el Tigris;
aquélla, la de Armenia; ésta representa la Persia,

donde nació el hijo de Dánae; y estotra, pueeees... era una ciudad situada en los valles de Aquemenia; aquél y el de más allá son generales»; de algunos dirás los nombres verdaderos, si los conoces, y si no..., los que puedan convenirles.^[407]

La gracia de este pasaje gira en torno a la informalidad de la retórica triunfal que se ha empleado. También se debe en parte, cómo no, a la joven, que es incapaz de hallar sentido a lo que ve. Pero en último término gravita alrededor del mozo y el narrador, además de depender de las convenciones utilizadas en toda la charada —y del lector.

A fin de cuentas, ¿en qué medida cabe considerar plausibles las desenvueltas identificaciones falsas que conciben al alimón el narrador y el muchacho? Puede que a primera vista suenen razonables, pero seguramente un instante de reflexión nos haría ver las cosas de otro modo. ¿Acaso no es una resolución descerebrada, por ejemplo, pretender distinguir tan fácilmente entre dos ríos que son a las vías de agua de la tierra los que los gemelos naturales a los hombres?^[408] ¿No acaba de revelar el chico la superficialidad misma de su propio atrevimiento condescendiente? Tal vez. Ahora bien, todo lector que diera en regocijarse de su propia superioridad en este acertijo de interpretaciones correría el riesgo de caer exactamente en la misma trampa que el aprendiz de amante. Y ello porque parte de la intención del pasaje estriba en insinuar la total indeterminación de las imágenes (reyes, ríos, uno o dos cabecillas) que desfilan en un triunfo. Además, aquí planea la sombra de otra interrogante —la que inquiere acerca de la victoria misma que se está festejando—. Ovidio apunta que tiene en mente un futuro triunfo de Gayo César (uno de los integrantes de la larga serie de desdichados aspirantes a herederos de Augusto) concedido en razón de una victoria sobre los partos. Hay por tanto posibilidades de que se tratara simplemente de uno de esos camelos diplomáticos que se hacían pasar por heroicas acciones militares y que tanto

caracterizaron buena parte de los encuentros de Augusto con ese enemigo en concreto. Pero, ¿a quién le importa todo esto cuando la «verdadera» conquista es la de la chica que uno tiene al lado?

Al final, como siempre, el poeta es quien ríe el último, al insinuar que en toda esta diversión mimética se agazapa un orden del día más siniestro y al desbaratar la distinción convencional entre la representación y la realidad. Supongamos que desechamos la sospecha de que estas imágenes procesionales no son más que una colección de símbolos pretenciosos destinados a apuntalar el fraudulento heroísmo de las acciones que aspira a evocar el espectáculo y que las consideramos lisa y llanamente una simple secuencia de conmemoraciones de un conjunto de exitosas matanzas romanas en Oriente. Nos encontramos entonces con que la crónica de Ovidio se organiza sobre una extraña mezcolanza de tiempos cronológicos y verbales: «ésta *representa* la Persia», «estotra *era...*». A primera vista todo esto parece ceñirse a la perspectiva de los dos jóvenes, como si el presente de indicativo que señala lo que ven en ese momento diera paso al tiempo pretérito de lo que acaba de desaparecer de su vista. Sin embargo, los verbos de Ovidio se hallan preñados de un contenido semántico más denso. Y ello porque la afirmación de que «estotra *era* una ciudad situada en los valles de Aquemenia» resulta literalmente cierto en otro sentido. Fuera cual fuese la identidad de esta ciudad desconocida, es muy posible que, tras la gloriosa victoria romana, haya dejado de existir: su único tiempo es ya el pasado. Toda la «realidad» que ahora conserva se resume en la brillante cartulina recortada o en la pintura que desfila en la procesión. La representación se ha convertido en la única realidad existente.

¿O SEA QUE SE TRATA DE FINGIR?

Los límites entre las maquetas, las representaciones y las réplicas por un lado, y las simulaciones e imposturas por otro son difíciles de establecer —como ya insinuara Tácito en su crónica del triunfo de Tiberio sobre Germania al presentar los *simulacra* que desfilan en la procesión como a otras tantas conmemoraciones pertinentes de una victoria que en realidad no era más que una simulación—. Lo que finalmente riza el rizo en los complicados avatares de la representación triunfal llega con las crónicas de los triunfos, o proyectos de triunfo, de los emperadores Calígula y Domiciano: aquí la mimesis se convierte en fraude.

Ambos gobernantes se apuntaron falsas victorias militares y planearon celebrar, aunque no llegaran a hacerlo, triunfos igualmente espurios. Pero, ¿de dónde sacaron las víctimas o los despojos? Según Suetonio, para festejar su triunfo sobre los germanos, Calígula proyectaba disfrazar a unos galos de tal modo que lograran pasar por fehacientes prisioneros germanos. Se les escogió teniendo bien presentes los máximos deseos que podían albergarse en materia de cautivos triunfales («escogió y reservó también para la pompa triunfal a los galos de mayor estatura») —de hecho, se atribuye al emperador la fina invención de la palabra (griega) *axiothriambeutos*, es decir, «los dignos de ser llevados en triunfo», voz con la que pretendía describir las cualidades que andaba buscando—. A fin de hacer que la pantomima resultase más creíble, se proponía ordenar que les tiñesen el cabello para que pareciesen pelirrojos, obligarles a aprender la lengua germana y a adoptar nombres germánicos. Esta es probablemente la ocasión a la que se refiere el autor satírico Persio al burlarse de la esposa de Calígula, encargada de estipular las condiciones de los contratos para la adquisición de «mantos reales, pelucas cobrizas, carros de

guerra (*essedá*) y grandes maquetas del Rin». ^[409] Anécdotas muy similares se cuentan de los triunfos de Domiciano, pero a él se le atribuye además la fama de haber concebido la brillante idea de los falsos despojos: según Dión Casio, saqueó las reservas de mobiliario de palacio, presumiblemente para hacerse con la clase de regios divanes, tronos y servicios de mesa que figuraban en las crónicas de los suntuosos triunfos que tantísimo éxito habían tenido durante los últimos años de la República. ^[410]

Ciertos o no, estos relatos plantean cuestiones cruciales, no sólo respecto a la práctica de la gobernanza imperial, sino también en relación con la naturaleza de la gran parodia que a juicio de los observadores escépticos romanos se hallaba instalada en el corazón mismo del sistema político imperial. En estos casos, la farsa queda al descubierto en las falsas victorias celebradas con gran ostentación de simuladas víctimas. Pero su desprestigio recae de forma aún más concreta sobre la cultura de la representación triunfal. En la ideología imperial romana, una de las características que exhiben los más monstruosos déspotas es la de concretar en su literalidad las metáforas de la política cultural, con efectos desastrosos: se dice que la respuesta de Heliogábalo ^[411] a las metáforas, cargadas de implicaciones, que relacionaban la ambivalencia sexual con determinadas creencias de la religión oriental que profesaba consistió en tratar de dotarse él mismo de vagina. Y se atribuye a Cómodo el gesto de haber tratado de lograr la carismática aureola de quienes combatían en el circo lanzándose literalmente al ruedo para bracear como un gladiador. ^[412] En los relatos de los triunfos despóticos, los gobernantes son transgresores que escenifican como «hechos reales» los juegos miméticos de la procesión disfrazando a falsos cautivos y simulando la presencia de unos despojos a fin de conferir una apariencia de validez al espectáculo. En otras palabras, los triunfos de los déspotas replican la literalidad de la *mimesis* y la transforman en un puro fingimiento: la cultura de la representación queda así convertida en (o revela reducirse a) la cultura de la estafa.



6

ATENERSE A LAS
NORMAS





LOS TEMAS DE LA PROCESIÓN

Ahora bien, es claro que la imagen que nos ha transmitido Mantegna de la procesión triunfal y sus riquezas no puede ser apartada tan fácilmente de nuestro imaginario. Cuando los romanos evocaban mentalmente el triunfo, una de las más significativas imágenes que figuraba en el repertorio de lo que se les presentaba en la imaginación también superaba de hecho la realidad del triunfo mismo. Cabe suponer razonablemente que, incluso la más humilde de las ceremonias triunfales debía de terminar reorganizándose y convirtiéndose en un resonante éxito en las fantasías del general victorioso, al menos en torno al siglo II a. C. No obstante, las preocupaciones de estas antiguas recreaciones literarias del triunfo no concuerdan completamente con las cuitas de los historiadores modernos.

Las crónicas modernas han puesto especial énfasis en las concretas obras de arte que afluirían a Roma con motivo de la procesión triunfal: obras maestras de Praxíteles, Fidias y otros reputados artistas griegos llamados a revolucionar el entorno visual de la ciudad. Sin embargo, lo cierto es que apenas ha llegado hasta nosotros una sola crónica de una procesión triunfal que identifique alguna de esas obras de arte. Se resalta la presencia de todo tipo de objetos preciosos o llamativos, y de vez en cuando se hace especial mención de algunas estatuas particularmente extraordinarias o de determinadas víctimas o vencedores notables (como ocurrió, por ejemplo, con la estatua de «un metro ochenta» de oro macizo de Mitrídates que figuraba en el triunfo celebrado por Lúculo en el año 63 a. C., estatua que habría de quedar ensombrecida por la versión de «ocho codos» que desfiló en la ceremonia de Pompeyo).^[413] En un caso, Tito Livio señala que en el botín triunfal obtenido tras la toma de la ciudad italiana de Preneste

figuraba una estatua de Júpiter.^[414] Sin embargo, en ningún momento se dice nada de ninguna de las específicas obras de arte salidas de las manos de algún célebre artista griego. Si logramos inferir su presencia en el desfile es porque sumamos las referencias que se hacen a los carromatos repletos de estatuas a la mención de determinadas ofrendas o dedicatorias realizadas por algunos generales famosos.

Resulta difícil imaginar, por ejemplo, que la Atenea de Fidias, que según Plinio fue consagrada por Emilio Paulo al Templo de la «buena fortuna del día», no fuese una de las «figuras, cuadros y colosales estatuas capturadas» que en la imaginación de Plutarco «desfilaban en doscientos cincuenta carros» con ocasión del triunfo de Paulo.^[415] Sin embargo, ningún autor antiguo dice esto en realidad. En sus crónicas, lo que se resalta de modo principal es la cantidad y el valor de lo saqueado, no la singularidad artística. Estamos aquí ante un conjunto de prioridades muy diferente al que se puso de manifiesto con motivo de la procesión triunfal de Napoleón en el París de 1798, en la que no sólo se exhibió un botín compuesto por obras maestras traídas de Italia (entre las que figuraban piezas clásicas tan renombradas como el Laocoonte o el Apolo del Belvedere), sino que se tuvo cuidado de identificar una por una todas las obras, adecuadamente instaladas en sus «cajones de embalaje de grandilocuentes rótulos».^[416] Si Napoleón exhibió toda una serie de *chefs d'oeuvre* como recompensa por su victoria militar, la cultura triunfal antigua ponía el acento en la opulencia y la cantidad. Esto encaja adecuadamente con el reiterado énfasis que se pone en el valor monetario de lo obtenido en, por ejemplo, los breves apuntes que nos ha dejado Tito Livio sobre los triunfos. Por precisas que sean, dichas anotaciones trazan de cada ceremonia un perfil fundado esencialmente en sus términos económicos, es decir, en la cantidad de monedas y barras de oro y plata exhibidas (o ingresadas en las arcas públicas), o en el montante de dinero en efectivo concedido a los soldados en calidad de donativo.^[417]

En las antiguas crónicas de los triunfos se resalta asimismo la exhibición de armas y otros pertrechos militares tomados al enemigo. Desde luego, no todos los restos de las armas y las armaduras que se esparcían por el campo de batalla tras el choque llegaban a Roma. De hecho, contamos con una serie de referencias que nos indican que se procedía habitualmente a la incineración ceremonial del equipamiento del enemigo en el mismo escenario de la lucha.^[418] Sin embargo, era frecuente que las armas que se seleccionaban para el desfile se convirtieran en la principal atracción del espectáculo. Dichas armas podían ser en ocasiones objetos de lujo y causa de asombro por derecho propio. Según parece, en el triunfo celebrado por Lúculo en el año 63 a. C. figuraba un maravilloso escudo «con incrustaciones de piedras preciosas». Y en la lista de los metales preciosos que venían a animar otros triunfos encontramos escudos de plata e incluso de oro (armaduras de aparato, presumiblemente, de lo contrario las victorias de los romanos habrían resultado muy sencillas) junto a fastuosas copas y vajillas.^[419] Al mismo tiempo, las armas característicamente extranjeras —a las que a veces se da una explícita identidad nacional («escudos cretenses, coraza tracia»)— podían contribuir a resaltar —no menos que los prisioneros de exótico atavío— la alteridad de los enemigos de Roma. Sin embargo, estos objetos evocaban la realidad del conflicto, la fundamental cuestión de la victoria, aunque también la de la derrota.

En su crónica del triunfo de Paulo, Plutarco dedica varias líneas a la exhibición de armas, deteniéndose a detallar los distintos tipos de pertrechos, y despacha en una brevísima lista la mayor parte del precioso botín de la procesión. El armamento bastaba, insiste Plutarco, para infundir terror —o para provocar cuando menos ese escalofrío que brota de la contemplación del poder destructivo de aquellos a los que se acaba de derrotar—. No hay duda de que en su retumbante marcha por las calles de la ciudad, las máquinas de asedio, las balistas, los navíos de guerra (o sus espolones de bronce) y los carros enemigos debían de producir un gran impacto.

Era lo más parecido a experimentar los sobresaltos del combate sin exponer realmente la vida en la batalla —es decir, limitándose a escuchar, sobrecogido, según imagina Plutarco, el entrechocar de los blindajes, o a ver, con Propertio, «desfilan a toda velocidad por la Vía Sacra las proas de Accio» (presumiblemente sobre ruedas, aunque ésta es una de esas veces en que nos quedamos sin saber, salvo por conjeturas, en qué podía consistir la tecnología práctica del triunfo)—.^[420] Por otra parte, la conversión de las armas enemigas en uno de los objetos del espectáculo celebrado en el corazón territorial de Roma hacía sentir a los vencidos una punzada en la conciencia, y aumentaba la humillación de la derrota. De los habituales pertrechos militares a lo último en artillería, sus arsenales se hallaban ahora expuestos ante los ojos de los conquistadores, mientras que los cautivos —como aparece representado en más de una escultura romana— se veían acaso obligados a encaramarse a unas *fercula* y acucillarse bajo la meticulosa disposición de sus armaduras distintivas, reconvertidas ahora en trofeos de la victoria romana (véanse las Figuras 23 y 26).^[421]

Y una vez pasado el triunfo, también era la historia de esas armas, más que las obras maestras, lo que los autores antiguos preferían resaltar. Son varios los ejemplos de narrativa triunfal en los que se insertan explícitamente las armas y armaduras en un relato que prosigue una vez que la marcha ha alcanzado ya el Capitolio. De algunas se dice que terminaban expuestas en los templos y los edificios públicos, tanto dentro como fuera de Roma.^[422] De otras, como sucede en el caso de los espolones de los barcos capturados por Pompeyo, se advierte que adornaron el domicilio particular del general mismo.^[423] En otros casos, el mensaje debió de haber sido necesariamente muy distinto. Las armas expuestas en el Templo de Zeus Olímpico en Siracusa, que, según Tito Livio, fueron obsequiadas por el pueblo romano al rey Hierón, debieron de haber sido un presente de doble filo. Se trataba de despojos logrados en las conquistas efectuadas por los romanos en Grecia e Iliria, es decir, eran armas arrancadas de manos enemigas y

presumiblemente paseadas en triunfo (aunque el vínculo no se haga explícito) antes de ser entregadas a los siracusanos. En tal sentido, servían a un tiempo para compartir con un aliado leal los símbolos de la victoria romana y para advertir a quien quisiera entenderlo cuál podía ser el precio de la deslealtad.^[424]

Aún más llamativos resultan los relatos en que se nos refiere la reutilización de esos objetos exhibidos en el espectáculo triunfal —y que implican por tanto la adjudicación de un nuevo significado a los despojos—. De este modo se supone, por ejemplo, que a principios del siglo III Espurio Carvilio habría convertido las armas de bronce arrebatadas a los samnitas en una estatua de Júpiter que fue a parar al Capitolio y que era «lo suficientemente grande para poder verse desde el santuario de Júpiter Latiaris» (que se encontraba en el Monte Albano). Por si fuera poco, «con las limaduras de la figura fundida mandó fabricar una estatua de su persona y la puso a los pies de la otra». Ciertamente o no, este ejemplo nos ofrece una interesante imagen en la que las armas capturadas no sólo acaban convertidas en un símbolo del poderío de la religión romana, sino en un monumento conmemorativo de la gloria del general triunfante.^[425]

Sin embargo, ni siquiera la ubicación de las armas en un templo o en una casa constituía necesariamente el fin de su peripecia. Pese a la afirmación de Plutarco, que sostiene que los despojos de guerra eran las únicas ofrendas a los dioses cuyo emplazamiento jamás se variaba o enmendaba (afirmación en la que Plutarco se hace eco del parecer que había expresado Plinio al hablar de la permanencia de los despojos que decoraban la casa del general), las armas de un triunfo pretérito podían terminar recicladas a conveniencia.^[426] En las más desesperadas fases del combate de Roma contra Aníbal, el ejército se vio obligado a reclutar a los criminales, y se dice que se les armó con los despojos cogidos a los galos, que habían sido exhibidos en el triunfo celebrado siete años antes por Cayo Flaminio.^[427] En el año 121 a. C., los partidarios del tribuno Cayo Graco se valieron de la armadura que decoraba la casa de Fulvio

Flaco —que había paseado en triunfo en el año 123— en los violentos conflictos en los que el propio tribuno acabaría siendo asesinado.^[428] De hecho, si tenemos noticia de aquellos despojos que le fueron entregados a Hierón se debe únicamente a que, tras la muerte del rey y el asesinato de su sucesor, fueron arrancadas del templo en el que se exhibían y empleadas por los insurgentes.^[429]

Algunos de estos relatos apuntan una vez más al lado más oscuro de la ideología romana de victoria. Y es que una cosa era apropiarse de los despojos galos como arma de fortuna para combatir a los cartagineses, pero sin duda otra muy distinta —y un síntoma de la fragilidad del poder, la gloria y la estabilidad política— ver que los despojos triunfales se volvían contra los propios romanos y desempeñaban un papel concreto en la guerra civil que enfrentó a Graco con sus enemigos conservadores. O, en este mismo sentido, también era algo muy distinto ver cómo las ofrendas recibidas en su día por Hierón se empleaban para luchar contra los partidarios de su nieto y sucesor (aunque bajo el lema de la «libertad»).

También aquí topamos con una indicación que nos advierte que la organización del poder del imperio era más compleja de lo que suelen admitir la mayoría de las interpretaciones modernas. No hay duda de que podemos considerar que la parada triunfal constituye un modelo del proceso de conquista imperial, una patrioterica exhibición de las ganancias del imperio y de las consecuencias que tenía la victoria militar a los ojos del espectador (y el lector) romano. Sin embargo, los despojos y el botín también nos ofrecen un vislumbre de una narrativa de amplitud muy superior, una narrativa relacionada con la transformación histórica y la transferencia del poder. Ésta es en parte la lección que extraemos del reciclado de las armas —y de la reaparición de dichos instrumentos de pasados conflictos, junto con los símbolos de las antiguas victorias romanas, en manos distintas y en contextos dominados por regímenes políticos y militares diferentes—. Algunas de las exhibiciones de objetos pertenecientes al preciado botín también inciden en esta

misma lección —extremo que Apiano deja particularmente claro en su crónica del triunfo logrado por Escipión Emiliano tras su victoria sobre Cartago en el año 146—. Aquel fue (como tantas veces) «el más espléndido triunfo de todos cuantos se hayan celebrado», en parte desde luego por «las numerosísimas estatuas y objetos artísticos de todo el mundo que los cartagineses habían llevado a África durante el largo período de sus continuas victorias».^[430]

Los objetos que habían constituido las ganancias de un imperio figuraban ahora en el victorioso desfile de otro imperio, con lo que la ceremonia del triunfo no venía simplemente a anunciar el poder del imperio romano, sino al mismo tiempo la tornadiza alternancia del poderío imperial mismo.

Analizado desde este punto de vista, el famoso hecho de que Pompeyo utilizara el manto de Alejandro Magno no constituía simplemente un ejemplo más en el que un general romano se apoderaba de la clámide de su celeberrimo predecesor, sino que venía a resolverse en un gesto de mayor envergadura por el cual Roma aparecía representada como sucesora del imperio macedonio. No sabemos hasta qué punto pudo esto haber despertado en la gente la pregunta más general de si también Roma habría de tener algún día un sucesor. Sin embargo, para Polibio al menos, el saqueo de Siracusa a manos de los romanos en el año 211 a. C. (tras una campaña por la que se concedió a Marcelo una aclamación) planteaba acerbas cuestiones relacionadas con la ambivalencia y la transitoriedad de la dominación: «En todo caso», afirma para concluir sus reflexiones, «el objeto de mis observaciones se dirige a aquellos que logran a su vez el predominio, para que no den en suponer, ni siquiera cuando entregan las ciudades al pillaje, que las desgracias ajenas son la honra de su patria».^[431]

EL HUMO DE LA GUERRA

En el año 51 a. C., Cicerón —el mayor orador de Roma, pero en modo alguno, lejos de ello, su más importante general— comenzó a abrigar la esperanza de que se le concediera la oportunidad de celebrar un triunfo. Había sido nombrado, prácticamente contra su voluntad, para el cargo de gobernador de la provincia de Cilicia, una vasta porción de tierra situada en lo que hoy es el sur de Turquía (y bajo cuya jurisdicción se encontraba asimismo la isla de Chipre). Para un hombre de ánimo militar aún no sometido a prueba, la región se hallaba inquietantemente próxima al reino de Partia, un reino que tan sólo dos años antes había infligido una demoledora derrota a las fuerzas romanas comandadas por Craso. Según Plutarco, entre los diversos actos festivos que habían celebrado los partos en razón de la victoria destacaba la parodia de un triunfo romano en el que un prisionero vestido de mujer representaba el papel de un Craso triunfante...; sin embargo, los festejos terminaron empleando la cercenada cabeza del general como un elemento de atrezo en la representación de *Las Bacantes* de Eurípides, donde hizo las veces de la arrancada al desmembrado cuerpo del rey Penteo.^[432]

No era tanto la sensación de hallarse en peligro como el hecho de verse forzado a ausentarse de la ciudad de Roma lo que hacía que Cicerón detestara su puesto en ultramar. Se mantenía al tanto de los enredos y las pugnas políticas por carta, y en contrapartida relataba a sus amigos y colegas las novedades de su trabajo en provincias. Una parte de esta correspondencia ha llegado hasta nosotros.^[433] Nos brinda el más vívido vislumbre de cuantos se hayan conservado de la gobernación provincial romana y de la actividad militar fronteriza que frecuentemente se asociaba a tal empeño. De hecho, constituye la única crónica cotidiana escrita en

primera persona que nos ha legado la antigüedad. También arroja una importante luz sobre los momentos previos a la celebración de un triunfo. ¿En qué circunstancias podía pensar un general que debía solicitar tal honor? ¿Cuáles serían los mejores argumentos para respaldar su alegato? En esta ocasión al menos, la concesión (o no) del permiso dependía de una compleja combinación de cuestiones: debía poder demostrarse la realización de una serie de hazañas militares, había que poner un gran empeño en las negociaciones que se desarrollaban en secreto, y era preciso emplear toda la astucia posible en persuadir a quienes tenían la decisión en sus manos.

En una de esas cartas, escrita probablemente en septiembre del año 51, aproximadamente un mes después de haber llegado Cicerón a Cilicia, uno de sus más jóvenes corresponsales, Marco Celio Rufo, hombre de elegante mala fama, expresaba abiertamente la esperanza de que Cicerón pudiera lograr asegurarse el éxito militar necesario para que se le concediera un triunfo: «Si al menos consiguiéramos un equilibrio de fuerzas suficiente para que estallase una guerra de la magnitud adecuada para las fuerzas de que dispones y nos hiciéramos con la cuota precisa de gloria y triunfo sin tener que librar un combate realmente peligroso y grave —ésa sería la situación ideal—».^[434] Esta actitud de presentar una victoria militar como un simple elemento instrumental en la procura de un triunfo en lugar de juzgar al triunfo como la apropiada forma de honrar una victoria militar es un ejemplo de subversión de los factores característicamente perverso por parte de Celio. Lo que no sabemos es hasta qué punto Cicerón pudo haberse tomado en serio la propuesta.

Sin embargo, en su contestación, enviada a mediados de noviembre (las cartas podían tardar un par de meses en viajar de Roma a Cilicia), Cicerón estaba en condiciones de decirle a Celio que todo había salido según los deseos que le había expresado por carta: «Dices que te las arreglarías si me encontrara con el grado de oposición preciso para ganarme una rama de laurel, pero que temes

a los partos porque no confías demasiado en mis tropas. Pues bien, eso es exactamente lo que ha sucedido». Al enfrentarse a una incursión parta en la vecina provincia de Siria, Cicerón había penetrado en el monte Amano, situado entre Cilicia y Siria, y aterrorizado a los habitantes, que llevaban tiempo resistiéndose a la dominación romana. «Dimos una batalla en que murieron muchos montañeses. Nos apoderamos de [un gran número de] lugares fuertes y [prendimos fuego a] otros». El propio Cicerón fue aclamado *imperator* por sus hombres, en lo que no sólo era el reconocimiento habitual de una victoria importante (costumbre que probablemente se remontaba a finales del siglo III a. C.), sino un gesto frecuentemente considerado como el primer paso para conseguir la gratificación de un triunfo.^[435]

Por una feliz coincidencia, esta ceremonia tuvo lugar en Iso, el mismo lugar en el que, en el año 333, el rey persa Darío había sido derrotado por Alejandro Magno —«un general no poco mejor que tú y que yo», comenta Cicerón a Ático, con una mezcla de irónico menosprecio propio e inoportuna prepotencia—. La campaña culminó con nuevos incendios y golpes de espada («permanecimos cinco días devastando y recogiendo el botín de la región») seguidos de un largo asedio a la plaza fuerte de Pindeniso. De ella es de donde escribe Cicerón a Celio, que ya cuenta con la «gloria, que es muy grande», que habrá de traerle este éxito, salvo por el nombre de la ciudad, pues, como él mismo dice, nadie había oído hablar de ella.^[436]

Quedan de este modo suficientemente claras las grandes líneas de las campañas de Cicerón en la provincia.^[437] Sin embargo, sus detalles —de la estructura de mando de sus tropas a la identidad del enemigo, pasando por el significado que sus victorias pudieran tener para Roma— son hoy tan oscuros y confusos como entonces. Es frecuente que las cartas ofrezcan un relato diferente a distintas personas, por no hablar del hecho de que la información tardara tantísimo en recorrer la distancia que separaba a los corresponsales y fuese difícil de interpretar. Cuando Cicerón llegó a Cilicia, su

predecesor, Apio Claudio Pulcro, seguía en la provincia y continuaba ejerciendo el cargo de gobernador (pese a la llegada de Cicerón, de la que posiblemente no hubiera sido plenamente informado), ya que efectuaba deliberaciones jurídicas en las zonas más remotas de la región. Cicerón llegó a sospechar incluso que su predecesor se había quedado con tres cohortes del ejército provincial; lo cierto es que Cicerón no tenía la menor idea de dónde podían encontrarse los destacamentos de esas tropas.^[438]

En la provincia de Siria, limítrofe con Cilicia, el problema era exactamente el contrario. El nuevo gobernador, Marco Calpurnio Bíbulo, no había podido llegar antes de que los partos invadieran la región y la respuesta quedó a cargo del segundo al mando, Cayo Casio Longino (que más tarde se haría célebre por ser uno de los asesinos de Julio César). En una de las versiones del relato, según lo que Cicerón indica a Celio, es Casio el que se anota un resonante éxito al expulsar de Siria a los partos. La carta que dirige a Casio una vez que éste regresa a Roma a finales del año 51, tras la llegada de Bíbulo, se muestra indudablemente obsequiosa en este sentido: «Te felicito, tanto por la magnitud de lo que has logrado como por lo oportuno de tu éxito. Ahora que dejas tu provincia, la gratitud y las alabanzas te auguran un feliz viaje».^[439]

No obstante, circulaban también otras versiones. Cicerón no tuvo empacho en afirmar a Ático, con ecuanimidad o sin ella, que la verdadera razón de la retirada de los partos había sido su propio avance sobre el monte Amanó y que el senado se había mostrado receloso al recibir los despachos en los que Casio anunciaba su victoria. De hecho, todo el asunto de la incursión parta en Siria resultó polémico, ya que algunos rumores sostenían que los invasores no eran en modo alguno partos, sino árabes «que se habían vestido con uniforme pártico». En un momento dado, Celio sugiere la idea (que más tarde se revelaría infundada) de que Casio podía haberlo maquinado todo: «La gente empieza a sospechar que Casio ha inventado la guerra para que sus expolios parezcan consecuencia de la devastación enemiga —y también se recela que

haya dejado entrar a los árabes en su provincia para informar luego al senado de que se trataba de partos». [\[440\]](#)

AMBICIONES TRIUNFALES

En este clima marcado por el cruce de informaciones erróneas debía de resultar difícil juzgar si una victoria en concreto merecía o no un triunfo. Sin embargo, esto no impidió que ninguno de los tres gobernadores provinciales de la región proyectara reivindicar que se le concediese la posibilidad de celebrarlo —y quizá hasta les animara aún más a procurarlo—. Prácticamente no sabemos nada de la actividad militar que pudo haber desarrollado Apio Claudio en Cilicia, pero cuando regresó a Roma se dedicó a airear sus esperanzas. Pese a las difíciles relaciones que había mantenido con su predecesor, y a pesar asimismo de la pobre opinión que tenía del modo en que Apio había gobernado la provincia (está «arruinada y casi destruida para siempre», dirá en una de sus cartas), Cicerón se las arreglará para dirigir unas palabras amables al propio Apio ante la perspectiva de su «segura y bien merecida» celebración triunfal: «Aunque no hablo sino en función de la opinión que tengo de ti... me he sentido no obstante extremadamente complacido por lo que dice tu carta de que esperas con gran confianza —y que de hecho das por segura— la celebración de un triunfo». Sólo un comentario casual sobre el hecho de que la concesión de ese triunfo podía mejorar las perspectivas que el propio Cicerón albergaba de conseguir ese mismo honor muestra un perceptible doble filo. Al final, Apio tuvo que hacer frente a un pleito legal y abandonó sus ambiciones de triunfo a fin de volver a la capital y batallar en los tribunales.^[441]

También corrió el rumor de que Bíbulo, una vez llegado a Siria, andaba a la caza de honores triunfales y que por eso se había presentado en el monte Amano ansioso por lograr una victoria fácil —o en busca, por usar las palabras de Cicerón, de «una rama de laurel en un pastel de boda» (el laurel era uno de los ingredientes de

las tartas nupciales romanas y, en ese contexto, resultaba probablemente difícil no encontrarlo)—. ^[442] Al final, Bíbulo acaba perdiendo un gran número de hombres, causando en Cicerón tanto regocijo como desconsuelo. Según parece hubo más luchas en Siria, y es posible que fuera este último conflicto el que diera pábulo a las esperanzas de gloria triunfal de Bíbulo. Dichas expectativas no llegarían a materializarse, ya que quedaron eclipsadas —con toda probabilidad— por el estallido en el año 49 a. C. de la guerra civil entre César y Pompeyo. Sin embargo, antes de que se declarara la contienda, Cicerón tuvo tiempo de expresar la irritación que le producían la discordancia entre las ambiciones de Bíbulo y lo que Cicerón juzgaba sus ridículos logros sobre el terreno: «Mientras haya un solo parto en Siria no se atreverá a poner el pie fuera de las puertas de la ciudad». Y antes asimismo del enfrentamiento civil, la rivalidad ente Cicerón y Bíbulo había espoleado las ambiciones triunfales del propio Cicerón: «Y en cuanto a mí, si no fuera por el hecho de que Bíbulo estaba presionando para lograr que se le concediera un triunfo... me lo tomaría con toda tranquilidad». ^[443]

La procura de un triunfo por parte de Cicerón se divide en dos períodos: primero el correspondiente a la campaña tendente a conseguir una *supplicatio*, una ceremonia de culto a los dioses que debía aprobar con su voto el senado y que por lo general era la antesala del triunfo; más tarde, una vez obtenida la venia mediante esa votación, se abre la segunda fase del proceso, volcada ahora en la captación de adeptos para lograr, con su favor, un nuevo pronunciamiento del senado, el destinado a dictaminar —en este caso sin éxito— la concesión del triunfo propiamente dicho. ^[444] Su correspondencia documenta las intensas maquinaciones que tuvieron lugar entre bastidores; y en algunos casos las cartas que han llegado hasta nosotros no son sólo las armas de primera línea que utiliza Cicerón en su ojeo de la gloria triunfal, son también el medio mismo mediante el que se llevan a efecto dichas conspiraciones. Teniendo esto en cuenta, resulta sorprendente que no se aluda a ninguno de los temas en los que más se incide hoy en

los debates sobre la ceremonia. No existe la más mínima mención a ninguna de las reglas formales que regían la concesión de un triunfo ni a los requisitos que se precisaban para obtenerlo, salvo por la indicación de que era necesario permanecer fuera de la ciudad antes de la ceremonia. En cambio, las cartas nos sumergen en un mundo de delicadas negociaciones que giran en torno a la ambición personal y al *amour propre*, la mala fe, la venganza y la rivalidad —o que en ocasiones se centraban, en función de quién fuese el corresponsal, en la negación (ya se hiciera con filosófica *hauteur* o pedestre realismo) de todo interés que no fuera puramente pasajero en la consecución de un honor tan superficial como el de un triunfo.

Cicerón sostiene haber enviado cartas a todos y cada uno de los miembros del senado, salvo a dos —uno de ellos era un inveterado enemigo, y el otro el ex marido de su hija—, con la intención de convencerles de que votaran en favor de su *supplicatio*.^[445] Eso habría significado escribir un total de unas seiscientas cartas, lo que habría forzado a Cicerón y a sus secretarios a trabajar varios días (aún en el caso de que muchas de las misivas se ciñeran a una fórmula estándar). Tres de esas cartas han perdurado hasta hoy. Dos de ellas, probablemente redactadas pocas semanas después de la toma de Pindeniso, iban dirigidas a los cónsules del año 50, Gayo Claudio Marcelo y Lucio Emilio Paulo: «Por tanto, te ruego encarecidamente que te asegures de que en relación con mis gestas se dicte un decreto en los términos más honoríficos posibles, y también lo más pronto que se pueda».^[446] En ninguna de las cartas que se han conservado menciona Cicerón cuáles habían sido esas gestas, aunque sí aluda retrospectivamente al parte que había enviado al senado. Por el contrario, la larga carta que dirige a Marco Porcio Catón comienza con unas cuantas páginas en las que detalla las operaciones militares que ha llevado a cabo.

Es evidente que Cicerón juzga que Catón, cuya probidad en tales materias se transformaba a menudo en una actitud arisca, era un objetivo menos fácil de ganar para su causa. Además, dado que Bíbulo era yerno de Catón, Cicerón tiene bien presente que existían

muchas probabilidades de que el senador hubiera recibido una versión distinta de los hechos, sin duda menos proclive a alabar sus victorias. Lo que Cicerón refiere en esta carta es a grandes rasgos compatible con el relato que ofrece en otras ocasiones, pero el texto ha sido hábilmente compuesto para causar una honda impresión. No se permite broma alguna con Alejandro Magno (tan sólo desliza una mordaz referencia al hecho de que su campamento hubiera quedado instalado cerca de un lugar conocido como las «Aras de Alejandro»), pero sí que insinúa que tras sus nada odiosos oponentes se agazapaba la amenaza militar, ésta ya mucho más grave, de Partia, ya que «recibían siempre a los fugitivos y estaban aguardando ansiosamente la llegada de los partos».

El resto de la carta dedica persuasivos renglones a asegurarse el voto de Catón en la *supplicatio*. Tras explotar los hitos que jalonan su mutua estima («Esto te lo digo... para no admirar calladamente tus eximias virtudes, ¿quién no hace lo mismo? En todos mis discursos, en la exposición de todos mis votos, en todas las causas tratadas, en todos mis escritos... te pongo siempre por encima no sólo de cuantos he visto, sino de cuantos he oído hablar»), Cicerón hace alarde de su propia vulnerabilidad y deja patente que precisa buenas muestras de estima. Al comienzo de su carrera, explica, podía permitirse desdeñar esas naderías, pero desde que conociera el exilio, se había sentido comprensiblemente deseoso de recibir honores públicos, a fin de «sanar la herida recibida con la injuria». Concluye la carta aceptando a medias las pretensiones filosóficas de Catón, ya que subraya el alto grado en que sus proezas militares han encontrado respaldo en los más elevados principios de la gobernanza provincial. A fin de cuentas, sostiene, «en toda la historia se han encontrado menos hombres que vencieran sus propios apetitos que los que vencieron a los enemigos», y él, Cicerón, había salido victorioso en ambos frentes.^[447]

El senado debatió la solicitud de una *supplicatio* en alguna fecha de los meses de abril o mayo de 50, y Celio transmitió puntualmente a Cicerón, que seguía en su provincia, que el resultado le había sido

favorable, aunque había sido preciso negociar duramente en la sombra. Habían entrado en juego otros factores, en particular la ansiedad del tribuno Cayo Escibonio Curión, a quien le preocupaba la circunstancia de que la ceremonia de alabanza a los dioses —que podía prolongarse por espacio de varios días— terminase restando parte del tiempo reservado a la actividad legislativa e interfiriese por tanto en sus propósitos políticos. Tras un acuerdo propiciado por Celio, el cónsul Paulo había aceptado sortear el escollo (Cicerón debió de tener la impresión de no haber escrito la carta en vano) al garantizar que la *supplicatio* no habría de celebrarse de hecho hasta el año siguiente.

Entretanto, empezó a cernirse sobre el proyecto la potencial amenaza de la oposición de uno de los dos hombres a quienes Cicerón no había escrito. Hirro amagaba con pronunciar un largo discurso, pero Celio y sus amigos le convencieron de que desistiera del empeño («estuvimos sobre él», afirma Celio) —con tanto éxito que ni siquiera trató de impedir sus propósitos objetando, como podía haber hecho, que no había quórum en la reunión que había decidido el número de víctimas animales que debían sacrificarse en la ceremonia de acción de gracias—. La votación se decantó finalmente del lado de Cicerón, aunque no sabemos cuántos días de pública rogativa se le concedieron (la circunstancia de que se tienda un velo de silencio sobre la cuestión sugiere que no fueron muchos) ni de hecho si la ceremonia llegó a materializarse o no, ya que al haberse pospuesto la celebración en virtud del acuerdo con Curión, es muy posible que el fallo del senado quedara sin efecto al estallar la guerra civil a principios del año 49. Según Celio, el signo de la votación estuvo marcado por las disidencias, ya que hubo quien votó en favor de la concesión de las suplicas sin desear que salieran adelante (suponiendo equivocadamente que Curión interpondría su veto); Catón, por el contrario, habló de Cicerón en términos honoríficos, pero votó en contra de la concesión del acto.

[448]

Catón escribió a Cicerón una carta que ha merecido distintas interpretaciones por parte de los lectores modernos. Unos han juzgado que es una muestra de «plúmbea pedantería», mientras que otros opinan que es «mojigata y hosca» o que está «por completo desprovista de toda rudeza u ofensa». Su principal objetivo radicaba en justificar su voto sobre la base de que una *supplicatio* implicaba que la responsabilidad de la victoria era imputable a los dioses, cuando, según su parecer, todo el mérito correspondía al propio Cicerón. Sin embargo, también advertía de que el triunfo no siempre era la consecuencia necesaria que se seguía de la concesión de una rogativa —señalando, además que, en cualquier caso, «lo que el senado juzga más glorioso que un triunfo es ver que una provincia se ha mantenido fiel a Roma y preservado del peligro gracias a la moderada administración e intachable conducta de su gobernador».^[449]

Cicerón y sus secretarios debieron de haberse visto abocados a un nuevo frenesí de actividad epistolar. Han llegado hasta nosotros las cartas de agradecimiento enviadas a Marcelo y a su predecesor en Cilicia, Apio Claudio, que había realizado gestiones favorables a las suplicas de Cicerón del mismo modo que éste había hablado en favor de las suyas (por contradictorios que fuesen los sentimientos que le inspirara su figura).^[450] Y en cuanto a Catón, Cicerón se las arregló para contestarle de forma superficialmente correcta. No cabía, escribe, mayor elogio que el hecho de que Catón hubiera pronunciado ante el senado un discurso para ensalzar sus gestas. Lo cierto era, añadía, que de haber en el mundo más hombres de la talla de Catón, tal encomio tendría más valor que el de cualquier «carro triunfal o corona de laurel». Sin embargo, claro está, el mundo real no se regía por las normas catonianas, así que en él, tales honores sí debían tenerse en cuenta. Cicerón concluía con un difícil pasaje ambivalente —y quizá repleto de calculados sobrentendidos— acerca de la verdadera importancia que para él revestía la obtención de la rogativa pública o del proyectado triunfo. En su caso, según resaltaba, la cuestión no era tanto que la idea

avivase especialmente sus deseos sino que no suscitaba su rechazo. No debía «codiciarse indebidamente» un triunfo, pero al mismo tiempo estaba claro que no había que desdeñarlo en caso de que el senado lo acordara. Ponía sus esperanzas en que el senado no le considerara «indigno» de ese honor, particularmente tratándose de algo tan común como unas suplicasiones.^[451]

Las cartas que compuso en el transcurso de los meses siguientes, a lo largo de las últimas semanas que habría de pasar en Cilicia, así como durante el viaje de regreso a Roma, retoman una y otra vez la cuestión del posible triunfo. También en ellas destacan los temas de la ambición y el deseo de gloria: ¿en qué medida era apropiado desear activamente un triunfo (o dejar traslucir ese deseo)? Cicerón hace hincapié en repetidas ocasiones en que no va a hacer nada que permita suponer que está «impaciente» por recibir ese honor —aunque de vez en cuando se atreva a anhelar que Ático se muestre en cambio un tanto más «entusiasmado» con la idea de que Cicerón pueda lograrlo—. Y también pone buen cuidado en culpar a otros de sus ambiciones —a Celio, que le «metió la idea en la cabeza» (cuando, de hecho, la posibilidad de regresar sano y salvo a casa ya sería «triunfo» bastante), o a sus amigos, que le «animaban» a conseguir un triunfo.^[452]

Con todo, las cartas también documentan con cuánta energía solicitaba la recompensa, junto a Pompeyo y César, entre otros. Y cuando se vota favorablemente la petición de Bíbulo, concediéndosele una rogativa pública de (probablemente) veinte días —y esta vez Catón había apoyado vigorosamente la moción—, caen los disimulos, al menos ante Ático, y aparece toda su turbación y su envidia: «Y por lo que hace al triunfo, nunca lo deseé ansiosamente hasta que Bíbulo envió esas injuriosas cartas que dieron como resultado unas suplicasiones de lo más suntuoso... El hecho de que no se me haya concedido el mismo honor es una humillación tanto para ti como para mí».^[453]

Inevitablemente, sus ambiciones repercutían en una esfera más amplia. Cicerón estaba preocupado por el coste de cualquier triunfo,

en especial porque debía hacer frente a la devolución de un préstamo que le había concedido César: «A mí me molesta grandemente tener que pagar la deuda a César y poner en sus manos el dinero que yo destinaba al triunfo».^[454] También juzgaba que sus aspiraciones triunfales habían deteriorado gravemente su posición política en Roma durante el período previo a la guerra civil. Ahora intentaba convertir al menos una de esas limitaciones en ventaja: la prohibición de que el general entrase en la ciudad antes de un triunfo parecía una excusa pintiparada para no tener que involucrarse en las peligrosas y comprometidas negociaciones que se estaban desarrollando en Roma.^[455]

Sin embargo, era raro encontrar semejante tipo de ventajas. Cuando Pompeyo le recomendó que no acudiera al senado (que presumiblemente iba a reunirse fuera de los límites de la ciudad) para no terminar alineándose con una facción que no le conviniera de potenciales partidarios de la concesión de ese honor es lícito suponer que quizá Pompeyo tuviera otros motivos para querer que Cicerón se mantuviera al margen de los debates senatoriales.^[456] O peor aún, tal vez prefiriera, lejos de apartarle de los acontecimientos, contar con su presencia a las puertas mismas de la ciudad, dado que aún conservaba autoridad militar (*imperium*), a fin de convertirle de este modo en fácil candidato al que endosar la responsabilidad de hacerse cargo de una región como la de Sicilia en un momento en que la amenaza del enfrentamiento civil se cernía de forma inminente sobre Roma.^[457] Él mismo expone claramente el dilema al escribirle a Ático lo siguiente: «Porque son dos cosas que no pueden hacerse a un tiempo: pensar ambiciosamente en el triunfo, y hablar libremente de la república».^[458]

La última ocasión en la que tenemos noticia de que el posible triunfo de Cicerón forma parte de los asuntos públicos es el 7 de enero del año 49 a. C., en la asamblea del senado que señala formalmente el inicio de la guerra civil. Cicerón mantiene que, incluso en ese momento de crisis, el senado, «muy concurrido»,

había pedido con interés su triunfo, pero el cónsul Léntulo aplazó la decisión diciendo que lo propondría a votación una vez que solventara los urgentes asuntos de estado (lo que no dejaba de resultar razonable, habida cuenta de las circunstancias).^[459] Con todo, sus ambiciones triunfales no se esfumaron inmediatamente. Continuó consultando a Ático sobre la cuestión y sufriendo a sus ayudantes oficiales (o lictores) —dado que no había dejado su cargo, por esperar servirse de él para impulsar su triunfo—, los cuales le incomodaban con sus *fasces*, esto es, las insignias propias de su puesto, porque las llevaban envueltas en marchitas ramas de laurel. Parece que no despidió a esos auxiliares hasta el año 47, un gesto con el que culminaba el largo proceso que finalmente le había llevado a abandonar cualquier esperanza de llegar a celebrar algún día una ceremonia triunfal.^[460]

¿PODEMOS ESTABLECER GENERALIZACIONES FUNDÁNDONOS EN EL CASO DE CICERÓN?

La correspondencia de Cicerón hace aflorar algunos problemas significativos relacionados con la concesión de los honores triunfales. Está claro, para empezar, que la falta de una información fiable acerca de las gestas militares realizadas en una provincia remota, junto con las versiones enfrentadas que ofrecían las distintas partes implicadas, convertía en asunto delicado cualquier decisión vinculada con la concesión de un triunfo. Desde luego, la consecución de algún decisivo éxito militar se consideraba un requisito básico. Pero ¿a qué relato había que dar crédito? Y para complicar aún más las cosas, el hecho de que en la cadena de mando se instalara la incertidumbre (en particular en los períodos que marcaban la transición entre un gobernador y otro) podía suscitar interrogantes respecto a quién debía atribuirse cualquier posible victoria. Supongamos que realmente hubiera logrado Casio un éxito clave frente a la invasión parta antes de que Bíbulo hubiese llegado siquiera a poner el pie en la provincia de Siria. ¿Debería ser Bíbulo, en tanto que comandante general (y poseedor del *imperium*), el candidato a proponer para la adjudicación de un triunfo? ¿O correspondía ese honor a Casio, pese a su posición subordinada?

Y como revela el intercambio de cartas con Catón, de forma quizá inusualmente extrema, las diferentes partes interesadas podían tener ideas distintas respecto a qué tipo de victoria debía ser considerada digna de la concesión de un triunfo. Aquí interviene la sugerencia de que la conducta del general victorioso también podía tenerse en cuenta, junto al simple hecho de la derrota de un enemigo. Ahora bien, ¿cómo valorar ese comportamiento? Si el papel de la campaña de persuasión de los contactos personales resultaba tan determinante, debía de ser en parte por las lagunas de

información, así como por los dilemas a que se enfrentaba todo aquel que tratase de discernir entre reivindicaciones rivales. Las cartas de Cicerón reclaman que se tome en serio la reivindicación de su triunfo, ya que descansaba sobre el mejor de todos los fundamentos posibles —según lo que debía de ser probablemente el parecer de los romanos—: sus sobresalientes relaciones y amistades políticas.

Las cartas exponen asimismo las distintas formas en que el triunfo y sus preliminares podían tener una amplia repercusión en la vida política. En términos prácticos, la celebración de una rogativa pública o un triunfo constituía inevitablemente una intromisión —bienvenida o no— en los asuntos políticos de la ciudad, y tenía consecuencias (como muestran las inquietudes de Curio) en otros aspectos de la vida pública. Era casi obligado que la oportunidad del momento en que se presentara la solicitud y la duración de los contactos y las deliberaciones fuesen materia de negociaciones cargadas de implicaciones y motivo de planteamientos enfrentados. Y aunque no fuera más que por esa razón, era habitual que los debates triunfales incidieran, de forma casi obligada, en los trapicheos políticos.

En la vasta competencia por la obtención de una buena posición social, el triunfo ocupaba por su importancia uno de los primeros puestos. El hecho de que Cicerón insista en no parecer excesivamente «ansioso» por hacerse con el honor apunta a algunas de las reglas sociales básicas de la cultura competitiva de la élite romana de los últimos tiempos de la República: al menos en este ámbito, la ambición debía tener un carácter a un tiempo velado y patente; y la protección frente a la posible humillación pública del fracaso se apuntalaba en una artificial *insouciance*. De igual modo, sin embargo, el triunfo era una señal de distinción enormemente deseable y crucial en la jerarquización de los prestigios relativos. Cuando Cicerón truena contra el éxito de Bíbulo, que ha logrado que se le conceda una rogativa de muchos días, no estamos ante la mera indicación de un despecho personal, sino frente a una muestra

de que el triunfo y los rituales a él asociados eran un elemento clave para poder calibrar el esplendor y la posición social en la esfera de las élites —lo que les confería por tanto un carácter inevitablemente «político».

Con todo, el relato extraordinariamente vívido que nos ha dejado Cicerón, y que nos permite acceder a los sentimientos de alguien que experimenta en persona todo el proceso relacionado con los preparativos de un triunfo, rara vez ha sido considerado de importancia capital por los estudiosos modernos de la ceremonia. [461] ¿A qué se debe esto? En parte, el motivo radica necesariamente en el hecho de que Cicerón no llegara a ver concretada su ambición. Por consiguiente, en tanto que proyecto frustrado, su aspiración tiende a desaparecer de los listados en los que se consignan los triunfos históricos y la cronología de los reconocimientos. Sin embargo, yo sospecho que en parte se debe también a la circunstancia de que nunca se haya juzgado que el conjunto de la carrera militar de Cicerón mereciera una atención seria, puesto que sus críticos tienden unas veces a asignar un valor literal a la retórica desaprobación en que él mismo envuelve sus pretensiones, y otras a desistir de todo intento de concederle algún crédito ante los destellos de vanidad y engreimiento que también revela la correspondencia. Da toda la impresión de que, a fin de cuentas, cualquier comparación entre Cicerón y Alejandro Magno resulta ligeramente ridícula. Y lo mismo sugiere la imagen de un Cicerón aparentemente tan desesperado por conseguir la gloria de un triunfo que no duda en dedicar los dos primeros años de una guerra civil absolutamente catastrófica a recorrer penosamente Italia y Grecia acompañado por un pelotón de lictores cargados con sus *fascēs* recubiertos de laureles. Tampoco resulta demasiado atractiva la enérgica campaña postal con la que insta a unos seiscientos senadores a prestar apoyo a su *supplicatio* —aunque al no haber pruebas comparables de otros casos, no tenemos en realidad motivo alguno para suponer que no se tratara de un procedimiento bastante normal—: no es inconcebible que Flaminio, Emilio Paulo,

Mumio y Pompeyo trataran de garantizarse exactamente del mismo modo un voto favorable.

Y una razón de mayor peso aún para pasar por alto la peripecia de Cicerón y su nonato triunfo debió de encontrar sustento sin duda en la sensación de que las enrevesadas negociaciones y componendas que reflejan las cartas son consecuencia de la descomposición política de la época, que habría traído consigo un declive de la decencia y el orden triunfales. En semejante situación, continúa el argumento, el honor no era más que una minucia por la que se peleaban unos generales que no tenían más que una mísera victoria que inscribir en su haber —lo cual no sólo dista mucho de asemejarse al marco de reglas y normativas en que parecen haberse desarrollado los debates triunfales de los siglos II y III según nos los ha referido Tito Livio, sino que se hallan igualmente muy lejos de los grandes éxitos militares a que obedecían aquellas ceremonias—. En esas reglas deberemos fijarnos (por muy notablemente politizada o sectaria que pudiera ser su aplicación en ocasiones) si queremos reconstruir los principios en los que se basaba tradicionalmente la concesión de un triunfo. Desde este punto de vista, el simple hecho de que Cicerón y sus corresponsales apenas parecieran prestar la menor atención a ninguno de los requisitos formales precisos para solicitar u otorgar ese honor es un buen indicador de lo mucho que el conjunto del sistema había degenerado hasta convertirse en una mera lucha intestina. Sólo Catón parece apelar a algo remotamente parecido a una norma (aunque sea de índole negativa) al afirmar que a una *supplicatio* no siempre le sigue necesariamente la celebración de un triunfo —y por consiguiente, como cabía esperar, ha sido muy frecuente que los historiadores modernos no hayan recogido más que este botón de muestra de tan rico filón informativo.^[462]

No obstante, todas estas comparaciones son arriesgadas. Resulta engañoso proclamar, tomando como base el número de triunfos celebrados, que los últimos años de la República fuesen un período particularmente cómodo para adjudicarse la concesión de

un triunfo, dado que las exigencias tradicionales se habían esfumado: de haber alguna variación en cuanto a la dificultad de lograr tal honor, lo cierto es que lo que se observa en los años iniciales y centrales del siglo I a. C. es antes un descenso que un repunte del número de celebraciones. Y también hemos de estar atentos al asunto de si estamos comparando o no entidades similares. A fin de cuentas, la perspectiva que tenía el general a la luz de los avances que fuera logrando en sus negociaciones cotidianas ha de producir inevitablemente una impresión distinta en aquellos que tienen el encargo de componer un relato histórico retrospectivo cuya labor consiste en poner orden en los acontecimientos a medida que éstos van revelándose al investigador, en ocasiones de forma caótica. Es perfectamente concebible que las cartas de Cicerón dieran por supuestas las normas y disposiciones que constituían el marco de la recompensa triunfal, y que por esa razón ni siquiera las mencionen. No menos concebible es el hecho de que, de haber llegado hasta nosotros, la correspondencia privada de (por ejemplo) Emilio Paulo quizá nos hubiera revelado una secuencia de negociaciones e incertidumbres exactamente igual de intrincada y compleja.

En todo este problema, el elemento subyacente guarda relación con la cuestión del tipo de proceso de toma de decisiones que buscamos al estudiar el modo en que se concedía un triunfo. El hecho de partir de los datos que nos proporciona Cicerón nos permite replantearnos algunas de las cuestiones más acaloradamente debatidas de toda la historia del ceremonial: las de cómo y en qué condiciones lograba asegurarse un general de que se le diera licencia para celebrar un triunfo. Éste es un aspecto que difiere considerablemente del análisis del festejo y de la indagación académica que, basada en la exhibición de riquezas y conquistas, ha venido constituyendo hasta el momento el principal tema de este escrito. Y su examen exige prestar una cuidadosa atención a toda una serie de detalles contradictorios que afectan a los principios, al procedimiento y a algunas cuestiones técnicas —cuestiones que

conocemos gracias a las descripciones que nos han dejado los autores antiguos—. De este modo, la imagen que surgirá de este enfoque será la de una ceremonia regida por normas y requisitos formales, desde luego, pero de un modo mucho menos rígido de lo que a menudo se ha supuesto. De hecho, las crónicas triunfales que nos ha transmitido Tito Livio se revelan así bastante más «ciceronianas» de lo que suele admitirse.

LOS FUNDAMENTOS DE NUESTRO PLANTEAMIENTO

El triunfo era un tipo de ceremonia que correspondía reclamar o solicitar a un general; es decir, no se trataba de algo que el senado o el pueblo concedieran habitualmente a los comandantes como muestra de gratitud.^[463] Al menos en tiempos de la República (el período imperial fue muy diferente), el presupuesto del que parte la mayoría de las crónicas que se ha conservado estriba en que es el jefe victorioso quien debe tomar la iniciativa. Siempre existía la posibilidad de que la reivindicación provocara fuertes controversias políticas. Tanto más cuanto que en la actualidad estamos lejos de saber con claridad —y casi con toda certeza podemos decir que tampoco debía de estar mucho más claro en el mundo antiguo— cuál era la autoridad del estado sobre la que recaía en último término la responsabilidad de conceder o negar a un general el «derecho» a celebrar un triunfo. La mayor parte de los debates que sobre esta cuestión se reeditan (o reinventan) en las páginas de los escritores romanos tienen como escenario el senado, y periódicamente se afirma que esa asamblea era la que permitía o rechazaba la concesión de ese honor. Sin embargo, tenemos un gran número de ejemplos de hombres que al parecer lograron celebrar un triunfo, con o sin el respaldo del pueblo, a pesar de la negativa del senado. Y esos triunfos, no sólo los celebrados fuera de Roma, en el Monte Albano, tenían la suficiente relevancia formal para figurar en la lista inscrita en el foro. En otras palabras: en sí misma, una decisión senatorial adversa no despojaba de legitimidad a la celebración.^[464]

Lo que sí es francamente un asunto sobre el que nadie tiene otra cosa que conjeturas es la cuestión de cómo se reivindicaba el derecho a celebrar un triunfo en los primeros tiempos de la República, y es probable que las diferentes fórmulas que han

empleado algunos autores, como Tito Livio, no tengan la solidez suficiente como para soportar el peso de las especulaciones que gravitan sobre ellas. Cuando este historiador romano dice, para describir una de las más antiguas celebraciones, que el comandante simplemente «regresó a Roma en triunfo», puede estar afirmando implícitamente —o quizá no— que las más arcaicas versiones de la ceremonia triunfal eran poco más que una victoriosa reaparición en la ciudad, no regida por norma formal alguna.^[465] No obstante, lo que está claro es que no es infrecuente que tanto Tito Livio como Dionisio de Halicarnaso prevean la posibilidad de que las celebraciones triunfales den pie al surgimiento de conflictos políticos, ya desde el período más antiguo.

Dionisio, por ejemplo, al relatar el triunfo festejado por Servilio Prisco en el año 495 explica que el senado rehusó su autorización basándose en mezquinas razones políticas y que Servilio optó entonces por exponer su caso ante la asamblea del pueblo, en la que se le prestó un apoyo entusiasta.^[466] Medio siglo más tarde, Tito Livio deja volar su imaginación (probablemente de forma fantasiosa), en su exposición de la *supplicatio* y el posterior triunfo celebrados por Valerio Publícola en el año 449. Se consideró que la acción de gracias decretada por el senado, de un único día de duración, había pecado de cicatera, así que el pueblo añadió espontáneamente una jornada más al festejo. Más tarde, el senado rechazó la petición de triunfo, que no obstante obtuvo el voto favorable de la asamblea del pueblo, tras haber propuesto un tribuno la moción. Supuestamente, uno de los que objetaban la decisión habría afirmado que, al encabezar la petición, el tribuno había querido saldar una deuda personal y no rendir honores al éxito militar.^[467] Fantásticos o no, estos incidentes muestran claramente que en el imaginario histórico romano los conflictos políticos que rodeaban la petición o la celebración de un triunfo podían remontarse (prácticamente) hasta los inicios de la institución misma.

Más tarde, ya avanzada la República, podemos detectar, al menos desde finales del siglo III a. C., signos más claros del establecimiento de un procedimiento habitual —aunque, como sucede con la mayoría de los aspectos relacionados con el triunfo, no tan inamovible como les habría gustado imaginar a muchos eruditos modernos—. [468] Existen de hecho todo tipo de relatos distintos respecto al modo en que un general podía obtener la concesión del honor. Según cuenta Plutarco, el primer triunfo de Pompeyo, por ejemplo, fue un favor concedido por el dictador Sila. Y Dión, en su crónica del confuso período que siguió al asesinato de Julio César, sugiere que Fulvia, la esposa de Marco Antonio, había sido el personaje poderoso que había estado detrás de la concesión de un triunfo a Lucio Antonio. Según su narración, Lucio no había hecho nada para merecer un triunfo, pero una vez que Fulvia hubo dado su asentimiento «todos votaron unánimemente a favor» (no está claro a quién se refiere con ese «todos») —aunque «ella se daba más aires que él, y por buenas razones; y es que conceder a alguien la autoridad necesaria para formalizar un triunfo era una hazaña muy superior a la de celebrarlo como presente concedido por otro»—. [469] Sin embargo, el hecho de que Plutarco y Dión opten por relatar sin rodeos que la peripecia de estos otorgamientos triunfales había dependido del poder personal, autocrático o transgresor, de una mujer, no es prueba de que no tuvieran lugar, incluso en casos como éste, otros procesos públicos de adopción de decisiones. Como muestra la referencia de Dión al «voto unánime», observamos que el autor imagina que lo que hace Fulvia es más imponerse al proceso normal de la concesión de un reconocimiento triunfal que sustituirlo.

Por regla general se considera que este proceso se desarrolla en dos fases —para lo cual nos basamos en gran medida en las crónicas que nos ha dejado Tito Livio de los triunfos de finales del siglo III y principios del siglo II a. C.—. La primera de esas fases tenían lugar en el senado, y la segunda se escenificaba ante el pueblo. Una vez de regreso en Roma, si un general victorioso quería

propiciar un triunfo, lo que hacía era convocar al senado al otro lado del *pomerium* —y en esa parte de la ciudad, exterior al recinto sagrado, uno de los lugares favoritos para celebrar la asamblea era el templo de la diosa guerrera Belona, advocación muy apropiada al caso—. ^[470] Esta no era la primera noticia que tenía el senado de las ambiciones del general. El candidato les habría hecho llegar ya despachos oficiales desde el teatro de operaciones (las llamadas «cartas laureadas», puesto que eran misivas literalmente decoradas con hojas de laurel) o habría destacado a un enviado oficial encargado de comunicarles sus intenciones, y a todo ello había que sumar las cartas que a título particular hubiera mandado a sus amigos y colegas. Es más que posible que resaltara que sus tropas ya le habían aclamado como *imperator*. Y muy probablemente ya habría solicitado, y obtenido, una rogativa pública: de las cerca de sesenta *supplicationes* otorgadas en tiempos de la República, sólo sabemos de once que se vieran seguidas de un triunfo, incluyendo las de Cicerón y Bíbulo. ^[471] No obstante, ante los senadores, el general se dispondría a exponer con la mayor formalidad los argumentos en que sustentaba sus méritos para obtener la concesión del triunfo.

Suele considerarse que la mejor prueba directa de esta clase de comunicaciones, ya se trate del discurso del mismísimo general, o de las alocuciones de sus intermediarios, no procede de ninguna crónica histórica, sino de las comedias de Plauto, escritas entre finales del siglo III y principios del II a. C., ya que en ella aparecen en varias ocasiones elementos que parodian la celebración triunfal. En *Amphitruo* (*Anfitrión*), en particular, una obra que se centra en el tragicómico regreso a casa de Anfitrión, un victorioso general tebano (y marido engañado), Plauto pone todo su empeño en imitar el lenguaje triunfal. Al principio de la pieza, el esclavo y mensajero de Anfitrión, Sosias, explica al público las circunstancias que rodean el regreso de su amo y señor: «Derrotado el enemigo, las victoriosas legiones emprenden el camino de vuelta al hogar, con lo que se pone punto final a este inmenso conflicto, una vez exterminado el

oponente. La fuerza y el valor de nuestras tropas ha rendido y saqueado una ciudad que había causado muchas bajas al pueblo tebano bajo la autoridad y los auspicios (*imperio atque auspicio*) de mi señor Anfitrión, principalmente». El carácter formal de la tirada y el escueto estilo expresivo son un reflejo de los fragmentos conservados de algunos documentos que al parecer son registros oficiales de las gestas militares romanas, lo que sugiere que Plauto estaría presentando, ante todos cuantos tuvieran conocimiento de estas cosas, una irónica parodia del tradicional lenguaje con el que se expresaban las solicitudes de triunfo.^[472]

El voto del senado estaba expuesto a ser blanco de objeciones de todo tipo (entre otras, incluso el rotundo veto de la determinación adoptada por parte de cualquiera de los diez tribunos, como amenazaba hacer Curio en el caso de la rogativa de Cicerón). Si la petición salía adelante, el senado disponía entonces que una asamblea del pueblo formalizara solemnemente la concesión de *imperium* al general triunfante en los límites del recinto sagrado de la ciudad durante el tiempo que durase su celebración.^[473] De acuerdo con el derecho romano, la autoridad militar se perdía habitualmente una vez que se traspasaba el umbral del *pomerium*, y únicamente esa votación popular podía suspender dicha pérdida de manera extraordinaria y temporal. Por consiguiente, hasta el día del triunfo mismo, el general debía esperar fuera de esos límites (o al menos ésa había sido la pauta seguida sistemáticamente hasta el cuádruple triunfo de César del año 46 a. C.). Quizá no fuese una norma tan dura de cumplir como a primera vista pudiera parecer: en los últimos tiempos de la República una buena parte de la zona urbanizada de la capital se encontraba ya fuera del *pomerium*. De todas maneras, la exclusión del corazón de la ciudad de quienes aspiraban a celebrar un triunfo en época de la República es una de las características más llamativas de estos procedimientos preliminares. En ocasiones esa exclusión podía prolongarse durante años. Gayo Pomptino, que había logrado una victoria en la Galia entre los años 62 y 61, y que debió de regresar a Roma

probablemente en el año 58, no celebró su triunfo hasta el año 54 a. C.

Este procedimiento de toma de decisiones parece al menos compatible a grandes rasgos con los esfuerzos que hemos visto realizar a Cicerón a fin de consolidar su propia candidatura triunfal. Ahora bien, como ya hemos visto antes, un modelo del procedimiento triunfal tan compacto y carente de toda fisura también resulta engañoso. Esto se debe en parte, una vez más, a la insuficiencia de las pruebas que respaldan algunas de estas explicaciones tan tajantes sobre lo que se supone debían ser prácticas habituales. El voto del pueblo relativo a la prolongación del *imperium* del general no es un elemento que figure comúnmente en las antiguas descripciones del triunfo; esta práctica se menciona únicamente en tres ocasiones, que quizá constituyan, o quizá no, casos especiales.^[474] Por si fuera poco, hay una teoría que sostienen con vehemencia algunos de los estudiosos modernos y que vendría a complicar aún más esta cuestión técnica, y de forma casi impenetrable. Esta teoría afirma que, en sí mismo, el *imperium* no constituía un requisito imprescindible para poder celebrar un triunfo, sino que lo verdaderamente necesario era más exactamente la potestad derivada de los «auspicios militares» (*auspicia*), una potestad que por lo general, aunque no siempre, venía asociada al *imperium*.^[475]

En términos más prácticos, desde luego no basta con las referencias ocasionales a las «cartas laureadas» para probar que éstas constituyeran una característica permanente del procedimiento. (¿De dónde procedía, a fin de cuentas, el laurel? ¿O hemos de pensar que todos los generales llevaban entre su impedimenta unas cuantas ramas de esa planta, por si acaso?).^[476] Y el hecho de que los partes formales que enviaba Cicerón al senado no muestren un parecido particularmente marcado con el estilo de las parodias de Plauto también resulta inquietante para la hipótesis de que en efecto pudiera haber existido una modalidad retórica empleada convencionalmente en las solicitudes de un

triumfo. Sin embargo, los relatos que habitualmente nos informan sobre las formas normales del procedimiento muestran problemas e incoherencias aún más graves.

Ya he señalado que un voto adverso del senado no impedía necesariamente la celebración de un triunfo legítimo.^[477] ¿Qué razón había entonces para someter el asunto al senado? Una posible motivación de orden práctico podía ser la económica. Al debatir acerca del reparto del poder en el estado romano, Polibio reflexiona respecto al modo en que el senado ejercía el control sobre los generales. Los triunfos, argumenta, eran una de las armas del senado, y ello debido a «que [los generales] no pueden organizar debidamente lo que ha dado en llamarse un “triumfo”, y en ocasiones ni siquiera pueden celebrarlos, a menos que el senado apruebe y conceda los fondos necesarios al efecto». En este sentido, tenemos ciertamente noticia, aunque desde luego a través de un autor muy posterior, de que en una ocasión se celebró un triunfo «no autorizado» cuyas costas corrieron a cargo del propio general.^[478] Y sin embargo, no es posible que el único papel reservado al senado fuera el de la financiación: a fin de cuentas, a algunos de los comandantes romanos de más éxito no les habría supuesto ningún problema recaudar fondos por su cuenta, y por otro lado, Cicerón se muestra inquieto respecto a los gastos de una posible celebración pese a suponer que el senado iba a darle su aprobación.

Más desconcertante resulta aún saber que un general podía triunfar legítimamente sin disponer ni del respaldo del senado ni del apoyo de la asamblea del pueblo. Esta parece ser la situación en la que se puso a sí mismo Apio Claudio Pulcro, quien es famoso por haber pasado en el año 143 por encima tanto de la voluntad del senado como de la del pueblo al llevar a cabo la ceremonia. Se dice que su hija (o su hermana, según otras versiones) —que era una virgen Vestal—, saltó al carro triunfal y se colocó a su lado a fin de proporcionarle amparo divino frente al ataque de un tribuno adverso.^[479] Ahora bien, ¿cómo pudo ampliarse el *imperium* en tales

circunstancias, es decir, sin el voto del pueblo? Sencillamente, no lo sabemos. Un erudito moderno ha lanzado la aguda conjetura de que Apio Claudio podría haber recurrido a los buenos oficios del colegio sacerdotal de augures (con el que tenía sólidos lazos familiares) y logrado verse de este modo investido de los pertinentes *auspicia*, lo que le habría evitado tener que depender de la asamblea.^[480]

De hecho, éste no es sino uno de los muchos casos en que es preciso desplegar un considerable ingenio para hallar sentido a las supuestas normas triunfales relacionadas con el *imperium*. ¿A qué se debe, por ejemplo, que los magistrados que celebraban triunfos durante el primer año de desempeño de su cargo (cuando en cualquier caso, según la moderna reconstrucción del derecho romano, ya poseían *imperium* en el interior del *pomerium*) tuvieran que someterse al proceso formal de conferir mayor amplitud a su autoridad? Aunque a lo mejor no tenían que hacerlo. Quizá únicamente se tratase de un paso necesario, como han argumentado algunos autores, para todos aquellos que intentaban que se les concediese un triunfo una vez expirado el año de mandato que les concedía su cargo (lo cual podría contribuir a explicar el problema que plantea Apio Claudio, puesto que su celebración se produjo cuando aún ejercía el consulado).^[481] Con todo, de haber sido ése el caso, ¿por qué se les exigía también mantenerse fuera del *pomerium* en tanto no sonase el instante de su celebración? Quizá estemos hablando aquí de más de un tipo de *imperium* —y que lo que se concedía en estos casos al general triunfante fuera específicamente la posesión de autoridad *militar* en el interior de la ciudad, cosa que ni siquiera los magistrados en ejercicio poseían—.^[482] No obstante, una vez más, ¿por qué poner el acento en no traspasar los límites del *pomerium*? Y en todo caso, si era preciso disponer de un permiso especial, ¿por qué no podía formalizarse éste después de que el general hubiera penetrado en la ciudad?

Quizá, como ha sugerido algún otro autor, el hecho de que se prohibiera cruzar los sagrados límites de Roma no guarde una

especial relación con el *imperium* ni con los demás aspectos que éste implicaba, asociados a la autoridad legal, sino que remita a una forma de «inhibición ceremonial» distinta —esto es, que conecte con la idea de que el triunfo pudiera haber sido en su origen una especie de «entrada ritual», elemento que no podría celebrarse adecuadamente en caso de que ya se hubiera cruzado el umbral del *pomerium* y entrado en la ciudad—. [483] Es preciso encontrar respuestas a todas estas interrogantes. Sin embargo, dado que no ha llegado hasta nosotros ninguna definición antigua de la voz *imperium*, y que tampoco disponemos de ninguna descripción de sus posibles variantes (militar, doméstica, etcétera), dichas respuestas tendrán que ser inevitablemente constructos modernos. [484]

Las distintas pruebas de que disponemos sugieren que no deberíamos pensar únicamente que pudiera tratarse de un procedimiento fijo y bien reglado, ya que no fue así ni siquiera en los últimos años de la República. La ceremonia del triunfo no se agotaba en la simple concesión de una extraordinaria muestra de honra pública a un comandante en particular, también implicaba que el general así agasajado entrara en Roma al frente de sus tropas. Esto desbarata todos los supuestos culturales clave que insisten en que en la vida romana existía una clara separación entre las esferas de la actividad civil y la militar, supuestos que en último término se hallan detrás de muchas de las sutilezas jurídicas que han ido creciendo en torno a las nociones de *pomerium* o *imperium*. La cuestión fundamental era ésta: ¿cómo y en qué circunstancias podía juzgarse legítimo que un general victorioso entrase en triunfo en la ciudad?

Una de las respuestas posibles —y probablemente la menos arriesgada— consiste en decir que debía obtener el respaldo del senado y mostrar respeto a las normas legales que estipulaban los límites mismos que debía superar la celebración triunfal. Ésta es la contestación que corresponde al «procedimiento tradicional», según suele exponerse por lo general —pese a que las cavilosas

observaciones que Catón plantea a Cicerón, en las que señala que la rogativa pública a los dioses no siempre se veía seguida de un triunfo, muestren hasta qué punto el perfil de esa «tradición» podía resultar borroso incluso para los mismos romanos—. Con todo, por antipático que pueda parecerles a las modernas generaciones de eruditos que han endosado a los romanos la etiqueta de obsesos legalistas, no era ésta la única forma de reivindicar la legitimidad de un triunfo. También existía la posibilidad de pasar por alto el parecer del senado y acudir directamente a la asamblea del pueblo a fin de convertir a esa junta en árbitro del reparto de esplendores. Otra opción, algo menos frecuente, era la simple caradura. De hecho, pese a que fueran muchos más los triunfos que la imaginación de los generales haya juzgado de segura celebración, para resultar luego rechazados como meras ilusiones, y a pesar igualmente de que otros festejos se desviarán al monte Albano tras la negativa del senado, no tenemos noticia de que ninguna procesión triunfal haya merecido jamás la consideración de ceremonia ilegítima una vez que ya hubiera desfilado por las calles de Roma.

OTRAS REGLAS Y NORMATIVAS

Las variantes que registra el procedimiento son por tanto numerosas. No obstante, suele afirmarse por lo general que el senado era el principal escenario en el que la solicitud de triunfo del comandante era sometida a debate, ya fuera para aprobarse, desecharse o posponerse. También suele juzgarse, si hemos de dar crédito a las palabras de Polibio, que el senado era la institución en que el general debía basar sus aspiraciones triunfales.^[485] Tito Livio recrea vívidamente estas sesiones senatoriales, ya que en su crónica de los años 211 a 167 (fecha en la que el texto que ha llegado hasta nosotros queda interrumpido) incluye una serie de debates a favor y en contra de la concesión del triunfo a unos cuantos candidatos concretos. En el año 211, por ejemplo, Marco Claudio Marcelo regresó de Sicilia y, tras reunir al senado en el Templo de Belona, solicitó un triunfo. Tito Livio nos dice que se produjo un largo debate. En uno de los bandos, algunos insistían en que sería ilógico negarle el triunfo al general, puesto que ya se había acordado concederle una *supplicatio* por sus victorias (aunque no fuera éste un argumento que Catón hubiera aprobado). En la parte contraria, otros objetaban que no podía considerarse terminada la guerra mientras su ejército no hubiera sido conducido de regreso a Roma. A manera de componenda, se le concedió una *ovatio*, y también celebró un triunfo *in Monte Albano*.^[486]

Una década más tarde, Lucio Cornelio Léntulo, a quien se había concedido un peculiar puesto de mando en Hispania —pues lo desempeñaba sin haber sido elegido magistrado de forma reglamentaria—, presentó una petición de triunfo. Según nos cuenta Tito Livio, el senado acordó que sus hazañas merecían un triunfo, pero que «no existía entre sus antepasados ningún precedente que indicara que alguien que no hubiera logrado sus éxitos en calidad de

dictador, cónsul o pretor hubiera recibido el espaldarazo de un triunfo». Una vez más, se votó, como solución intermedia, a favor de la concesión de una *ovatio*, aunque en esta ocasión ante la oposición de un tribuno, que argumentaba que aquel honor, aun siendo de menor entidad, no resolvía el problema, y que, de hecho, «abandonaba la senda de las costumbres y las tradiciones».^[487]

En la propia antigüedad, los eruditos de la época combinaban los razonamientos de signo contrario que se exponen en estos relatos con los escasos debates sobre «derecho triunfal» que habían llegado hasta ellos, y esta práctica es en gran medida responsable de una de las más curiosas industrias académicas que florecieron en torno al siglo pasado: la vinculada a los reiterados intentos de estipular los criterios exactos que aplicaba el senado para decidir qué triunfos había de ratificar y cuáles no. Las evidentes contradicciones que aparecen en las determinaciones adoptadas contribuyeron más a alimentar que a frenar dicha industria. Por ejemplo, ¿cómo explicar que en el año 200 se concediera la celebración de un triunfo a Lucio Furio Purpúreo, pese a que no hubiera regresado a casa con su ejército, cuando se afirma explícitamente que ésa había sido la razón fundamental de que otra pretensión idéntica, en este caso de Marcelo, se frustrara tan sólo una década antes? Sólo de cuando en cuando se ha dejado oír una voz que sugería que tales decisiones eran de índole *ad hoc*, cuando no lisa y llanamente arbitrarias: la mayoría de los estudiosos han tratado de detectar invarianzas en el sistema, o intentado hallar al menos una pauta bajo la confusa mezcla de afirmaciones probatorias.^[488]

Un influyente punto de vista sostiene que los reconocimientos que concedía el senado se hallaban siempre regidos por un claro conjunto de disposiciones, aunque es muy posible que todas ellas hubieran sido reformadas y refundidas en el transcurso de la República, y que a este conjunto de normas viniera a sumarse de cuando en cuando algunos criterios adicionales (como el de una mínima cantidad de bajas enemigas) —estado de cosas que no

habría impedido la infracción de las reglas, sacudidas de tiempo en tiempo por toda clase de intereses políticos y personales, así como por el intercambio de favores y compadreo—. Theodor Mommsen, por ejemplo, señala que el mérito crucial e innegociable es que un magistrado en ejercicio posea la más alta modalidad de *imperium*, lo que significa que ningún general podía aspirar a celebrar un triunfo en toda regla si, por ejemplo, no hubiera sido más que el segundo hombre al mando en el momento de la obtención de la victoria, o en caso de haberla logrado después de haber renunciado a su cargo. Otros autores, como ya he señalado antes, destacan en cambio la importancia de contar con el *auspicium* religioso, esto es, de poseer un mando y una autoridad que capaciten al magistrado a establecer relaciones con los dioses en nombre del estado.^[489]

Este es el enfoque que caracteriza a esa corriente de la erudición decimonónica empeñada en recoger los principios y detalles fundamentales del derecho constitucional romano. Como reacción a la rígida sistematización de los análisis de esta escuela, los críticos recientes —pese a seguir haciendo hincapié en la importancia del *imperium*— han sugerido que el grado de improvisación con el que actuaba el senado era muy superior, en especial cuando tenían que adaptar las normas impuestas por la tradición a las tornadizas circunstancias del liderazgo militar y al hecho de que el estado romano recurriera cada vez más a unos generales que no eran magistrados en activo o que ejercían distintos tipos de «comandancias especiales». De este modo, por ejemplo, se han examinado en todos sus pormenores los debates triunfales que aparecen en Tito Livio, revelándose así que el senado se habría mostrado progresivamente más dispuesto a conceder triunfos a hombres que mandaban ejércitos pese a no ejercer sino el cargo, formalmente inferior, de pretor, en lugar del de cónsul, cuando lo cierto es que, al mismo tiempo, esta misma documentación se había venido utilizando para plantear la introducción de toda una serie de requisitos distintos para la concesión de un triunfo —como la condición que se impuso a

Marcelo, según la cual no era posible conceder triunfo alguno a ningún general que no hubiera hecho retornar al ejército a su base habitual—. Sin embargo, pese a su aparente flexibilidad («Los datos actuales demuestran que, en este aspecto, eran pocos los principios generales que el senado quisiera hacer respetar a rajatabla», como ha observado con franqueza un historiador), este enfoque sigue tendiendo a fundamentarse en un lenguaje que apela a la existencia de criterios fijos (pese a que su fijeza no fuese sino temporal). Se nos remite así, por ejemplo, a la vigencia de «*reglas secundarias*» y a «determinados *requisitos*», y se nos dice asimismo que los «generales que operaban en el campo de batalla debían esforzarse por adecuarse a las nuevas estipulaciones».^[490]

Lo cierto es que este reconfortante énfasis en la flexibilidad no suele llevarnos habitualmente demasiado lejos, y tampoco refleja cabalmente los problemas que plantean las pruebas antiguas —en las cuales hunde sus cimientos el entero edificio de este constructo erudito—. En parte es precisamente el hecho de que las pruebas nunca encajen del todo en las normas cuya existencia se sugiere lo que empuja a los académicos contemporáneos a amoldar las divergencias y las incongruencias mediante el postulado de alguna circunstancia especial, de algún concreto cambio de política, o de una simple desobediencia de la ley. Así, por ejemplo, se nos asegura que la exigencia de que un general tuviera que traer a su ejército a casa a fin de obtener la concesión de un triunfo se introdujo (o al menos es entonces cuando se tiene noticia de ella por primera vez) a raíz de la petición de Marcelo en el año 211, para «abandonarse» poco después y «reaparecer súbitamente» en el año 185. Y Mommsen estaba tan seguro del marco jurídico que había reconstruido en relación con los reglamentos para la concesión de triunfos que no tuvo empacho en incluir en ese cuerpo de leyes una «norma» cuyo cumplimiento jamás habrían de observar los romanos a pie juntillas.^[491] Desde luego, no siempre se obedecían las disposiciones establecidas, y es posible que no se aplicaran de forma sistemática, pero a pesar de todo hay algo

decididamente circular en muchas de estas argumentaciones. La totalidad del procedimiento seguido resulta incómodamente similar al de reconstruir las normas de tráfico a partir de una serie de secuencias de vídeo inconexas que nos mostraran la circulación de distintas masas de vehículos y de un puñado de billetes de aparcamiento.

No obstante, las antiguas crónicas de las decisiones relacionadas con la concesión del derecho a la celebración de la ceremonia triunfal suscitan otras cuestiones aún más imponderables, y son cuestiones de las que dependen las modernas reconstrucciones de las normas y criterios romanos. Tito Livio escribía en época del emperador Augusto, prácticamente dos siglos después de que hubiera tenido lugar la principal serie de debates triunfales que describe. No podemos saber si los distintos argumentos que pone en boca de los senadores de los siglos II y III a los que cita reflejan con exactitud o no los argumentos que se esgrimieron en su día. No le habría resultado imposible hacerse al menos con algunas pruebas indirectas del tenor y el contenido de aquellos debates senatoriales. Sin embargo, es mucho más probable que al menos algunos de los elementos de la representación que ofrece de esas sesiones del senado fueran consecuencia de los esfuerzos que él mismo (o los autores que son su fuente inmediata) realiza a fin de dar sentido a las decisiones adoptadas.^[492]

Al igual que nosotros, es muy posible que Tito Livio se viera confrontado a una situación en la que la concesión de triunfos se viera sujeta a prácticas aparentemente conflictivas y cambiantes, circunstancia que trataría de explicar poniendo en boca de los actores senatoriales toda una serie de disputas basadas en normas, precedentes o rivalidades políticas. ¿Por qué decidían votar en contra de la concesión de un triunfo a X? Porque no había traído de vuelta a casa al ejército, porque ejercía el mando de forma irregular, o porque combatía al frente de unas tropas que técnicamente obedecían las órdenes de otra persona..., etcétera. El hecho de que

la época en que escribía Tito Livio fuera precisamente la misma en que el primer emperador había comenzado a restringir la institución del triunfo de manera que no incluyese a nadie más que a sí mismo y a su familia no puede ser un factor irrelevante en este proceso (y posee serias implicaciones potenciales para las teorías modernas que consideran que el *imperium* era un requisito determinante para la obtención de un triunfo), ya que es muy posible que estuviera utilizando su propio y primordial *imperium* como una justificación capital en la que fundamentar dicha restricción (como veremos en el capítulo 9).

Los esfuerzos de los propios eruditos antiguos, en su empeño por sistematizar las normas triunfales, se hallan cercados por problemas similares. En este caso el texto clave es el que nos ha dejado Valerio Máximo en sus *Facta et Dicta Memorabilia* (*Hechos y dichos memorables*),^[493] un compendio temático de anécdotas morales y políticas extraídas de la historia republicana y escrito en tiempos del emperador Tiberio. Uno de los capítulos se ocupa específicamente de los criterios que se aplicaban para conceder la celebración de un triunfo, entre los que figura la famosa exigencia de que debía haberse dado muerte a un mínimo de cinco mil enemigos por batalla. Este texto se ha considerado a menudo como una autorizada guía para el conocimiento del «derecho triunfal».^[494] No obstante, es muy probable que Valerio Máximo estuviera actuando de modo muy similar al de los estudiosos modernos, ya que obtiene, por extrapolación, reglas de las distintas pependencias y prácticas contradictorias que jalonan la historia triunfal republicana—lo que, en otras palabras, le convierte en un *Mommsen avant la lettre*—. Cuanto más arañemos la superficie de las reglas y normativas que este autor expone, más frágiles resultan.

El escrito de Valerio comienza con dos «leyes» (*leges*). La primera es la del requisito de los cinco mil muertos. La segunda, «promulgada por Lucio Marc[c?]io y Marco Catón, en la época en que fueron tribunos», penalizaba a los generales que mintieran respecto al número de bajas enemigas o de pérdidas romanas y

exigía que «tan pronto como entraran en la ciudad juraran ante los cuestores de la urbe que los despachos enviados al senado habían sido veraces respecto a ambas cuestiones». Lo cierto es que, en ninguna de las crónicas de los debates triunfales de ninguno de los autores clásicos que han llegado hasta nosotros se hace referencia explícita a ninguna de estas normativas. No tenemos la menor idea de en qué fecha pudo haberse promulgado la primera ley —uno de los temas predilectos de los debates modernos—, pero sólo otro autor alude a esta norma y únicamente en una ocasión. El historiador cristiano Orosio, en un estudio que realiza a principios del siglo V sobre el polémico triunfo de Apio Claudio Pulquerio en el año 143 a. C., afirma que Apio Claudio perdió primero cinco mil hombres de su propio contingente y que después mató a cinco mil adversarios. Esta afirmación tiene todas las trazas de ser uno de esos enigmas legales (imaginarios) a los que tan aficionados eran los romanos (¿qué decisión tomar en el caso de un hombre que ha matado a cinco mil enemigos pero ha perdido exactamente la misma cantidad de efectivos propios?) y es probable que antes que una confirmación independiente de los «hechos» que refiere Valerio Máximo sea prueba de que Orosio se apoya en lo que dice el primero.^[495]

La segunda ley es sin duda reflejo de la general preocupación por los informes falsos que aparecen manifiestamente en los debates surgidos con ocasión de la rogativa de Cicerón. Sin embargo, en ningún otro lado se encuentra confirmación alguna de la existencia de dicha ley, y no se tiene constancia de que se haya apelado alguna vez a su cumplimiento, así que suscita un gran número de espinosos interrogantes. ¿Dónde se suponía que debía tener lugar ese juramento, dentro o fuera del *pomerium*? Y si en efecto fue una ley promulgada por Catón, ¿no resulta extraño que ni él ni Cicerón aludieran a ella, siquiera fuera de pasada, en las cartas que intercambiaron con motivo de la solicitud de triunfo de Cicerón?^[496]

El resto del texto de Valerio Máximo se ocupa en su mayor parte de casos relacionados con triunfos discutidos y apenas contribuye a suscitar confianza en la existencia de un marco jurídico de derecho triunfal claro y consensuado —o, al menos, no en la forma en que Valerio lo reconstruye—. El primer caso analizado se centra en la disputa entre el pretor Quinto Valerio Falto y el cónsul Cayo Lutacio Cátulo surgido a raíz de una victoria naval lograda en el año 242 a. C. Falto había destruido una flota cartaginesa frente a las costas de Sicilia mientras Cátulo guardaba reposo, lisiado, en su litera. Por aquel éxito, Falto reclamó que se le concediera un triunfo. Valerio Máximo recoge el desarrollo de un complejo (y claramente inverosímil) proceso de adjudicación legal que termina con la decisión de que era Cátulo, y no Falto, quien debía desfilarse en triunfo, ya que sobre él recaía el mando absoluto. Lo cierto es que la lista consignada en el foro atribuye el triunfo a ambos generales.^[497]

En otro caso, Valerio Máximo explica el fracaso de dos comandantes que trataban de asegurarse la concesión de un triunfo por haber sofocado sendas revueltas contra Roma. Los argumentos de la negativa hacían referencia a una norma que señalaba que sólo se reconocían tales honores a quienes «aumentaran el imperio, no a quienes recuperaran lo perdido». Esto es «decididamente erróneo», como ha sostenido en fechas recientes un historiador que señala la ingente cantidad de triunfos que en modo alguno cabe considerar conmemoraciones de un incremento del territorio romano.^[498] E incluso en otro ejemplo, en el que se subraya lo «bien que se observaba» el derecho triunfal, Valerio Máximo analiza el rechazo de las solicitudes de triunfo de Publio Cornelio Escipión el Africano en 206 y de Marco Claudio Marcelo en 211. Sorprendentemente, al explicar la decisión por la que el senado opta por no conceder a Marcelo más que una aclamación, Valerio Máximo apela a una normativa muy distinta a la que menciona Tito Livio: si éste último cita el argumento de que Marcelo no había conseguido traer de vuelta a casa al ejército, Valerio vincula la decisión al hecho de que

«se le hubiera encomendado la realización de operaciones sin desempeñar magistratura alguna».^[499]

Desde luego, estas contradicciones y «errores» no muestran que los argumentos basados en la existencia de precedentes y «normas» no hayan desempeñado papel alguno en los debates senatoriales vinculados a la concesión de triunfos, o que en dichos debates no se empleara en ocasiones una jerga legal o cuasi legal —y que así lo percibieran quienes intervinieron en su día en ellos—. A menos que asumamos que los escritos de Tito Livio y Valerio Máximo contrarían enteramente las apreciaciones de los romanos cuando nos ofrecen las explicaciones con las que intentan racionalizar los hechos *ex post facto*, sus referencias a la existencia de precedentes bien establecidos (o inventados) eran muy probablemente, y en todos los casos, las armas más apropiadas para el disputado proceso de decisión por el que se determinaba a quién debía concedérsele o no un triunfo —por no hablar de su idoneidad en las demandas de justa retribución por algún éxito logrado o en las ocasionales peticiones de adaptación de las tradiciones a las nuevas circunstancias.

Esto determinaba necesariamente la existencia de un cambiante conjunto de precedentes y argumentos. Y es que la tarea del senado no consistía en decidir si un determinado general *merecía* o no un triunfo en función de lo estipulado en un meridiano marco de normas legales de carácter prescriptivo. La cuestión que se le planteaba era la de si el susodicho comandante debía celebrar o no un triunfo en esa específica ocasión, a la luz de lo aducido en su demanda, de las hazañas que refiriera, y de todas las demás circunstancias particulares del caso. Era mucho lo que se jugaba, y había un abanico de factores potencialmente conflictivos —un abanico que se ampliaba a medida que iba pasando el tiempo— que podían orientar en uno u otro sentido la decisión del senado. Los precedentes podían tenerse en cuenta o echarse en el olvido, y si unas veces las normas se defendían, otras se inventaban, se adaptaban o se descartaban, mientras que el sectarismo político

aparecía disfrazado en forma de fidelidad a los principios. Esta situación dista mucho de asemejarse a la sistematización del «derecho triunfal» que han imaginado la mayoría de los eruditos modernos.^[500]

Quizá aún mayor importancia revista el hecho de que (especialmente) Tito Livio sugiera un conjunto de criterios mucho más variado y sostenga que el senado se enfrentaba a una gama de dilemas más amplia de lo que habitualmente suele reconocerse — disyuntivas que de hecho se asemejan notablemente a algunas de las cuestiones que descuellan en la correspondencia que Cicerón mantiene en razón de su anhelo de triunfo—. De forma muy similar a lo que han hecho en el caso de la relación entre el triunfo y la rogativa pública —cuestión en la que se remiten a la jugosa cita de Catón—, los historiadores modernos de sesgo jurídico han tendido a poner un enorme énfasis en las ocasionales alusiones que aparecen en los debates triunfales que nos ha dejado Tito Livio y que podrían pasar por una norma o un principio firme: «Se determinó que hasta aquel momento no había triunfado nadie que al lograr sus éxitos no se hallara en posesión de una magistratura», o «La razón de que se le negara un triunfo se debió a que había combatido bajo los auspicios de otra persona, y en la provincia de otro».^[501] Al proceder de este modo, esos historiadores han olvidado muy a menudo prestar atención a los aspectos más genéricos de la urdimbre de los debates que recoge Tito Livio, así como al resto de las cuestiones de aspecto menos obviamente «jurídico» que este autor presenta como elementos de importancia capital tanto en los debates como en la toma de decisiones.

La primera de estas cuestiones es la del asunto de la responsabilidad y la hazaña lograda. Según Tito Livio, la prioridad del senado consistía en recompensar al hombre responsable de la consecución de un éxito decisivo en favor de Roma, o en repartir con justicia los honores del triunfo entre dos generales —siempre que viniera al caso—.^[502] El dilema al que debía enfrentarse una y otra vez era el de cómo tomar una decisión sobre esas bases,

particularmente en las complejas y embarulladas situaciones, carentes de todo precedente, que la guerra ponía sobre el tapete. Desde luego, la cuestión técnica del *imperium* resulta relevante en este caso. Era un elemento que potencialmente garantizaba la identificación de la persona sobre la que en último término recaía la responsabilidad del mando, y certificaba que la victoria fuera obra de un oficial que estuviera actuando en nombre del estado romano (el triunfo no había sido concebido para premiar el bandidaje individual, por muy elevado que pudiera haber sido el saldo de bárbaros muertos). De hecho, la mayoría de los generales romanos que intervinieron en los principales combates que se produjeron en tiempos de la República se hallaban efectivamente en posesión del *imperium* —y otro tanto puede decirse por consiguiente de la mayor parte de quienes obtuvieron el galardón de un triunfo.

Sin embargo, Tito Livio nos ha dejado descripciones en las que los senadores han de vérselas con consideraciones de índole más práctica y espinosa. Eso fue lo que ocurrió, por ejemplo, cuando decidieron laurear con un triunfo al pretor Lucio Furio Purpúreo en el año 200, pese al doble hecho de que no hubiera traído al ejército de regreso a casa y de que, en todo caso, dicho ejército se hallara técnicamente al mando de un cónsul ausente. En este caso, uno de los factores que, según se dice, tuvo en cuenta el senado fue simplemente la importancia de «lo que había logrado». Ése habría de ser precisamente el argumento que Tito Livio pondría más tarde en boca de Cneo Manlio Vulso, que obtuvo el reconocimiento de un triunfo en el año 187. Aunque sus oponentes lanzaron sobre él la acusación de haberse entregado a un belicismo ilegal, Cneo Manlio basó (con éxito) su defensa en la idea de la necesidad militar y en los sobresalientes resultados de sus acciones.^[503] La cuestión de quién se hallaba de hecho al mando de una unidad militar podía ser más acuciante y compleja que la de intentar averiguar quién ejercía formalmente la autoridad.^[504]

De manera similar, la cuestión de qué era lo que se consideraba un éxito romano decisivo podía plantear más dificultades que las

asociadas al mero recuento de víctimas o a la constatación fehaciente de que en efecto la contienda se había librado tras una declaración de guerra en toda regla. El propio Tito Livio nos permite entrever uno de esos atolladeros, en lo que constituye un caso verdaderamente límite, al consignar lo que él denomina el primer triunfo concedido «sin que se hubiera librado guerra alguna». Los cónsules Marco Bebio Tamfilo y Publio Cornelio Cetego habían combatido en el año 180 a los ligures, que se rindieron rápidamente. Se adjudicó un nuevo asentamiento, lejos de sus baluartes en las montañas, a la entera población de los ligures, compuesta por unos cuarenta mil hombres (a los que hay que añadir las mujeres y los niños), y de este modo se puso fin a la guerra.^[505] En esta ocasión, Tito Livio no idea ningún debate senatorial surgido en torno al triunfo de los cónsules, pero Catón resalta que los «principios de la gobernanza» habrían sido sin duda una de las consideraciones fundamentales del caso, y habrían tenido más peso que el de la simple conquista por la fuerza.

Más sorprendente resulta aún la imagen que ofrece Tito Livio del senado, al que presenta preocupado por la obtención de pruebas que avalen la victoria aducida y sumido repetidas veces en la ansiedad al tener que decidir cómo valorar las reivindicaciones en litigio. En el caso del triunfo de Purpúreo, Tito Livio refiere que algunos de los senadores de más alto rango deseaban posponer la decisión hasta que el cónsul regresara a Roma, dado que «una vez que hubieran asistido a un debate cara a cara entre el cónsul y el pretor tendrían las claves capaces de permitirles enjuiciar el asunto con mayor precisión». Y de hecho, según sostiene Tito Livio, cuando el cónsul regresó finalmente a Roma, expresó su protesta porque no habían escuchado sino a una de las partes litigantes, pues hasta los soldados (que habían sido «testigos presenciales de lo conseguido») se habían hallado ausentes.^[506] Exactamente tres años después, en 197 a. C., se negó un triunfo a Quinto Minucio Rufo, que supuestamente había mentido respecto a la rendición de

varias poblaciones y aldeas, de cuya conquista «no había aportado prueba alguna».^[507]

En el año 193, Tito Livio pone en escena una disputa mucho más compleja relacionada con una petición de triunfo solicitada por Lucio Cornelio Menda. El voto del senado se pospuso debido a la aportación de pruebas contradictorias: los partes que había enviado Menda no coincidían con la crónica que había dejado de sus campañas militares Marco Claudio Marcelo —un antiguo cónsul y ex legado de Merula— en una serie de cartas dirigidas «a un gran número de senadores», así que se llegó a la conclusión de que para resolver las divergencias era preciso tener delante a ambos hombres.^[508] Está claro que no disponemos de forma alguna que nos permita saber en qué medida estas cuestiones que presenta Tito Livio reflejan o no fielmente las cuitas presentes en los debates senatoriales de la época. Sean o no exactos, resulta llamativo tratar de ir más allá de las muestras de aparente legalismo que nos transmite Tito Livio y observar que los senadores se enfrentan a cuestiones muy similares a las que inquietaron a los colegas de Cicerón —esto es, a relatos no enteramente fiables de victorias militares y a un torrente de cartas escritas por una de las partes interesadas.^[509]

DE SI PROCEDE O NO DESEAR EL TRIUNFO

Hay, no obstante, un elemento inesperado en los relatos de las campañas que refieren los comandantes victoriosos que deseaban que se les concediese un triunfo —campañas que, según insinúa maliciosamente Tito Livio en una ocasión, podían dar lugar a «mayores conflictos que la guerra misma»—. Muchas de las lecciones morales que señalan los autores romanos al ansioso general subrayan de hecho los peligros derivados de un excesivo deseo de triunfo y la virtud de una cierta reticencia a hacerse con el reconocimiento. Una cosa era «la expectativa de triunfo» (*spes triumphī*), y de hecho «la demostración de la esperanza de triunfar» era por lo general una de las formas que tenía el general de expresar al senado que su petición iba bien encaminada. Pero dejar traslucir una exagerada ansiedad por la consecución del honor era otra muy distinta. Cicerón no fue el único en criticar la *cupiditas triumphī*. Tito Livio, por ejemplo, refiere que en el año 191 a. C. un tribuno había puesto objeciones a la inmediata concesión de una celebración triunfal a Publio Cornelio Escipión Nasica fundándose en que «con su apetito de triunfo» había perdido de vista sus prioridades militares. En otras palabras, el deseo de alcanzar una gloria auténtica se diferenciaba del mero anhelar sus oropeles.^[510]

Esta caza del triunfo y el empeño del senado por ponerle freno ejercían un claro impacto en lo que podríamos denominar la «política exterior» romana. Por un lado, existía una constante presión que inducía a los generales a aferrarse, a la menor ocasión, a cualquier victoria fácil, lo que mantenía el empuje de las conquistas romanas. Por otro, no resulta demasiado aventurado conjeturar que uno de los factores que tanto en los años centrales de la República como en su período tardío animaron al senado a ofrecer alianzas a distintos pueblos fue —si no el deseo de

protegerles de sus propios generales, siempre en busca de motivos de triunfo, sí al menos la voluntad de limitar los excesos de esta caza del triunfo—. No es seguro, sin embargo, que la medida se viera coronada por el éxito, ya que los generales romanos eran perfectamente capaces de atacar a gentes que no fueran enemigas de Roma, o que hubieran llegado a un acuerdo con el imperio.^[511]

Sin embargo, al mismo tiempo, y ya en el plano individual, podía resultar peligroso demostrar que no se deseaba un triunfo. En Roma, como en otras sociedades, el rechazo de esos timbres de honor podía no ser únicamente signo de un magnánimo desinterés por los insustanciales oropeles de la aclamación pública, también podía constituir un indicio implícito de que se desdeñaba el sistema de valores y prioridades que legitimaban esos mismos «oropeles». Dicho de otro modo: si los auténticos honores recaen en aquellos que han declinado la celebración de un triunfo, ¿en qué lugar deja eso a quienes efectivamente han desfilado en uno? Dos relatos diferentes de sendas negaciones de triunfo, narrados una vez más por Tito Livio y Valerio Máximo, recogen interesantemente este dilema.

El primero es la peripecia del cónsul Marco Fabio Vibulano, quien supuestamente habría rechazado el triunfo que espontáneamente le ofrecía el senado tras la victoria lograda en el año 480 a. C. debido a que tanto el otro cónsul como el hermano del propio Marco habían perecido en los combates. «No estaba dispuesto a aceptar, dijo, un laurel marchito por un pesar público y privado. Jamás un triunfo celebrado alcanzó nombradía mayor que la de éste rechazado».^[512]

Moraleja opuesta extrae Valerio Máximo de otro caso histórico en el capítulo que dedica al «derecho triunfal». El implicado es un tal Cneo Fulvio Flaco, «que desdeñó y rechazó el honor del triunfo, tan perseguido por otros, al enterarse de que el senado había decretado que se le concediera en atención a sus éxitos». Nada más sabemos del incidente, y tampoco tenemos ninguna posibilidad de determinar con algún viso de verosimilitud la identidad del general implicado o

la fecha en que se produjo el lance. Sin embargo, Valerio insiste en que fue castigado como corresponde por haber desdeñado el premio: «En su negativa no previó lo que habría de suceder de hecho, pues, al entrar en la ciudad, fue inmediatamente declarado culpable en un juicio público y castigado con el exilio. De este modo, si con su arrogancia había violado las leyes religiosas, con la pena expió la ofensa».^[513]

En el discurso de Cicerón titulado *In Pisoneen (Contra Pisón)* se profundiza con mucho mayor detenimiento en este tema, y el análisis alcanza un superior grado de complejidad. Este discurso es la versión escrita, y sin duda retocada, del ataque con el que Cicerón arremete contra Lucio Calpurnio Pisón y que pronuncia en el senado en agosto del año 55 a. C. Desde el punto de vista de Cicerón, la principal razón infamante contra Pisón radica en el hecho de que hubiera sido cónsul en el año 58, el año en el que Cicerón fue enviado al exilio, pero el discurso, en su forma publicada, es una ofensiva global contra el carácter de Pisón, su interés en la filosofía epicúrea y su carrera política —incluyendo su etapa como gobernador de la provincia de Macedonia, de donde acababa de regresar—. Esta provincia era, según la tajante expresión de Cicerón, más «apta para el triunfo» (*triumphalis*) que cualquier otra, lo que implicaba la existencia de una clasificación de los territorios del imperio en función de la probabilidad que tuvieran las élites romanas de encontrar (o no) en ellos elementos susceptibles de convertirse en argumentos para la petición de un triunfo.^[514]

Hasta donde nos es dado averiguar, una vez nos adentramos en la densa niebla de la oratoria ciceroniana, Pisón había tenido un mandato notablemente exitoso: había logrado una importante victoria frente a las tribus tracias, y sus tropas le habían aclamado como *imperator*.^[515] Desde luego, Cicerón denigra todos estos logros. Tras una letanía repleta de las características y recargadas, aunque imprecisas, acusaciones de sacrilegio, asesinato, extorsión y latrocinio, sostiene que Pisón ni siquiera se había hallado presente en la batalla decisiva (otro caso en el que el senado debió de haber

encontrado difícil proceder a la asignación de responsabilidad).^[516] Sin embargo, aún más ponzoña aguardaba a Pisón a su regreso a Italia, en agudo contraste con el retorno del propio Cicerón a casa desde el exilio. Si Cicerón regresaba para verse aureolado de lo que venía a ser prácticamente, aunque él no utilice esa palabra, un triunfo o «una especie de inmortalidad», Pisón ni siquiera solicitó un triunfo, pese a su supuesta victoria y a su aclamación como *imperator*. A lo largo de lo que ya son varias páginas de invectivas escritas, Cicerón da rienda suelta a sus burlas y rencores a cuenta de esa falta de voluntad triunfal, y al hacerlo expone algunas de las tensiones cruciales inherentes a la idea de «perseguir el triunfo».^[517]

En un momento dado, Cicerón pone en boca de Pisón algunas objeciones a los honores triunfales. Se trata, desde luego, de una grosera parodia y se apoya en una burda tergiversación de los planteamientos epicúreos sobre el carácter indeseable de la gloria y la fama mundanas, y sobre la importancia del placer físico.^[518] Éste es, sin embargo, el único vislumbre que tenemos de cuáles pudieron haber sido las opiniones de alguien contrario a las pompas triunfales (y es además —aunque casi nunca se reconozca este extremo— el único resumen republicano de la ceremonia que ha llegado hasta nosotros):

¿Para qué subir a ese carro? ¿Qué importancia tienen los generales encadenados que caminan ante él? ¿Qué importan las maquetas de las ciudades? ¿Qué el oro? ¿Qué la plata? ¿Qué los centuriones a caballo y los tribunos? ¿Qué los vítores de los soldados? ¿Qué la totalidad del ostentoso desfile? Es mera vanidad, os lo aseguro, un frívolo placer que casi cabría juzgar infantil: esa búsqueda de aplausos, ese conducir el carro por las calles de la ciudad, ese ansia de ser tenido en cuenta. En nada de esto hay nada sustancial en que apoyarse, nada que podáis asociar con los placeres corporales.^[519])

Pero no menos sorprendente resulta el modo en que Cicerón encuadra la otra cara de la argumentación. Lejos de distanciarse de la «ansiedad triunfal», Cicerón eleva de hecho la *cupiditas triumphi* a la categoría de principio rector de la vida pública romana. En realidad, lo ensalza incluso más aún —un triunfo es la fuerza impulsora que más aprobación suscita en la carrera política de un hombre, el rostro aceptable de otras ambiciones menos admisibles:

He notado que quienes parecen mostrar, no sólo a mis ojos, sino también a los de otros, una manifiesta inclinación a que se les asigne una provincia tienden a ocultar y a disimular su deseo con el pretexto de perseguir un triunfo. Esto es exactamente lo que Decio Silano solía sostener en el senado, y es incluso lo que mi propio colega acostumbraba a afirmar. En realidad, es imposible que nadie desee el mando de un ejército y haga abiertamente campaña por lograrlo sin valerse del ansia de triunfo como pretexto.^[520]

Dicho esto, Cicerón inicia el elogio de Lucio Craso, que había «cruzado los Alpes provisto de una lente de aumento» a fin de escudriñar mejor las ocasiones de triunfo que pudieran ofrecerle aquellos conflictos en los que no había enemigo que combatir. También ensalza a Gayo Cota, que «ardía en similares deseos», aunque fue incapaz de hallar un oponente adecuado. Pero la ironía es un arma aún más hiriente. Del pobre Pompeyo dirá Cicerón entre suspiros que, «en realidad se equivocó», puesto que «nunca se ha sentido atraído por ese tipo de filosofía [la de Epicuro], y el muy insensato ha triunfado ya tres veces». Y en cuanto a «tipos como Camilo, Curio, Fabricio, Calatino, Escipión, Marcelo o Máximo», Cicerón sostendrá en tono atronador, tras enumerar la lista de un honorable grupo de célebres generales triunfadores, que «¡no son más que un montón de necios!».

Distintas circunstancias exigen inevitablemente distintos argumentos. No hay duda de que Cicerón podía haberse mostrado igualmente devastador, aunque de muy diferente modo, en caso de que su invectiva hubiera ido dirigida a un hombre que aguardara

fuera del *pomerium*, junto con el ejército y los lictores con sus marchitos laureles, a la espera del sí del senado. Aún así, la lógica cultural del pleito de Cicerón contra Pisón encierra algo sorprendente. ¿Por qué el desdén que sentía Pisón por las ansias de triunfo resultaba ser un arma retórica tan poderosa? ¿Por qué se insiste aquí en la fuerza positiva de la *cupiditas triumphi*? Cabe suponer que existían factores retóricos inmediatos que es preciso tener en cuenta. Cicerón estaba jugando con los supuestos que en relación con las ambiciones triunfales manejaban en primer lugar quienes le escuchaban, y más tarde quienes habrían de leerle. Si la mayoría del senado compartía las aspiraciones a la gloria triunfal, mofarse de alguien que no consideraba dignas esas aspiraciones habría puesto a Pisón en una situación muy incómoda y contribuido al mismo tiempo a consolidar los lazos de la colectividad favorable a los triunfos. ¿Quién quería Cicerón que pareciera más ridículo? ¿Aquellos tipos tan batalladores que albergaban la esperanza de que incluso un apartado lugar de los Alpes pudiera permitirles seguir los pasos triunfales de los héroes del pasado? ¿O Pisón, el renegado triunfal? Pisón, por supuesto.

No obstante, todo esto viene a señalar asimismo la existencia de un amplio elemento estructural. Lo que Cicerón sostiene implícitamente en su ataque contra Pisón es que el deseo de triunfo desempeñaba un importante papel en la cohesión estructural de las élites políticas y militares romanas. Pese a los elegantes mohines de rechazo del excesivo deseo de tales recompensas que Cicerón y otros autores pueden exhibir ocasionalmente, el común objetivo de los honores triunfales era uno de los mecanismos que daban sentido y regulaban las ambiciones de las élites. Un ataque de banal y furibundo deseo de triunfo resultaba mucho menos peligroso para la colectividad que el sarpullido de unos hombres decididos a desdeñar los tradicionales objetivos y procedimientos mediante los que se les gobernaba. El hecho de que el primer emperador, Augusto, consiga no sólo monopolizar la gloria triunfal en su persona y la de los miembros de su familia, sino también convertir la

reiterada negativa de nuevos triunfos en una actitud política positiva es sin duda un vigoroso indicador del fin de la política competitiva en la República.



7

IMITAR A LOS
DIOSES





¿TRIUNFADOR?

Unos años antes de que se excavaran los fragmentos de los *fasti* triunfales del Foro Romano y de que fueran colocados en el Palazzo dei Conservatori del monte capitolino ya se había exhibido, en el mismo edificio, otro importante monumento triunfal. Se trataba de un gran panel de mármol esculpido que medía tres metros y medio de largo y casi dos metros y medio de ancho, y en él se representaba al emperador del siglo II Marco Aurelio asistido por una imagen de la Victoria, erguido en un carro triunfal tirado por cuatro caballos (Figura 31). Habitualmente se daba por sentado que era una alusión al triunfo que el emperador había celebrado en el año 176 d. C. Tras formar parte durante mucho tiempo de la decoración de la pequeña iglesia de Santa Martina, en el extremo noroeste del foro, la losa fue trasladada en 1515 al patio del Palazzo dei Conservatori, junto con otros dos paneles de tema coincidente, uno en el que se representaba el acto en el que unos bárbaros aceptaban someterse a la autoridad del emperador, y otro en el que vemos a éste enfrascado en la realización de un sacrificio. En el año 1572 los tres paneles fueron acomodados en el interior del edificio, dominando el rellano de la monumental escalera, donde aún pueden verse en la actualidad.^[521]



FIGURA 31. El triunfo de Marco Aurelio. Éste es uno de los paneles que pertenecen a una serie de relieves presentes en un monumento perdido erigido en honor del emperador, entre los años 176 y 180 d. C. El espacio vacío que puede verse delante de Marco Aurelio estuvo ocupado en su día por su hijo Cómodo, que fue borrado de la imagen tras su asesinato, ocurrido en el año 192 (con lo que el ángulo inferior izquierdo del templo del fondo hubo de ampliarse desmañadamente).

Se trata de un grupo escultórico que ha suscitado muchas controversias. Durante bastante más de cien años, los debates sobre buen número de los aspectos de su historia y su origen arqueológico hicieron furor: desde los relacionados con la exacta identificación de los acontecimientos descritos, hasta los vinculados con el estilo y la correcta ubicación del monumento del que procedían.^[522] Con todo, el sentido con el que este panel triunfal capta la idea de «triumfo» es suficientemente claro. A diferencia de las pocas representaciones antiguas que han llegado hasta nosotros y que trataban de ofrecer una visión de conjunto del desfile, esta imagen explota un emblemático recurso de condensación iconográfica de la ceremonia que aún nos sigue resultando familiar, ya que se observa en muchas esculturas, y —literalmente— en miles de monedas romanas —sin contar con que a los observadores de la antigüedad les habría resultado aún más familiar, quizá incluso hasta el agobio, puesto que constituía el tema habitual de los grupos escultóricos independientes que en su día ocuparon la parte superior de los arcos conmemorativos, dominando el paisaje urbano del imperio—. ^[523] Estamos aquí ante un triunfo entendido al margen de la parafernalia de los prisioneros, el botín, las pinturas y las maquetas, un triunfo que en vez de prestar atención a estos elementos concentra su foco en la figura del general triunfante, montado en su carro y acompañado únicamente por su entorno más cercano, tanto divino como humano. La imagen viene a mezclar, unas veces más y otras menos, la representación de la ceremonia del triunfo con la del propio general triunfante; o podríamos decir también que combina —por utilizar al menos en una ocasión un término moderno muy en boga, término que por lo demás he evitado deliberadamente (en gran parte porque no existen testimonios de su uso en el latín posterior al siglo II d. C.)— la imagen del triunfo con la del *triumphator*.^[524]

UN PASEO ACCIDENTADO

En esta escena, el emperador triunfante se recorta, erguido, contra un fondo en el que pueden verse un templo y un arco toscamente adelgazado a fin de proporcionarle perspectiva. Varios han sido los intentos realizados para identificar estos edificios, y en todos los casos, cómo no, para proporcionar sostén a distintas teorías relacionadas con el itinerario triunfal.^[525] Ahora bien, tratar de interpretar de manera literal esta evocación visual de la topografía triunfal es probablemente errar el tiro. La imagen misma insinúa algo diferente al recoger la estampa de una cuadriga de caballos que parece girar en torno al arco y alejarse al propio tiempo de él, una estampa en la que el emperador no lleva los *fasces* que denotan la autoridad de su magistratura —*fasces* que sí se habrían exhibido en la ceremonia real—, pero que aparecen no obstante labrados en el pilar del arco, una estampa, en fin, en la que la magnífica trompeta, con imposible configuración, ocupa el vano entero del arco.

Se prefiere incitar al espectador a recordar esta ceremonia como un acontecimiento inserto en el paisaje urbano a destacar una específica fase del desfile, y se intenta —cosa que no es menos importante— remitir al público a los sonidos del acompañamiento musical. No podemos saber cómo se distribuía a los músicos en el conjunto de la procesión (y desde luego en las esculturas que representan el desfile completo no tienen un papel tan destacado como el que aquí se les asigna). Sin embargo, los autores antiguos a veces imaginan que las trompetas «encabezan la marcha» o «suenan a todo volumen en torno al general», y Apiano alude a la presencia en la procesión de un «conjunto compuesto por tañedores de lira y por flautistas».^[526] De hecho, una poco frecuente representación republicana del desfile triunfal —un fragmento escasamente conocido de una figura en relieve hallada en Pésaro,

de atractivo francamente reducido— representa a un trío musical formado por dos flautistas y un tañedor de lira frente a lo que parece ser un grupo de prisioneros bárbaros (de ahí que se llegue a la conclusión de que la imagen pertenece a la representación de un triunfo).^[527]

En el artesón capitolino, Marco Aurelio gobierna un carro suntuosamente decorado —las figuras representan a Neptuno y a Minerva, y también puede verse una divina personificación de Roma, esculpidas sobre un par de Victorias que sostienen un escudo en gran parte oculto tras el caballo—. Como siempre, los detalles prácticos son tan esquivos como intrigantes. La mayoría de las representaciones de los triunfos ofrecen la imagen de un carro de diseño muy similar: dos grandes ruedas, elevada suspensión, costados altos, una parte delantera curva y una trasera abierta, y es muy frecuente que todo él aparezca ricamente ornamentado. Esto concuerda bastante bien con lo que sostiene Dión Casio, al menos según lo que ha quedado consignado en la glosa bizantina, donde se dice que era «como una torre circular». Dión Casio insiste asimismo en que el carro triunfal propiamente dicho no se parecía ni a la versión que se utilizaba en la guerra ni a la empleada en la competición.

Si el epitomador está en lo cierto (en tiempos de Dión Casio hacía ya muchos siglos que los carros no intervenían en las guerras que habitualmente libraban los romanos), dista mucho de quedar claro cuándo adquirió el carro esa forma peculiar y su carácter decididamente ceremonial, del mismo modo que tampoco sabemos cuáles podrían ser las implicaciones que pudieran tener estas circunstancias en relación con su manufactura y posible reutilización.^[528] ¿Se almacenaban los carros triunfales en Roma, listos para ser exhibidos de nuevo en la siguiente ocasión? O bien, si se fabricaban ex profeso para cada acontecimiento, ¿qué se hacía con ellos una vez terminada la ceremonia? Una de las pocas pistas de que disponemos sobre el particular procede de los relatos del seudo triunfo festejado por Nerón en el año 67 d. C. a raíz de

sus victorias atléticas y artísticas en los sagrados juegos griegos: tanto Suetonio como Dión Casio afirman que llegó a subirse en el mismísimo carro triunfal que Augusto había utilizado para celebrar sus éxitos militares.^[529]

Lo que está claro es que aquellos carros debían de obligar al general a dar un incómodo paseo. Este detalle no pasó desapercibido a los ojos de J. C. Ginzrot, autor —hace unos dos siglos— de uno de los estudios más completos jamás realizados sobre los carros antiguos. Ginzrot aplicó a su examen los raros conocimientos técnicos que le proporcionaba su empleo de «Inspector de la construcción de carruajes de la corte Bávara» y trató de arrojar luz sobre las tradiciones romanas. Habría resultado muy difícil, señalaba después de un minucioso análisis de las imágenes que se conservaban, mantenerse erguido todo el día en un medio de transporte como aquél: por muy almohadillado que estuviera el carro, el pasajero habría estado en posición de firmes directamente sobre el eje y, al no tener la posibilidad de sentarse, «el traqueteo habría sido casi insufrible para los generales de mayor edad».^[530] En parte, Ginzrot se hacía eco de lo expresado por Vespasiano tras su desfile triunfal del año 71. Según Suetonio, el emperador, «cansado por el retraso y la monotonía de la pompa», soltó una de sus famosas y prosaicas pullas: soy «castigado con razón por haber sido tan necio en desear este triunfo de anciano».^[531]

Aún así, este agitado vehículo era uno de los accesorios de mayor valor simbólico de cuantos se ofrecían al general triunfante. Por muy económica, corriente o chapucera que pudiera haber sido en muchas ocasiones la realidad, lo cierto es que, en su imaginación, tanto los escritores como los artistas de la antigüedad concibieron una y otra vez el carro triunfal en términos desorbitados. El triunfante Cupido de Ovidio no fue el único al que se atribuyó el manejo de un carro de oro. Otros poetas e historiadores ponderan hasta la exageración la presencia de exquisitos adornos y materiales riquísimos: en la descripción del carro que condujo

Pompeyo en el año 61, por ejemplo, se afirma que estaba «cuajado de piedras preciosas»; se decía que Emilio Paulo había montado «en un impresionante carro de marfil»; en la lista de honores que Tito Livio asocia con un particular triunfo figura un «carro recubierto de oro» (o quizá «con incrustaciones de oro»).[532] De hecho, la palabra «carro» (*currus*) —que sólo cedía en importancia frente a la de «laurel»— se empleaba a menudo como abreviada referencia al conjunto de la ceremonia, y los honores que ésta llevaba aparejado. «¿Qué bien me hicieron los *carros* de mis ancestros?», pregunta el espectro de Cornelia desde la tumba en uno de los poemas de Propertio —queriendo decir «¿Qué bien me hicieron sus *triumfos*?», puesto que no habían logrado evitar su muerte.[533]

Es más, la propia imagen física del carro era incorporada a los debates éticos que suscitaban a un tiempo la naturaleza de la gloria asociada con los triunfos y las condiciones del auténtico honor triunfal que tanto gustaban a los romanos. En un pasaje particularmente renombrado que puede leerse en las primeras páginas de sus *Facta et Dicta Memorabilia* (*Hechos y dichos memorables*), Valerio Máximo ofrece el relato de la huida de Roma de las vírgenes vestales en el año 390 a. C., fecha en la que los galos tomaron la ciudad. Viéndolas abrumadas por el peso de los numerosos objetos sagrados que deseaban poner a salvo del enemigo, un campesino de las inmediaciones las puso a salvo llevándolas a la ciudad de Cere. El labriego («dado que la religión pública era para él más importante que los afectos privados») echó a su esposa e hija del carromato para dar acomodo a las sacerdotisas y a su precioso cargamento. De ese modo, «su rústico armatoste, pese a toda su suciedad... igualó e incluso superó la gloria del más refulgente carro triunfal que pueda imaginarse».[534] Una vez más, como tan frecuentemente ocurre en la cultura triunfal, se nos pide que pensemos en las distintas formas que pueden adoptar el honor y la gloria.

No obstante, por difícil que pudiera ser el paseo, hay algo que resulta decididamente más embarazoso en la pose de los pasajeros

que acompañan en el carro triunfal a Marco Aurelio. En la versión original, la alada Victoria, que en las representaciones plásticas ocupaba por lo común el lugar destinado al esclavo —figura predilecta de los eruditos modernos—, sostenía una guirnalda por encima de la cabeza del emperador —como muestra el resto de cinta que aún puede verse colgando de su mano izquierda—. Sin embargo, se mantiene precariamente en equilibrio, por no decir incómodamente apretujada, detrás del emperador, pese a que haya mucho espacio delante de él. Esto se debe a que, como indican otras marcas observables en la piedra (así como la torpe remodelación de la parte inferior izquierda del templo), antiguamente viajaba en el carro, igualmente de pie, otro pasajero más pequeño cuya figura ha sido borrada.^[535]

Parece que existía —o que se adquirió— la costumbre de que los hijos pequeños del general fueran en el carro junto a él, o de que montaran a caballo a su lado si eran ya mayores. Ya hemos visto que, en el año 17 d. C., Germánico compartía el carro con sus cinco hijos. Apiano afirma que en 201 a. C. Escipión iba acompañado por varios «muchachos y muchachas», mientras que Tito Livio lamenta que en el año 167 a. C. los hijos pequeños de Emilio Paulo no pudieran viajar con él por haber fallecido o estar enfermos y por «haber concebido planes para celebrar personalmente triunfos similares» (una interesante interpretación de la ceremonia como estímulo de la ambición y acicate para el prolongamiento de la gloria familiar).^[536] En particular, el monumento recién descubierto en el escenario de la batalla de Accio, en el que aparece representado el triunfo del año 29 a. C., muestra a dos chiquillos, un niño y una niña, junto a la figura de Octavio (Augusto). El excavador se ha empeñado en ver en estas figuras a los dos hijos que tuvo Cleopatra con Marco Antonio, es decir, Cleopatra Selene y Alejandro Helios.^[537] Sin embargo, la tradición romana sugiere perentoriamente que se trataba de los hijos, o de algunos parientes jóvenes, del propio general triunfante. Si, como afirma Suetonio, Tiberio y Marcelo cabalgaron junto al carro de Octavio, entonces Julia y Druso,

ligeramente más jóvenes (hijos de los primeros matrimonios de Octavio y Livia, respectivamente), son los personajes que más probabilidades tienen de ser los aquí representados.^[538]

En el panel triunfal de Marco Aurelio, la figura que aparece borrada tuvo que ser la del hijo del homenajeado, el futuro emperador Cómodo (que en 176, con quince años, fue aclamado *imperator* junto a su padre por las victorias logradas sobre los germanos y los sármatas). Existen monedas y medallones que muestran que compartió el carro con su padre.^[539] En este caso, cabe suponer que hicieron desaparecer su efigie al ser asesinado en el año 192 d. C. Es un cáustico recordatorio no sólo de las incertidumbres a que está sujeta la transferencia de la gloria triunfal, sino también de los riesgos que pudieran acechar a la empeñosa conmemoración de este tipo de triunfos dinásticos. En esta imagen, el carro incómodamente vacante actúa como una permanente alusión a la figura eliminada.

¿ATAVIADO COMO LOS MISMOS DIOSES?

En esta ocasión, el emperador triunfal presenta una sobria estampa. Parece otear aplicadamente el horizonte, vestido, nos es dado contemplar incluso, con una simple toga. Pese a ser en muchos aspectos una ceremonia militar, no hay ningún signo que nos haga pensar que el general pudiera haberse presentado en algún momento con el uniforme del ejército. Muy al contrario: la guerra había acabado. No tenemos forma de saber qué sujetaba Marco Aurelio en las manos en el artesón original. La mano derecha, con su corto bastón de mando, es una restauración muy posterior, y, fuera lo que fuera, lo que un día hubo en la mano izquierda ha desaparecido —lo que quizá nos ofrece una impresión engañosamente sobria, nada recargada, de los accesorios que portaba—. No obstante, resulta más significativo que no haya indicación de ninguna clase que aluda a los llamativos colores y peculiaridades de la vestimenta del general o al «maquillaje» que mencionan los autores antiguos y que ha suscitado un vivo interés en la época moderna.

Evidentemente, el blanco mármol del relieve no habría sido el mejor medio para captar cualquier posible alarde llamativo. La pintura podría haber compensado esta circunstancia; pero si alguna vez llegó a recubrirse con ella esta placa de piedra lo cierto es que no ha quedado el menor rastro. De hecho, éste es otro de los casos en los que encontramos una notable divergencia entre las pruebas plásticas y literarias que nos hablan de la ceremonia. No ha llegado hasta nosotros ninguna imagen de una procesión triunfal en la que veamos algo que recuerde remotamente al caprichoso atavío que supuestamente lucían los generales (a menos que decidamos que algunos de los difícilmente perceptibles dibujos que aparecen en la

túnica de Tiberio que ha quedado inmortalizada en la copa de Boscoreale sean una indicación de la trabajada *toga picta*).^[540]

Desde luego, la observación de este relieve en concreto jamás nos permitiría adivinar que el atuendo del general pudiera llegar a convertirse en un factor crucial capaz de poner en marcha la teoría más efectista, y probablemente también más influyente, de toda la moderna erudición triunfal: a saber, que el comandante victorioso era la personificación viva del mismísimo dios Júpiter Óptimo Máximo, y que con ocasión de su triunfo se convertía en «dios por un día» (o al menos, que como a tal se le vestía). Ya hemos señalado las implicaciones de vinculación divina que se aprecian en las palabras que susurraba el esclavo. Y en la vestimenta del general se han detectado signos aún más claros de que se le elevaba a una categoría sobrehumana. Se supone que el rostro pintado de rojo, según menciona Plinio, pretendía ser un fiel reflejo de la cara de la estatua cultual de Júpiter, hecha de terracota y presente en su templo capitolino (a la que periódicamente se recubría de una capa de coralino cinabrio). Más aún, en una ocasión Tito Livio afirma expresamente que el general triunfante había ascendido al Capitolio «adornado con los ropajes de Júpiter Optimo Máximo».^[541]

Como era de esperar, este punto de vista encontró un promotor entusiasta en el padre de la antropología, sir James George Frazer, quien veía en la figura del general una oportuna confirmación de su propia teoría de la primitiva divinidad de la realeza. Una vez se había reconocido que el general era el descendiente directo de los primeros reyes itálicos, argumentaba el antropólogo, resultaba obvio (al menos para Frazer) que aquellos reyes eran, por expresarlo en los términos del propio Frazer, «dioses».^[542] No obstante, algunos recientes teóricos radicales de la representación religiosa han subrayado igualmente los aspectos divinos del atavío triunfal y han considerado que en la figura del general fragua uno de los intentos más característicamente romanos de conceptualizar lo divino. Según uno de los argumentos de este planteamiento, la condición

del general oscilaba entre la categoría divina y la humana en el transcurso de la procesión; constituía una imagen viva del dios mismo y, al propio tiempo, la negación de la presencia divina (y de ahí las palabras del esclavo).^[543]

Estos argumentos no se han visto exentos de crítica. Durante los primeros años del siglo xx se produjeron algunos encarnizados desafíos (aunque no enteramente convincentes) que vinieron a poner en tela de juicio la totalidad de la teoría de un general divinizado. Una de las objeciones denunciaba el palmario carácter absurdo del planteamiento —pese a que la absurdidad no constituya necesariamente un obstáculo insuperable en materia de verdad religiosa—. Si realmente el general pasaba a ser considerado una encarnación del dios Júpiter, se argumentaba, ¿por qué demonios habría de dirigirse en procesión hacia su propio templo para realizarse ofrendas a sí mismo? Otra dificultad estribaba en la discrepancia que se percibía entre los atributos del general y los del dios. ¿Por qué, se aducía en particular, no empuñaba el general un rayo, cuando éste era el símbolo que definía a Júpiter? Uno de los partidarios de la crítica llegó incluso a plantear un reto: «Si alguien logra encontrar una moneda u otra obra de arte en la que [el general] aparezca representado en actitud de blandir el rayo, reconsideraría inmediatamente todo el asunto». Nadie pudo hallar la imagen requerida. Y no sólo eso: también se guardaba en la recámara una explicación alternativa para explicar el atavío del general —la del simbolismo y la vestimenta relacionados con los primitivos reyes etruscos de Roma—. Dionisio de Halicarnaso, por ejemplo, alude a los símbolos de soberanía que según se decía habían sido donados por los embajadores de Etruria al rey Tarquino: «una corona de oro... un cetro rematado por un águila, una túnica púrpura bordada con hilos de oro, una toga púrpura recamada...». Entre aquellos símbolos no sólo figuran varios elementos de obvios ecos triunfales, sino que, más adelante, Dionisio señala explícitamente que dichos objetos eran constantemente utilizados

por todos aquellos a quienes se «consideraba dignos de un triunfo».
[544]

La actual posición ortodoxa se ha logrado mediante la unión de estos dos planteamientos. En su estudio del año 1970, titulado *Triumphus*, H. S. Versnel, tras recurrir a una elegante maniobra teórica (o a un inteligente juego de manos, en función de cuál sea nuestro punto de vista), argumentaba que el general representaba tanto al *dios* como al *rey*. En cualquier caso, como señala este autor, la iconografía de Júpiter se hallaba inextricablemente unida a (y derivaba en parte de) las insignias de la primitiva monarquía etrusca, y viceversa. Versnel se inspiraba en las nociones académicas, por entonces muy en boga, de «ambivalencia» e «intersticialidad» y, en parte por esa razón, encontró entre los especialistas un público predispuesto a valorar favorablemente su propuesta. Casi exactamente por la misma época, L. Bonfante Warren llegó por distinto camino a una conclusión no del todo diferente. También esta estudiosa aceptaba que la figura del general mostraba características a un tiempo propias de los reyes etruscos y de la adscripción al general de una sobrehumana condición divina (ajustada al modelo del propio Júpiter). Sin embargo, fundó la explicación de estos distintos aspectos en el desarrollo histórico de la ceremonia misma. Las insignias de los reyes etruscos se remontaban al período etrusco de la historia triunfal; la idea de divinidad en cambio, argumentaba, sufrió la influencia griega en un período posterior, quizá en torno al siglo III a. C. A partir de aquel momento habrían de coexistir. [545]

Los estudios más modernos, sean cuales sean las demás influencias o desarrollos históricos que detecten y con independencia de la explicación que ofrezcan, han apoyado la idea básica de que el general triunfante compartía algunas de las características de los dioses. Yo también he de insistir en los vínculos existentes entre el general y los dioses, pero no sin examinar más intensamente las pruebas relacionadas con este célebre atuendo. Y es que su carácter y apariencia, dejando aquí a

un lado su interpretación, resulta ser más escurridizo de lo que habitualmente se supone.

Para los romanos no hay duda de que el atavío triunfal evocaba una imagen en la que se combinaban la púrpura y el oro. Estos colores aparecen invariablemente resaltados en las narraciones antiguas sobre la ceremonia y están tan íntimamente vinculados con la figura del general que en ocasiones basta a los narradores describirle sin más con las expresiones «purpúreo», «dorado» o «púrpura y oro».^[546] También hallamos en los autores antiguos la clara asunción de que el atavío ceremonial del general constituía de hecho un conjunto característico, especial y reconocible. Mario, por ejemplo, ofendía a los romanos al presentarse en el senado ataviado con sus *triumphalis vestis* (o vestimentas triunfales); y, como veremos, hay varias referencias a algunos elementos específicos de este atuendo, como por ejemplo el relativo a la *toga picta*.^[547] Ahora bien, en qué medida pueda decirse que se fijara en algún momento un uniforme triunfal inamovible es asunto ya mucho más sujeto a discusión, por no hablar de los cambios que pudo haber experimentado éste a lo largo del tiempo. Como ocurre con nuestros trajes de boda, la existencia de un patrón básico puede permitir, e incluso alentar, la utilización de variantes significativas. A fin de cuentas, Pompeyo se hizo célebre por haber vestido el manto de Alejandro Magno en su desfile triunfal del año 61 —prenda que difícilmente podía formar parte de la vestimenta tradicional.

Lo cierto es que, a pesar de la fascinación que a nosotros mismos nos inspira el tema, es frecuente que los autores antiguos no presten sino una atención muy superficial a lo que llevaba puesto el general, así que no disponemos de una sola descripción detallada (fiable o no) del conjunto de la indumentaria de ningún general en particular, y aún menos de algún atavío oficial prescrito por la costumbre; además, las imágenes que han llegado hasta nosotros son en la mayoría de los casos tan imprecisas como la que aparece en el panel de Marco Aurelio.^[548] La moderna reconstrucción del equipo ceremonial del general que se ofrece en los libros de texto —

la *toga picta* y la *tunica palmata* («una túnica bordada con palmas»), la distinta variedad de guirnaldas, el amuleto que llevaba alrededor del cuello, junto con el anillo de hierro, el rostro pintado de rojo, el cetro coronado por el águila, los brazales, el laurel y las hojas de palma— es uno más de tantos compendios optimistas.^[549] Si nos fijamos con más cuidado encontraremos evidentes contradicciones, o al menos, a un general sospechosamente vestido con exagerada ostentación.

Así, por ejemplo, la única forma de obtener siquiera sea una imagen medianamente coherente de las distintas coronas y guirnaldas asociadas con el triunfo es figurarse que el general no llevaba una sola, sino dos: un esclavo sostenía sobre su cabeza una pesada corona de oro, y bajo ésta aún reposaba otra, en este caso de laurel, directamente sobre sus ilustres sienes (aunque desde luego no sea éste el modo en que normalmente nos lo muestren las representaciones plásticas que lo describen, ya que incluso en esta reconstrucción el término *corona triumphalis*, o «corona triunfal», alude necesariamente a los diversos tipos de tocados que se llevaban en función de las ocasiones).^[550]

Similares problemas plantea la toga ceremonial. Dejando a un lado el esforzado intento de Festo por bosquejar la evolución histórica que nos llevaría a pasar de una prenda púrpura sin adornos a una bordada (o *picta*), la habitual asociación moderna que sostiene que la *tunica palmata* se vestía bajo la *toga picta* no es algo que aparezca de forma tan absolutamente corriente en los escritores antiguos como tenemos a veces tentación de suponer. Tanto Marcial como Apuleyo, por ejemplo, hablan de una *toga* (y no de una *tunica*) *palmata*. ¿Se trata simplemente, como concluye un meticuloso crítico moderno, de que, «durante el principado, la terminología se hizo menos precisa»?^[551] Y en cualquier caso, ¿qué aspecto tenían aquellos adornos de palma? Festo no facilita las cosas cuando asegura que «la *tunica palmata* solía llamarse de ese modo por la anchura de las bandas [se refiere, presumiblemente, a la anchura de las hojas de la palma], pero ahora recibe su nombre del tipo de

decoración [es decir, de las palmas]». ^[552] La exacta naturaleza de este atavío divino también resulta desconcertante. Es cierto que Tito Livio hace referencia a «las ropas de Júpiter Optimo Máximo», y también que un pequeño puñado de autores incide en esto mismo, aunque de forma menos directa. ^[553] Pero, ¿qué significa esto? ¿Se está diciendo que los ropajes eran como los que vestía Júpiter? ¿Se alude a ropas que se guardaban en el templo de Júpiter? ¿O es una indicación de que el general llevaba la propia vestimenta que cubría a (la estatua de) Júpiter en su templo del monte capitolino? Existe una prueba que parece apoyar esta posibilidad extrema: me refiero a un pasaje muy desconcertante que figura en un tratado de Tertuliano en el que este autor habla brevemente de «las coronas etruscas», la expresión que emplea Plinio para referirse a las guirnaldas doradas que eran mantenidas en vilo sobre la cabeza del general triunfante. El texto del original latino está lejos de resultar inequívoco, pero con frecuencia se interpreta que significa algo así como lo siguiente: «Éste es el nombre dado a esas célebres coronas, hechas de piedras preciosas y hojas de roble doradas, *que se toman de Júpiter*, junto con las togas bordadas con palmas, a fin de encabezar la procesión de los juegos». Tertuliano no está aquí hablando de ningún triunfo, pero si suponemos que las prácticas de los juegos eran más o menos las mismas que las del triunfo, sus palabras podrían confirmar la idea de que la corona y la toga del general se tomaban directamente de (la estatua de) Júpiter —o, en otras palabras, que el general se vestía literalmente con las ropas del dios. ^[554]

Pero aquí no se está diciendo nada parecido. Aún suponiendo que Tertuliano supiera de lo que hablaba, es casi seguro que no estaba tratando de sugerir que la vestimenta se tomaba de la estatua de Júpiter; es mucho más verosímil que su latín signifique que las coronas eran «célebres debido a sus vínculos con Júpiter». En cualquier caso, la idea de que el general se ataviara con el ajuar de Júpiter genera unas dificultades prácticas notablemente más complejas que las que resuelve. Dejemos aquí a un lado el hecho

de que este planteamiento obligue a asumir que el conjunto triunfal (de Júpiter) tuviera que poder ajustarse a todas las tallas, o los problemas que habrían surgido en el caso de que dos generales celebraran simultáneamente una ceremonia triunfal (como ocurrió con Tito y Vespasiano en el año 71). Aún más difícil de aceptar resulta la improbable idea —necesariamente implícita en la teoría de que las ropas se tomaban directamente de la estatua— de que la totalidad de las distintas imágenes cultuales de Júpiter estuvieran esculpidas a escala humana, y ello invariablemente, es decir, a pesar de que en el transcurso de la prolongada y azarosa historia del templo capitolino hubieran tenido que ser sustituidas, sucesivamente, unas por otras.^[555]

Existe también el problema de los más amplios usos del ropaje triunfal. Si el atavío del general se devolvía en perfecto estado a la estatua del dios al final del desfile, ¿qué llevaba puesto Mario cuando ofendió al senado? ¿Qué se ponían quienes encarnaban a sus antepasados triunfales en las procesiones fúnebres? ¿De dónde habían salido las togas triunfales que Lucano imagina se consumieron en la pira funeraria de Pompeyo?^[556] Quizá fueran todas ellas «copias» de las prendas originales (como algunos se han visto obligados a argumentar); pero esto mismo diluiría la idea de un único conjunto de ropajes e insignias triunfales pertenecientes a la estatua de Júpiter, e incluso desdibujaría la noción de que pudiera tratarse de prendas conservadas en su templo. Las exactas cuestiones de cómo se encargaba, elegía, confeccionaba, guardaba, transmitía o reutilizaba la vestimenta del general resultan hoy de imposible respuesta. Con todo, no hay duda de que no existe ninguna buena razón para pensar que pudiera estarse aludiendo a prendas literalmente arrancadas a Júpiter —y tampoco tenemos prueba alguna de que la expresión de Tito Livio (*ornatus Iovis*, o «vestimentas de Júpiter», aunque muy utilizada como término técnico en los modernos estudios sobre los triunfos) se haya empleado corrientemente en latín para aludir al atavío triunfal.^[557]

Lo mismo puede decirse del resto de las características a las que se recurre para asociar el aspecto del emperador con el de los dioses. Una pista falsa que resulta particularmente seductora es la del rostro bermellón del general. La principal información de que disponemos respecto a esta costumbre procede, como tantas veces, de Plinio el Viejo, y al parecer cuenta con el respaldo de un puñado de escritores antiguos tardíos —todos los cuales podrían, de hecho, beber directa o indirectamente del propio Plinio—. El pasaje en cuestión se encuentra al principio de su examen de los usos del óxido de plomo o cinabrio, análisis en el que Plinio ofrece una explicación inusualmente cauta —y que, según confesión del propio autor, es de tercera mano, ya que deriva explícitamente de las crónicas de un anterior escritor interesado por la historia antigua y perteneciente al siglo I, Verrio Flaco:

Verrio presenta una lista de autoridades —y preciso es que confiemos en ellas— que sostienen que en los días de festival existía la costumbre de bañar con cinabrio la cara de la estatua de Júpiter, y también el cuerpo de quienes habían de desfilarse en triunfo. Estos autores afirman asimismo que Camilo celebró de esta manera su triunfo, y que de acuerdo con la misma costumbre, también en la época en que dichos autores escribían era habitual añadir cinabrio a los ungüentos del banquete triunfal, y que una de las primeras responsabilidades de los censores consistía en elaborar el contrato para colorear a Júpiter con esa sustancia. El origen de esta práctica, he de confesarlo, me desconcierta.^[558]

El propio Plinio no confirma esta práctica, y tampoco mantiene que tuviera lugar en su época, ni en la de Verrio siquiera. Sin embargo, esto no ha impedido (de hecho, lo ha estimulado) que generaciones de críticos modernos hayan basado toda una serie de teorías extravagantes en tales afirmaciones —en parte por la creencia, sin duda, de que las fuentes de Plinio nos devuelven a la primitiva y tosca médula de las prácticas triunfales, o a algún punto próximo a dicho núcleo primigenio.

Para muchos, la clave reside en lo que el texto de Plinio podría estar sugiriendo indirectamente, a saber, la equivalencia entre el culto a la imagen de Júpiter y a la del general. En su versión más extrema, se ha venido a suponer que este planteamiento era una indicación de que el general no personificaba tanto a un dios como a una estatua (lo que ha dado pie al surgimiento de teorías que vinculan el origen del triunfo con los comienzos de la estatuaria conmemorativa).^[559] Para otros, el propio color rojo ha suscitado distintas especulaciones de carácter (sub—) antropológico: la de que, por ejemplo, la pintura del rostro era un mecanismo apotropaico para ahuyentar a los espíritus de los muertos conquistados; o que se trataba de un remedo de la sangre —y que, de hecho, «en su origen no era en modo alguno pintura roja [lo que se empleaba], sino sangre», a fin de transmitir el *mana* del enemigo (esto es, «la fuerza vital» o la «energía», en términos austronesios) al general victorioso.^[560]

De hecho, las débiles pruebas con que contamos apenas apoyan la idea de que el rostro del general triunfante, o el cuerpo, que en este caso viene a ser lo mismo, se coloreara habitualmente de rojo, o que existiera una asociación bien establecida entre el general y la estatua de Júpiter (o cualquier otra escultura). De hecho, resulta difícil pensar que la imagen a la que se rendía culto en el Capitolio pudiera seguir siendo de terracota después del año 83 a. C., fecha en la que el templo primitivo quedó completamente destruido, con lo que no habría requerido el tratamiento a base de cinabrio que describe Plinio. Como mucho cabe imaginar que, desde principios del siglo I, el general hubiera estado imitando la apariencia de una versión anterior de la estatua cultual primitiva, por entonces ya inexistente.^[561]

Desde luego, corremos invariablemente el riesgo de estar estandarizando el comportamiento de los romanos, de mostrarnos excesivamente dispuestos a borrar una conducta que, en nuestros términos, presente una apariencia que, por su rareza o carácter arcaico, se nos antoje imposible. Quizá los rostros enjalbegados

fueran una característica normal de los triunfos primitivos, y desde luego es una práctica que no podemos descartar de modo definitivo en ningún período histórico. No obstante, mi impresión es que no existe ninguna necesidad particular que nos incite a imaginar teñido de color rojo el rostro de ninguno de los últimos generales republicanos, o de los primeros comandantes del imperio. Emilio Paulo, Pompeyo y Octavio no sujetaron necesariamente las riendas de sus respectivos carros triunfales untados de cinabrio.

El problema al que aquí nos enfrentamos no es simplemente el de la fragilidad de las pruebas, ni el de una interpretación excesivamente entusiasta de las mismas, aunque todo ello forme parte del asunto. La cuestión consiste asimismo, como ilustran vívidamente las distintas interpretaciones del rostro encarnado, en la fijación que ha llevado a los eruditos modernos a obsesionarse con explicar los elementos individuales de la ceremonia en función de las costumbres y los símbolos de la Roma primitiva. Pocos historiadores del triunfo han sido capaces de resistirse al atractivo de los oscuros orígenes de la ceremonia —ya significara eso vislumbrar en el general un vestigio de los dioses soberanos, como ocurre en las teorías de Frazer, un descendiente de los gobernantes de la primitiva ciudad etrusca, o incluso una encarnación de las más tempranas concepciones de lo divino—. La verdad que rara vez se escucha es que no tenemos la menor prueba fiable respecto a cómo pudieran ir vestidos los primeros generales triunfantes, y que la calidad de la información con que contamos en relación con la indumentaria de los reyes etruscos de la ciudad tampoco es mucho mejor.

La información de los propios romanos era igualmente mala. Es verdad que la expresión «de orígenes etruscos» fue uno de los recursos más cómodos que encontraron cuando se vieron en la tesitura de tener que explicar las desconcertantes características de su propia cultura. No obstante, lo que es seguro es que no debemos asumir que estuvieran en lo cierto. Es más, al menos a partir de la época de Julio César (como analizaremos en el próximo capítulo),

los romanos se afanaron en confundir aún más las cosas al tratar de hallar precedentes y modelos que dieran cuenta de la creciente parafernalia dinástica de sus dirigentes políticos, no sólo en materia de atavíos triunfales, sino también en lo tocante a la reconstrucción imaginaria de las primitivas vestimentas regias. Las confiadas afirmaciones de Dionisio de Halicarnaso y otros autores sobre los símbolos monárquicos etruscos podrían ser tal vez resultado de un cierto conocimiento arqueológico; pero parece mucho más probable que deriven de esta combinación, de notable sesgo político, en la que se unen la fantasía del amante de lo antiguo con las figuraciones propias de la tradición inventada.^[562]

Pese a lo larga que es su historia, podemos decir que, en la mayoría de los casos, el triunfo no nos ofrece una perspectiva clara de cómo pudieron haber sido las primeras costumbres de Roma —y a la inversa, tampoco resulta posible hallar una explicación sencilla de sus características si nos encastillamos en la cultura religiosa y política de la ciudad primitiva.

¿HOMBRE DIOS?

Por el contrario, lo que sí sabemos es que existían fuertes vínculos entre el general triunfante y las polémicas ideas de divinidad y deificación que ocuparon un lugar tan destacado en el orden del día cultural y político de los últimos años de la República y comienzos del imperio. Al centrar las investigaciones en la preocupación por la prehistoria del ritual es frecuente pasar por alto estas relaciones — cuando no terminan perdiéndose por completo—, pero lo cierto es que el punto de partida que nos ofrecen para el análisis de las enigmáticas pruebas que tenemos resulta mucho más sólido.

Era habitual representar en términos divinos el poder de los dinastas de los últimos tiempos de la República y de los primeros años de hegemonía de la familia imperial. Los éxitos humanos y la gloria que llevaba aparejada la consecución de dichos éxitos podían hacer que un simple mortal encontrara fuerzas suficientes para acercarse e incluso franquear la permeable barrera que, en la mentalidad romana, separaba a los hombres de los dioses. Esto se plasmaba de muchas maneras diferentes —ya fuera en las metáforas del poder que identificaban implícitamente al individuo con los dioses, o, en último término, en la estructura institucional del culto y la veneración de la que derivaban, de forma más o menos explícita, los honores divinos a que se hacían acreedores tanto los emperadores muertos como los vivos—. Hasta donde nos es dado saber, los pensadores y los escritores romanos no se enfrentaban a la idea de la deificación (es decir, a la noción de que un ser humano quedara literalmente convertido en dios) con mayor ecuanimidad que nosotros. La naturaleza del «divino humano» era objeto de constantes debates, y se definía, negociaba y ridiculizaba una y otra vez. La conducta de los emperadores era mixta, pues si unos rehuían toda reivindicación del papel y los privilegios asociados a los

dioses, otros se entregaban con todo entusiasmo al disfrute de la veneración divina. La línea divisoria entre la mortalidad y la inmortalidad era unas veces respetada con esmero y otras rebasada con ímpetu triunfal. No obstante, el poder y el ascendiente social de que disfrutaban los dioses constituían un criterio con el que juzgar a sus equivalentes humanos, además de un objetivo y una ambición potenciales para quienes se propusieran la obtención de éxitos absolutamente extraordinarios.^[563]

En estos debates encontramos el mejor contexto posible para comprender la especial posición social que ocupaba el general triunfante. Con independencia de lo que venga a indicarnos la expresión de Tito Livio, *ornatus lovis*, respecto al atavío que fuera normal vestir en la ceremonia (y que en todo caso nos dice menos de lo que cabría esperar, como ya he sugerido), no hay duda de que muestra que Tito Livio era capaz de concebir al general en términos divinos. Sin embargo, los matices y las implicaciones de este vínculo con los dioses se apreciarán con mayor claridad si nos fijamos en otro de los elementos que acompañaban al general: los caballos que tiraban del carro triunfal. Una vez más, el aspecto que presentan estos animales en el artesón de Marco Aurelio apenas proporciona al observador moderno indicio alguno de la controversia de la que se han visto rodeados, como tampoco ofrecen vislumbre de ninguna clase respecto a lo que pudieran implicar acerca de la posición social del general al que transportaban. No obstante, los antiguos debates literarios ponen de cuando en cuando gran énfasis en los diferentes tipos de bestias que pudieran desempeñar este papel y en su significado.^[564]

Lo cierto es que ha quedado constancia de las distintas variantes (la mención más exageradamente recargada es la que alude a la presencia de unos venados que supuestamente iban uncidos al carro del emperador Aureliano y que luego sumaron a este papel el de víctimas sacrificiales una vez alcanzado el Capitolio).^[565] No obstante, el interés contemporáneo se ha centrado en los cuatro caballos blancos que, según Dión Casio, se permitió utilizar a César

con ocasión de sus celebraciones triunfales del año 46 a. C.^[566] El hecho de que los carros tirados por caballos blancos se asocien habitualmente con Júpiter o con el Sol (esto es, con la deificación del disco solar) sugiere enérgicamente que, en cierto modo, César trataba de reivindicar para sí algo similar a esa condición divina.

Dión Casio no nos brinda ninguna explicación, y tampoco consigna que se produjera alguna reacción por el magnífico tiro concedido a César. Sin embargo, se observa un llamativo paralelismo en las crónicas del triunfo celebrado por Camilo con motivo de la victoria que obtuvo sobre los galos en el año 396 a. C., crónicas en las que Tito Livio afirma que a raíz de aquel gesto el general suscitó una considerable indignación popular: «Él mismo era el objeto más llamativo de la procesión, pues recorría la ciudad en un carro tirado por caballos blancos —un acto que no sólo parecía obedecer a un exceso autocrático, sino que resultaba inapropiado para cualquier mortal—. Y ello porque el pueblo consideraba sacrílego que los caballos colocaran al dictador en el mismo plano que Júpiter y el Sol, y lo cierto es que ésa fue la única razón de que su triunfo cosechara más fama que popularidad». Plutarco se hace eco de esta percepción al afirmar, aludiendo al triunfo de César (y con amnesia constructiva, al parecer), que éste «enganchó a su carro un tiro de cuatro caballos blancos, montó en él y recorrió la ciudad, algo que ningún comandante había hecho, ni antes ni después». Es posible, o quizá no, que este episodio sea reflejo, en ínfima proporción, de una «auténtica» tradición, vinculada con Camilo. ¿Quién sabe? No obstante, se asume por regla general que la versión de Tito Livio fue elaborada, por no decir que totalmente inventada, con idea de sentar un precedente que justificara las acciones de César.^[567]

Si damos crédito a la indicación que nos ofrecen Tito Livio y Plutarco, los escritores modernos han tendido a suponer confiadamente que «los caballos utilizados [en el triunfo] eran por lo común oscuros» y que los animales blancos constituían por tanto una atrevida innovación. Sin embargo, no es tan sencillo. Y es que

no contamos con ninguna prueba antigua que nos sugiera que el color oscuro fuera invariablemente la norma.^[568] El único color que se haya atribuido explícitamente alguna vez a los caballos triunfales es el blanco. Propertio, por ejemplo, proyecta retrospectivamente la imaginación al hablar de la presencia de «cuatro caballos blancos» en el triunfo de Rómulo. Y Ovidio hace lo mismo en el caso del triunfo celebrado por Aulo Postumio Tuberto en el año 431 a. C. También Tibulo parece haber fantaseado con la idea de que el carro triunfal conducido por su patrón, Mesala, en el año 27 a. C. iba tirado por «unos deslumbrantes caballos blancos» (aunque «lustrosos» sería igualmente una traducción posible), mientras que Plinio el Joven da a entender que los corceles blancos eran parte integrante de los elementos habitualmente exhibidos en la ceremonia.^[569] Al mismo tiempo, está claro que esos animales se hallaban fuertemente asociados a la divinidad —circunstancia que queda teatralmente probada cuando el padre del futuro emperador Augusto sueña, según Suetonio, con que su hijo es transportado en un carro triunfal tirado por doce caballos blancos mientras blande el rayo de Júpiter—. ^[570] Está asimismo claro que, al igual que en los relatos sobre Camilo, la presencia de palafrenes blancos podía constituir una indicación directamente encaminada a poner de manifiesto los aspectos inaceptables de la (excesiva) gloria triunfal.

El interés implícito en la concordancia de estas señales contradictorias es mayor de lo que habitualmente se reconoce. Fueran como fuesen los primeros días de la historia triunfal (y es evidente que nunca llegaremos a saber qué tipo de animales tiraban del carro de Camilo, por no hablar de cómo o por qué motivo pudo haberlos seleccionado), a partir de finales del siglo I a. C. la imaginación romana comenzó a figurarse que el carro del general iba tirado por caballos blancos. Los autores, que interpretaron este hecho como un elemento inseparable de la tradición triunfal y sostuvieron que su empleo se remontaba a tiempos tan antiguos como los de la propia ceremonia, mantuvieron al mismo tiempo que constituía también una innovación radical unida por fuertes vínculos

al poder divino. En el siglo I a. C., el triunfo era una institución en la que la transgresión de las reglas normales de la moderación humana (y de la condición mortal) podía considerarse una actitud peligrosa sin dejar de ser por ello, simultáneamente, tradicional.

Podría aplicarse un argumento similar a la asociación entre los elefantes y el carro del general.^[571] Ya hemos examinado la moraleja implícita en el fracaso que según nos cuentan cosechó Pompeyo al tratar de hacer pasar sus elefantes por una de las puertas que jalonaban el itinerario que debía seguir; fue una cruda advertencia de los peligros que conllevaba el hecho de engrandecerse a sí mismo hasta el punto de aspirar a la condición divina. Con todo, las estatuas que se colocaban en la parte superior de los arcos conmemorativos en tiempos de la Roma imperial confirman en más de un caso que, al menos como tema, la imagen del carro triunfal tirado por elefantes estaba presente en los triunfos de la época. El arco de Tito, por ejemplo, parece haber sustentado uno de estos grupos escultóricos (a juzgar por los elefantes de bronce que según parece se encontraron en las inmediaciones y que fueron restaurados en el siglo VI d. C.); el arco de Domiciano que Marcial ensalza se hallaba coronado por otros dos elementos similares («dos carros gemelos [que] cuentan con numerosos elefantes», en palabras de Marcial); y es prácticamente seguro que los carros tirados por elefantes adornaban algunos de los arcos erigidos durante el reinado de Augusto (véase la Figura 18).^[572]

Es posible que la cultura romana fuera volviéndose cada vez más tolerante al descarado uso de tan desorbitados honores; lo que significa que, menos de un siglo después, el gesto que resultaba inaceptable en época de Pompeyo había terminado convirtiéndose en un elemento de ostentación cuya presencia en los monumentos públicos se veía como cosa perfectamente aceptable. Sin embargo, lo que se revela ya más indigesto para este planteamiento, es el hecho de que sean los autores imperiales, que escriben más de un siglo después del triunfo de Pompeyo, quienes nos transmitan el crítico relato de su humillación.^[573] Es mucho más probable que lo

que aquí estemos acertando a vislumbrar sea, una vez más, el carácter ambivalente de la gloria triunfal, que, en la imaginación al menos, amenazaba invariablemente con socavar el prestigio y la posición del general en el disfrute de los honores mismos que le encumbraban. La contemplación de un carro triunfal tirado por elefantes era a un tiempo una idea legitimada por los monumentos públicos que el estado erigía en la ciudad de Roma y la confirmación de que se había ido demasiado lejos.

El vínculo más asombroso entre el triunfo y el acceso a la categoría de dios no guarda la menor relación con el atavío del general. Es una escultura a la que rara vez se presta atención y que se encuentra en la parte alta de la arcada del vano del Arco de Tito. Puede verla cualquier observador que se detenga entre las dos célebres escenas del triunfo sobre los judíos y levante la vista (véanse las Figuras 8 y 9). Desde esa posición, aún hoy puede distinguirse desde el suelo una imagen muy extraña (Figura 32). El águila de Júpiter aparece representada desde abajo, con la panza dirigida hacia nosotros; mientras por encima de las alas del ave asoma furtivamente, recorriendo la tierra con la vista, el característico rostro de su pasajero. Éste no es otro que el propio Tito, a quien necesariamente hay que imaginar en el trance de ascender a los cielos a lomos del águila, tras haber fallecido. El ave lo eleva vertiginosamente a fin de que pase a formar parte de las filas de los dioses. Se trata, en otras palabras, de una imagen del propio proceso de deificación. Este relieve ha suscitado toda suerte de interpretaciones: una idea ingeniosa (aunque incorrecta) sostenía que de hecho se habían entregado al descanso eterno los restos incinerados de Tito colocándolos en la parte superior del arco, justo encima de la figura. Sin embargo, lo más llamativo de todo es la proximidad física que existe entre esta imagen de deificación y los mismísimos artesones triunfales; es algo que no puede contribuir sino a resaltar la relación estructural entre la ceremonia del triunfo y la divina condición del general.^[574]

El hecho clave aquí es la intensa relación que se estableció entre el honor triunfal y la gloria divina en los últimos tiempos de la República y los primeros años del imperio. De distintas formas y con medios diversos, el extraordinario honor público que se concedía al general en un triunfo era representado, sometido a crítica y expuesto al debate en términos divinos —como también sucedía con otras distinciones de la época—. En el caso del triunfo, es posible que este hecho viniera a explotar y a ofrecer una nueva interpretación de unos vínculos de unión entre el general y Júpiter que en realidad se remontaran varios siglos atrás. Con todo, es decisivo recordar (como veremos al final de este capítulo) que la prueba más antigua que sugiere la existencia de una identificación entre el general y el dios se encuentra en una obra de teatro compuesta por Plauto a principios del siglo II a. C.; y también resulta crucial tener presente que incluso en la transmisión de los escasos detalles antiguos que han perdurado y nos hablan del atavío tradicional del comandante y sus distintos pertrechos median los intereses propios de los últimos años de la República y los primeros del imperio —intereses que hasta cierto punto superponen necesariamente a dichos detalles su propia interpretación de los hechos—. Sea cual fuere el primitivo origen que haya podido tener, el divino general que aún nos es posible vislumbrar es en esencia una creación surgida a finales de la República.



FIGURA 32. Artesón esculpido de la bóveda del Arco de Tito, fechado a principios de la década de 80 d. C. En él se muestra la ascensión a los cielos del emperador, transportado a lomos de un águila. Al atravesar el arco y alzar la vista, el espectador contempla esta imagen del vientre del ave mientras Tito, su pasajero, otea la superficie de la tierra. Estamos aquí ante un elemento que insinúa la existencia de una asociación de ideas entre el triunfo, la muerte y la deificación.



FIGURA 32b. Detalle de la anterior.

LA IMAGEN DE CONJUNTO

El general no se encontraba solo entre la turba de prisioneros y el río de objetos del botín —aunque aparezca espléndidamente aislado en muchas imágenes triunfales—. Incluso en una procesión en la que desfilara la más impresionante formación de enemigos conquistados, el equipo local habría superado en número, y de lejos, a sus adversarios. El triunfo era un espectáculo abrumadoramente romano: una exhibición de los romanos y para los romanos. Ya hemos tenido un vislumbre de algunos de los portadores, sirvientes, músicos, guardias y demás funcionarios que transportaban el botín, conducían a los animales, tocaban las trompetas o se ocupaban de los prisioneros.^[575] Y en torno al carro triunfal y tras él (al menos según imaginamos convencionalmente la coreografía de la procesión) se apiñaban muchos más, quizá miles de personajes. Los escritores antiguos señalan que en el grupo más estrechamente vinculado al general se encontraban los lictores (que llevaban los *fascas*), los oficiales militares, los magistrados, a veces incluso el «senado entero», así como un enjambre de ciudadanos romanos liberados de la esclavitud por cualquiera de las victoriosas campañas que pudieran estarse celebrando. En una ocasión se nos indica la presencia de una mujer adulta (no se trataba simplemente de una de las hijas pequeñas del general) que ocupaba un lugar destacado en el cortejo: según Suetonio, en el triunfo celebrado por el emperador Claudio por la victoria obtenida sobre Gran Bretaña en el año 44 d. C., su esposa Mesalina iba detrás del carro, llevando las riendas de un *carpentum* (un carruaje cubierto).^[576]

Como de costumbre, los eruditos modernos han tendido a sistematizar y a imponer una pauta que presente con rasgos regulares las características de esta comitiva. Sin embargo, en este caso los signos que hablen en favor de la existencia de algún tipo de

modelo rígido, ya afectara al personal o al orden del desfile, son aún más escasos que en relación con cualquier otro aspecto de la procesión. Es posible que un grupo de ciudadanos romanos rescatados de la esclavitud fuera, según Plutarco, el plato fuerte del triunfo de Tito Quinto Flaminio del año 194 a. C.; sin embargo, era raro que un general se dedicara a esta clase de liberaciones. (Hasta el propio Flaminio tenía pensado en un primer momento no contrariar el derecho de propiedad de los amos de los más tarde manumisos, hasta que los griegos ofrecieron pagar por ellos una fuerte suma en concepto de rescate).^[577]

Las pruebas de que disponemos adolecen también de incómodas contradicciones. Por ejemplo, todo aquel que pretendiese inferir de algunas crónicas que en los últimos tiempos de la República los magistrados de la ciudad o el conjunto del senado eran uno de los elementos habituales del séquito inmediatamente adscrito al general habrá de explicar cómo compatibilizar esa hipótesis con el incidente que se afirma sucedió en uno de los triunfos de Julio César: al pasar en el carro triunfal por delante de los bancos de los tribunos, uno de ellos —Poncio Áquila— no se puso en pie; César lo consideró un insulto y se supone que gritó: «Tribuno Aquila, pídemme otra vez que restaure la república».^[578] No es posible que los tribunos se hallaran a un tiempo sentados en sus bancos del foro y en la comitiva que acompañaba a la procesión. O bien no formaban parte del grupo habitual de magistrados que seguían al general, o bien, cosa más probable, irían unas veces con él, otras contemplarían los actos desde sus escaños oficiales, y otras en fin (debemos ser realistas) habría algunos que se encontrarían dedicados a tareas carentes de toda relación con el espectáculo. Lo más probable es que en cada ocasión se reuniera el cortejo más apropiado para el general triunfante, en función de lo que requiriesen la particular combinación de las circunstancias y la tradición.

Como sugiere el episodio del tribuno, uno de los elementos que comparten muchos de esos relatos es la preocupación por las

complejas molestias y rivalidades derivadas de la calibración de los distintos honores y superioridades relativas. También tienen en común la inquietud que provocaban las ambigüedades derivadas de la distinta posición y notoriedad social del general y los más íntimos colaboradores de su acompañamiento. En ocasiones, el mensaje es claro: como en el caso en que Dión Casio resalta el enfado de la multitud por el número de lictores que había auxiliado a César en su triunfo del año 46, y (presumiblemente) por las implicaciones que tenía aquel hecho en relación con la posición de Julio César en el estado. En la reconstrucción de Dión Casio al menos, César se pasa de la raya al incluir en el desfile demasiados símbolos humanos de autoridad. «En efecto, [a la multitud le] provocaba el mayor de los disgustos el número de lictores porque nunca antes habían visto tantos juntos». Aquello había sido, sugiere Dión, un triunfal *fauxpas* muy similar al que también cometió César al exhibir a la pobre Arsínoe, ya que los espectadores romanos, al verla encadenada, se sintieron movidos «a una gran compasión».^[579]

Sin embargo, en ocasiones hay señales que a nosotros nos resultan mucho más difíciles de interpretar. Una vez más Dión Casio destaca la presencia de, una innovación en el triunfo obtenido por Octavio (Augusto) en el año 29 a. C.: pese a que, según afirma, lo habitual era que los magistrados caminaran frente al carro triunfal, mientras los senadores que habían participado en la victoria lo hacían detrás, Octavio «permitió que el otro cónsul y los demás magistrados le siguieran». Como era de esperar, los comentaristas modernos ven en esto un reflejo del dominio que ejercía Octavio: «La deferencia hacia Octavio es patente», dicen. Sin embargo, al señalar que les había permitido seguirle, la implicación más clara que se saca de esas palabras de Dión Casio es la contraria —que era un honor caminar detrás, y no delante del carro—. Podemos discutir si Dión había comprendido bien o no el asunto que aquí expone. Pero si está en lo cierto respecto a las prácticas tradicionales, resulta que en el espacio *ante currum* se habría aglomerado en ocasiones una interesante, cuando no violenta,

melée de cónsules y reinas bárbaras. No obstante, es probable que lo que estemos contemplando fugazmente en este caso no sea sino la espinosa cuestión protocolaria relacionada con «la posición en que camina cada cual», así como el significado de lo que un ávido escrutador, cuando no un observador más despreocupado, podría detectar en las distintas ubicaciones de los personajes que rodeaban el carro triunfal (aunque también pudiera darse el caso de que nuestro observador se inventara ese significado).^[580]

Otras crónicas se centran en la rivalidad existente, de forma implícita o explícita, entre el general y los distintos miembros de su grupo. Una ocasión famosa fue la de la celebración del año 207 a. C.: en ella intervinieron Marco Livio Salinator y Cayo Claudio Nerón, a quienes se les había concedido un triunfo por la victoria obtenida sobre Asdrúbal. Desfilaron en la misma procesión, pero únicamente Salinator llevaba las riendas del carro (la batalla había tenido lugar en su provincia, explica Tito Livio, y él había consultado los auspicios en el día decisivo); Claudio Nerón le acompañaba a caballo. De hecho, era sabido por todos que la victoria había sido obra de Nerón en muy superior medida, y la reacción de los espectadores iba a imprimir un vuelco en la jerarquía implícita en la diferencia establecida mediante las distinciones del carro y el corcel: «El verdadero desfile triunfal fue el realizado a lomos de un único caballo», con lo que la modestia de Nerón al avenirse a aquel arreglo acrecentó aún más su gloria; por decirlo con las palabras de Valerio Máximo: «En el caso de Salinator se celebraba únicamente la victoria, en el de Nerón se ensalzaba también la templanza».^[581]

En el relato de Lucio Sicio Dentato, que se remonta al siglo v a. C., encontramos una variación de este mismo tema. Este Dentato, soldado de enorme éxito y muy condecorado, de reputación casi mítica (por no decir paródica), que «había luchado en ciento veinte batallas, y lucía cuarenta y cinco cicatrices en la parte delantera de su cuerpo y ninguna en la espalda», caminó tras el carro triunfal en no menos de nueve triunfos. Con su deslumbrante batería de distinciones militares, entre las que se contaban ocho coronas de

oro y ciento sesenta brazales, «condecoraciones suficientes para satisfacer a una legión... logró que los ojos del estado entero se fijaran en él» —y presumiblemente consiguió también que se apartaran de aquellos nueve generales «que habían triunfado gracias a él»—. ^[582] No era sólo el resplandor de los cautivos aureolados de grandeza lo que podía empañar el brillo del mismísimo general en la imaginación romana. También se cernía sobre la ceremonia la indefinible cuestión de quién había sido realmente el responsable de la victoria que se celebraba. ¿El hombre que viajaba en el carro, o uno de los que se limitaban simplemente a caminar o a cabalgar en el desfile? Y al mismo tiempo, siempre podía suceder que el resto de cualidades morales exhibidas velara el destello de las hazañas militares en las que aparentemente se sustentaba la ceremonia. La moderación podía sobrepujar a la victoria.

Podemos establecer la razonable conjetura de que los soldados rasos que marchaban tras el carro del general constituían el grueso de la procesión triunfal. Esos hombres no aparecen en las numerosas representaciones plásticas del triunfo, que se centran en el general o bien —aunque de forma más imprecisa— en los cautivos, el botín y de cuando en cuando las víctimas animales destinadas al sacrificio una vez llegadas al Capitolio. El hecho de que no haya llegado hasta nosotros ninguna imagen antigua de la celebración en la que aparezca representada la masa de la soldadesca constituye en realidad un sorprendente testimonio de la selectiva percepción de la cultura visual romana. No obstante, las representaciones literarias a veces sí que hablan, y mucho, de la milicia. El triunfo podía representarse como una celebración tan propia de las tropas como del general. En la disputa surgida a raíz del festejo de Emilio Paulo en el año 167 a. C., por ejemplo, Tito Livio pone en boca de un anciano héroe de guerra un discurso que resalta la capital importancia de los soldados mismos: «En realidad, el triunfo es asunto de soldados... Si se da el caso de que las tropas no son traídas de vuelta e incluidas en el triunfo, tras combatir en el

campo de batalla, surgen las quejas. Y sin embargo, incluso cuando no se hallan presentes, creen formar parte del triunfo, puesto que la victoria se obtuvo a manos suyas. Si alguien os preguntara, soldados, con qué motivo fuisteis devueltos a Italia sin ser desmovilizados inmediatamente después de cumplida vuestra misión... ¿qué responderíais, sino que deseabais que os vieran triunfar?». [583] Estamos aquí ante un tendencioso ejemplo de retórica, pensado para animar a las tropas a votar en favor del triunfo de su general. Sin embargo, la idea del triunfo como un premio y un espectáculo (obsérvese el énfasis de la fórmula «que os *vieran* triunfar») en el que los soldados podían encontrar tanto aliciente como su comandante se observa igualmente en otros lugares. Un caso revelador es el relacionado con un incidente que nos refiere Apiano: en él se nos dice que para apaciguar a unos soldados amotinados se empleó con éxito la amenaza de privarles de su papel en el triunfo. En el año 47 a. C., cuando las tropas de Julio César se quejaron de que no se les habían pagado los donativos prometidos (en efecto, se les tenían que entregar unas primas en metálico) y exigieron ser licenciados, se dice que César respondió astutamente como sigue: se mostró de acuerdo con su desmovilización y afirmó: «Os daré cuanto os he prometido cuando triunfe con otras tropas». En la reconstrucción de Apiano, fue en parte la idea de que «otros pudieran triunfar en su lugar» lo que les empujó a rogar a César que les admitiera de nuevo en el ejército. [584]

Esta anécdota señala asimismo la importancia del donativo asociado al triunfo. Desde finales del siglo III, época en la que la crónica de Tito Livio incluye regularmente un registro de las cantidades totales vertidas al tesoro por el general triunfante, sus textos incorporan también una nota relativa a las gratificaciones entregadas a las tropas y a las distintas partijas efectuadas en función del rango (en el mundo antiguo era una práctica habitual de los repartos que se recibiera una cantidad tanto mayor cuanto más elevado fuera el cargo que se ocupara). Las cifras que se nos

ofrecen en este y en otros casos muestran variaciones verosímiles, aunque se observa una tendencia inflacionaria subyacente que culmina con las inmensas distribuciones de primas de Pompeyo en el año 61 y posteriormente de César.^[585] Sin embargo, la fiabilidad de dichas cantidades es tan incierta como la de cualquiera de los datos de este tipo, y la regla aparentemente habitual de que los centuriones recibieran el doble que los soldados rasos —y de que los oficiales de élite de la caballería embolsaran el triple— deriva en parte de las enmiendas introducidas por los eruditos (acertadamente o no) en las cifras consignadas en los textos antiguos, enmiendas con las que pretendían que las cantidades se ajustaran a las proporciones «estándar».^[586]

Fuera cual fuese el montante exacto, el interés de los soldados por este elemento de la tradición triunfal es fácil de entender. Desde el punto de vista del general debió de haber constituido un práctico cebo para traer a sus soldados de regreso a Roma y lograr que participaran en la procesión. En algunas ocasiones, si no en muchas, las tropas habrían retornado a sus hogares durante el período de espera que precedía a la concesión o la celebración del triunfo. Y por encima del valor simbólico del triunfo en sí, las cantidades en metálico debieron de haber constituido un poderoso aliciente para dejarse ver el día señalado.^[587] Lo que no sabemos es qué antigüedad tenía la tradición, cómo se distribuía el dinero a los hombres, ni en qué preciso instante de la ceremonia o de los preparativos se realizaba la entrega. De entre los rituales mal conocidos que guardan relación con el triunfo éste es uno de los que se han perdido casi por completo.

En cualquier caso, la entrega de donativos podía producir resultados contrarios a los deseados. Desde luego, no hay duda de que el entusiasmo de los soldados desempeñaba un cierto papel como aval en favor de la concesión de un triunfo. Por ejemplo, el hecho de que se jaleara al general al grito de *imperator* en el campo de batalla tras su victoria podía resultar (como en el caso de Cicerón) un importante primer paso en la campaña por la obtención

de los honores triunfales. Pero, a la inversa, unas tropas descontentas siempre podían tratar de hundir las aspiraciones de su comandante, o al menos deslucir su espectáculo. Los soldados que amenazaban con amotinarse o quedarse con la mayor parte del botín exhibido si no se aumentaba la cuantía de sus recompensas estuvieron a punto de desbaratar el primer triunfo de Pompeyo.

Aun más notable fue la reacción de las tropas ante el anuncio de que el senado había aprobado el triunfo de Emilio Paulo en el año 167 a. C. Y es que los soldados, furiosos por su tacañería con el donativo y quejosos de su rígida y «anticuada disciplina», habían sido espoleados por uno de los oficiales subalternos, enemigo personal de Paulo, quien les había incitado a boicotear la asamblea especialmente reunida para asignarle el *imperium* el día de su triunfo y de este modo impedir que desfilara: «Vengad las ofensas que os han causado haciendo que la propuesta de triunfo de ese comandante tacaño e intransigente reciba un voto negativo». Únicamente la intervención del anciano héroe de guerra que subrayaba la importancia que tenía el triunfo para los propios soldados (mientras acompañaba la arenga con la pública exhibición de sus heridas de guerra) logró salvar la situación y evitarle el desastre a Paulo.^[588] Es imposible determinar quién llevaba razón en este conflicto —sobre todo teniendo en cuenta que los historiadores (tanto antiguos como modernos) que nos refieren las peripecias de los oficiales del ejército tienden a presentar las demandas de los soldados rasos como peticiones motivadas por una avaricia impertinente y a figurarse que la roñosería del general era producto de una admirable prudencia—. Sin embargo, la anécdota deja claro que los propios soldados podían ser considerados como una fuerza a tener en cuenta en la planificación y la propiciación del voto favorable a un triunfo —aunque no sepamos de ningún caso en el que las ambiciones del general se hayan visto efectivamente bloqueadas por la actitud de sus hombres.

El día de la procesión, los soldados ocupaban la parte final del desfile, y marchaban, según algunas crónicas, en adecuado orden militar (no podemos evitar la sospecha de que la realidad fuera con frecuencia menos disciplinada). A diferencia del general, vestían el uniforme militar y exhibían sus distintas condecoraciones castrenses —brazales, coronas de diferentes formas y tamaños, lanzas de aparato, y el equivalente antiguo de las medallas concedidas por las campañas (aunque no resultara habitual que su número fuera tan elevado como el que acostumbraba a desplegar Sicio Dentato)—. El desfile era la única ocasión en la que unos soldados de carrera en armas podían entrar legítimamente en Roma, y una extraordinaria, casi agresiva, suspensión de la habitual norma que dictaba que la ciudad misma había de constituir una zona desmilitarizada. ^[589]

LOS PERTRECHOS DE LA TROPA

Hay tres características de la vestimenta o la conducta del soldado que han desempeñado un particular papel en las modernas crónicas triunfales. La primera de ellas es su peculiar grito, voceado a su paso por las calles: *io triumpe*. La segunda son las coronas de laurel que, según se dice, llevaban —al igual que otros participantes—. Y la tercera es el cántico que dedicaban al general, en parte elogioso, y en parte procaz. Cada una de estas características se ha explicado en función de la más remota prehistoria y del significado más primitivo de la ceremonia; y a su vez, todas ellas han sido utilizadas como prueba en alguna teoría particular relativa a los orígenes del triunfo. Sin embargo, una vez más, este enfoque se enfrenta a graves escollos —y también contamos con otras interpretaciones más reveladoras.

En el caso del *io triumpe*, son muchos los críticos que han creído ilusionadamente en el intento de explicación que ofrece Varrón en su tratado titulado *De Lingua Latina (La lengua latina)*: toda la ceremonia, afirma, debe su nombre a la consigna (y no a la inversa), un canto que «podría derivar de la palabra *thriambos* y del nombre griego de Liber [también conocido como Baco o Dioniso]». Varrón no sólo parece sugerir que la ceremonia pudo tener un origen báquico, sino que, según una significativa variante de este argumento, su afirmación de que la etimología de la palabra latina *triumpe* procede del griego *thriambos* sólo resulta lingüísticamente posible si imaginamos que existió una fase etrusca intermedia —idea que lógicamente debió de resultar atractiva para todos aquellos que pretendieran ver en la ceremonia un elemento importado de Etruria por Roma—. Otros autores han vinculado el grito de los soldados con el estribillo *triumpe triumpe triumpe triumpe* que aparece en un himno arcaico que ha llegado hasta nosotros (y que resulta

profundamente oscuro). Estos estudiosos han concluido que la palabra era un llamamiento con el que trataba de propiciarse la epifanía divina —y por tanto vendría a prestar un adecuado respaldo a la idea de que el general triunfante era en cierto modo la representación de un dios.^[590]

Todo esto no son más que conjeturas. No tenemos la menor idea de si Varrón está o no en lo cierto. No tenemos ni siquiera una pista que nos hable de la forma gramatical de la expresión *io triumpe* (de si se trata de un vocativo, de un imperativo, de una exclamación primitiva, o de un nominativo etrusco, pues se han hecho todas esas sugerencias). Y el último lingüista que se ha ocupado de la cuestión sin comenzar desde ningún *parti pris* relacionado con la historia del triunfo, ha llegado a la conclusión de que es muy probable que la historia de la palabra incluya una fase etrusca, aunque no tuvo por qué haber sido necesariamente así.^[591]

Lo que se pasa por alto es el significado que pudo haber tenido la frase para aquellos que la voceaban o la escuchaban, o aún para quienes escribieron acerca de ella en época histórica. Para algunos, es posible que evocara el mundo de la religión arcaica. Otros quizá compartieran la especulación de Varrón respecto a las raíces dionisiacas del grito. No obstante, lo más normal que es que se tuviera la abrumadora impresión de que los participantes en la procesión estaban pronunciando repetidamente, en tono de aclamación, el nombre de la ceremonia misma que estaban escenificando («Triunfo, Triunfo, Triunfo») —o, por decirlo con las palabras de Tito Livio, de que los soldados «invocaban el nombre del triunfo»—.^[592] No es preciso interpretar que la expresión que usa Livio significa que «invocaban el *espíritu* del triunfo», como si el autor estuviera pensando en la propiciación de alguna clase de dios tutelar de la ceremonia.^[593] Es más sencillo ver en este comportamiento de la tropa un ejemplo particularmente sólido de un característico tipo de solipsismo ritual —un solipsismo por el que el rito mismo se convierte en objeto del ritual, como si el triunfo celebrara al triunfo.

Los autores antiguos, por su parte, se interesaban más en las coronas de laurel que en la consigna triunfal. Algunos etimólogos romanos no pudieron resistir la obvia tentación de explicar su uso en la ceremonia, y para ello imaginaron que la palabra *laurus* (laurel) procedía de *laus* (loa o elogio).^[594] No obstante, Plinio, en un largo pasaje en el que estudia varias especies de esta planta, explora todo un conjunto de líneas de investigación distintas. Los eruditos modernos que acarician la idea de explicar los orígenes del triunfo como una forma de purificar a la tropa, cubierta de la inculpatoria sangre de la guerra, han solido concentrarse en la sugerencia de la que se hace eco este autor (quien la toma de un escrito de Masurio Sabino, del siglo I d. C., que aparece reflejado en el diccionario de Festo), según la cual existiría una conexión entre el papel del laurel en la ceremonia y sus propiedades purificadoras.^[595] Lo que habitualmente no subrayan dichos eruditos es que Plinio rechaza explícitamente esta idea, ya que prefiere relacionar el vínculo entre el laurel y el triunfo con otras tres explicaciones distintas: que era una de las plantas predilectas del Apolo de Delfos; que Lucio Junio Bruto (quien posteriormente sería el primer cónsul de la República) había besado «el terreno plantado de laureles» de esta ciudad en respuesta a un célebre oráculo que aseguraba la consecución de poder (*imperium*) en Roma al primero que besara a la «madre» de Apolo; y que era la única planta cultivada que nunca era atacada por el rayo.

Al margen de esto, las pruebas que tenemos respecto al primitivo significado del laurel y en relación con el modo en que dicha planta pudo haber comenzado a vincularse con la función originaria del triunfo son muy endeble. Es posible —¿quién sabe?— que al subrayar Masurio y Festo (o sus fuentes) el papel de la purificación estuvieran tratando un tema de la ceremonia que se remontara efectivamente a un remoto pasado romano.^[596] Desde luego, los problemas derivados de la contaminación nos parecen hoy más pertinentes que las sosas teorías de Plinio sobre Delfos y los rayos. Sin embargo, al pasar por alto estas cuestiones, corremos

una vez más el peligro de perdernos la historia del triunfo y fijarnos en cambio únicamente en la prehistoria imaginada de la celebración. Nadie pensaría ni por un momento que Plinio pudiese «estar en lo cierto» al exponer por qué comenzó a emplearse originariamente el laurel en la procesión triunfal. No obstante, las explicaciones que da son importantes porque nos indican los distintos modos en que se concebía la función de dicha planta (y del conjunto de la ceremonia) en el mundo multicultural del siglo I a. C. y fechas posteriores. En el laurel délfico se sustentan ideas como la del «triunfo de la poesía» (como ya hemos visto en Horacio y Propercio) y el «triunfo del amor» (en el mito de Apolo y Dafne —convertida, precisamente, en laurel—). En cierto sentido, lo que Plinio nos está ofreciendo antes que nada no es tanto una explicación de por qué se utilizaba el laurel como una etiología capaz de legitimar una más amplia interpretación de la «cultura triunfal».^[597]

Una tercera característica de los soldados presentes en el desfile que recientemente ha captado una gran parte de la atención de los eruditos es la que representan sus cánticos. Tito Livio alude habitualmente a dichos cánticos con la expresión *carmina incondita*, cuyo significado podría encuadrarse con términos que van de «espontáneo» a «sencillo» o «grosero».^[598] Los versos más conocidos, y algunos de los más directos de entre los citados por los autores antiguos, son los que se cantaron en el triunfo celebrado por César en el año 46 a. C. —entre los que figuran, como era de esperar, algunos que aluden de forma procax a las hazañas sexuales del comandante:

Ciudadanos, guardad vuestras esposas, traemos a un calvo adúltero.

Despilfarraste el oro en la Galia; aquí lo tomaste prestado.^[599]

*César subyugó las Galias, Nicomedes a César:
ahora triunfa César, que subyugó las Galias,
y no triunfa Nicomedes, que subyugó a César.*^[600]

Sin embargo, también se lanzaban dardos de intención más estrictamente política. Dión Casio recoge algunas claras referencias de cánticos que apuntaban al hecho de que en César alentara el deseo de convertirse en rey, aludiendo al mismo tiempo a las infracciones legales que semejante anhelo llevaba aparejado. En un análisis de inusitada agudeza (surgido, imagino, de la experiencia directa de lo que es un gobierno autocrático —obtenida a lo largo de toda una vida—), Dión Casio sostiene que César se sentía fundamentalmente halagado con todo aquello, ya que el hecho de que la tropa mostrara semejante atrevimiento al decir en voz alta lo que pensaba hablaba favorablemente de su propia persona. A fin de cuentas, a la mayoría de los autócratas les gusta dar la imagen de saber encajar una broma —hasta cierto punto—. En el caso de César, ese punto quedó rebasado (según Dión Casio, una vez más) con las insinuaciones que aludían a su enredo con Nicomedes, rey de Bitinia, ya que el término latino utilizado en el verso le adjudica claramente un papel pasivo en la relación (*subegit Cesarem* significa literalmente «sometido» o «dominado»)^[601]. Según Dión Casio, César «intentaba defenderse con juramentos, y con ello se exponía aún más al ridículo».^[602]

El resto de referencias a esta tradición sugieren que muy a menudo los cánticos, ya fuesen procaces o elogiosos, se centraban en la «auténtica» estrella del espectáculo —y por consiguiente lograban que resaltara—, una estrella que por cierto no siempre era el general mismo. En el triunfo de Salinator y Nerón del año 207, el hecho de que a Nerón se le dedicaran más cánticos fue una de las cosas, según Tito Livio, que indicaron que los máximos honores eran para Nerón (pese a que fuera Salinator quien sujetara las riendas del carro triunfal).^[603] Lo cierto es que en el año 295 a. C., uno de los principales temas de los versos había desaparecido. Pese a que Quinto Fabio Máximo logró un triunfo tras la victoria obtenida por los romanos en la batalla de Sentino, se tuvo la impresión de que el éxito se había debido en gran medida al sacrificio personal del cónsul Publio Decio Mus —y de hecho lo que

los «burdos versos de los soldados» festejaron en la ceremonia no fueron sólo las hazañas de Fabio, sino igualmente esta «muerte gloriosa»—. Era como si los cánticos de los soldados dieran presencia en el triunfo al hombre realmente responsable de la victoria romana a pesar de (y gracias a) su muerte.^[604] El planteamiento moderno habitual considera que estos versos son «apotropaicos», y que su tono aparentemente insultante tenía la misión de proteger de los peligros del «mal de ojo» tanto al general como al momento de superlativa gloria que estaba viviendo.^[605] Pero el asunto no puede ser tan sencillo. Para empezar, y a pesar de la fascinación que nosotros mismos sentimos por las variedades más insolentes de dichos cánticos, no todos eran de ese tipo, ya que según se dice algunos eran explícitamente encomiásticos.^[606] Y como acabamos de ver, tampoco iban invariablemente dirigidos al general. Por si fuera poco, una vez más —como indican las propias expresiones de «apotropaico» y «mal de ojo»—, el marco del análisis moderno nos remite a una forma de explicación centrada en las reminiscencias primitivas, con su seductora pero a menudo engañosa tendencia a gravitar invariablemente en torno a lo arcaico. Con todo, ya hemos visto en repetidas ocasiones que el triunfo suscita cuestiones relacionadas con la arriesgada naturaleza del honor que concedía. ¿Qué peligros entraña la gloria triunfal? ¿A qué límites se enfrenta dicha gloria? ¿En qué consiste el enaltecimiento «auténtico» que procura la ceremonia? No es preciso atrincherarse en el oscuro mundo de la Roma primitiva para comprender que el cántico de los soldados —que alaban al general, sin dejar por ello de bajarle un tanto los humos y poniendo al mismo tiempo a otros objetos o personas en su punto de mira— contribuye a dar mayor relieve a todas estas preguntas, y a sus respuestas.^[607]

¿CLÍMAX O ANTICLÍMAX?

El punto culminante de cualquier ritual o ceremonia complejo depende de nuestro punto de vista: aunque el clímax litúrgico de una boda cristiana se alcance en el momento en el que la pareja intercambia sus votos de fidelidad, serán muchos los espectadores que recuerden con mucha mayor intensidad el paseo por la nave de la iglesia o las lluvias de confeti. En el caso del triunfo, los artistas y los escritores insisten en hablar del avance de la procesión por las calles; apenas consignan en forma alguna, ni literaria ni visual, lo que sucedía cuando llegaban a su destino. La consecuencia es que sabemos muy poco acerca de los actos finales. Para algunos de los participantes, dichos actos eran quizá los más impresionantes y conmovedores, o la parte más memorable del espectáculo. Para otros —cuya posición a lo largo del trayecto no debía de proporcionarles la oportunidad de contemplar lo que ocurría en la apoteosis final—, los últimos acontecimientos debían de revestir más bien las características de un anticlímax. Esto es ciertamente lo que el silencio general sugiere, al menos mientras no se demuestre lo contrario.

La procesión culminaba con la ascensión al monte capitolino, hasta alcanzar el templo de Júpiter Optimo Máximo. Se dice que Julio César «remontó de rodillas los escalones del Capitolio» en un gesto de humildad que al parecer fue copiado más tarde por el emperador Claudio. Aunque en ocasiones imaginemos que el acto consistía en un largo ascenso del propio monte (con todas las complicaciones que implica manipular la elaborada toga al avanzar arrodillado), lo más probable es que Dión Casio, de quien procede la cita, se esté refiriendo únicamente a los peldaños del templo. Una vez que el general había llegado al templo, suponemos que presidía el sacrificio de los animales que habían intervenido en el desfile.^[608]

Ahora bien, ¿era eso todo? La idea de que daba tres veces la vuelta al edificio ha demostrado ser tan difícil de aceptar para la mayoría de los críticos modernos que por lo general se ha pasado por alto; una cosa es el primitivismo y otra muy distinta la farsa. No obstante, la referencia al ascenso de los escalones sugiere que al menos en algunas ocasiones el general penetraba en el templo. No lo hacía para contemplar el sacrificio de ningún animal, ya que los ritos de sangre se efectuaban al aire libre. Por regla general se supone que entraba para ofrecer su «laurel» (¿una corona, una rama?) a Júpiter, e incluso para sentarse en el regazo de la estatua.^[609]

Un segundo conjunto de inscripciones triunfales, el de los *Fasti Barberiniani*, sugiere un procedimiento ligeramente distinto: cada entrada concluye con las palabras «dedicó su palma». No sabemos si se trata de un sinónimo o de un sustituto del laurel, o si debemos imaginar que el general llevaba habitualmente consigo palmas además de laureles. Sin embargo, la frase nos permite entrever las diferentes prioridades que podía tener el público, o quienes participaban en el desfile, en las distintas partes del recorrido triunfal. Sean quienes fueran, los que encargaron la realización de este registro (y ha habido algunas especulaciones optimistas —en parte basadas en la posibilidad de que el lugar de su hallazgo se encontrara en las inmediaciones— según las cuales existía un nexo entre los *Fasti* y el propio templo de Júpiter) consideraban que el acontecimiento que definía la esencia del triunfo era esta (para nosotros misteriosa) «dedicación de la palma».^[610]

La coreografía de la etapa final de la procesión resulta aún más desconcertante que el resto a nuestros ojos. No tenemos la menor idea de cuántos de los participantes en el desfile ascendían al monte capitolino, de cómo se desplegaban los prisioneros y los soldados mientras se efectuaba el sacrificio, si asistía o no una parte del público popular a esta fase del espectáculo, ni de qué modo se lograba dispersar después, y de forma segura, al conjunto integrado por la plebe, el botín y los distintos modelos y pinturas (en otras palabras, desconocemos cuál era la estrategia con la que se ponía

punto final a la ceremonia). Quizá resulte fácil visualizar la escena en el caso de una mayoría de celebraciones, relativamente modestas, pero cosa muy distinta es imaginar cómo pudieron haberse organizado y controlado estos extremos en el caso de los espectáculos más grandiosos. Menos claro queda aún si tratamos de figurarnos lo que podía suceder en las procesiones que se prolongaban por espacio de dos o tres días. Lo que nos indican implícitamente algunas de las descripciones que han llegado hasta nosotros es que el propio general no aparecía sino en la última jornada.^[611] De ser así, ¿qué ocurría en los días anteriores: la procesión subía sin más al monte capitolino, descargaba allí sus tesoros y se dispersaba después sin mayores ceremonias? ¿Cómo se mantenía a salvo aquel precioso botín de las bandas de ladrones? Como siempre, ningún autor antiguo muestra el menor interés por la infraestructura práctica.

Pese a lo poco espectacular que pueda parecernos a nosotros, o al público de la época, la culminación de la ceremonia, la mayoría de los eruditos antiguos coincide en que para el general de la República romana (la dinámica de la celebración imperial era, como veremos en el capítulo 9, bastante distinta) el conjunto de las ceremonias triunfales constituía la máxima satisfacción posible de sus ambiciones. En el ámbito de la competitiva cultura de la élite romana constituía a un tiempo una señal y una garantía de su éxito. Era la ceremonia con la que debía de soñar todo joven romano ambicioso. Éste es ciertamente uno de los aspectos del asunto, como ya hemos visto. Tanto en el plano simbólico como en el práctico, el triunfo y sus oropeles elevaban al general, consolidaban su posición social y la transmitían a las generaciones siguientes.

Las estatuas conmemorativas notables, como la que tenía Publio Escipión el Africano en el templo de Júpiter, mostraban al representado con la indumentaria triunfal —como si esa vestimenta captara el momento mismo de su mayor nombradía—.^[612] El adjetivo *triumphalis* («triumfal») podía emplearse para distinguir a quienes habían triunfado, e incluso para singularizar a sus hijos. En

una tumba tremendamente pretenciosa de la primitiva familia imperial encontrada en Tívoli, por ejemplo, uno de los epitafios proclama que la persona a la que conmemora el monumento era *triumphalis filius* («hijo de un triunfador» o «hijo triunfal»), y utiliza esa expresión en lugar de la habitual fórmula de filiación romana («hijo de Marco»); a su padre, cuyo epitafio se encuentra al lado, se le habían concedido «adornos triunfales» en tiempos de Augusto. [613] En la carrera por la obtención de recompensas políticas directas hay algunas pruebas que indican la existencia de un vínculo entre la celebración de un triunfo y el éxito futuro. Tito Livio alude ocasionalmente al impacto de un festejo en unas elecciones inminentes, y Cicerón relacionaba el espléndido triunfo celebrado por el padre de su cliente, Lucio Licinio Murena con la posterior concesión del cargo de cónsul al hijo de éste. [614]

Los eruditos modernos han procurado en ocasiones indagar más allá de los casos individuales. El análisis de las carreras políticas de los hombres con responsabilidades pretorianas que conseguían que se les concediera un triunfo parece mostrar que este grupo de ciudadanos tenía particular éxito cuando trataba de obtener un consulado. Entre los años 227 y 79, la cantidad de pretores que, tras ser agasajados con un triunfo, lograron hacerse con el más alto cargo del estado fue inusitadamente elevada, ya que lo alcanzaron quince de los diecinueve que lo intentaron. Y puede que varios de los cuatro que no se vieron coronados por el éxito hubieran muerto antes de tener la oportunidad de proponerse como candidatos a la elección. Desde luego es difícil aislar aquí la variable significativa, ya que la victoria misma debería constituir un factor más importante que su celebración. No obstante, las estadísticas de este tipo han contribuido a afianzar la opinión moderna que sugiere que el triunfo era señal y anuncio de éxito. [615]

Sin embargo, como he mostrado en repetidas ocasiones, el triunfo también podía ser exponente de fracaso —y no sólo en el caso de aquellos generales a quienes, con independencia de lo que personalmente pudieran considerar una victoria digna del honor

triumfal, se les negara una celebración—. Una y otra vez, los autores antiguos nos refieren casos en los que las consecuencias de un triunfo se revelaron negativas por toda clase de razones. Podían ocurrir accidentes humillantes en mitad de la procesión, como le sucedió a Pompeyo al atascarse sus elefantes en el vano del arco, o cuando a César se le rompió el eje del carro. También podía suceder que los momentos cumbre del festejo tuvieran resultados contrarios a los deseados, como en el caso de César, que hubo de sufrir que las pinturas de sus moribundos enemigos provocaran más repugnancia que admiración entre las boquiabiertas multitudes, o que Arsínoe, en su trágica condición de prisionera, les indujera a deshacerse en lágrimas. Un espectáculo insípido podía acabar mal. El triunfo de Escipión Emiliano, celebrado a raíz de su conquista de la plaza de Numancia en el año 132 a. C., fue notablemente austero. Los romanos arrasaron a tal punto la ciudad que no pudo exhibirse cautivo ni botín alguno: «Se triunfó sólo sobre un nombre», llegaría a decir Floro en tono desaprobador al reflexionar sobre la falta de espectáculo y también, sin duda, sobre la brutalidad que la había causado.^[616] Por otro lado, sin embargo, había siempre una fina línea divisoria entre el esplendor y los excesos moralmente cuestionables, una línea que, en opinión de Plinio al menos, Pompeyo había rebasado inquietantemente al presentar aquel busto hecho con perlas.

Aunque ninguna de estas cosas saliera manifiestamente mal, el general que viajaba en el carro triunfal aún corría el riesgo de quedar eclipsado por cualquiera de los demás integrantes del desfile. ¿Qué podía hacer, obligado a permanecer de pie e impotente en el carro en caso de que se diera cuenta de que los ojos de los espectadores se centraban cada vez más en los atractivos prisioneros o en el valiente soldado, cosido a cicatrices, que caminaba tras él? ¿Y qué recursos le quedaban si los acontecimientos adoptaban el cariz negativo que siempre le amenazaba en la que debía de ser la hora de su máximo encumbramiento? No podemos saber con seguridad cuántas de las

mordaces burlas que encontramos en los registros escritos de las celebraciones triunfales aludían directamente a las reacciones de las gentes contemporáneas del acontecimiento y a las habladurías de la calle, que sin duda acompañaban al espectáculo mismo. Sin embargo, hay un gran número de pruebas que sugieren que incluso los triunfos más espléndidos (o quizá especialmente los más fastuosos) podían llegar a considerarse más un objetivo en sí mismos que una gloriosa expresión de éxito. Por mucho que se lo haya mitificado como exhibición, suele considerarse que el grandioso espectáculo organizado por Camilo en el año 396 a. C. fue el elemento que aceleró la oposición política al general.

También resulta significativo que el triunfo sea un tema retórico importante en el relato con el que Tito Livio explica cómo llegó a perder Escipión el Africano el favor del senado. Tras echar un breve vistazo retrospectivo a la celebración triunfal de Escipión por su victoria sobre el rey Sifax de Numidia en el año 201 a. C., Tito Livio recoge los debates que tuvieron lugar durante el juicio de Escipión, aproximadamente una década más tarde. Para sus oponentes, Escipión era un tirano que había arrebatado la libertad a los romanos y «triunfado sobre el pueblo romano» (una frase aún más paradójicamente chirriante en latín que en español). Y sin embargo, sobre quienes así le acusaban recayó a su vez la imputación de «tratar de hacerse con el botín que supondría triunfar sobre Africano». Una de las implicaciones de este pleito es que más que por cubrir de glorioso lustre los años posteriores, lo que hizo característicamente notable al triunfo de Escipión fue su alargada y negra sombra.^[617]

Las muestras de honor extraordinarias conllevan siempre un alto riesgo. Para el propio general triunfante, el orgullo, la emoción y la idea de tener más que merecida la gloria debía de ir habitualmente aparejada al miedo y al recelo, tanto en el momento mismo del festejo como más adelante, una vez terminado éste. A fin de cuentas, en un triunfo eran más las cosas que podían salir mal que las que podían ir bien.

¿UNA REPRESENTACIÓN?

La figura del general suscita asimismo cuestiones relacionadas con la representación y la *mimesis* similares a las que planteaban los prisioneros y el botín. En este caso, sin embargo, las interrogantes tienen una dimensión extra que nos devuelve, aunque de distinto modo, al asunto de su condición divina —ya que lo que surge no es la simple cuestión de *qué* era lo que el general representaba, sino la de *cómo* lo hacía, así como la de su papel en la gran hermenéutica del desfile—. Si los modelos y los cuadros vivos podían entenderse a un tiempo como un brillante artificio y una pérdida impostura, ¿podría tenerse al general como a un personaje en el que se encarnaran simultáneamente el trasunto de la divinidad y el histrionismo del actor de un teatro de lo absurdo?

Y cuando digo «actor de un teatro de lo absurdo» lo hago en un sentido totalmente literal, ya que una de las más sólidas investigaciones antiguas de la figura del general triunfante se encuentra en la comedia *Amphitruo* (*Anfitrión*) de Plauto, una obra teatral que no sólo se enmarca en el estudio y la exposición de las convenciones miméticas del triunfo, sino que también procede al análisis del papel que desempeñaba el general en ellas. La acción de la obra nos retrotrae al nacimiento de Hércules, presentado como la consecuencia de un intrincado enredo de adulterios, disfraces y confusión de identidades. El propio Anfitrión es un general tebano que acaba de regresar de una heroica y exitosa campaña contra los «teléboas». Las puntualizaciones geográficas sitúan este pueblo en Acarnania, en la Grecia occidental, pero el significado literal de la palabra griega indica que se encuentran a «gran distancia» (*tele boe*)^[618] de donde nos encontramos. Durante la ausencia de Anfitrión, Júpiter se ha quedado prendado de su esposa, Alcmena, y le ha estado haciendo el amor, astutamente disfrazado con la

aparición de su esposo. El regreso del auténtico Anfitrón provoca el previsible embrollo, complicado aún más por la presencia del dios Mercurio —que también disimula su aparición, pues se aparece con los rasgos de Sosias, el esclavo de Anfitrón—. La subsiguiente bufonada, con su carnalesco sadismo (en parte perdido debido a que hay una laguna en el texto) termina al fin con una resolución en la que todo se arregla por la gracia divina; Alcmena da a luz a unos gemelos: Hércules, hijo de Júpiter, e Íficles, hijo del cornudo Anfitrón (Figura 33).

Las comedias de Plauto derivan de adaptaciones de obras griegas anteriores (de ahí que la acción se sitúe en Tebas y que se hable de los teléboas), y por ese motivo no ha sido desempeñar sino un papel marginal en los modernos estudios de la cultura y la sociedad romanas. En algunas ocasiones conocemos bien el modelo griego exacto que utiliza el dramaturgo romano, pero en este caso no sabemos prácticamente nada de él. No obstante, lo que sí está claro es que el grado de romanización de la antigua versión de la trama es muy completo —tan exhaustivo, de hecho, que, en la forma en que nos ha llegado, gran parte del relato carecería de sentido fuera de Roma o de la órbita cultural del imperio—. Una buena dosis de su sabor romano se debe al personaje de Anfitrón, así como a las claras muestras con las que el texto nos indica que no debemos verle únicamente como a un victorioso general que regresa a su hogar, sino más concretamente como a un general triunfante. Ya hemos señalado, por ejemplo, que la crónica que ofrece (el auténtico) Sosias de los éxitos militares de su amo realiza, casi con toda certeza, una parodia de las fórmulas oficiales con las que se efectuaban las solicitudes de triunfo, e incluye además una característica expresión técnica con la que los romanos rubricaban un escrito (*sua auspicio, suo imperio*).^[619]



FIGURA 33. Continuación de los trances de Anfitrión, en un fresco de la Casa de los Vetti, en Pompeya, años 62 a 79 d. C. La mujer de Júpiter, Hera, celosa por los amoríos de éste, ordena a un par de serpientes que ataquen a Hércules, todavía niño. Sin embargo, él da pruebas de su fuerza y, dejando entrever sus futuras hazañas, las estrangula. Aquí Alcmena se retira precipitadamente de escena, mientras que Anfitrión —cuyo atavío recuerda llamativamente al de Júpiter— contempla pensativamente lo que ocurre. Esta actitud apunta a la posibilidad de una versión alternativa del relato, en la que resulta ser el propio Anfitrión quien envía a los ofidios a fin de descubrir cuál de los dos gemelos es en realidad hijo suyo.

Estos ecos triunfales han incitado a los críticos a tratar de señalar la particular celebración que Plauto pudiera haber tenido en mente. ¿Acaso está ofreciendo una visión cómica del triunfo de Marco Fulvio Nobilior, festejado en el año 187 a. C. (y por eso es posible que la obra se representara por primera vez durante los juegos que celebraron su victoria, en el año 186)? ¿O se trata más bien del regreso triunfal de Livio Salinator, o del de Lucio Escipión? [620] Esta desesperada búsqueda de una referencia histórica específica para la victoria de Anfitrión ha tendido a ocultar otros aspectos, más importantes, de la obra. Pocos han sido los críticos que hayan sabido ver más allá de la geopolítica de principios del siglo II y se hayan planteado que el *Anfitrión* es una obra de teatro en la que también desfilan y se exhiben los juegos mismos de la representación escénica: los dobles divinos, la confusión de las identidades y las suplantaciones invitan a una reflexión sobre la naturaleza misma del teatro, y más aún, a un examen de la subjetividad humana y la idea misma de una personalidad unitaria. Un estudio reciente se ha centrado más directamente en la convención triunfal y analiza la obra entera a la luz de la tradición de los cánticos «apotropaicos» que cantaban los soldados en la procesión. [621]

Sin embargo, incluso estos enfoques han pasado por alto el elemento en el que, a mi juicio, parece residir fundamentalmente la gracia de la pieza (para los romanos), el principio en torno al cual se estructura la comedia. Si la celebración triunfal presentaba al general —en cierto sentido al menos, y por espacio de un día— como al Sosias de un dios, lo que hace Plauto es invertir sagazmente esas convenciones de la mimesis: en su obra es Júpiter el que hace las veces del doble de un general, pues durante un día actúa como un hombre (o, más exactamente, durante una noche, ya que ése es el período en el que transcurre la acción). [622]

La cuestión que aquí se dirime es la misma que, en diferentes formas y con distintos matices, recorre buena parte de la procesión triunfal y sus imágenes —la interrogante que ha de prevalecer por

encima de otras de menor calado que nos hablan de lo que el general representa—: ¿cómo establecer la diferencia entre la representación y la realidad? ¿Qué es lo que distingue al hombre que «es» dios del que «interpreta» ese papel o «actúa» como tal?



8

LOS LÍMITES DEL RITUAL





SACAR EL MÁXIMO PARTIDO A LA VICTORIA

En el año 8 d. C., el emperador Domiciano ofreció una cena particularmente imaginativa (o siniestra) a un conjunto de senadores y caballeros romanos. El salón de banquetes era enteramente negro, con triclinios, vajilla y comida negros; hasta los efebos desnudos que servían los manjares estaban pintados del mismo color. El nombre de cada uno de los invitados aparecía labrado en una placa con forma de lápida, mientras el emperador mismo disertaba sobre el tema de la muerte ante una aterrada y silenciosa concurrencia, convencida de ver llegada su última hora. En realidad no se trataba de nada parecido. Todos regresaron a casa, y los inquietantes aldabonazos que sonaron en la puerta poco después de su llegada no eran presagio de su detención y asesinato sino anuncio de la generosidad imperial: Domiciano enviaba como presente a cada uno de los convidados la placa que llevaba grabados sus nombres (y que era de plata), el lujoso servicio de mesa negro en que les habían servido las viandas y el muchacho que les había auxiliado, ya bien restregado y gentilmente vestido. O así cuenta al menos Dión Casio la historia (según la han preservado sus epitomadores bizantinos).^[623]

Estamos aquí ante un incidente que ha pasado a ser muy sonado y controvertido entre los estudiosos modernos que tratan de concebir las relaciones entre el emperador y las élites romanas. Hay quien ve en él un caso clásico de sadismo imperial que muestra que las tácticas intimidatorias, en forma de humillación y terror, eran un medio eficaz para controlar la violencia misma. Otros sospechan que Dión Casio, en su ansia de pintar a Domiciano con los rasgos de un completo tirano, fue incapaz de comprender el propósito del festín y no comprendió la guasa. Y es que, embozado bajo el escándalo de Dión, estos autores detectan un elegante despliegue

de ingenio por parte del emperador (y una costosa fiesta de disfraces), o también un alarde de filosófica fantasía con el que trataba de responder a los temas del otro mundo que ya se hallaban presentes en la cultura gastronómica de otros lugares del primitivo imperio.^[624]

Lo que nadie ha tenido en cuenta, que yo sepa, es que esta ocasión no había sido simplemente *un banquete más* de los muchos que ofrecía el emperador, sino el ágape celebrado después del triunfo obtenido por el emperador tras su victoria sobre los germanos y los dacios.^[625] Incluso mutilado como está, el texto de Dión Casio deja claro que el relato alude a las celebraciones triunfales del año 89, seguidas tanto por un banquete sufragado por el erario público —y que, ofrecido al conjunto del pueblo, «se prolongaba durante toda la noche»— como por este elegante o tétrico lance pensado para el más selecto grupo de las élites.

De hecho, tenemos noticia de que los triunfos iban acompañados de varios agasajos centrados en la comida y la bebida. Ya hemos visto, en la crónica de Josefo, que en el año 71 d. C. se ofrecía a los soldados, antes del inicio de la procesión misma, «el tradicional desayuno» (o «almuerzo», según decidamos traducir la palabra griega *ariston*), mientras Vespasiano y Tito, en privado, tomaban un refrigerio en otra parte. En los triunfos, como en las campañas, el ejército sólo marchaba con la panza llena. Y también necesitaba echar un trago. Un aparte de una de las obras de Plauto —en el que se dice que «se agasajaba a los soldados con vino endulzado con miel» aunque no estuviera celebrándose un triunfo— apunta sólidamente (cosa que de todos modos podríamos haber sospechado) a la idea de que en el día de la celebración las tropas no necesariamente permanecían sobrias todo el día.^[626]

Más sorprendentes resultan todavía los relatos de ficción que nos ofrecen una visión distinta, según la cual en los primeros triunfos romanos se utilizaba la comida para manejar a los soldados. Dionisio de Halicarnaso, en su relato de la celebración de Rómulo —considerada como el episodio fundacional de los festejos triunfales

—, imagina que la ceremonia consistía simplemente en un acto de bienvenida a las tropas que regresaban victoriosas, un acto por el que sus esposas e hijos, acompañados de otros ciudadanos, salían a su encuentro, a las afueras de la ciudad. Al entrar en esta Roma primigenia, los soldados descubrían que a las puertas de las casas más distinguidas se habían dispuesto mesas con vino y viandas que podían comer a placer al pasar junto a ellas en formación. Esta imagen se repite en la crónica en la que Dionisio refiere el triunfo festejado por Publicola en el año 509, el primer año de la recién fundada República, así como en el relato de Tito Livio sobre el triunfo de Cincinato en el año 458 a. C. En este último caso, Livio asegura que frente a todas las casas surgían mesas aderezadas y que «los soldados se daban un festín al pasar, acompañando el regocijo con sus cánticos triunfales, mientras seguían al carro entonando, en plena juerga, los habituales cantos irreverentes».^[627]

Se trata de relatos más complejos de lo que a primera vista pudiera parecer, ya que lo que vemos es el operar de todo un conjunto de explicaciones históricas y mitos de origen entrelazados. Por un lado, el triunfo actúa como marco imaginario de una forma de banquete característicamente primitiva: lo que aquí se evoca es el «grado cero» de la colación romana, despojada de cualquier traba impuesta por las normas y los rituales del arte de la buena mesa, lo más próximo a *comer sin más* que pueda estarse en una sociedad organizada. Por otra parte, esta práctica de los soldados, convertidos así en comensales —práctica que Dionisio de Halicarnaso retrotrae al triunfo que iniciará la serie entera de las celebraciones posteriores y al primer triunfo de la República—, se utiliza a su vez, al modo mítico, para recrear y explicar los orígenes de la ceremonia triunfal. El vocabulario que emplea Tito Livio apunta claramente en esa dirección. Al escribir que los soldados seguían al carro «en plena juerga», la palabra latina que emplea es *comisar* (*modo comisantium*), voz que recuerda, aunque no derive directamente de ella, a la palabra griega *kómos* —esto es, la procesión de bulliciosos borrachos que se asociaba, por ejemplo,

con las bodas, con algunos ritos religiosos o con las celebraciones vinculadas a las victorias de los atletas—. Tito Livio está así pidiendo a sus lectores que al imaginar el primer triunfo tengan presente el modelo de un *kómos* griego, un *kómos* de soldados.

No obstante, los autores más antiguos no se ocupan particularmente de la peripecia de la soldadesca, sino que se centran en las festividades a que se dedicaban los demás integrantes del desfile y sus espectadores una vez terminado el triunfo, ya pertenecieran a la plebe o a la élite. El ejemplo clásico es el del banquete que ofreció Julio César tras sus triunfos de los años 46 y 45 a. C. La general impresión de suntuosidad se ve reforzada por unos cuantos detalles manifiestamente específicos. Plutarco, por ejemplo, pretende que en el año 46 el pueblo se dio un festín recostándose sobre veintidós mil *triclinia* —lo cual, dado que la acepción habitual de la voz *triclinium* se refiere a la presencia en torno a una *mensa* de tres divanes reclinados con capacidad para tres comensales cada uno, implica que el total de los asistentes se habría elevado a ciento noventa y ocho mil invitados—. Plinio el Viejo nos aporta algunos datos culinarios. Al debatir acerca de las distintas variedades de vino, señala que César ofreció a sus invitados triunfales vinos de Quíos y de Falerno. En otro pasaje, en el contexto de un vivero de lampreas,^[628] Plinio señala que Cayo Lucilio Hirrio —un político de segunda fila, antiguo aliado de Pompeyo, y piscicultor de gran éxito— cedió a César seis mil lampreas «en préstamo» para uno de sus banquetes triunfales. Se trataba sin duda de un gesto generoso y políticamente conveniente, claro, aunque teniendo en cuenta que la lamprea más larga rara vez excede del metro de longitud, no queda más remedio que concluir que, de haberse repartido en raciones equitativas, el suministro de Hirrio habría procurado un magro condumio a los ciento noventa y ocho mil comensales.^[629] Este festín público de masas ha cautivado la imaginación de los estudiosos. Los historiadores modernos de los alimentos antiguos y los hábitos alimenticios y culinarios de cada época y región han visto en estos banquetes triunfales las «más

grandes ocasiones» de la gastronomía pública romana. Más aún, han juzgado que el festín —antes que el sacrificio en el Capitolio, o la dedicación del laurel o la palma— constituía el momento culminante de toda la ceremonia triunfal. Por emplear aquí la reciente sugerencia de un historiador, el convite público era «la piedra angular del rito triunfal».^[630] Incluso se han desempolvado las opiniones del pobre Emilio Paulo para proporcionar apoyo a estas afirmaciones. Se supone que en una ocasión habría afirmado lo siguiente: «La organización de un banquete y la realización de juegos es asunto que debe ocupar al hombre que sabe cómo ganar las guerras» —como queriendo dar a entender que, tan pronto como se obtenía la victoria en una guerra, el general tenía que concentrarse en organizar un festín (triumfal) para el pueblo y en preparar unos juegos—. Esta es no obstante una traducción que peca de optimismo. El sentido más correcto es el siguiente: «Para organizar un banquete, dar unos juegos y mandar a las tropas como lo hace el general frente al enemigo se precisa el mismo talento».^[631] Lo que constituye una observación significativamente distinta.

De hecho, la idea de que sentar a la mesa a una muchedumbre, según el modelo de César, era la forma habitual de culminar el triunfo es un típico ejemplo de la clase de generalización que ya hemos visto repetidas veces en las modernas reconstrucciones de la ceremonia. Y además, no estamos ante uno de esos casos en los que no tenemos sobre el particular más prueba que la mencionada. Ateneo, por ejemplo, en el compendio que escribe en el siglo II d. C., titulado *Deipnosophistae*, alude a las pieles de las «Górgonas», unas criaturas de aspecto ovino pero de mirada letal, que había enviado Mario desde África a fin de que quedaran colgadas «en el templo de Hércules, donde los generales que celebran sus triunfos ofrecen un banquete a los ciudadanos». Y en otros pasajes, Ateneo cita al filósofo estoico de principios del siglo I a. C., Posidonio, quien había escrito acerca de los festines que se desarrollaban en «el recinto de Hércules, en aquellas ocasiones en que un hombre que en ese momento est[uviera] celebrando un triunfo acostumbra[ba] a

ofrecer una cena».^[632] Tenemos asimismo las observaciones de Varrón sobre los beneficios agrícolas que podían obtenerse proporcionando la materia prima para «un triunfo y un banquete».^[633] Con todo, resulta difícil situar ocasiones concretas en las que se produjera una de esas comilonas de masas.

El único caso de una época anterior a la de César del que encontramos mención es el del triunfo celebrado por Lúculo en el año 63 a. C., fecha en la que, según Plutarco, se dio un banquete tanto en la ciudad como en las aldeas de los alrededores.^[634] Por lo demás, los pocos ejemplos de grandes festines de masas pertenecen en todos los casos a los primeros años de la época imperial: se dio un banquete, por ejemplo, para celebrar la aclamación de Tiberio en el año 9 a. C. («unos cuantos» cenaron en el Capitolio, mientras otros comían «en todas partes» y Livia y Julia agasajaban a las mujeres); también podemos citar el convite que siguió al triunfo de Vespasiano y Tito («unos» comieron en la mesa imperial y otros en sus propias casas); y los banquetes de Domiciano del año 89 d. C.^[635] En ninguna de las crónicas en las que Tito Livio nos relata los triunfos republicanos aparece la menor referencia a forma alguna de agasajo de gran envergadura celebrado con posterioridad al triunfo.

Igualmente difíciles de encontrar son los detalles prácticos de tales ocasiones. Ateneo no especifica a qué «recinto de Hércules» se refiere, pero en Roma no había ninguno con capacidad para ciento noventa y ocho mil comensales. El emplazamiento más probable del banquete de César debió de ser el propio Foro; y de hecho existen precedentes que nos hablan de su transformación en una zona dedicada a dar festines al aire libre. Tito Livio, por ejemplo, narra un vívido episodio que describe la celebración en ese lugar de un banquete fúnebre en el año 183 a. C., en un día de tiempo tan revuelto que los invitados se vieron obligados a levantar pequeñas tiendas o cortavientos en torno a las mesas.^[636] Sin embargo, las crónicas que han llegado hasta nosotros señalan que quizá no se ofrecieran habitualmente banquetes multitudinarios formales más

que a las élites, y que lo más probable es que a las masas populares sólo se les sirvieran comidas (o se les entregara una cantidad en metálico equivalente al gasto previsto) a título privado o para su consumo en la esfera local —según el modelo de «comida para llevar» que menciona Josefo en el triunfo del año 71 d. C., o aún en el del multitudinario y disperso festín («en todas partes») que se dio tras la aclamación de Tiberio—. ^[637] Y en cuanto al menú, es muy posible que gran parte de la información de que disponemos se refiera, una vez más, a la versión elitista del festín y no a la popular. Las seis mil lampreas, o los cinco mil zorzales de la tía de Varrón, habrían constituido una espléndida contribución al banquete de la «mesa de personalidades», integrada quizá por senadores y nobles.

A diferencia de lo que ocurre con las cenas de masas ofrecidas al pueblo, hay un considerable número de pruebas que nos indican que efectivamente se ofrecían banquetes triunfales a las élites (unos festines que, no obstante, serían sin duda de grandes dimensiones). Y también tenemos datos que nos hablan del interés que despertaban en los eruditos antiguos las particulares costumbres y manías sociales que caracterizaban a dichas élites. Además de los acontecimientos que acabamos de mencionar (en los que el hecho de que se indique que «unos cuantos» cenaban en el Capitolio o en la mesa del emperador alude casi con toda seguridad a los más altos escalones de la sociedad romana), Apiano relata que Escipión agasajó a sus amigos «en el templo, según la costumbre», una vez concluido su triunfo del año 201 a. C., y lo mismo nos dice Dionisio de Halicarnaso respecto de Publícola en el año 509 (pues éste, según sostiene, acabada la procesión, dio «un festín a los más distinguidos ciudadanos»), a lo que podemos añadir el testimonio de Dión Casio, que indica que en el triunfo celebrado por Tiberio en el año 7 a. C. se ofreció un banquete a los senadores en el Capitolio. ^[638]

También Tito Livio, pese a que no diga nada de los banquetes populares, menciona esta costumbre de agasajar a la élite, y lo hace en el contexto del triunfo festejado por Emilio Paulo en el año 167.

En el transcurso del debate triunfal, el campeón de Paulo incluye el «banquete del senado» en una lista de los elementos religiosos de la ceremonia (y así transcribe Tito Livio sus palabras): «¿y qué decir del banquete del senado, que no se celebra ni en una propiedad privada ni en un terreno público sin consagrar, sino en el Capitolio? ¿Se realizan estos actos para complacer a los mortales o para honrar a los dioses?». ^[639] En otras palabras, no parece que el general tuviera que irse necesariamente agotado a casa después de haber llegado al Templo de Júpiter y asistido a la realización de los sacrificios: era frecuente que tras esos actos se ofreciera un banquete al senado, o quizá a un grupo más amplio de las élites, puede que en el propio templo capitolino, o tal vez en algún templo de Hércules.

Las reglas de prioridad que regían en estos banquetes tenían desconcertados a los estudiosos antiguos. Tanto Valerio Máximo como Plutarco aluden al banquete «de costumbre». ¿Por qué, preguntan, dicta la tradición que los cónsules sean invitados a estos acontecimientos y después reciban el mensaje de que no se presenten? La respuesta —y con leves diferencias de formulación todos sugieren la misma— es que se hacía para garantizar que el general triunfante no quedara eclipsado: «De este modo, el día en que triunfa, nadie de mayor *imperium* que él ha de hallarse presente en el mismo banquete». ^[640] Esto es una clara forma de indicar que en el festín se dilucidaban más cosas de lo que cabría pensar de una práctica romana estándar consistente en repartir la carne sacrificial entre los sacerdotes, los oficiales y los principales participantes —la función «religiosa» a la que apuntaba Tito Livio—. ^[641] La idea sugiere asimismo que en el banquete había en juego algo más que la reincorporación del general a la sociedad formada por la élite de sus iguales tras pasar un día rozando la condición divina. Ya hemos visto que las recreaciones escritas del triunfo insisten repetidas veces en la fragilidad del éxito triunfal, en la competitiva valoración de la gloria triunfal, y en los peligros de humillación que llevaba aparejados la temporal elevación del

general. Estas son exactamente las cuestiones que se reflejan en esta antigua explicación de la extraña «norma» de la invitación que se cursaba a los cónsules para después anular el ofrecimiento, lo que lleva aparejado el reconocimiento implícito de que existían situaciones que podían amenazar la posición social del general.

Estas cuestiones aparecen igualmente reflejadas en la cena negra que ofreció Domiciano. Pese a que la circunstancia de que el emperador y el general triunfante sean en este caso una misma persona complique inevitablemente el asunto, no por ello deja de resultar importante el tema subyacente, esto es, el de las maniobras a las que se entregaban, a fin de conseguir la preeminencia, el general y los demás personajes que participaban en el triunfo (o que asistían a él como simples observadores). En este caso, Domiciano es a un tiempo vencedor y víctima de los intrincados juegos de poder, humillación y control que implicaba la ceremonia, ya que el emperador y general se lleva en efecto la palma, pero únicamente a costa de revelar su sádica tiranía (o, según otra interpretación, ¡al precio de que la historia jamás eche en olvido su broma!).

LOS LÍMITES DEL RITO

Los festines triunfales, fuera cual fuese la forma en que se efectuaran, suscitan interrogantes de mayor calado en relación con el punto en que elegimos situar el límite de este (o cualquier otro) ritual —es decir, en relación con la forma en que decidimos qué ha de considerarse parte inseparable del proceso ritual y qué debe juzgarse meramente accesorio—. Por decirlo en forma simple, ¿hemos de concebir el convite como un elemento perteneciente al triunfo, y quizá incluso su punto culminante, o como una consecuencia habitual del acto —esto es, como uno de los festejos «posteriores al triunfo», según ya hemos apuntado—? ¿Y qué diferencia estableceremos en función de cuál sea la decisión que adoptemos?

Los agasajos no son sino uno de los aspectos de la más amplia diseminación de actos triunfales que se producía al calor de la procesión misma. Como ilustra vívidamente el triunfo de Pompeyo en el año 61, la ceremonia y el impacto que ésta ejercía tenían distintos tipos de repercusión. En particular, los templos que se financiaban gracias a las riquezas logradas con la victoria, y exhibidas por las calles, los mismos templos en los que se depositaban los más preciosos objetos del botín triunfal, podían contribuir a conmemorar durante siglos el acontecimiento. La representación de obras de teatro, así como los distintos actos ofrecidos en los juegos (*ludí*) asociados con la victoria militar, podían cumplir una función similar. No hay pruebas claras de que los juegos estuvieran formalmente vinculados con las procesiones triunfales (los llamados *Ludi Triumphales* fueron uno de los modos de conmemorar, en el siglo IV, la victoria obtenida por Constantino sobre su rival Licinio en el año 324 d. C.), y aún es menor la cantidad de datos que puedan avalar la existencia de un vínculo, en

un contexto estrictamente triunfal, entre la ceremonia y las representaciones dramáticas.^[642] Con todo, los juegos que el general prometía celebrar en el ardor de la batalla, y que efectivamente daba en caso de salir victorioso al regresar a casa, o los que posiblemente se organizaban con motivo de la consagración de los templos «manubiales»^[643], podrían guardar una relación más o menos directa con las celebraciones triunfales. Así, por ejemplo, los «prisioneros de guerra» que salieron a la arena en los juegos ofrecidos para señalar que Julio César consagraba el Templo de Venus Genetrix,^[644] eran, con toda probabilidad, los mismos que poco antes habían sido exhibidos en el desfile triunfal.^[645] Y ya he especulado antes con la posibilidad de que en los decorados triunfales que se vieron en las obras representadas con motivo de la inauguración del vasto complejo arquitectónico de Pompeyo, en el aniversario de su triunfo, figuraran algunas de las piezas del botín que un año antes había sido paseado en la propia procesión triunfal.

De un modo más general, los juegos de este tipo constituyen un contexto en el que resulta muy verosímil suponer que se representaran los dramas históricos romanos conocidos como *fabulae praetextae*, que en ocasiones giraban en torno a victorias militares concretas.^[646] El tema de la *Ambracia* de Ennio, por ejemplo, era el de la derrota sufrida por la ciudad de Ambracia, en el noroeste de Grecia, desastre que para el protector de Ennio, Marco Fulvio Nobilior, supuso una victoria, y consiguientemente un triunfo, cuya celebración tuvo lugar en el año 187 a. C. No sabemos exactamente en qué fecha se representó por primera vez dicha obra, pero es muy probable que fuera en alguna de las siguientes ocasiones: bien con motivo de los suntuosos juegos de diez días que se celebraron para dar cumplimiento al juramento expresado por Nobilior en pleno combate (los juegos se sufragaron con el botín triunfal), bien en los festejos que debieron de acompañar al acto en el que Nobilior dedicó el Templo del Hércules de las Musas.^[647] De los escasos fragmentos y las dispersas referencias a su obra que se han conservado no resulta posible deducir si Ennio se basó o no en

el triunfo de Nobilior para componer su *Ambracia* —que de este modo vendría a poner en escena las hazañas del general—. No obstante, ciento cincuenta años más tarde, Horacio lanzaría unas mordaces observaciones en relación con el vulgar espectáculo visual de unas obras que, según afirmaba, representaban sobre las tablas las procesiones triunfales, con sus reyes cautivos, sus carros y sus despojos de bronce y marfil.^[648]

Así pues, ¿dónde acababa el triunfo? No hay una única respuesta a la pregunta que trata de averiguar qué límites han de buscársele, como tampoco la hay al dilema de si hemos de incluir o no en el ámbito de esa divisoria el festín o las reinterpretaciones dramáticas y las representaciones de los aniversarios. Lo cierto es que el triunfo romano, como todos los rituales, forma un conjunto permeable de prácticas e ideas, en este caso incorporadas al cotidiano mundo político, social y cultural de Roma, y con innumerables vínculos y asociaciones, tanto personales como institucionales, con otras ceremonias, costumbres, acontecimientos y tradiciones. Para los eruditos modernos ha de llegarse inevitablemente a un equilibrio entre el peso concedido a los dos enfoques en liza: el estrictamente restrictivo y el que pretende el imposible de abarcarlo todo. Determinar que lo que entendemos por «el ritual» se circunscribe simplemente a la procesión misma, excluyendo por tanto del panorama los preparativos (quizá no menos «ritualizados») o las distintas formas en que el triunfo prolongaba su impacto a través de nuevos espectáculos y celebraciones equivaldría a dar por bueno un punto de vista muy miope de la ocasión y de su significado. Y a la inversa, incluir entre los elementos constitutivos del ritual propiamente dicho todos los aspectos relacionados con la conmemoración y la representación del triunfo (o incluso con la escenificación de la victoria) sería correr el riesgo de diluir y desenfocar el ceremonial, pretendiendo llevarlo más allá de lo que es plausible o útil.

No se trata de un dilema meramente moderno. También los romanos se enfrascaron en la tarea —una tarea irremediadamente

polémica, sesgada, tornadiza y provisional— de «fijar» el rito *como tal rito*, definiendo, controlando y también transgrediendo los límites que lo separaban del mundo no ritualizado de todos los días, y trazando una línea divisoria entre el triunfo y todas las demás ceremonias que *no* podían considerarse de rango triunfal. Este es uno de los aspectos que aborda por derecho propio la dinámica de la «ritualización». Ya hemos visto una de las facetas de esta dinámica, y su potencial complejidad, al estudiar las distintas subcategorías en que se divide la ceremonia triunfal según la definen los autores romanos. Tanto la *ovatio* como el triunfo en el monte Albano se mantenían con todo cuidado a prudente distancia del triunfo «propiamente dicho», empleándose para ello una serie de precisas distinciones y valoraciones: el general se desplazaba a pie o a caballo, por ejemplo, no en carro; llevaba una corona de mirto, y no de laurel; vestía una toga senatorial corriente, en lugar de la *toga picta*; o simplemente se enfatizaba el distinto escenario en el que se desarrollaba la celebración.

Este tipo de valoraciones podían tener su importancia. ¿Qué otra razón que no fuera la de asemejar lo más posible la ceremonia a la del triunfo auténtico podría haber impulsado a Marco Licinio Craso a preferir lucir una guirnalda de laurel, y no de mirto, en su aclamación por la victoria sobre una rebelión de esclavos que había estallado en el año 71 a. C.?^[649] Con todo, en otros contextos y otras circunstancias podían pasarse por alto tales distinciones, con lo que todas las variantes ceremoniales recibirían la consideración de triunfos en toda regla. Sorprendentemente, esto es lo que ocurre con la consignación triunfal labrada en el mármol del Foro, donde todas las celebraciones se enumeran juntas. En otras palabras, tanto la aclamación como la ceremonia del monte Albano eran y no eran triunfos. El resto del capítulo indaga en los discutidos márgenes de la ceremonia triunfal misma, así como en el modo en que las distintas variantes de la semántica triunfal se hacían extensivas, con carácter general, a otras esferas de la vida pública.

O lo que es lo mismo, el resto del capítulo se ocupará de los efectos que producía el triunfo fuera del ámbito del triunfo mismo.

¿CUÁNDO PODÍA DECIRSE QUE UN TRIUNFO NO HABÍA SIDO TAL TRIUNFO?

La historia romana y su consignación escrita están repletas de ocasiones asimilables al triunfo. Al margen de la lista de los triunfos oficiales, la ceremonia ofrecía al general un modelo al que ajustarse para celebrar su victoria en otros momentos y lugares, del mismo modo que también sugería a los autores antiguos un modelo con el que describir y representar otros festejos. Plutarco, por ejemplo, recoge el magnífico regreso a Italia de Emilio Paulo tras su victoria sobre Perseo, y dice que era «como el espectáculo de una procesión triunfal, para que los romanos la disfrutaran por adelantado». Por otra parte, Tito Livio sostiene que Flaminio y sus tropas habían recorrido Italia en el año 194 a. C. «en un virtual paseo triunfal». Con expresión aún más sorprendente —que es, con toda probabilidad un inteligente hallazgo del autor, pero que también cabría concebir como un ejemplo de vocabulario triunfal técnico del que no quedara más testimonio que éste—, Tito Livio refiere que un oficial de baja graduación que había rescatado con éxito a los romanos, tras cometer su comandante un grave error militar, acabó celebrando un «triunfo castrense» (*castrensis triumphus*): «Decio disfrutó de un triunfo castrense, y avanzó por medio del campamento con sus tropas en armas, y todos los ojos quedaron fijos en él».^[650]

En la crónica que nos ofrece Josefo del tortuoso viaje de regreso de Tito a Italia, tras la caída de Jerusalén, en el año 70 d. C., podrían agazaparse referencias a actos que aún nos recuerdan más a las particularidades del triunfo romano. Al cruzar Siria, Tito César «ofreció fastuosos espectáculos, en los que hizo uso de los prisioneros judíos para que se mataran entre ellos a la vista de todos». Este episodio tiene ecos muy similares a los «andamiajes» o

«decorados» que aparecen en el triunfo celebrado a raíz de la propia guerra contra los judíos, en cada uno de los cuales «estaba representado el general de la ciudad conquistada, tal y como había sido capturado» —lo que ha motivado que un crítico reciente sugiriera que en este caso había en juego algo más que una simple gira de exhibición victoriosa: Tito estaría tratando de dar una lección a las ciudades de Oriente, y se las habría ingeniado además para llevarlo a cabo mediante una forma de celebración triunfal característicamente romana, «con el boato y las imágenes de fuerte carga ideológica en las que aparecen representados el vencedor y el vencido».^[651]

Que sepamos, ninguna de estas celebraciones ha suscitado controversias o ha sido considerada competencia para el rito triunfal propiamente dicho. No obstante, en otras ocasiones, las ceremonias de tipo asimilable al del triunfo sí que plantean interrogantes (y siguen haciéndolo) relacionadas con el punto exacto en que quepa situar los límites rituales de la ceremonia, es decir, preguntas relativas a qué era lo que se juzgaba una oportuna adaptación de los ritos tradicionales y qué merecía ser considerado en cambio una subversión potencialmente peligrosa. El surgimiento de la autocracia, a partir de Julio César, vino a anunciar la aparición de todo un conjunto de añadidos a la ceremonia triunfal, aditamentos que con toda probabilidad debieron de haber dado lugar, como mínimo, a espinosas negociaciones o paquetes de propuestas. La mestiza celebración de César en el año 44 a. C., que en el registro de los *Fasti* aparece consignada como una aclamación *ex monte Albano* es un caso perfectamente pertinente. Y lo mismo puede decirse del retorno de Octavio y Marco Antonio a Roma tras aparcar temporalmente sus diferencias en el año 40 a. C. Dión Casio sostiene que «entraron en la ciudad, cabalgando sobre sus monturas, como si se tratara de un triunfo». Los *Fasti*, por el contrario, no muestran ese titubeo, y consignan dos veces la ceremonia, una en el caso de Octavio y otra en el de Marco Antonio, añadiendo junto a la inscripción de ambos acontecimientos la

indicación *ovans*; y en lugar de la información habitual sobre los enemigos derrotados incluye en una la explicación «por haber hecho las paces con Marco Antonio», y en otra «por haber hecho las paces con el emperador César» (por dar aquí a Octavio el título romano que hizo suyo). La justificación de este proceder podría fundarse en el argumento de que entre ambos hombres la recuperación de unas relaciones presididas por la buena fe resultaba un hecho de importante significación militar, algo merecedor de una aclamación, como cualquier victoria bélica.^[652]

Sin embargo, destacan aquí dos incidentes particularmente conocidos. El primero fue, en palabras de Dión Casio, «una especie de triunfo» que Marco Antonio celebró en el año 34 a. C. a raíz de su victoria sobre el rey armenio Artavasde I —aunque la celebración tuvo lugar en la ciudad egipcia de Alejandría, no en Roma—. Entre las distintas crónicas de este acontecimiento, la de Plutarco es la que expresa con mayor franqueza sus opiniones, más mordaces que cualesquiera otras, respecto de la ceremonia. «Antonio hizo prisionero a Artavasde, le llevó cargado de cadenas hasta Alejandría y le condujo en triunfo [*ethriambeusen*, un término habitual griego para referirse al ritual romano]. Con esto infligió una especial ofensa a los romanos, puesto que, por el bien de Cleopatra, había ofrecido a los egipcios las honorables y solemnes ceremonias que eran propias de su misma patria». Otros autores se muestran menos directos, pero no por ello dejan de centrarse en los distintos elementos del espectáculo que reflejaban los ritos y símbolos asociados con el triunfo: Antonio encaramado a un carro, los prisioneros reales que desfilan por las calles de la ciudad, cargados incluso, en algunas crónicas, de cadenas de oro (como Zenobia). En lugar de la repugnancia que según Plutarco sintieron los romanos al tener noticia del acontecimiento, Dión Casio proyecta la reticencia sobre los propios cautivos, que se habrían negado a obedecer a Cleopatra, pese a que se les instara enérgicamente a hacerlo —aunque después pagaran las consecuencias.^[653]

El segundo caso, una extraña ceremonia triunfal celebrada por Nerón en el año 67 d. C., aparece narrado en tonos aún más vívidos, en este caso tanto por Suetonio como por Dión Casio (en un pasaje que ha llegado hasta nosotros a través de su epitomador bizantino).^[654] La ocasión a la que me estoy refiriendo es la del regreso del emperador de su muy sonado viaje a Grecia, donde había obtenido la victoria —o se habían amañado las competiciones para ofrecérsela— en los más relevantes juegos griegos. En la versión de Suetonio, Nerón cruzó Italia con gran pompa ceremonial, entrando en las ciudades que visitaba a lomos de distintos caballos blancos, irrumpiendo por una brecha abierta en las defensas de la plaza, como hacían tradicionalmente los propios vencedores griegos al regresar a sus poblaciones de origen tras éxitos de esa magnitud. Hizo lo mismo en Roma, pero en este caso condujo también un carro, el mismo «en el que Augusto había celebrado su triunfo antaño», y se vistió con una indumentaria que mezclaba elementos triunfales y adornos decididamente griegos: un manto púrpura, una clámide (*chlamys*) griega bordada con estrellas de oro; un tocado en la cabeza hecho con la característica corona de olivo silvestre de los campeones olímpicos; y en la mano la guirnalda de laurel propia no sólo de los juegos píticos sino de los honores triunfales. Delante de su carro desfilaban unas pancartas que indicaban el lugar y los nombres de las pruebas atléticas y artísticas en las que había vencido, así como los argumentos de sus canciones y de las piezas teatrales que había representado. Le seguía todo un grupo de aclamadores que entonaban sus alabanzas y proclamaban, entre otras cosas, «que ellos eran... los soldados de su triunfo».

La procesión entera se abrió paso hasta el Circo Máximo, pasando por el Velabro y el Foro, aunque después se dirigió al Templo de Apolo, en el Palatino, y no al Templo de Júpiter, que estaba en el Capitolio —mientras a su paso se inmolaban víctimas, se esparcía azafrán a lo largo de las calles y se ofrecían al emperador aves, lemniscos y confituras.

La crónica de Dión Casio es muy similar y probablemente fue tomada de la misma fuente. Dión añade el detalle de que uno de los rivales vencidos por Nerón, Diodoro, el tañedor de lira, viajaba junto a él en el carro, quizá a imitación del modelo del general triunfante y su hijo. Además, Dión consigna una variante de la ruta seguida por el emperador, itinerario que en este caso incluiría una parada en el Capitolio, antes de que la procesión alcanzara el Palatino (o el «Palacio», ya que de ambas maneras es posible traducir la palabra griega).

Los estudiosos modernos han debatido largamente acerca del significado y la intención de estas ceremonias. Plutarco sostiene explícitamente que si a los romanos les había ofendido el espectáculo de Antonio fue porque los consideraron una usurpación de la celebración triunfal, la cual sólo podía desarrollarse con propiedad en la mismísima Roma. Ahora bien, ¿era eso lo que se proponía Antonio? Aunque no discutan la «lógica topográfica» fundamental que subyace al descontento popular (buena parte de los rituales, ceremonias y mitos del estado romano se hallaban de hecho estrechamente vinculados con la estructura arquitectónica de la ciudad), los críticos recientes tienden a sospechar por lo general que la explicación es bastante más compleja. Según este punto de vista, es probable que Antonio estuviese poniendo en escena una celebración específicamente dionisiaca, como sugiere la crónica de Veleyo Patérculo («En Alejandría había conducido un carro como si fuera el Padre Liber [esto es, Dioniso o Baco], calzado con coturnos y portador de un tirso»). Fue la propaganda de Octavio la que optó por pintar aquella ceremonia con los tintes de un triunfo y sugerir de ese modo que si Antonio salía victorioso terminaría por anexionar efectivamente Roma a Egipto.^[655]

Se han hecho esfuerzos aún más ingeniosos para tratar de deducir de las hostiles crónicas de Suetonio y Dión Casio un significado plausible para la ceremonia de Nerón, mucho más abiertamente semejante a un triunfo. Desde luego, algunas interpretaciones recientes han seguido de cerca el relato de Dión, y

procurado así dar a todo el asunto el aspecto de una subversión directa, o de una parodia, del rito tradicional, así como de los valores que lo acompañaban. Este triunfo antimilitarista es una conclusión apropiada para el relato que ofrece Dión de toda la gira griega, un relato que se inicia con una incisiva comparación entre el séquito de Nerón y un ejército invasor —ya que la comitiva era, según dice Dión, «lo suficientemente grande como para haber podido conquistar a los partos y a todas las demás naciones», salvo por el hecho de que las armas que llevaban eran «liras y plectros, máscaras y borceguíes teatrales»—. ^[656] En palabras de uno de los biógrafos modernos de Nerón, la ocasión había sido concebida como una «respuesta al triunfo romano» —o como el «mayor insulto» que pudiera dedicarse «a la tradición militar romana», según la conclusión de otro crítico. ^[657]

Sin embargo, otros han detectado vertientes de distinta índole en este apoteósico espectáculo neroniano. Se ha interpretado, por ejemplo, como parte de una fusión más constructiva de los acostumbrados ritos triunfales y el recibimiento dispensado a los vencedores griegos: a fin de cuentas, Vitruvio, ya en tiempos del gobierno de Augusto, había descrito esa ceremonia de bienvenida griega con una terminología decididamente triunfal. Se ha considerado asimismo que se trataba de un nuevo modo de formular el rito, transformándolo en un espectáculo de carácter esencialmente teatral (la costumbre de esparcir azafrán era una peculiaridad distintiva del teatro romano). Otros han juzgado que todo se reducía a un sincero intento de hacer extensivas las ceremonias de corte triunfal a las hazañas de índole no militar que merecieran no obstante un gran honor, algo así como un paso más en la dirección que ya anunciara la aclamación concedida para celebrar la reconciliación pacífica entre Octavio y Antonio. ^[658]

Un análisis reciente y particularmente ambicioso se concentra en los rasgos augustanos de este desfile: en el doble hecho de que Nerón emplee el carro triunfal de Augusto y de que el destino final de la procesión sea el Templo de Apolo en el Palatino, que no sólo

había sido edificado por Augusto, sino que también figura en la *Eneida* como punto culminante de la recreación imaginaria que hace Virgilio del triple triunfo de Octavio del año 29 a. C. (y que, de haber tenido lugar en la vida real, habría terminado en el Capitolino). Según este argumento, Nerón estaría intentando representar esa escena virgiliana y superar por tanto a su predecesor mediante la organización de un triunfo que era más «augustano» que los del propio Octavio.^[659]

Desde luego, hoy es imposible conocer en su forma original las exhibiciones de Antonio o de Nerón, y menos aún averiguar la intención que los animaba. No obstante, lo que sí se aprecia con suficiente claridad es que el triunfo, no sólo como categoría cultural sino también como rito, poseía unos límites cambiantes y potencialmente polémicos. En sus representaciones literarias, la espectacular exhibición neroniana muestra rasgos que son, y al mismo tiempo no son, triunfales. Recurre a la misma parafernalia, emplea en algunos casos las mismas figuras retóricas (como la imagen del acompañante que viaja en el mismo carro que Nerón), y constituye una celebración de la victoria del emperador; sería fácil imaginar que la gente utilizara la expresión «el “triunfo” de Nerón» para referirse al acontecimiento. Y sin embargo, no hay signo alguno de que formalmente se lo considerara un acto equivalente a los que integraban la habitual ceremonia. No constituía el festejo de un éxito militar, circunstancia que justificaba sistemáticamente la celebración de un triunfo (aunque en ocasiones de forma bastante tenue), y presentaba algunas diferencias flagrantes respecto de algunas de las prácticas triunfales estándar. La cuestión no estriba tanto en discernir si el desfile celebrado con motivo de la victoria de Nerón haya de ser considerado un «triunfo» o la «parodia de un triunfo» como en averiguar —de un modo mucho más general— en qué punto la parodia se convierte en un espectáculo serio. En otras palabras, para nosotros, el caso de Nerón plantea la siguiente interrogante: ¿cuánta ha de ser la *semejanza* de una ceremonia con

las propias de los triunfos para que acabe mereciendo ser considerada como un triunfo más?

En estas crónicas, y no sólo en ellas, los autores utilizan los triunfos y sus distintas formas alteradas como un vívido exponente de la valía militar y política de los agasajados. El papel del emperador, o, en el caso de Antonio, el del principal dinasta, constituye en este caso un factor crucial. A medida que los triunfos pasaron a quedar asociados exclusivamente al único gobernante del imperio y a su más íntimo círculo familiar, también comenzaron a convertirse en adecuados indicadores de sus cualidades, su decoro y su legitimidad. Dicho en los términos más simples, los «buenos emperadores» celebraban triunfos adecuados con ocasión de verdaderas victorias, mientras que los «malos emperadores» organizaban ceremonias que no eran sino una impostura motivada por éxitos fingidos. Por ejemplo, se incluye en el haber de Tiberio — que no fue exactamente un «buen emperador», pero que al parecer no se comportó en muchos aspectos como un insensato tradicionalista— el hecho de que rechazara enérgicamente la sugerencia de un servil senador propenso a la lisonja que le había propuesto celebrar una aclamación al regresar a Roma tras su estancia en la Campania: «llegó después una carta del César en la que afirmaba que no estaba tan necesitado de gloria, que, después de someter a los pueblos más feroces y de recibir o rechazar tantos triunfos en su juventud, tuviese que buscar, ya de viejo, un premio sin valor alguno por una excursión a los alrededores de la Ciudad».

[660] De Claudio, por el contrario, se dice que aceptó gustoso «los *insignia* triunfales» por una guerra que ya había acabado antes de que él mismo accediera al trono. Véase Dión Casio, 60, 8, 6 (aunque Plinio, en *Nat.*, 5, 11, refiere una historia distinta: que estas campañas de Mauritania habían sido auténticamente una guerra librada por Claudio).^[661]

De este modo, las artes retóricas romanas terminaron empleándose con extraordinaria pericia a fin de añadir colorido a las distintas celebraciones, confiriendo a cada una de ellas sutiles

matices triunfales diferentes: desde las crónicas que nos hablan de la descabellada procesión de Calígula —que desfiló por un puente tendido sobre el mar cerca de la localidad de Baiæ (y en la que el emperador, según se decía, llevaba puesto el peto de Alejandro Magno e iba seguido por un cortejo de prisioneros de pega)— a la insinuación con la que Tácito sugiere que, al regresar a Roma tras ordenar el asesinato de su madre Agripina, Nerón había entrado en la ciudad con pompa triunfal (pues la gente le observaba desde «las gradas de los espectáculos montadas en los sitios por donde iba a pasar, como cuando se contemplan los triunfos», mientras él, «desde allí, orgulloso y vencedor... se encaminó al Capitolio [y] cumplió con la acción de gracias»).[662]

Un ejemplo particularmente cáustico es el de la terminología triunfal que se emplea para resaltar las ambivalencias de la supuesta «victoria» de Roma sobre los partos en tiempos de Nerón y el acceso de Tirídates, un príncipe parto, al trono de Armenia. Tirídates era de hecho el pretendiente parto a la corona de Armenia. Sin embargo, tras el desastroso intento de los romanos, que fracasaron al tratar de reemplazarle por una de sus marionetas, revés seguido de algunos éxitos militares en la zona —los logrados por Cneo Domicio Corbulón—, se negoció con grandes esfuerzos una componenda: Tirídates aceptaría formalmente ser designado rey los romanos.[663] Él mismo depositó su diadema delante de la estatua del emperador en un campamento legionario situado en la frontera oriental, comprometiéndose a no volver a ceñirla hasta haberla recibido de manos de Nerón en Roma.

En el momento de la entrega de la insignia real, Tácito coloca claramente a Tirídates en una situación próxima al cautiverio («¿Se prestaría Tirídates a ser contemplado por sus gentes poco menos que como un prisionero?», se interroga). Sin embargo, Dión Casio —al menos según las palabras de su epitomador— invierte deliberadamente los papeles, puesto que alude de forma indirecta al difícil equilibrio de poder que existía entre romanos y partos (que, a fin de cuentas, se habían salido con la suya). Para ello describe el

viaje de Tirídates a Roma, desde sus cuarteles del Éufrates, como algo «similar a una procesión triunfal».^[664] Finalmente, tras llegar a la capital, se escenifica un magnífico espectáculo, completamente desproporcionado en relación con la victoria militar que se ha amarrado con el pacto: el emperador, nos dicen, apareció ataviado con la indumentaria triunfal; los festejos tuvieron lugar en el más triunfal de los monumentos: el teatro de Pompeyo; y en el Templo de Júpiter se depositó una corona de laurel.^[665] ¿Estamos aquí ante un triunfo o ante un remedo de triunfo? Para la mayoría de los observadores modernos se trata de una pantomima triunfal. Ahora bien, lo que resulta sorprendente es que tanto Plinio (que lo vivió en primera persona) como Dión Casio digan, sin segundas intenciones, que el acontecimiento fue un «triunfo».^[666]

Estos relatos son una oportuna indicación de las dos facetas que presentan la ceremonia y el discurso triunfales. Por un lado, no hay duda de que el hecho de que los emperadores pudieran ampliar o alterar las tradicionales normas del triunfo —cosa que efectivamente hacían— constituía una muestra de poder autocrático. Por otro, los escritores explotaban el vocabulario de las modificaciones triunfales para señalar de manera simbólica la falta de ética del emperador o para calibrar su escasa honestidad. Resulta casi imposible determinar cuál de los dos aspectos —o qué peculiar combinación de ambos— contemplamos en cada uno de los casos singulares de que tenemos noticia.

VESTIR AL PERSONAJE

Una de las más contundentes maneras de extender los ecos del triunfo más allá de las breves horas de la ceremonia no implicaba la necesidad de disponer de una vasta arquitectura conmemorativa ni la organización de procesiones que trataran de imitar las de los triunfos, con sus costosísimos carros y sus falsos prisioneros o soldados. Lo único que requería era algo mucho más sencillo y económico: el empleo en toda ocasión posible del atavío utilizado por los generales triunfantes. Al vestir la totalidad de la característica indumentaria triunfal —o simplemente algunas de las prendas asociadas al acontecimiento— una vez vivida la jornada del festejo, un hombre podía mantener públicamente presentes sus éxitos en el espíritu de sus conciudadanos y prolongar así su gloria triunfal. Incluso para quienes nunca habían celebrado personalmente un triunfo, esta posibilidad podía ofrecerles la oportunidad de hacer suya una parte del poder, la gloria y la posición social vinculados con la ceremonia.

Desde la mitad del siglo II a. C., al menos, hasta los años finales de la República, encontramos un puñado de llamativos ejemplos de personas que visten las prendas triunfales al margen de la procesión misma. Esta costumbre iba mucho más allá del simple coronarse con una guirnalda de laurel, cosa que es muy posible que hicieran habitualmente en determinadas ocasiones públicas los generales que hubieran celebrado alguna vez un triunfo.^[667] Según un biógrafo latino de época posterior, tras la procesión del año 167 a. C., el pueblo y el senado concedieron a Emilio Paulo el derecho de vestir su toga triunfal en los juegos circenses. También se dice que Pompeyo obtuvo por votación tal honor, mientras que a Mario se le atribuye la iniciativa de convocar la asamblea del senado —inmediatamente después de su primer triunfo, en el año 104—

vestido todavía con sus ropajes triunfales. Metelo Pío, por otra parte, comandante romano en la Hispania de la década de 70 a. C., empleó esa misma técnica más para anticipar que para prolongar los honores del triunfo: las crónicas dicen que, tras lograr la victoria frente a Quinto Sertorio, un romano rebelde, fue aclamado *imperator* por sus tropas y decidió presentarse en las cenas vestido con los atavíos triunfales (en concreto con la *palmata vestis*, esto es, «un vestido con palmas bordadas»).[668]

Sorprendentemente, casi todos estos incidentes aparecen relatados en un tono de desaprobación más o menos explícito.[669] En el caso de Metelo, el aspecto triunfal de su vestimenta se considera un elemento más de su conducta en Hispania, tan escandalosa como extravagante. De Pompeyo se dice que sólo en una ocasión hizo uso de su derecho a llevar las togas triunfales, «y que aquello estuvo de más». Mario percibió rápidamente la desfavorable reacción del resto de los senadores y se ausentó para cambiarse. En otras palabras, todos estos casos fueron anécdotas ejemplarizantes que vinieron a señalar que este tipo de prolongación de la gloria triunfal más allá de la procesión misma constituía un comportamiento inaceptable, al menos en un contexto republicano. De hecho, si damos crédito a la afirmación de Polibio, que pretende que en el cortejo fúnebre de un aristócrata romano desfilaban unos hombres que encarnaban a los antepasados del difunto y que vestían en consonancia con su rango o reputación (de modo que si habían celebrado un triunfo llevaban «una toga púrpura con bordados de oro»), hemos de pensar que sólo los muertos podían volver a ataviarse sin riesgo con sus prendas triunfales.[670]

La única posible excepción se encuentra en los «conjuntos de atavíos destinados a las ceremonias diplomáticas», esto es, en la serie de ropajes que se regalaban en ocasiones a algunos reyes extranjeros en reconocimiento de sus servicios o de su lealtad a Roma. Estas vestiduras no eran en realidad tan «triumfales» como los eruditos modernos nos inducen a creer.[671] Solamente en uno de los cuatro ejemplos republicanos de que tenemos constancia

figura entre dichos regalos algo que pueda considerarse innegablemente emparentado con el triunfo o explícitamente vinculado con él. Esa ocasión se produjo en el año 203 a. C., fecha en la que Tito Livio dice que le fue regalado al cabecilla nómada Masinisa el característico conjunto formado por la *toga picta* y la *tunica palmata*, así como una corona de oro, un cetro y una silla «curul» oficial.^[672] Ya en tiempos del imperio, Tácito recuerda un precedente republicano al aludir a que en el año 24 d. C. se «revivió» una antigua costumbre al entregar al rey Ptolomeo «un bastón de marfil y una toga bordada —*toga picta*— (tradicionales regalos de los senadores)».

Desde luego, el interés de Tácito va mucho más allá de su pasión por el estudio de la antigüedad. Una vez más presenta aquí el uso y el abuso del simbolismo triunfal como un instrumento con el que valorar el uso y el abuso del poder imperial en un sentido más amplio. En este caso, el ofrecimiento de pertrechos triunfales a Ptolomeo, que no había hecho nada especial, salvo mantenerse leal a Roma durante la guerra librada por el imperio en el norte de África, contrasta con la negativa del emperador (referida pocas líneas antes) a conceder los *insignia* triunfales a Publio Cornelio Dolabela, que era quien había conseguido realmente la victoria de Roma.^[673]

En tiempos del principado, tras haber quedado monopolizada la ceremonia del triunfo por la familia imperial, esos *insignia* u *ornamenta* eran todo el reconocimiento que se otorgaba a los generales victoriosos. El hecho de que Tácito sugiera que existía una equivalencia entre esos premios y el conjunto de honores que se ofrecían a los reyes extranjeros explica en parte el desproporcionado interés moderno que suscitan esos presentes diplomáticos. Y es que resulta una idea seductora pensar que puedan constituir un modelo para comprender e imaginar el origen de los ornamentos triunfales de épocas posteriores.^[674] De hecho, ese vínculo es muy frágil. En parte debido a que es posible que las propias crónicas que han llegado hasta nosotros y hablan explícitamente del ofrecimiento de regalos triunfales a reyes aliados

estén basadas en las costumbres imperiales; en otras palabras, podría darse el caso de que Tito Livio hubiera inventado el episodio del regalo diplomático a Masinisa sobre la base de una práctica posterior centrada en la concesión de *insignia* triunfales (y no a la inversa).^[675] Y lo que aún resulta más pertinente: dejando a un lado el hecho de que su concesión se conmemoraba con la erección de una estatua en el foro de Augusto, no sabemos sino de modo muy incierto en qué consistían las propias distinciones. Es posible que ni siquiera incluyesen necesaria, o habitualmente, la entrega de la *toga picta* y la *tunica palmata*.^[676]

Lo que sí está claro es que, en marcado contraste con lo que dictaba la tradición en la época republicana, en tiempos del principado era frecuente que pudieran verse algunos aspectos de la indumentaria triunfal en contextos no vinculados con la procesión triunfal. El principal ejemplo de esto lo encontramos en el vestido del propio emperador. Y ello porque la ceremonia del triunfo no sólo estaba monopolizada por la familia imperial, sino que sus convenciones y símbolos se desplegaban como otros tantos modos de señalar, definir y conceptualizar el poder del emperador. El título de *imperator* era un reflejo de la aclamación que en los últimos tiempos de la República precedía frecuentemente a la concesión de un triunfo.^[677] Y algunos elementos significativos del traje del emperador, al menos en ciertas ocasiones ceremoniales, eran idénticos a los del general triunfante (o así nos lo han presentado los autores romanos).^[678] En otras palabras, la proclamación de poder que implicaba la adopción del atavío triunfal de un modo no meramente temporal, y que resultaba tan inaceptable en la cultura política de la Roma republicana, encuentra su correlato inverso en el período imperial. El gobierno de un sólo hombre admitía ser expresado como el disfrute de una posición social que podríamos considerar aproximadamente como de triunfo permanente.

Las fases de esta transición son hoy prácticamente irrecuperables. Es cierto que los autores romanos señalan una asombrosa serie de concesiones individuales por las que se

otorgaba a César y a Octavio el derecho a lucir determinados elementos concretos de la vestimenta triunfal en ocasiones particulares. En su crónica del año 45, por ejemplo, Dión Casio expone lo siguiente: «que él [César] se ponía las vestiduras del triunfo, por un decreto, en todos los espectáculos y del mismo modo se adornaba con la corona de laurel siempre en todas partes» (no obstante, y como dando a entender que esa conducta despertaba los sentimientos de ansiedad republicanos y que éstos seguían siendo un factor de peso, Dión Casio explica que el pretexto de César era que así cubría su incipiente calvicie); a lo que el autor añade (en su crónica del año 44) que se le concedió el derecho a llevar «puesta siempre en la ciudad la indumentaria del triunfo». A todo esto, Apiano indica que se le otorgó el privilegio de vestir la toga triunfal cuando hiciera sacrificios.^[679] En el caso de Octavio (al que posteriormente se conocería como Augusto) también hay constancia de que se promulgaron decretos similares en su favor. Distintas disposiciones registradas en los años 40, 36 y 29 le permitieron llevar coronas de laurel o una corona de la victoria. En 25 se le concedió la posibilidad de llevar, el primer día del año, tanto la corona triunfal como el atuendo propio de ese honor —lo que significa que de haber estado él mismo en Roma el 1 de enero del año 7 a. C., fecha en la que Tiberio celebró un triunfo, se habría dado la extraña coincidencia de que tanto el emperador como uno de sus generales se pasearan vestidos con la indumentaria triunfal.^[680]

Sin embargo, al tratar de entender con cierto detalle lo que sucedía surgen un sinnúmero de problemas. ¿Se contabilizaba realmente con tanta minucia el uso de los honores concedidos? ¿O han sido los historiadores posteriores, en quienes hemos de basarnos, los que han introducido algunas de esas repeticiones y complejidades? Por ejemplo, cuando Dión Casio alude a la decisión del año 44 por la que se otorgaba a César el derecho a recorrer la ciudad vestido con «la indumentaria del triunfo», ¿podemos decir que se trata de una prerrogativa significativamente distinta de la que le permitía,

según registra nuestro autor en el mismo año, ponerse «un vestido que habían usado los reyes antaño»? ¿O acaso se ha dejado confundir Dión Casio por la existencia de dos registros del mismo decreto que lo describen en términos diferentes?^[681] De hecho, es en esa particular distinción entre el vestido «triumfal» y el «regio» donde reside la peor confusión —y donde parece que encontramos las contradicciones más flagrantes en las crónicas antiguas—. Así, por ejemplo, al describir el célebre incidente en el que Antonio ofrece a César una corona durante las Fiestas Lupercales, Plutarco nos dice que César se sentó en un estrado «vestido con la indumentaria triumphal», mientras que Dión Casio señala que iba «adornado con sus vestiduras de rey».^[682]

Los eruditos modernos han hecho ingeniosos esfuerzos para tratar de esquivar estas diferencias de detalle y determinar cuál es el tipo de vestimenta al que se alude si decidimos que «la “indumentaria triumphal” de la que habla Plutarco parece obedecer a un error», como sugiere, con ánimo de enmendar al autor antiguo, un comentarista moderno, que añade: «lo que César llevaba era más bien... un ropaje “regio”, y no triumphal».^[683] Esto es marrar el golpe. En esta primera época de la nueva autocracia romana se buscaban e inventaban precedentes en una amplia gama de registros de poder distintos: triumphales, regios, divinos... En el siglo I a. C. nadie sabía con precisión qué vestimentas habían llevado en su día los primitivos reyes romanos (y menos noticia se tenía aún de tales extremos en el siglo III d. C., época en la que escribe Dión Casio). En vez de eso, tanto los agentes como los observadores y los críticos del poder recurrían en sus diversos análisis de la autocracia y sus símbolos, así como en sus variados intentos de encontrar formas de presentar (y —literalmente— de «vestir») el gobierno de un sólo hombre, a distintas reconstrucciones del atavío supuesto. Y, claro está, muy pronto la naturaleza circular de un proceso de esta índole habría de desembocar en un bucle, de modo que los ropajes de César y sus sucesores acabaron contribuyendo a la legitimación de las concretas reconstrucciones de la primitiva

vestimenta romana. Sin duda, este ingrediente común que atraviesa los debates del siglo I subyace a muchas de las «confusiones» sobre los atavíos triunfales y regios, y también se halla detrás de los polémicos intentos que han tratado de relacionar al general triunfante con los primeros monarcas (o procurado, por el contrario, diferenciarlo de ellos).

Dicho esto, el factor clave es que el vestido triunfal se convirtió en un elemento significativo del arsenal simbólico del emperador romano. Suetonio menciona que Calígula vestía «frecuentemente» el atuendo de un general triunfante, y lo mismo sostiene Dión Casio, quien contrapone este hábito con el de adornarse con atavíos explícitamente divinos (lo que, implícitamente, confiere un tono favorable a la otra práctica, la de vestir con prendas triunfales).^[684] Las inquietudes republicanas no habían desaparecido del todo. El derecho que se había concedido a Domiciano, por el que podía vestir el atuendo triunfal siempre que acudiera a la sede del senado es una de las cosas que Dión Casio incluye en la lista de excesos de este emperador. Además, a Claudio se le elogia por no haberlo llevado en el transcurso de una celebración entera, sino únicamente en el momento en el que se disponía a proceder efectivamente al sacrificio; el resto del acontecimiento (tras lo que debió de ser un rapidísimo cambio de vestimenta), en cambio, lo presidió ataviado con una *toga prætexta*.^[685] Sin embargo, la equivalencia entre el emperador y el general triunfante —no sólo en cuanto al título, sino también por el atuendo— había quedado firmemente establecida. Si la procesión triunfal que recorría las calles de Roma se había convertido en un espectáculo cada vez más raro al quedar restringida la ceremonia a la familia imperial misma, no puede decirse otro tanto de la imagen del general triunfante —o al menos de la de su doble.

EL TRIUNFO DEL CONSULADO

El lenguaje simbólico del poder triunfal rebasó la esfera de la casa imperial. En particular, el atuendo triunfal quedó asociado a lo que terminó conociéndose como *processus consularis*, o «procesión consular» —es decir, a la ceremonia que se celebraba al tomar posesión de su cargo los nuevos cónsules—. Las más famosas representaciones literarias de este tipo de ocasiones se encuentran en obras del siglo IV d. C. y fechas posteriores: en los *Panegíricos* del poeta Claudiano, que ensalza los consulados del emperador Honorio en el año 398 en Milán, y en 404 en Roma; y el cuarto libro de Coripo, *In Laudem Iustini Minoris (Panegírico de Justino II)*, que exagera con ánimo propagandístico el acceso de este emperador al consulado en el año 566, en la ciudad cristiana de Constantinopla, o «Nueva Roma».^[686]

La cuestión de hasta qué punto quepa considerar que estas crónicas nos ofrecen o no una descripción razonablemente completa de la ceremonia resulta discutible. (Una de las recientes comentaristas de Coripo tiende a quitar importancia al problema, puesto que observa: «No hay que excluir que la imaginación se ejercite en esos pasajes descriptivos»)^[687] No obstante, tanto Claudiano como Coripo evocan los aspectos triunfales de la procesión consular, en especial Coripo, que los destaca con gran vehemencia, ya que no sólo describe los adornos de «laurel triunfal» del emperador, sino que también señala que éste era transportado a hombros «por su gran triunfo» (*in magnum triumphum*), y recoge al mismo tiempo el vocabulario tradicional de la ocasión (así por ejemplo aplica a Justino la forma verbal sustantivada que indica que fue objeto de una aclamación —*ovans*—). Y lo que es más, algunas de las imágenes ceremoniales de los cónsules de esta época nos

los presentan ataviados con una indumentaria que se ha considerado una variante de la *toga picta*.^[688]

Por supuesto, estos textos son de fecha muy posterior a la mayoría de los que hemos venido estudiando hasta el momento; el tema del que se ocupan es el del propio emperador en su condición de cónsul, lo que podría explicar en parte el empleo de la retórica triunfal. Y en el caso del sexto consulado de Honorio, la ceremonia celebraba asimismo su victoria militar sobre los godos.^[689] Con todo, tenemos pruebas de que con motivo de la toma de posesión de los cónsules se ascendía en procesión al Capitolino, costumbre que se remontaría al menos hasta el siglo I a. C.^[690] A finales del siglo I d. C. hay síntomas de que el acontecimiento comenzó a adquirir un carácter triunfal —o al menos hay signos de que pudo haber adoptado tal naturaleza—, incluso en el caso de los cónsules que no formaban parte de la familia imperial. Marcial, en un escrito que data de la década de 90 sugiere la existencia de un vínculo entre el laurel (triumfal) y el comienzo del ejercicio del cargo consular.^[691]

Sin embargo, la afirmación más drástica en relación con tales lazos la encontramos en un período ligeramente posterior, y en forma plástica, en el Monumento de Filopapo, que aún hoy sigue siendo un punto de referencia muy famoso en Atenas (Figura 34). Se trata de la tumba de Cayo Julio Antíoco Epífanés Filopapo, descendiente de la casa real de Commagene (en Siria), ciudadano honorario de Atenas y cónsul romano en el año 109 d. C. Parte de la decoración escultórica del monumento parece mostrar a Filopapo en actitud triunfal, en una escena cuyo modelo sigue de cerca el célebre artesón del Arco de Tito. Desde luego, sabemos con seguridad que Filopapo no festejó nunca un triunfo. Suponiendo que no se trate de una peligrosa fantasía, en la que el personaje conmemorado aparezca usurpando los privilegios triunfales de la casa imperial, hemos de entender que se trata de una referencia visual a uno de los hitos más importantes de su carrera: su acceso al consulado en Roma. Mucho se ha debatido sobre si es preciso ver en el monumento una descripción documental del desfile de su

toma de posesión o una atrevida «interpretación literal» de los aspectos simbólicamente triunfales del acto. No obstante, sea cual sea el enfoque que decidamos adoptar, el monumento de Filopapo presenta la ceremonia consular de un modo que resulta casi indistinguible de un triunfo «propiamente dicho».^[692]

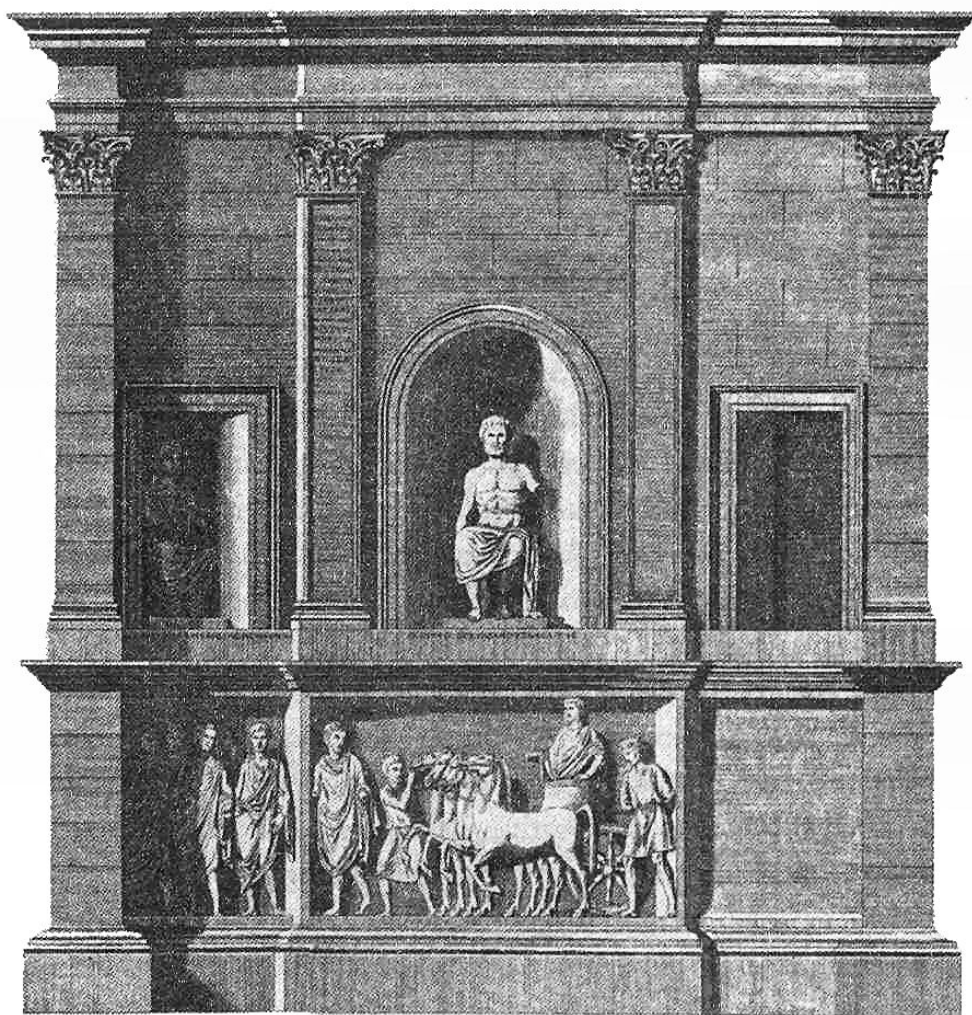


FIGURA 34. Fachada del Monumento de Filopapo, Atenas, 114-116 a. C., según la restauración recreada en el tercer volumen de las *Antiquities of Athens*, 1794, de Stuart y Revett. Bajo la estatua sedente que representa a Filopapo puede verse la escena triunfal de su toma de posesión como cónsul, ocurrida en el año 109 d. C.

Esta representación —y la idea del *processus consularis* en general— vuelve a suscitar imperiosamente la cuestión de los límites entre la ceremonia triunfal y sus imitaciones, parodias y calcos. Los eruditos han hecho grandes esfuerzos para tratar de definir la relación existente entre la investidura consular y la tradicional procesión triunfal. Han escrito vagamente acerca de la «creciente convergencia» que comienzan a experimentar esas ceremonias en los últimos años del imperio, y han hablado también de la «fusión de las asociaciones» que vinculaban el consulado con el triunfo. Se ha dicho que «cualquier ceremonia imperial podía adquirir las connotaciones propias de un triunfo».^[693] Esto nos deja la impresión de hallarnos ante una especie de crisol ritual en el que las tradicionales distinciones habrían ido derritiéndose gradualmente hasta quedar todo filtrado y fusionado en algún tipo de ceremonial tardoantiguo. En general, es mejor pensar que el simbolismo triunfal constituía un modo de conceptualizar otras formas de poder político y social romano y que se utilizaba selectivamente a tal fin.

De ser ése el caso, resulta particularmente importante cobrar conciencia del largo período de convergencia que viene a aproximar las ceremonias del triunfo y del consulado, una convergencia que se ha pasado frecuentemente por alto. Y es que en los últimos años de la República sabemos que hubo una serie de generales que, en un acto de sorprendente fusión de dos formas de gloria distintas, celebraron su triunfo el día mismo en el que eran investidos cónsules, o inmediatamente antes de esa toma de posesión: así lo hizo Mario en el año 104 a. C., probablemente también Pompeyo en 71 (el día antes de que empezara su consulado, el 1 de enero de 70), y decididamente ésa fue la actitud de todo un grupo de generales durante la época de los Doce Césares y los triunviratos, entre los que cabe destacar la celebración de Marco Emilio Lépido en el año 43 (la víspera de su consulado, que entraba en vigor en 42), Lucio Antonio en 41, Lucio Marcio Censorino en 39, y posiblemente Quinto Fabio Máximo en 45.^[694] Lo que esto sugiere es que lo que está en juego en el *processus consularis* de la época

imperial es algo más que una fusión de las distintas formas de ceremonia. El vínculo entre el triunfo y el consulado —fuera cual fuese la forma en que llegara a establecerse inicialmente— se remonta a la República. Nos remite al semblante bifronte de Jano, [\[695\]](#) y al doble aspecto que similarmente presenta la ceremonia, que no sólo era una conmemoración retrospectiva de un hecho pasado, sino un momento inaugural en el orden político. En el siguiente capítulo veremos el más extremo prototipo (mítico) de este tipo de situación, al coincidir el triunfo de Rómulo con el primer día del estado romano mismo.

EL TRIUNFO DE LA MUERTE

El más célebre ejemplo del uso de la vestimenta y el simbolismo triunfal al margen de la procesión es también uno de los más atractivos callejones sin salida de la moderna erudición sobre el triunfo. En su décima *Sátira* (que Samuel Johnson adaptaría más tarde en *La vanidad de los deseos humanos*), Juvenal ridiculiza la pomposidad del magistrado que preside los juegos (*ludi*) —una combinación característicamente romana de rito religioso y entretenimiento popular que comprendía diversos espectáculos, desde las carreras de caballos o carros en el Circo Máximo hasta las representaciones teatrales (*ludi scaenici*)—. El presidente aparece vestido, escribe Juvenal, «con la túnica de Júpiter, echadas sobre el hombro las puntas púrpura de su bordada toga y una inmensa corona, tan enorme que no había cuello alguno que pudiera soportar su peso». Este pez gordo romano debía de creerse el centro del universo, salvo por el hecho de que, como señala maliciosamente el autor satírico, no tenía más remedio que compartir el escenario con un sudoroso esclavo, erguido junto a él en el carro para sostener el peso de la corona.^[696]

Una vez más, nos encontramos ante un pasaje más complicado de lo que parece a primera vista. No hay ninguna indicación que nos permita conocer cuál es, de los distintos y variados períodos consagrados a la celebración de juegos en la Roma de finales del siglo I a. C., el que Juvenal tiene en mente (si es que realmente había apuntado a una referencia precisa). Y aún complica más el rompecabezas el hecho de que en sólo seis versos el autor llame al magistrado que preside el acontecimiento primero «pretor» y a continuación «cónsul».^[697] Con todo, la implicación global de que el presidente de los juegos fuera equipado como un general triunfante (incluso en el detalle de la presencia de ese escurridizo esclavo) ha

desencadenado una infinidad de teorías acerca de la existencia de vínculos entre los juegos y los triunfos —en particular entre la procesión que abría los juegos del circo (*pompa circensis*) y el desfile triunfal.^[698]

La mayoría de estas teorías vuelven una vez más la vista a las más primitivas fases de la historia de la ciudad. La atención se ha centrado en los llamados Juegos Romanos, o Grandes Juegos (*ludi Romani*, o *magni*, o *maximi*), juegos que, según opinión ampliamente difundida, debían de ser la forma más antigua de este tipo de celebraciones, con lo que habrían servido asimismo de modelo para las versiones posteriores. Mommsen, por ejemplo, argumentaba hace siglo y medio (con un planteamiento que se ha repetido con frecuencia, incluso en los análisis modernos sobre el particular) que dichos *ludi* eran en su origen —esto es, en tiempos de los primitivos reyes etruscos de Roma— parte integrante de la ceremonia del triunfo mismo. Sin embargo, se habrían ido desvinculando paulatinamente de ella hasta convertirse, en el siglo IV a. C., en un festival independiente y periódico del calendario romano. De ahí —en la medida en que la *pompa circensis* fuera efectivamente una «procesión triunfal desprovista de triunfo»— el característico atavío del magistrado que presidía los actos.^[699] Versnel, por el contrario, ha tratado de explicar el simbolismo que compartían los triunfos y los *ludi* retrotrayendo el origen de ambas ceremonias a un acontecimiento precursor común concretado en un festival de Año Nuevo en Oriente, festival cuyas peculiaridades más características se habrían conservado pese a que sus «derivaciones» romanas mostraran divergencias.^[700]

Una buena porción de todas estas teorías no es sino fruto de una erudita e ingeniosa fantasía. El problema estriba, en parte, en el hecho de que la primitiva historia de los juegos es aún más oscura que la del triunfo, y prácticamente todos y cada uno de sus aspectos han suscitado acaloradas disputas académicas. ¿Puede considerarse que los Grandes Juegos y los Juegos Romanos eran acepciones invariablemente sinónimas, o hubo un tiempo en que se

diferenciaban? ¿Cuál era su propósito original —celebrar la victoria o, como primitivo festival plebeyo, promover el éxito agrícola—? ¿Y hasta dónde nos es posible remontarnos en nuestro intento de reconstruir el origen de los rituales que los autores posteriores asociarán con los juegos?

El grado de complejidad de esta última pregunta resulta frustrante si nos atenemos a lo que nos indica la crónica literaria más extensa de una procesión circense de cuantas hayan llegado hasta nosotros —la descripción que hace Dionisio de Halicarnaso, que escribe en época de Augusto, de los *ludi* celebrados, tras voto solemne a los dioses, en el año 499 a. C.—. Dionisio mantiene explícitamente haberse basado en una versión anterior escrita por el «padre de la historia romana», un autor de finales del siglo III a. C. llamado Fabio Pictor —quien pudo haber contado, o no, con información fiable relativa al siglo V—. Sin embargo, no hay duda de que Dionisio de Halicarnaso se hallaba asimismo bajo la influencia de su propia teoría predilecta (si lo estaba de manera decisiva o no es cosa que ha suscitado, una vez más, arrebatadas polémicas), a saber, que Roma había sido originariamente una ciudad griega, lo que le llevaba a buscar con toda determinación elementos griegos en las más manidas tradiciones romanas.^[701] Si dejamos a un lado ese controvertido texto nos encontramos con que, necesariamente, se han edificado grandes argumentaciones sobre las más diminutas bases probatorias. Buena parte del debate que rodea a la hipótesis de Mommsen se ha centrado en la colocación de una simple coma en un pasaje de Tito Livio.^[702]

Lo cierto es que no disponemos de la menor prueba que nos permita considerar que la vestimenta del presidente de los juegos fuera tan característicamente triunfal antes del período imperial —y además las pruebas son muy escasas, incluso las pertenecientes a esa época—. El texto clave es el pasaje de Juvenal que acabamos de mencionar, junto con la burla relacionada con los Juegos Megalesios (vinculados con el culto a Cibeles) que aparece en la *Sátira* siguiente: «como en desfile triunfal el pretor toma asiento a

merced (*præda*) de sus jamelgos». En otras palabras, tras perder su dinero en las apuestas, el magistrado que preside los juegos se ha convertido en el «botín» de los caballos: así que no sólo está ataviado como para un triunfo, sino que se ha vuelto objeto paciente de la clásica paradoja triunfal que siempre amenaza con transformar en víctima al general triunfante.^[703] Dejando aparte a Juvenal, la única prueba no ambigua que identifica las dos formas de atavío ceremonial es la afirmación que hacen tanto Tácito como Dión Casio, según la cual, en los juegos organizados en el año 14 d. C. para honrar la muerte de Augusto, los tribunos que ocupaban la presidencia debían llevar la vestimenta triunfal, pero no valerse de un carro (*currus*). Aunque no sepamos si resulta significativo o no, Dionisio de Halicarnaso no menciona la indumentaria del magistrado.^[704]

Las pruebas plásticas no son mucho más claras. Una sugerente imagen de Roma parece mostrar a un presidente de los juegos que recorre el Circo Máximo montado en un carro con un esclavo tras de sí que le sostiene la corona —como nos lo describe Juvenal— (Figura 35). Pero tenemos la mala suerte de que la escultura misma se haya perdido, y de que únicamente haya quedado constancia de ella en algunos dibujos renacentistas y en un único grabado, ninguno de los cuales nos permite decir gran cosa acerca de su fecha o forma originales (más allá de que parece poder fecharse en algún momento situado entre mediados y finales de la época imperial).^[705] Por lo demás, en el arte imperial las figuras de aire vagamente triunfal tienden a asociarse (en función del entusiasmo del arqueólogo de que se trate) con los juegos del circo, el *processus consulares*, o los triunfos propiamente dichos. O, por decirlo de otro modo, una de las consecuencias de la extensión del uso de los símbolos triunfales fuera del marco de los triunfos es que se vuelve necesariamente difícil calificar de forma definitiva cualquier escena «triumfal» concreta.^[706] Sin embargo —y sospechosamente, cabría casi pensar—, no ha llegado hasta

nosotros ningún otro objeto que combine tan claramente la iconografía circense y la triunfal como este panel perdido.



CIRCUS ET LYDICI CIRCENSIS ANTIQVOM MARMOREVM FRVSTVM QVOD IN AEDIBVS MAEIDIVM ROMAE AD THERMAS AGRIPPINAS EXT

FIGURA 35. En este panel, que pertenece a un sarcófago perdido (y que aquí vemos en un grabado de E. Dupérac, fallecido en el año 1604) aparece representado el Circo Máximo de Roma y algunos de sus monumentos característicos, entre los que destaca el obelisco, que se erguía en el muro central, o *spina*, de la pista de carreras. A la derecha, la figura que conduce un carro de apariencia triunfal (aunque tirado únicamente por dos caballos) y a la que corona por detrás un sirviente, es presumiblemente el magistrado que preside los juegos.

Desde luego, esta prueba no es incompatible con la idea de que desde tiempo inmemorial el personaje principal de los juegos (o al menos de ciertos ciclos de *ludí* en concreto) pudiera ir vestido con el atuendo triunfal —sea cual sea la explicación que elijamos para dar cuenta del hecho—. Hay acontecimientos que según los documentos de que disponemos se habrían producido por primera vez en el siglo I d. C., pero en realidad podrían remontarse a fechas muy anteriores. Además, los autores que sostienen que las prácticas religiosas romanas seguían una pauta rígidamente conservadora y que casi no experimentaban variación alguna argumentarán que es prácticamente seguro que el hecho en cuestión conecte efectivamente con alguna ceremonia muy anterior. Sin embargo, es más plausible recurrir a una reconstrucción que no se retrotraiga tanto a épocas primitivas. Las pruebas con que contamos encajan mucho más fácilmente con la idea de que la utilización del simbolismo triunfal por parte del presidente del circo era parte integrante del difundido uso que se hacía de los atavíos triunfales, ya desde los primeros tiempos del principado, para señalar las posiciones sociales vinculadas en un sentido amplio con los honores y el poder. En cualquier caso, es imposible probar que las cosas fueran de un modo o del otro. No obstante, es probable que el atuendo triunfal del presidente del circo guarde mayor parentesco con el que utilizaba el emperador Augusto que con el del viejo rey Tarquino o el de alguna regia divinidad de Oriente (por citar el parecer de Versnel).

La obsesión por establecer un nexo de unión entre el triunfo y los juegos ha tendido a oscurecer los lazos que vinculan al triunfo con otra gran procesión ceremonial de la cultura romana: la que asociamos con abreviada, aunque engañosa, expresión con el «funeral aristocrático». No me refiero aquí a la existencia de concretos solapamientos en el ritual. Desde luego, en las procesiones fúnebres se han encontrado algunos elementos relacionados con las prácticas triunfales. El propio Dionisio de Halicarnaso observa, en su crónica de la *pompa circensis*, que los

tres tipos de desfiles —el circense, el fúnebre y el triunfal— compartían una misma vena obscena y satírica: los hombres aparecían vestidos como sátiros o silenos, bailando y haciendo burlas, tanto en las procesiones circenses como en las de los funerales, mientras que en los triunfos eran los soldados los encargados de entonar cánticos satíricos.^[707] A partir de este hecho hay quien ha tratado de argumentar que las tres pompa compartían un linaje común: ¿poseían acaso raíces griegas, como habría propuesto, según era de esperar, el propio Dionisio de Halicarnaso, o bien constituían un legado etrusco, como preferirían creer algunos de sus modernos sucesores?^[708]

Lo que hace que un ritual parezca similar a otro es simplemente tan complejo como lo que los hace distintos. Y a menudo resulta difícil apreciar el significado de las semejanzas. O más precisamente, en este caso, se ha revelado difícil decidir cuál de las muchas semejanzas percibidas (la utilización de antorchas, el banquete final) podría constituir un indicador importante para el conocimiento de la historia del ritual.^[709] Al mismo tiempo se ha revelado extremadamente tentador descubrir préstamos rituales donde no los hay. En fecha reciente, por ejemplo, se ha afirmado con gran aplomo que los decorados, las pinturas y los despojos que se exhibían en las procesiones triunfales «se volvían a utilizar en las comitivas fúnebres». De ser así, esto supondría la existencia de un convincente nexo de unión visual entre ambos acontecimientos. Pero lo cierto es que no hay una sola prueba clara en la que pueda sustentarse dicha práctica.^[710]

Lo que me preocupa no es tanto la presencia de estos solapamientos entre las dos procesiones sino la interrelación que las vincula en un plano cultural e ideológico más amplio. Ya hemos señalado los vínculos entre el triunfo imperial y la apoteosis, materializados en el monumento del Arco de Tito, en el que reverberan los ecos de la condición sobrehumana del general triunfante y la deificación del emperador tras su fallecimiento. La lógica de ese vínculo ejerció un impacto aún mayor en la primitiva

cultura ritual de los tiempos del imperio. Esto se aprecia con sorprendente claridad no sólo en la extraña historia del triunfo póstumo de Trajano (durante el cual se dice que desfiló, subida al carro triunfal, una efigie del emperador, ya deificado), sino también en las disposiciones que se adoptaron con ocasión del funeral de Augusto.

En esa ocasión, una propuesta sugería que el cortejo pasara por la *porta triumphalis*; otra solicitaba que la estatua de la Victoria que estaba en el senado fuera llevada al frente de la procesión; otra más sostenía que también debían desfilan los rótulos que proclamaban los enunciados de las leyes que Augusto había promulgado y los pueblos que había conquistado. Dión Casio, haciéndose eco de la lógica implícita en estos planteamientos, aunque sin reflejar los más escuetos hechos, afirma que el cortejo pasó efectivamente por la puerta triunfal, que el emperador viajaba en su catafalco mortuorio vestido con la indumentaria triunfal, y que en otras partes de la procesión había una imagen suya subida a un carro triunfal.^[711] En este caso, el triunfo proporciona el lenguaje preciso tanto para representar un funeral imperial (aunque no para llevarlo a cabo) como para describir la apoteosis que dicho funeral llevaba simultáneamente aparejada.^[712]

No obstante, todo esto tenía una vertiente más sombría —una vertiente que armoniza con el tema de la ambivalencia y la fragilidad de la gloria triunfal—. Es cierto que los funerales podían ser una ocasión para evocar y, en parte, recrear el esplendor triunfal mucho después de celebrado el día mismo del festejo triunfal, del mismo modo que al encarnar en figurantes ataviados apropiadamente —en caso necesario con los ropajes triunfales— se evocaba la figura de los antepasados del difunto. Pero al mismo tiempo, el funeral podía marcar el desbaratamiento último de la gloria triunfal: la toga triunfal de Pompeyo fue arrojada a lo que hacía las veces de su pira funeraria; y en la culminación del funeral de César «los flautistas y actores, tras quitarse el atuendo sacado del vestuario

(*instrumentum*) de los triunfos para usarlo en aquel acto y hacerlo pedazos, lo arrojaron a las llamas». ^[713]

El triunfo también aparece repetidamente vinculado de otras formas a la muerte. Es bien sabido que Emilio Paulo brilló en su procesión triunfal, celebrada entre dos actos fúnebres: los funerales de sus propios hijos. Sin embargo, en las ocasiones más conmovedoras, uno y otro ritual podían presentar un aspecto casi intercambiable: si la muerte en la batalla arrebatava al vencedor la ceremonia triunfal que merecía, entonces el funeral podía actuar como acontecimiento de sustitución. Séneca desarrolla elocuentemente este tema en un ensayo sobre la pena, el duelo y la aceptación de la necesidad de la muerte titulado *Ad Marciam, de consolatione* (*Consolación a Marcia*). Uno de los ejemplos que pone es el del fallecimiento, en el año 9 a. C., de Druso, hijastro de Augusto, durante las victoriosas campañas de Germania. De regreso a casa, su cadáver recorrió Italia en procesión, y las gentes acudían en masa de los pueblos que jalonaban la ruta a fin de escoltarle hasta Roma: fue, dice Séneca, «una procesión funeral muy similar a un triunfo». ^[714]

Plutarco ilustra de forma interesante la resonancia cultural de este vínculo al proyectar al mundo griego —en su descripción de la muerte del general aqueo Filopémenes en el año 182 a. C.— una idea similar. Tras haber sido envenenado por los mesenios, sus compatriotas de Megalópolis organizaron una expedición para recuperar su cadáver, incinerarlo, y llevarlo a casa. De este modo, explica Plutarco, regresó a Megalópolis una ordenada e impresionante procesión, «mezcla de desfile triunfal y de cortejo fúnebre». ^[715]

Estos nexos entre ambas ceremonias —que nos recuerdan que, para bien o para mal, la muerte siempre ha coqueteado con la gloria — confieren una intencionalidad añadida al relato del extraño banquete de Domiciano con el que he iniciado este capítulo. En términos de retórica romana, resultaba magníficamente apropiado

que en caso de que el emperador buscara un tema para su convite triunfal optara por un acto de tan necrológico cariz.



9

EL TRIUNFO DE LA
HISTORIA





LOS LAURELES DEL IMPERIO

Hacia el final de su largo estudio sobre el laurel y sus distintos usos, Plinio nos cuenta la historia del lauredal poco común que se hallaba en la villa imperial conocida como «Las Gallinas» (*Ad Gallinas*), justo a las afueras de Roma. Había crecido de la ramita del laurel que sujetaba en el pico una gallina blanca que un águila había dejado caer en el regazo de la desprevenida Livia, justo después de su boda con Octavio. Era evidente que se trataba de un presagio de la futura grandeza de ambos. Por este motivo, los adivinos (*haruspices*) ordenaron que se preservara cuidadosamente aquella ave y cualquier futura progenie que pudiera tener —de ahí el nombre de la villa—, dictamen al que añadieron otro más, a saber, que debía ponerse el laurel en tierra. Afortunadamente arraigó, y en su triunfo del año 29 a. C. Octavio no sólo llevó una corona de laurel sino que sujetó en la mano una rama de la misma planta, adornos ambos cogidos del árbol que había brotado. «Y todos los Césares gobernantes (*imperatores Caesares*) hicieron lo mismo». De hecho, la costumbre de plantar una rama de laurel tras la ceremonia triunfal y dar a los árboles resultantes el nombre del emperador o el príncipe correspondiente arranca de este episodio. Un verdadero bosque conmemorativo con el que honrar el linaje de los Julio-Claudios.^[716]

Suetonio nos ha dejado una versión mucho más siniestra. Al principio de la biografía de Galba, el sucesor de Nerón, explica que conforme se aproximaba la muerte de los emperadores, su árbol particular comenzaba a marchitarse. A finales del reinado de Nerón, «se secó todo el bosque hasta las raíces» (y murieron todas las gallinas que descendían de la original portadora del laurel). Aquello anunciaba el advenimiento de una nueva dinastía.^[717]

Aunque quizá ya no nos sorprenda, estas historias no cuadran demasiado bien. ¿Cómo reconciliamos el floreciente bosquecillo que

describe Plinio con la imagen que nos ofrece Suetonio de los árboles agostados de los últimos años de la primera dinastía imperial de Roma? Una de dos: o Plinio escribió esta parte de su gran enciclopedia antes del año 68 d. C., o —lo que resulta más probable— la información fiable sobre el estado de los árboles en «Las Gallinas» era más bien escasa. Además, incluso en el relato de Suetonio encontramos una preocupante incoherencia. Si todos los laureles imperiales se secaban a la muerte de su particular emperador, ¿qué fue exactamente lo que quedó sin marchitar para permitir el rebrote de la planta adscrita a Galba?

No obstante, la importancia de esta anécdota no reside en los detalles prácticos. Su relevancia deriva del hecho de que nos brinda una genealogía política —literalmente, un árbol familiar— del nuevo estilo triunfal del imperio. Ofrece un mito fundador a una ceremonia que desde los tiempos de Augusto había quedado restringida a la mismísima casa gobernante. El relato de Dión Casio lo establece de forma casi explícita. Su versión del suceso no aparece narrada con el mismo brío de Plinio o Suetonio (aunque el hecho de que interprete que el augurio original transmite en parte un terrible presagio en relación con el futuro poder que ejercerá Livia sobre Augusto resulte un toque interesante). No obstante, a diferencia de los otros dos autores, Dión Casio sitúa el episodio en un preciso momento del despliegue del relato histórico. Al situarla muy precisamente en el año 37 a. C., Dión la ubica poco después de la exposición en la que afirma que Marco Vipsanio Agripa —ayudante de campo de Octavio y cónsul en esa época— había rechazado la celebración de un triunfo.

Según Dión Casio, Octavio no había logrado un éxito militar comparable, y Agripa no estaba dispuesto a «parecer un engreído» si el hecho de aceptar aquel honor (eso es lo que se lee entre líneas) podía dejar en evidencia a Octavio. Éste es el primero de los distintos rechazos a la celebración de un triunfo que habría de protagonizar Agripa, situación que en el relato de Dión Casio conduce a la progresiva utilización de los *insignia* triunfales, en lugar

del triunfo propiamente dicho, como forma estándar de recompensar a los generales de éxito que no pertenecieran a la familia imperial. En este caso, la estrecha relación entre el hecho de que Agripa rechace una oferta de triunfo y la colocación del laurel en manos imperiales es una sólida indicación de la importancia de este relato, no sólo como mito fundador del hábito de restringir el triunfo a la familia imperial sino también como signo de un cambio histórico.^[718]

HISTORIA Y RITUAL

Este capítulo estudia las formas en que nosotros, así como los propios antiguos, identificamos, describimos y explicamos, no sólo ésta, sino también otras evoluciones de la ceremonia triunfal. Al principio de este libro destacué que el triunfo era uno de los pocos rituales romanos provistos de «historia». Al decir eso —y a pesar de todas las incertidumbres que he señalado repetidamente— me refiero a que a lo largo de un milenio de historia romana, aproximadamente, podríamos seguir el rastro histórico de toda una serie de triunfos concretos, establecer sus fechas, el reparto de papeles que los caracterizó, y, en ocasiones, sus particulares circunstancias. Pasar de esta peculiaridad de la crónica triunfal a la «historia» en sentido fuerte, perfilar y dar cuenta de los cambios introducidos en la efectiva realización del ritual, es ya asunto mucho más difícil. Tanto los antiguos como los modernos han tendido a recurrir a grandes afirmaciones. Algunas son ciertas pero evidentes; otras se basan en poco más que conjeturas. A menudo están teñidas de esa nostalgia que siempre ha querido ver la historiografía moderna en la noble sencillez de la Roma primitiva, una nostalgia que comparte con sus colegas de la antigüedad (si es que no la toma directamente de ellos).

Uno de los temas recurrentes ha sido el de la creciente «helenización» de la ceremonia original.^[719] Ahora bien, este término aparentemente técnico no contiene necesariamente más información que la observación —obviamente correcta— de que el progresivo incremento del contacto de Roma con las culturas del Mediterráneo oriental vino a catalizar la concreción de nuevas formas de exhibición triunfal —mientras el lucrativo proceso de la conquista, por su parte, proporcionaba al mismo tiempo los recursos precisos para patrocinar un espectáculo aún más suntuoso—. En

otros temas se subrayan las distintas formas de deterioro o de corrupción que sufre la ceremonia. Los autores modernos recogen el lamento de Dionisio de Halicarnaso —quien deploraba que en su época (el reinado de Augusto) los triunfos se hubieran convertido en un «espectáculo histriónico», muy alejado de la «antigua tradición de frugalidad»—, o la opinión de Dión Casio, autor que sostenía que «las camarillas y las facciones» habían «cambiado» la ceremonia a peor. Hoy se afirma por regla general que, como mínimo, pueden hallarse en la historia del ritual indicios que señalan una transformación del tipo de énfasis. De este modo se habría pasado de una ceremonia primitiva de significado religioso a otra posterior entendida ya como exhibición de poder político y demostración espectacular de autopropaganda.^[720]

Una vez más, podríamos estar ante algo parcialmente cierto. Desde luego, los términos en los que se ha discutido y debatido acerca del triunfo han tenido que experimentar necesariamente cambios radicales a lo largo de los siglos. Las ocurrencias, cínicas en ocasiones, o los filosóficos *bons mots* que Séneca y otros autores del mismo estilo han dedicado a las funciones del triunfo y a sus ambigüedades resultarían inconcebibles en la ciudad primitiva. Sin embargo, sería caer en la nostalgia romántica imaginar que los romanos de los siglos V o IV a. C., pongamos por caso, cuyas palabras jamás podrán llegar hasta nosotros, fueran invariablemente corteses; que nunca polemizaran en relación con la ceremonia; que jamás la consideraran una oportunidad para la promoción personal; o que, chasqueados, no llegaran en ningún caso a juzgarla completamente prescindible por haberse revelado una pérdida de tiempo. Es siempre una salida fácil proyectar una inocente sencillez sobre aquellos períodos de tiempo de los que no queda prueba alguna. No obstante, debiéramos recordar que precisamente la reflexión más antigua que ha llegado hasta nosotros, y en la que el autor se explaya en el análisis de la cultura triunfal —el *Anfitrión* de Plauto, de principios del siglo II a. C.—, es ya notablemente compleja e irónica respecto al ritual y sus participantes. En cuanto a

los propios comentaristas romanos de época posterior, hemos de tener en cuenta lo siguiente: si una de sus estrategias consistía en proclamar la creciente politización del triunfo a lo largo del tiempo, otra (como hemos visto) estribaba en proyectar al pasado, a las primeras fases del fenómeno, muchas de las disputas y luchas intestinas tardías.

Desde una perspectiva más reducida, la cronología triunfal revela efectivamente algunos de los llamativos cambios que experimentan las pautas de la celebración. El primer testimonio que tenemos del triunfo en el monte Albano, por ejemplo, se remonta al año 231 a. C., y sabemos que el festejo se celebró en cuatro ocasiones a lo largo de los sesenta años siguientes y que no se vuelve a oír hablar de él hasta después del año 172. La pauta de las veintiuna aclamaciones conocidas —desde la primera, celebrada en el año 503 a. C., y la última, ya en la dictadura de César— es aún más compleja: hay una apretada serie de aclamaciones durante los primeros años de la República, después se observa un prolongado vacío (entre el año 360 y la aclamación de Marcelo, en 211, no se celebró ninguna, o quizá sólo una), seguido de un enfebrecido período en el que se festejan siete, entre el año 200 y el 174, para finalizar con un nuevo lapso de calma hasta llegar a las tres que tuvieron lugar a finales del siglo II y principios del siglo I a. C. —cada una de ellas para solemnizar las victorias obtenidas en las guerras contra los esclavos.

Incluso en la época imperial, período en el que la ausencia de todo registro sistemático, como el de la inscripción del Foro, significa que la seguridad que tenemos respecto de las fechas y los tipos de celebración es muy inferior (y que indica además que nos encontramos de hecho ante un ciclo temporal en el que quizá se hayan celebrado un cierto número de ceremonias triunfales de las que carecemos de toda noticia), hay algunas pautas claras. No oímos hablar de las aclamaciones sino con posterioridad al año 47 d. C., fecha en la que Claudio —en un gesto que sin duda obedece a un tímido arcaísmo del emperador— concedió ese honor

a Aulo Plaucio, como recompensa por los logros que había obtenido en Britania. La concesión de los *insignia* triunfales, por el contrario, era un acontecimiento relativamente normal a principios de la época imperial. De hecho, terminó siendo demasiado corriente en opinión de algunos historiadores, que hablaban despreciativamente de su concesión a personajes de poco mérito, en ocasiones incluso a niños. Pero también parece haber caído en desuso tras el reinado de Adriano, es decir, a mediados del siglo II.^[721]

Tras estos cambios en la pauta de la celebración ha de haber sin duda algo más que un cambio en la valoración del éxito militar romano. Pero la exacta naturaleza de ese algo más sigue siendo asunto sujeto a la deducción o la conjetura. Un erudito, por ejemplo, ha supuesto recientemente que la baja extracción social del último hombre que triunfó en el monte Albano, en el año 172, fue uno de los factores que «condenó para siempre a la institución».^[722] Se trata de una hipótesis perfectamente razonable si nos basamos en las pruebas que poseemos —aunque la presencia de un único *declassé* entre los honrados con la aclamación no parezca agravio suficiente como para acabar con una institución, a menos que intervinieran también otros factores—. Otros autores han sugerido que fue la creciente importancia concedida a la indumentaria triunfal como prueba del poder del emperador lo que hizo que se dejaran de conceder *insignia* triunfales a los generales «corrientes».^[723] Una vez más, estamos ante una conjetura razonable, pero nada más.

En cuanto a los altibajos que se observan en la historia de las aclamaciones, parece efectivamente que la ceremonia —sea cual sea su origen— acabó utilizándose como una forma de adaptar los honores triunfales a las distintas ocasiones, circunstancias o tipos de victoria. Las siete aclamaciones que se concentran en los primeros años del siglo II a. C. corresponden en todos los casos, como ha subrayado un comentarista moderno, a ceremonias celebradas para honrar a «generales que no eran cónsules y que acababan de regresar de Hispania»; y ha existido la tentación de juzgar que la ceremonia era una forma de dar curso a las peticiones

de los generales de rango inferior, en un contexto en el que estaban surgiendo nuevos y más amplios ámbitos de guerra.^[724] Más tarde, parece que la *ovatio* se reveló útil como forma de premiar a quienes hubieran derrotado a enemigos de baja condición, esto es, a esclavos. El desarrollo de la ceremonia en tiempos de César y de Octavio (época en la que, como hemos visto, se solían celebrar «victorias» como el pacto establecido entre Antonio y Octavio en el año 40 a. C.) encajaría asimismo en esta pauta dictada por la improvisación. Por ahora todo va bien. Pero resulta difícil comprender por qué una determinada circunstancia provoca la adopción de medidas impremeditadas en unas ocasiones y no en otras, y por qué los experimentos son tan efímeros.

No obstante, el problema que subyace a cualquier intento de reconstruir el desarrollo del triunfo en términos históricos tradicionales es el de la compleja relación que existe entre la ceremonia puesta efectivamente en escena y su consignación escrita. O, por decirlo de forma más positiva, la historia del triunfo es un ejemplo maravillosamente instructivo de la dinámica relación que media entre la práctica de un rito y los «rituales de tinta» —una relación que no puede reducirse a un simple episodio de evolución y cambio y que, de hecho, subvierte a menudo de forma directa la idea misma de una narrativa lineal.

Esto se debe en parte a lo que se ha dado en llamar la invención de la tradición. Una de las maneras en que se legitima el cambio en cualquier cultura es mediante la construcción de precedentes. Los nuevos rituales obtienen valor de autoridad no por su carácter novedoso, sino por la pretensión de que representan una recuperación de los rituales antiguos. En unas ocasiones, es posible que tales afirmaciones sean ciertas; en otras se trata de ficciones en toda regla, sean o no producto de una invención deliberada; y lo más frecuente, sin duda, es que ocupen algún punto del espectro que va de lo verdadero a lo ficticio. No obstante, sea cual sea la concreta variante a la que nos enfrentemos, el punto clave estriba en el hecho de que es posible disfrazar las innovaciones con

atuendos tradicionales y retrotraerlas con tanto éxito al pasado que luego resulta casi imposible distinguir los rituales «auténticamente» antiguos de las invenciones retrospectivas —y no sólo para el historiador moderno, sino incluso para los integrantes de la cultura propiamente dicha—. A fin de cuentas, ¿cuántas personas de la Gran Bretaña del siglo XXI son conscientes de que la mayor parte del llamado boato regio tradicional es una brillante confección elaborada a finales del siglo XIX, y no tanto un precioso legado de la «Feliz Inglaterra»^[725] y la Edad Media?^[726] Es frecuente que las sociedades que recurren repetidamente al empleo de estos medios de legitimación cultural se caractericen, como la antigua Roma, por su carácter «conservador»; pero no ofrecen tanta resistencia al cambio como para verse ocasionalmente en situación de tener que justificar la innovación de índole realmente radical negando de plano que se trate de verdadera innovación.^[727]

Ya hemos señalado algunos de los elementos particulares del triunfo que han sido comprendidos de ese modo —por ejemplo, el papel de Camilo como precedente inventado de Julio César—. La confusión que rodea al ritual «subtriumfal» de la dedicación de los *spolia opima* (los «despojos opimos», esto es, la parte más selecta del botín, concedida por especiales méritos de guerra) capta vivamente el impacto potencial que ejercen estas invenciones en nuestra comprensión del conjunto de la historia triunfal. Se trata de un honor que supuestamente sólo se concedía, por lo común, a aquellos romanos que habían matado al general enemigo en combate singular —y, según se nos dice, esos romanos llevaban posteriormente los despojos arrancados al cadáver hasta el Capitolino, y una vez allí, ya en el templo de Júpiter «Feretrio», los dedicaban al dios (entre los romanos, la circunstancia de si esa denominación del templo procedía del hecho de que se *llevara* hasta allí el botín —con lo que la advocación del edificio procedería del verbo *ferre*— o si derivaba de haber *herido ferire*— al enemigo era objeto de polémica).^[728]

Según la crónica ortodoxa, esto ocurrió sólo tres veces en toda la historia romana: la primera se produjo cuando Rómulo mató al rey de los ceninenses; la segunda a finales del siglo v a. C., tras haber dado muerte Aulo Cornelio Coso al rey de los veyanos; y por último en el año 222, fecha en la que Marco Claudio Marcelo fusionó en una misma ceremonia la dedicación de los *spolia* ganados al rey Viridomaro con su propio festejo triunfal.^[729] Una tradición divergente —particularmente chocante, y que por lo general se desecha por incorrecta, dada la gran cantidad de escritores que insisten en que únicamente se celebraron aquellos tres acontecimientos— sostiene que Escipión Emiliano también habría dedicado sus *spolia opima* tras la victoria obtenida en Hispania, en combate singular, unos cincuenta años después de Marcelo.^[730]

Basándose en la asociación con Rómulo, algunos estudiosos modernos consideran que los *spolia opima* son una especie de prototriunfo primitivo, la más antigua versión y precedente de todos los desfiles romanos de la victoria.^[731] Sin embargo, las pruebas de que disponemos son igualmente compatibles con un planteamiento diametralmente opuesto. De hecho, un estudio reciente afirma que la única celebración histórica en la que se dedican este tipo de despojos fue la realizada por Marcelo en el año 222 a. C. —una innovación que vino legitimada por la invención, o (por decirlo en términos menos peyorativos) por el redescubrimiento creativo, de las dos dedicaciones anteriores—.^[732] De ser éste el caso, nos ofrece un maravilloso ejemplo de la inextricable interrelación existente entre la «historia» y la «tradición inventada». Y ello porque, como señala Tito Livio, el propio emperador Augusto sostenía haber visto los despojos de Coso en el templo de Júpiter Feretrio, así como su coselete de lino (que tenía una inscripción que probaba que Coso era cónsul en el momento de la dedicación, y no un simple tribuno militar). La dedicación de Coso puede ser un ejemplo de ficción fantasiosa. Pero incluso en el caso de que hubiera dedicado sus despojos en la década de 430 o 420, el coselete de lino podría no ser otra cosa, en el mejor de los

escenarios posibles, que una cuidadosa restauración fraguada a lo largo de cuatro siglos, y en el peor, una rotunda impostura.

No obstante, fuera inventado o no, el coselete como tal objeto, lo que se había inscrito en él, así como las creencias rituales que en él se sustentaban, ocuparon un lugar bien definido en la tradición literaria de las investigaciones históricas romanas —y tanto Tito Livio como el propio Augusto lo juzgaron *importante*—. Los autores modernos han inferido a menudo (aunque en ningún texto antiguo existan pruebas explícitas en tal sentido) que Augusto se hallaba particularmente interesado en el coselete porque, al probar el alto rango de Coso, le ofrecía munición con la que atacar a uno de sus generales, Marco Licinio Craso, a quien quería negar el honor de dedicar los *spolia* después de haber dado muerte a un rey enemigo en el año 29 a. C. Éste podría ser (o quizá no) el telón de fondo sobre el que se proyecta la afirmación de Dión Casio, quien mantiene que, en caso «de haber sido comandante supremo», Craso habría llevado a cabo el ritual.^[733]

La lección que extraemos de esta pequeña parte de la tradición triunfal no se resume en que no haya «historia» en este ámbito, pero sí nos indica que no se reduce a la lineal narrativa de cambio y desarrollo que tan a menudo tratamos de reconstruir. La «historia» de los *spolia opima* se halla empedrada de invenciones y más invenciones, y está integrada por narrativas, explicaciones y reconstrucciones antiguas (con frecuencia sesgadas). Puede decirse prácticamente lo mismo respecto al triunfo en sí. Sin embargo, en este caso, la absoluta divergencia cronológica que existe entre la práctica triunfal y los vestigios escritos que han llegado hasta nosotros pone aún más sólidamente en duda la simplicidad de la cronología lineal y coloca en el centro del escenario los problemas discursivos.

La mayoría de las crónicas detalladas relativas al triunfo y sus costumbres que se han conservado se escribieron en la época imperial. La cuestión no consiste sencillamente en que dichas crónicas se escribieran en ocasiones siglos después de que se

hubiera celebrado el ceremonial que pretendían describir, y en que, por consiguiente, los primeros triunfos se hayan observado siempre a través de la lente de unos intereses y unos prejuicios posteriores. Esto es algo que sucede con todos y cada uno de los aspectos relativos a la Roma primitiva; y en la actualidad, el hecho de que la historia de los primeros reyes de la ciudad lleve la indeleble impronta de las ambiciones y las preocupaciones de la época de los emperadores resulta de una obviedad tópica. El elemento extra que añade complejidad a la cuestión triunfal consiste en que la mayor parte de los relatos proviene de un período en el que la familia imperial había restringido de forma espectacular la celebración del ritual mismo, reduciéndolo a un número relativamente escaso de ceremonias. En otras palabras, en el siglo I d. C. las versiones del triunfo consignadas por escrito y por medio de imágenes, junto con las vigentes en la memoria cultural, sustituyeron en buena medida al triunfo entendido como desfile callejero de victoria.

Este hecho hace que la competencia de cronologías contradictorias que en cierta medida subyace a todo el asunto adquiera un relieve particularmente importante. Si una de las cronologías de este ritual es la conocida cronología de la representación (que ordena los triunfos en función de la fecha de su celebración, como ocurre en el caso de la inscripción del Foro), la otra es la cronología de lo consignado por escrito (que se basa en el orden en que fueron descritos los triunfos, y no en la secuencia de las representaciones mismas). Para decirlo de la forma más sencilla: los triunfos de los primeros años de la época imperial que imaginara Ovidio fueron a un tiempo anteriores y posteriores a la celebración del de Emilio Paulo en el año 167 a. C., según lo que refiere Plutarco a finales del siglo I o principios del II d. C.

El resto de este capítulo profundiza en estas cronologías discordantes así como en los complejos relatos relacionados con el triunfo. Para ello se centra en las narrativas (antiguas y modernas) de tres momentos clave de la historia del triunfo. En primer lugar, se fija en los cambios que sufre el simbolismo y la práctica triunfales en

época de Augusto. Después pasa a ocuparse del comienzo y el final de la historia del triunfo, poniendo no sólo la atención en las diversas narrativas utilizadas para abrir o cerrar la peripecia del ritual, sino también en la más amplia cuestión de qué entendemos por el origen o el final de una ceremonia de este tipo. Mi objetivo estriba más en festejar que en aclarar o condensar los laberintos históricos y el carácter manifiestamente «tupido» que presenta la historia del triunfo.

LA REVOLUCIÓN AUGUSTANA

El reinado del primer emperador romano fue un momento crucial para la historia del triunfo, así que merece la pena referir aquí los elementos esenciales del relato. Según parece, en esta época se puso más énfasis que nunca en el simbolismo triunfal, lo que determinó el estilo que habría de marcar la futura retórica imperial. El Foro de Augusto, que en muchos sentidos era el monumento programático de todo el régimen, ensalzaba el triunfo en cada esquina —desde las estatuas agrupadas de los grandes hombres de la República, vestida cada una de ellas, según Suetonio, «con el atuendo triunfal», hasta la célebre pintura en la que se muestra a Alejandro «en su carro triunfal» (más tarde astutamente retocada según las instrucciones de Claudio a fin de representar al propio Augusto), pasando por la cuadriga que presidía el centro de la *piazza*.

En todo el imperio, las monedas ofrecían imágenes en miniatura de carros conocidos, de figuras de la Victoria y de coronas de laurel. Los arcos conmemorativos, tanto en Roma como en otros lugares, estaban rematados por esculturas de bronce del emperador en su *quadriga* triunfal. Y por supuesto, en el Foro mismo se alzaba la lista labrada de los triunfos —que quizá se exhibía sobre un arco rematado por una figura del emperador triunfante, en lo que debía de ser una impactante yuxtaposición—. Los símbolos y rituales de la casa imperial también explotaban el tema triunfal. Augusto fue, casi con toda seguridad, el primer romano en utilizar la denominación de *imperator*, con todas sus implicaciones triunfales, como parte habitual del título con el que se le designaba («Imperator Cæsar Augustus»), casi como si se tratara de su nombre de pila, además de acumular por añadidura —sin que sepamos exactamente cuándo, cómo, y por qué razón comenzó a hacerlo— no menos de

veintiuna aclamaciones distintas en virtud de su condición de *imperator*, de acuerdo más o menos con el modelo republicano.

Muchos de los nuevos rituales públicos y dinásticos de este período se basaban asimismo en las costumbres triunfales. Dión Casio, por ejemplo, registra una ocasión, en el año 13 a. C., en la que Augusto, que acababa de regresar de Germania, subió al Capitolio, y, en un gesto de claras resonancias triunfales, depositó el laurel que rodeaba a sus *fascēs* «sobre las rodillas de Júpiter» (acción que realizó, o eso dice Dión, antes de ofrecer al pueblo un día de termas y barberos gratis). Cinco años más tarde, teniendo sin duda en mente los *spolia opima*, depositó su corona de laurel en el templo de Júpiter Feretrio. Los poetas augustanos también desempeñaron aquí un papel. Reflejaron (y reforzaron) el interés del triunfo y lo emplearon no sólo como un medio con el que difundir elogios e ironías, sino, casi en la misma medida, como pretexto en el que sustentar la propaganda inmoderada y la subversión — explotando al mismo tiempo su potencia metafórica para escribir sobre el amor y los deseos vehementes, así como sobre el poder y la propia poesía—. Así fue la era del triunfo.^[734]

O así fue en todos los sentidos salvo en uno. Y es que, por otra parte, el reinado de Augusto se hizo célebre por imponer unas restricciones extraordinarias a la efectiva representación del ritual — como ilustra la historia del lauredal con la que se inicia este capítulo —. Esta restricción no se llevó a efecto en los primeros años de su reinado: el propio triple triunfo que celebró el emperador con fastuosa pompa en el año 29 a. C. (y que fue sin duda la fuente de inspiración de alguna de las poesías y las imágenes triunfales) se vio seguido a lo largo de la década de 20 por un número de triunfos más «corrientes», seis en total, festejados a raíz de victorias logradas en Hispania, la Galia, África y Tracia. Sin embargo, después del triunfo de Cornelio Balbo en el año 19, no se celebró ningún triunfo en el curso de toda la historia romana restante, salvo los que protagonizaran el emperador y sus allegados más

inmediatos, a menos que contemos la aislada aclamación de Aulo Plaucio.

En la práctica, los triunfos se habían convertido por esta época en acontecimientos dinásticos, aparentemente utilizados, bien para dar a conocer a los herederos elegidos (como ocurrió en el triunfo de Tiberio, celebrado en el año 12 d. C.), bien para festejar el comienzo de los reinados, casi a modo de ritual de coronación. En cierto sentido, ésta había sido ya una de las funciones del triple triunfo del año. Por su parte, el triunfo sobre los judíos del año 71 marcó el comienzo del reinado de Vespasiano y de la nueva dinastía Flavia, mientras que el triunfo póstumo de Trajano inauguró el reinado de su sucesor, Adriano, en el año 118. Quienes no pertenecieran a la familia imperial (y a veces incluso quienes sí pertenecían a ella) tenían que contentarse con los *insignia* triunfales.

El cambio aparece perfectamente recogido en los versos del poeta augustano Tibulo. El poema central de su primer libro celebra el triunfo festejado en el año 27 por su patrón, Marco Valerio Mesala Corvino, concedido tras la obtención de una victoria sobre los aquitanos. En el segundo libro, Tibulo predice el futuro triunfo del hijo de Mesala, Marco Valerio Mesala Mesalino. Este triunfo jamás llegó a celebrarse. En cambio, décadas más tarde y mucho después de la muerte del propio Tibulo, Mesalino recibió la recompensa de los *insignia* triunfales por sus éxitos en el Ilírico y desfiló en la procesión triunfal que efectuó Tiberio en el año 12.^[735]

Los estudiosos modernos proponen dos tipos de explicaciones históricas para este cambio. En primer lugar, argumentan por regla general que la reorganización de las celebraciones triunfales fue uno de los elementos cruciales de la táctica con la que Augusto buscó la emasculación política y militar de la élite romana. La privación de los tradicionales signos de gloria y de las simbólicas compensaciones concedidas en razón de una victoria a los demás senadores (y rivales potenciales) era una estrategia inseparable de su propia voluntad de monopolizar el poder, y por ello Augusto insistía en que el éxito militar recayera únicamente en sus manos y en que la

lealtad de las tropas se centrara en su persona y en nadie más. O por decirlo de otro modo, la extraordinaria proyección pública que otorgaba un triunfo al general de éxito era tan importante que el astuto emperador no estaba dispuesto a correr el riesgo de compartir en exceso los beneficios de semejante repercusión.^[736]

La segunda razón que se aduce para esta transformación, tanto por parte de los escritores antiguos como por la de los modernos, guarda relación con los requisitos técnicos que se exigían para la celebración de un triunfo y con la situación legal de la mayor parte de los jefes militares que se hallaban a las órdenes de Augusto. Si los triunfos únicamente podían concederse a quienes se hubieran puesto al frente de las tropas hallándose en posesión del *imperium* y «bajo sus propios auspicios», entonces eran muchos los generales que no cumplían esas condiciones. Y es que al implantarse las nuevas estructuras de mando provincial que había ideado Augusto, todos aquellos que gobernarán en las denominadas provincias «imperiales» (en las que se hallaban acuarteladas la mayor parte de las legiones y en las que se entablaban los combates más encarnizados) quedaron técnicamente convertidos en «legados» del emperador mismo, y pasaron a actuar bajo sus auspicios. Esto venía a significar una de estas dos cosas: bien que la tradicional práctica triunfal excluía a todo el mundo de la ceremonia excepto al emperador, bien que este tecnicismo proporcionaba a Augusto una oportuna coartada para privar al resto de la aristocracia de toda posibilidad de triunfo.^[737]

Esta descripción de la revolución triunfal augustana no es incorrecta —ni mucho menos—. Sin embargo, los cambios que se produjeron en tiempos de Augusto, las razones que los motivaron, y el modo en que fueron entendidos en la propia antigüedad son todos ellos más complejos (y más interesantes) de lo que habitualmente se supone. Una vez más los tecnicismos legales no aparecen claramente definidos. Es cierto que los autores antiguos relacionan, tanto explícita como implícitamente, la aparente exclusión de los generales victoriosos que no pertenecieran a la casa imperial con el

superior rango jurídico y constitucional del emperador. Veleyo Patérculo, por ejemplo, al explicar por qué en el año 9 d. C. no se concedieron más que los ornamentos triunfales a Marco Emilio Lépido, sostiene que en caso «de haber combatido bajo sus propios auspicios, habría celebrado sin la menor duda un triunfo». Y en su *Res Gestae (Res gestae divi Augusti)*,^[738] el propio Augusto anota que se votó la concesión de *supplicationes* a su persona «bien por éxitos logrados por mí, bien por los obtenidos a través de los legados que actuaban bajo mis auspicios».^[739] Con todo, estos tecnicismos no constituyen una guía clara que nos indique quién triunfó y quién no.

Si echamos la vista atrás, por ejemplo, al período comprendido entre el año 45 a. C. y la victoria final de Octavio en las guerras civiles, tras el asesinato de César, no hay duda de que los legados y los subordinados a los jefes supremos eran por entonces quienes celebraban los triunfos.^[740] Por el contrario, después del año 19 d. C., aquellos que habían conseguido victorias militares siendo procónsules de las provincias senatoriales (en función, poco más o menos, del antiguo modelo de comandancia provincial) no celebraban ningún triunfo, aun en el caso de que se les hubiera aclamado *imperatores*, circunstancia que, por lo general, vendría a indicar cuando menos la posibilidad de una celebración posterior.^[741] Germánico, en cambio, fue recompensado con un triunfo pese a guerrear «bajo los auspicios de Tiberio».^[742]

El único modo de conferir solidez a esta amalgama de pruebas conflictivas es hacer caso omiso del material que no encaje con estos datos, o encontrar una explicación ingeniosa que dé cuenta de la divergencia. ¿Tenían los legados de este período, por ejemplo, derecho a ser aclamados *imperator*? Algunos eruditos han argumentado que sí lo tenían —enfrentándose a las fuertes implicaciones de signo contrario que aparecen en Dión Casio—; otros consideran que las aclamaciones de las que nos ha llegado noticia a través, fundamentalmente, de las inscripciones eran por completo oficiosas, o bien mantienen que se trataba de actos de

individuos que no entendían en qué consistían en realidad las normas. ¿Resultaría fácil explicar a los soldados que por grande que fuera el entusiasmo que les inspiraran los logros del general al que seguían éste no se hallaba en último término lo suficientemente «cualificado» como para merecer una aclamación? Lo cierto es que, lejos de encontrarnos en situación de poder decidir quién tenía derecho a los honores, y a cuáles, es muy frecuente que no sepamos en qué consistía la autoridad constitucional de que se hallaba investido un general. No alcanzamos a comprender, por ejemplo, quiénes eran los que combatían «bajo sus propios auspicios» en este período de cambio crucial y quiénes no; y, según un comentarista reciente, tampoco Tito Livio lo sabía con claridad («de hecho, es posible que Tito Livio no estuviera al tanto de que los protomagistrados carecían de auspicios»).

Acaso más pertinente sea el hecho de que no sepamos en qué medida hemos de dar crédito a Dión Casio, autor que nos ofrece la única crónica detallada de la época. El texto que nos ha legado fue escrito en el siglo III d. C., y para entonces es muy posible que se diera por sentado que únicamente podían triunfar quienes se hallaran plenamente investidos de la potestad derivada del *imperium*, ya que lo cierto es que el autor intenta repetidamente hacer de esta «norma» la clave con la que dar sentido a las pruebas pertenecientes al período de los triunviratos y a la época de Augusto —aunque en ocasiones el propio Dión Casio acabe enredándose en unas reconstrucciones enteramente inverosímiles de los acontecimientos.^[743]

No existe forma sencilla de delimitar las bases legales o constitucionales de los cambios operados en las celebraciones triunfales a comienzos del principado. No obstante, las conclusiones a las que llegamos en el capítulo 6 respecto al grado de improvisación a que se hallaban sujetas las prácticas triunfales sugerían que, una vez más, no deberíamos pensar necesariamente en poder identificar toda una serie de normas fijas. Es mucho más probable que nos encontremos ante un período marcado por los

rápidos cambios, las incertidumbres en la definición de las estructuras de mando, y por toda una serie de decisiones triunfales *ad hoc*, todo ello combinado con el surgimiento, tanto en esa época como en años posteriores, de intentos encaminados a justificar y a explicar los principios a los que se apelaba para tomar o defender estas decisiones.

No obstante, otros factores sugieren igualmente que estaríamos pasando por alto lo más importante si nos concentráramos sólo en las restricciones legales que podrían subyacer a la introducción de cambios en la práctica triunfal. Si el primer emperador hubiera querido compartir las celebraciones triunfales sin excesivas restricciones, desde luego la aplicación estricta de las normas no le habría impedido realizar su deseo. Imaginar a un contrito cortesano deshaciéndose en explicaciones ante Augusto a fin de hacerle comprender que la ley no le permitía conceder un triunfo a un general que no hubiera, pongamos por caso, luchado «bajo sus propios auspicios» es completamente incompatible con la idea de conjunto que nos hacemos del funcionamiento de las estructuras del poder del imperio. A lo sumo, la apelación a una legislación restrictiva no pudo haber sido sino un modo de presentar o conceptualizar el cambio, no su causa.

Además, la idea de que la principal evolución que experimenta la práctica triunfal, iniciada en tiempos de Augusto, fuera la exclusión del ritual de todos aquellos que no pertenecieran a la familia imperial no consigue captar en su totalidad la naturaleza del cambio. Dicha exclusión fue, sin duda, uno de los aspectos de la transformación. No obstante, difícilmente podría considerarse menos llamativo el hecho de que incluso el emperador y su familia triunfaran en muy raras ocasiones. Tras su triple triunfo del año 29, Augusto no volvió a celebrar triunfo alguno. El resto de su reinado no se caracteriza por la abundancia de celebraciones triunfales (después del de Balbo, no hubo más que dos triunfos, uno en 7 a. C. y otro en 12 d. C., precedidos por una aclamación en 9 a. C. —ceremonias, todas ellas, celebradas por Tiberio—), sino por una serie de

propuestas de triunfo hechas a la persona del propio emperador o a miembros de su familia, propuestas que fueron sistemáticamente rechazadas. Por ejemplo, se ofreció a Augusto la posibilidad de celebrar un triunfo en el año 25 a. C., pero él no aceptó el ofrecimiento, y probablemente volviera a ocurrir lo mismo en el año 19. En 12 a. C., tras haber votado el senado a favor de la concesión de un triunfo a Tiberio, Augusto revocó la decisión y le concedió únicamente los *insignia* triunfales. En el año 8, una vez más, Augusto desestimó la propuesta de triunfo que se le hacía. De hecho, esta práctica de rechazar los triunfos se pregona claramente en las *Res Gestae*: «El senado decretó que se me otorgaran más triunfos, pero los rechacé todos».^[744]

La crónica de Dión Casio convierte este asunto en un tema clave. Y es que si una de sus explicaciones sobre la nueva cultura augustana del triunfo se centra en las normas legales, otra presenta una genealogía de esta actitud de rechazo a los triunfos —y focaliza la atención en la figura de Agripa—. Ya hemos señalado que en la obra de Dión Casio el mito fundador del lloredo triunfal estaba estrechamente vinculado con la negativa de Agripa a celebrar un triunfo en el año 37, fecha en la que era cónsul. En su exposición de los acontecimientos del año 19 a. C., Dión Casio no menciona el triunfo de Balbo pero en cambio detalla pormenorizadamente otro rechazo de Agripa, ahora ya convertido en yerno de Augusto y probablemente su heredero *in pectore*. En esta ocasión, el rechazo se produjo después de que el senado, a petición del propio emperador, le hubiera ofrecido un triunfo por las victorias logradas en Hispania. «Otros hombres», escribe Dión Casio, «han procurado y obtenido triunfos, no sólo en razón de hazañas incomparables a las de Agripa, sino simplemente por arrestar ladrones... Y es que Augusto, al principio al menos, se sentía feliz otorgando este tipo de recompensas con esplendidez, y también honró a muchos con la celebración de un funeral público. La consecuencia fue que aquellos hombres se mostraban radiantes por tales distinciones». Agripa sin embargo, o ése es el mensaje que quiere transmitir Dión Casio,

obtuvo más con el rechazo que otros con la aceptación, ya que «fue elevado, podríamos decir, al poder supremo».^[745]

En otras palabras, Dión Casio identifica aquí un momento crucial de las modificaciones observadas en la práctica triunfal, un momento en el que resultaba posible ver un mayor signo de que el interesado era un hombre poderoso en el estado en el hecho de que rechazara un triunfo que en el de que lo aceptara. La tercera negativa de Agripa, en el año 14 a. C., termina de definir la pauta de esta innovación. En un pasaje que, quizá de modo significativo, se sitúa inmediatamente antes de su exposición de la desafortunada inauguración del teatro de Balbo (el Tíber se había desbordado y el único modo que encontró Balbo de entrar en el nuevo edificio fue en barca), Dión Casio explica que Agripa declinó la oferta de triunfo que le habían ofrecido por sus victorias en Oriente —y este rechazo fue la causa, «al menos en mi opinión, de que en lo sucesivo ninguno de sus pares volviera ya a obtener la autorización precisa para celebrar un triunfo, habiéndose de contentar únicamente con la distinción de los *insignia* triunfales».^[746]

En qué medida debiéramos dejarnos llevar por la corazonada que dicta a Dión Casio que el ejemplo de Agripa fue el catalizador del cambio es asunto sujeto a controversia. La mayor interrogante que suscita la crónica de Dión gira en torno al modo de explicar la nueva cultura del rechazo de los triunfos en general. Resulta bastante comprensible que Augusto deseara alejar de la escena triunfal a los aristócratas que pudieran convertirse en potenciales rivales. Ahora bien, ¿por qué disponer asimismo que su propia familia triunfara en tan raras ocasiones? Me inclino a imaginar que era lo suficientemente astuto como para darse cuenta del ambivalente carácter del triunfo, y lo bastante inteligente para apreciar que aquellos ceremoniales rozaban la humillación y el peligro tanto como la gloria y el éxito. Resultaba más seguro reducir al mínimo la representación triunfal que recorría las calles y fomentar al mismo tiempo la presencia de obras monumentales que conmemoraran el ritual en mármol, bronce y tinta.

Ahora bien, ni siquiera esta explicación consigue captar la asombrosa variedad de relatos antiguos relacionados con la cultura triunfal augustana, unos relatos que los puntos de vista modernos sobre las restricciones más o menos radicales que pesaban sobre la celebración tienden a pasar por alto. Quizá Suetonio esté mostrándose como un inconformista al describir el reinado de Augusto como un período de abundantes representaciones del ritual, ya que afirma que Augusto hizo que el senado decretara «triumfos legítimos» (*iusti triumphi*) para más de treinta generales. [747] Ningún comentarista ha explicado de forma convincente esta cantidad —y lo cierto es que ni siquiera recurriendo a la más generosa definición de lo que pueda ser considerado un «triumfo legítimo» se consigue alcanzar esa cifra, salvo en el caso de que empiece a contar inmediatamente después del asesinato de César e incluya la totalidad del período triunviral.

No obstante, también hay que decir que resulta casi igual de sorprendente el modo en que los escritores antiguos abordan lo que entre los eruditos modernos ha pasado a ser universalmente conocido como el «último triunfo tradicional»: la celebración de Balbo del año 19 a. C. Es cierto que ese acontecimiento es justamente el decisivo punto final de la lista labrada en el Foro, como si se hubiera tratado de señalar el acabamiento de la tradición republicana. Sin embargo, no ha llegado hasta nosotros el texto de ningún autor antiguo que adopte esa misma postura, y de hecho ni siquiera uno solo menciona que Balbo fuera el último que, no perteneciendo a la familia imperial, consiguiera celebrar un triunfo. Como hemos visto, Dión Casio —pese al interés que siente por la historia del ritual— guarda un completo silencio respecto a esta procesión en concreto. Otros autores, lejos de considerarle el último de cualquier posible linaje triunfal, le juzgan un innovador único, puesto que habiendo nacido en Gades, en Hispania, había sido, según Plinio, el único extranjero que había logrado triunfar en Roma. [748]

Ahora bien, vale la pena prestar mayor atención a esta última parte de la inscripción del Foro, en particular si la analizamos conjuntamente con el único fragmento de cronología triunfal de la ciudad de Roma que ha perdurado, aparte del que figura en el Foro: el de los *Fasti Barberiniani* (Figuras 36 y 37). Una minuciosa inspección revela toda clase de detalles interesantes. Por ejemplo, la descripción que se hace de la persona de Octavio con ocasión de la aclamación con la que se le homenajeó en el año 40 a. C. figura en la inscripción del Foro en los siguientes términos: «Emperador César, hijo de un dios, hijo de Cayo...». Aparentemente se refiere a su parentesco con Julio César, al ser hijo adoptivo suyo, y ello tanto en el aspecto divino («hijo de un dios») como en su faceta humana («hijo de Cayo») —a menos que lo que se intente sea recordar al padre biológico de Octavio, que también se llamaba Cayo—. Ahora bien, curiosamente, una mirada más atenta a la piedra revela aquí, al igual que en la anotación de su aclamación del año 36, que la frase «hijo de Cayo» (*C. f.*) está cincelada sobre una inscripción anterior convenientemente borrada. No sabemos cuáles eran las palabras que figuraban allí previamente. No obstante, lo habitual era que los generales (a excepción de un puñado de reyes primitivos de ascendencia oscura o mística, y del «extranjero» Balbo) aparecieran en esta lista con el nombre de su padre y su abuelo. Fuera cual fuera la peripecia exacta que hubiera dado lugar a este hecho, y a pesar de que se ordenara borrar el incómodo asunto de la filiación de Octavio, tanto el borrado como las cavilaciones a *posteriori* que dicha acción revela implícitamente nos proporcionan una pista con la que alcanzar a figurarnos los problemas que suponía tratar con las circunstancias «normales» de la descendencia humana en el punto de arranque de un nuevo mundo presidido por la deificación y el linaje divino (como construcciones *ad hoc* referidas a la cúspide del poder).

No menos reveladora es la entrada que aparece en los *Fasti Barberiniani* en relación con el triple triunfo obtenido por Octavio en el año 29 a. C. (que no se ha conservado en la lista del Foro). En

este caso, las tres celebraciones independientes —la primera por la victoria sobre la Dalmacia y el Ilírico, la segunda por la victoria lograda en la batalla de Accio, y la tercera por la victoria frente a Egipto— aparecen reflejadas únicamente como dos: por los éxitos de Dalmacia y Egipto, aparentemente separadas por un día. Eso fue lo que se confió al chapucero tallado de la piedra.^[749] No obstante, también es posible hallar una explicación de índole más política. La de Accio había sido una victoria obtenida en una guerra *civil*, a la que ni siquiera se había endosado el eufemístico rótulo de guerra «extranjera», como había hecho Julio César al calificar de ese modo las victorias que él mismo había obtenido sobre ciudadanos romanos. Resulta tentador imaginar que quien quiera que fuese el que compuso u ordenó labrar esta particular lista triunfal estuviera tratando de «depurar» la historia de los triunfos negando astutamente toda visibilidad a la batalla de Accio.

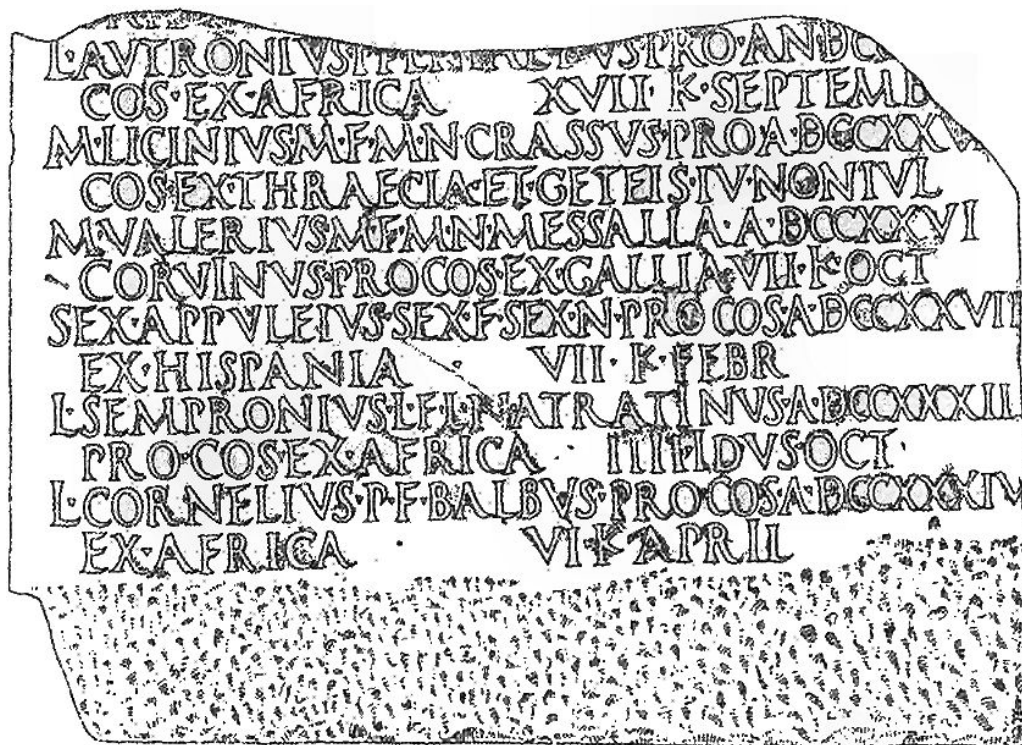


FIGURA 36. Parte final del registro inscrito en el Foro Romano con los nombres de los generales triunfantes. En él se enumeran los triunfos celebrados entre los años 28 y 19 a. C. Normalmente, cada entrada incluye la misma información estándar: el nombre del general, junto con el de su padre y su abuelo; el cargo que ostentaba en el momento de la victoria; el año en que obtuvo ese éxito (expresado en años contabilizados desde la fecha en que se fundó la ciudad); el lugar o el pueblo que quedó así conquistado; y finalmente la fecha del triunfo. De este modo, la última entrada, la correspondiente a Balbo, dice lo siguiente: Lucio Cornelio Balbo, hijo de Publio, procónsul, en el año 734, sobre Africa, seis días antes de la calenda de abril (es decir, el 27 de marzo). El hecho de que se omita el nombre de su abuelo refleja la categoría social de Balbo, que era ciudadano nuevo.

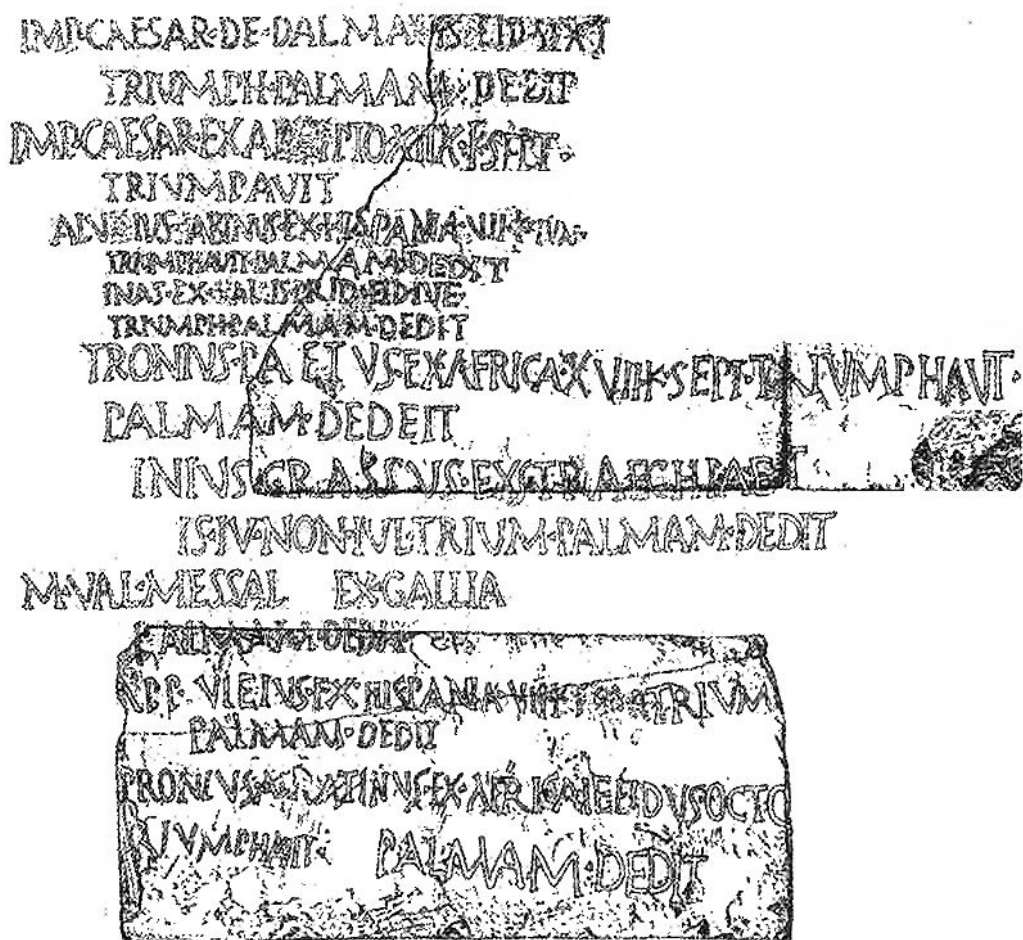


FIGURA 37. Última parte de los *Fasti Barberiniani* (en la que se han completado las porciones perdidas a partir de una copia manuscrita anterior). En ella se enumeran los triunfos celebrados entre el año 29 y el 21. Las cuatro primeras líneas consignan dos de los tres triunfos celebrados por Octavio en el año 29 a. C. Es llamativo el contraste con la lista del Foro (Figura 36). La fórmula estándar es diferente. No hay datación por años, y no se menciona el nombre del padre ni el del abuelo, del mismo modo que tampoco se indica el cargo que ostentaba el general. En cambio, lo que sí encontramos es la expresión siguiente: *triumphavit palmam dedit* («triunfó [y] dedicó su palma»). No menos diferentes son el estilo y la coherencia de la presentación. En el caso que nos ocupa la ortografía no es uniforme (en general, por ejemplo, se utiliza la forma *dedit*, pero en un caso encontramos la variante *dedit*). Y existen otras muchas diferencias que pueden ser significativas o fruto de un simple descuido: la indicación *palmam dedit*, por ejemplo, se omite en el segundo triunfo de Octavio, en la cuarta línea —¿se trata de un error, o es que quizá no «dedicó su palma» en esa ocasión?

Con todo, es el final de los *Fasti Barberiniani* el que nos reserva la mayor sorpresa histórica. Y es que el último triunfo que aparece aquí anotado no es el de Balbo sino el de Lucio Sempronio Atratino, triunfo celebrado a raíz de otra victoria africana, lograda en este caso en el año 21 a. C. Desde luego, es posible que originariamente hubiera otra losa (en cuyo caso —y a menos que imaginemos que el suyo era el único nombre de la siguiente placa—, la lista habría continuado, casi con toda certeza, más allá de Balbo). Ahora bien, la forma en que acaba la inscripción, en lo que ha de considerarse necesariamente un burdo trabajo de cantero (de ahí quizá la idea de que podamos hallarnos ante un mero error en el caso de la entrada correspondiente a la victoria de Accio), podría sugerir que la lista se acercaba a su fin. Al menos, la degeneración del texto parece captar claramente el fin de la celebración tradicional, aunque precipite ese final un triunfo antes de la cuenta.^[750]

Si el texto del Foro se hubiera perdido y no conserváramos más que los *Fasti Barberiniani*, es muy posible que tuviéramos una versión muy distinta de los cambios introducidos por Augusto, o al menos de su cronología. Sin embargo, las diferentes narrativas que hemos visto hasta el momento nos conducen todas ellas a una conclusión más significativa: que nunca existió una única historia de este ritual; o lo que es lo mismo, que los autores antiguos narraron la peripecia del triunfo y explicaron su evolución y sus cambios de formas más numerosas y variadas de lo que la moderna ortodoxia está dispuesta a admitir.

EL MITO DE LOS ORÍGENES

El origen del triunfo sigue siendo uno de los fetiches de la erudición moderna. No se trata únicamente de la «faceta primitiva» presente en muchos de los intentos que han realizado los historiadores para explicar determinados elementos individuales de la ceremonia (las canciones obscenas, por ejemplo, o los falos bajo el carro). Existe también una preocupación académica de carácter más general respecto a la historia de las primerísimas fases del triunfo, preocupación que ha dado lugar a debates académicos y a especulaciones ingeniosas que ocupan una buena cantidad de volúmenes. En este contexto, podría a primera vista parecer que vamos contra corriente —que actuamos incluso de forma displicente— al haber dejado para el final del libro la particular cuestión de los orígenes del triunfo y tratarla (como me dispongo a hacer) de forma extremadamente breve. Para empezar, las páginas que siguen se proponen definir de modo diferente esa indagación, y al mismo tiempo tratan de justificar la escasa atención que he decidido dedicarle.

Así pues, ¿cuándo y dónde empezó todo, según el punto de vista convencional? Como era tal vez de esperar, se han sugerido un cierto número de teorías rivales —y en la mayoría de los casos no existe en modo alguno una sola prueba sólida que pueda respaldarlas—. Uno de los planteamientos habituales sostiene que el triunfo no fue la primera celebración de la victoria que conoció Roma; que la dedicación de los *spolia opima*, y quizá también la *ovatio*, eran celebraciones romanas «de carácter autóctono» y anteriores al triunfo; y que en algún momento de la historia romana se superpuso a estos festejos el del triunfo propiamente dicho. La exacta determinación de en qué punto se produjo esta superposición es materia que suscita nuevas y más enconadas

disputas. Una atrevida contribución reciente a este debate, que vincula la ceremonia del triunfo con la práctica de erigir estatuas conmemorativas a los generales de éxito (los cuales, con los rostros pintados de rojo, habrían desempeñado el papel de la propia estatua en la procesión), argumenta que la forma del «triumfo clásico» no quedó establecida hasta finales del siglo IV a. C.^[751] Otros han destacado la explícita aportación que habrían realizado los griegos en cuanto a la forma de la ceremonia (una suposición muy adecuada si lo que uno imagina es que el grito latino *io triumphe* —y por tanto la propia palabra *triumphus*— procede directamente del griego *thriambos*).^[752]

No obstante, la idea que cuenta con más apoyos es la de la influencia etrusca (o bien la de Grecia o el Oriente Próximo, transmitida a través de Etruria). Esta noción no sólo cuenta con el respaldo de las varias menciones que figuran en los textos de los autores antiguos que se remontaron, en su indagación sobre algunos de los aspectos concretos del triunfo, hasta los tiempos de los etruscos, también parece confirmarla el destino final del rito, que culminaba en el templo de Júpiter Optimo Máximo, en el monte capitolino, costumbre que, según la tradición, había sido iniciada en el siglo VI a. C. por los Tarquinos, los reyes etruscos de Roma. ¿Cómo podría haberse celebrado triunfo alguno antes de disponer de un templo al que pudiera dirigirse la procesión?^[753] Además, en Etruria se han encontrado rastros que parecen reflejar la existencia de una ceremonia lo suficientemente similar a la del triunfo romano como para considerarla precursora suya. También se ha dado en pensar que unas cuantas pinturas etruscas, junto con algunas esculturas de piedra y otros tantos relieves de terracota son una representación de la parafernalia triunfal etrusca, esto es, de alguna ceremonia parecida a la del triunfo.

Por ejemplo, se ha solido ver un antecedente de la *toga picta* en una conocida pintura perteneciente a la tumba François de Vulci: muestra a un hombre (cuyo nombre, en etrusco, era Vel Saties)

cubierto con un manto púrpura primorosamente decorado que recuerda al de un general triunfante (Figura 38).^[754]





FIGURA 38. Vel Saties, representado en la tumba François, situada en la localidad de Vulci. La interpretación de esta escena resulta muy desconcertante. La pequeña figura que se encuentra delante de Vel Saties podría ser su hijo, o un sirviente. El pájaro podría ser un juguete, o tener algún vínculo con la adivinación. ¿Y qué relación existe, si hay alguna, entre este magnífico manto púrpura y la *toga picta* de los generales triunfantes? La fecha no es menos incierta. La tumba se construyó originariamente en el siglo V a. C., pero en el caso de las pinturas se han establecido fechas muy distintas: en general se situarían entre los siglos IV y I a. C.



FIGURA 39. Panel delantero de un sarcófago procedente de la necrópolis de Sperandio, en Perugia, fechado a finales del siglo VI a. C. En la procesión figuran animales, hombres armados, y (a la derecha) prisioneros con una argolla al cuello. ¿Se trata del regreso a casa, después de una guerra?

No obstante, al margen de esto, se afirma igualmente que existen una serie de relieves que nos permiten entrever el propio rito triunfal de los etruscos. De este modo, se supone que una pequeña y conocida pieza funeraria, cuya fecha se remonta con toda probabilidad a principios del siglo I a. C. y que procede posiblemente de Cerveteri, muestra a un general triunfante etrusco en su carro. El general lleva un cetro y alguien situado tras él sujeta una corona de laurel sobre su cabeza (como en algunas imágenes triunfales romanas); por otro lado, hay también un sarcófago en Perugia, asimismo del siglo VI, aunque ligeramente posterior, en el que aparece representada una procesión triunfal de prisioneros encadenados y varias piezas de botín (Figura 39). En otros materiales arqueológicos se ha forzado la investigación hasta conseguir conclusiones aún más espectaculares. En la ciudad de Preneste, por ejemplo, se ha afirmado que un grupo de terracotas del siglo VI o V (Figura 40), producidas durante un período sometido a la influencia etrusca, no sólo evoca una procesión triunfal sino, de modo aún más específico, la ideología de la ceremonia, ya que se sostiene que el diseño representa la apoteosis del general triunfante, que acaba de abandonar su carro mortuario (a la derecha), para tomar su transporte divino —reconocible por sus caballos alados y porque lo conduce una diosa (a la izquierda).

A su vez, estas terracotas se han vinculado con la reconstrucción de todo un «itinerario triunfal» que habría atravesado la ciudad y terminaba en el Templo (de denominación tal vez significativa) de Júpiter Emperador. Mientras tanto, en la propia Roma, se ha pensado que el material hallado en las excavaciones correspondientes a las primeras fases de la ocupación del monte capitolino pertenecía al complejo levantado en torno al templo original de Júpiter Feretrio en tiempos de Rómulo; he incluso se han hecho dibujos que reconstruyen ese espacio y en los que aparece representado ¡nada menos que el roble mismo del que colgaban los despojos arrebatados por Rómulo al rey de los ceninenses!^[755]

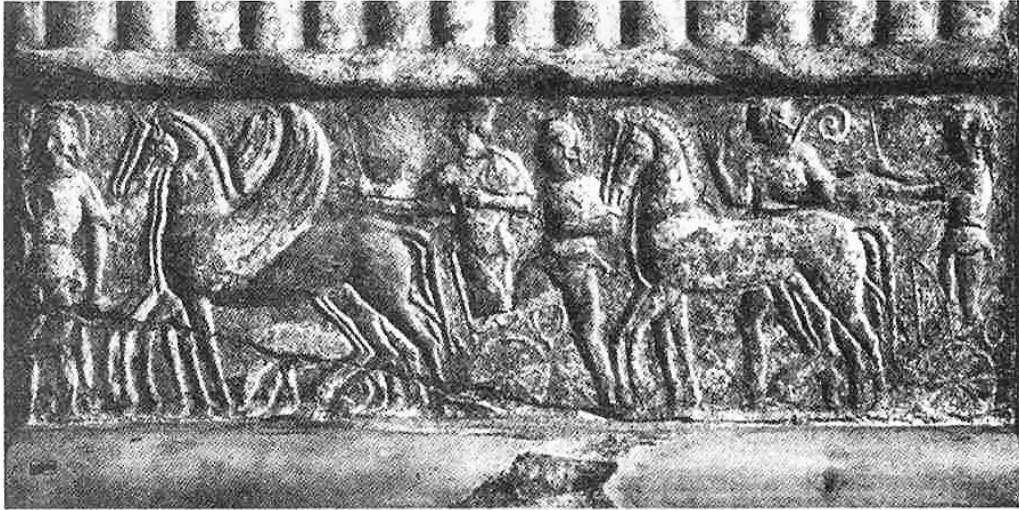


FIGURA 40. Vemos aquí una de las piezas que pertenecen a la mencionada serie de terracotas arquitectónicas de Preneste (ésta formaba parte del reborde de un tejado). En ella se aprecian escenas de carros y conductores (la obra data de los siglo VI o V a. C.). La idea de que el guerrero situado a la izquierda va montado en un carro divino, tirado por caballos alados, ha sugerido a su vez la existencia de algún vínculo con el triunfo romano y con la asociación que relacionaba al general triunfante con una figura divina.

Deberían hacerse inmediatamente patentes algunos de los problemas que plantean estas líneas argumentales. Ya hemos visto que las pruebas que han llegado hasta nosotros en relación con la dedicación de los *spolia opima* son simultáneamente compatibles con la hipótesis de que se trate de una tradición relativamente tardía e inventada y con la de que sea un primitivo vestigio de la Roma anterior a las celebraciones triunfales. (Resulta innecesario decir que los restos arqueológicos que respaldan tan desenvueltas reconstrucciones son extremadamente frágiles). También la aclamación podría haber sido igualmente anterior o posterior al triunfo propiamente dicho. No existen pruebas concluyentes (al margen de las corazonadas y de algún que otro principio metodológico personal) que permitan establecer la prioridad de una ceremonia sobre otra.

Pero, ¿qué ocurre con los argumentos específicos que nos hablan del antepasado etrusco de la celebración? Las pruebas de la literatura romana son francamente débiles. No podemos asumir que una característica particular cualquiera del triunfo se originara en Etruria simplemente porque algún erudito antiguo así lo haya afirmado. Es muy posible que estuvieran tan desorientados como nosotros, y que Etruria no constituyera más que una explicación sencilla y conveniente que permitía dar respuesta a las desconcertantes características que presentaban las prácticas culturales y religiosas romanas. Además, pese a que se atribuya un origen etrusco a algunos aspectos concretos de las costumbres triunfales, únicamente Floro se atreve a insinuar que el conjunto de la ceremonia fuera un fenómeno etrusco.^[756]

Los rastros materiales que ha dejado el supuesto triunfo etrusco no son más fiables. De hecho, ninguna de las representaciones «triumfales» que acabo de mencionar resiste un examen riguroso. En la mayoría de los casos la hipótesis se viene abajo casi inmediatamente. Un manto púrpura (y se trata de un manto, no de una toga) no significa necesariamente que su portador haya celebrado un triunfo, aunque es cierto que Vel Saties lleva en este

caso algún tipo de corona de laurel.^[757] Sin embargo, las pruebas que nos proporcionan las esculturas son igualmente flojas. Desde luego, es indudable que el «general triunfante» que aparece en el relieve funerario del siglo I hallado en Cerveteri pasó inadvertido a ojos del autor de la única publicación pormenorizada de la escultura —¡que consideró que la figura del carro (que en cualquier caso se encuentra antes sentada que de pie) correspondía a una mujer, y que en lugar de un ayudante con una corona vio a una sirvienta con un aventador!—.^[758] En el sarcófago de Perusa aparecen claramente representadas cuatro figuras —sujetas por el cuello mediante argollas y que han de ser por tanto, presumiblemente, esclavos o prisioneros— seguidas de una cuadrilla de hombres y mujeres que conducen, entre otras cosas, a varios grupos de animales pesadamente cargados. Podríamos estar ante la representación de un botín de guerra (o tal vez no). En todo caso, no aparece señal alguna, del tipo que sea, de las peculiaridades clave que resultan distintivas de la celebración triunfal, como la presencia del general en su carro.^[759]

En los relieves de Preneste al menos aparecen carros. Sin embargo, a pesar del empeño que suele ponerse en buscar una narrativa de la apoteosis triunfal, no existe ninguna buena razón que nos lleve a suponer que el hombre que aparece montado en el carro de la izquierda acabe de abandonar el de la derecha —o que dicha acción constituya, si efectivamente la ha realizado, una alusión a la ideología del triunfo—. De hecho, no hay nada que excluya la posibilidad de que nos encontremos ante algún relato de tipo mitológico.^[760] Y como ya ocurriera con el «itinerario triunfal», nos vemos frente a un nuevo caso de conexión imaginativa de los dispersos datos disponibles. Los templos en los que se colocaron en su día las placas en las que estaban labrados estos relieves arcaicos (posiblemente triunfales, aunque es más probable que no lo fueran) señalan dos de los puntos fijos de dicho trayecto. La identificación de una supuesta *porta triumphalis* se basa únicamente en el lugar en el que fue hallado, en el siglo II d. C., el relieve de

Preneste (véase la Figura 17), en el que aparece representado el triunfo del emperador Trajano. Lo cierto es que estamos ante un constructo sumamente frágil.^[761]

Desde luego, el siglo II a. C. nos ha legado toda una serie de urnas funerarias, procedentes sobre todo de la zona que circunda la ciudad etrusca de Volterra. En ellas se muestra una escena que parece más próxima a la del triunfo romano que a cualquiera de los primitivos ejemplos que acabamos de mencionar, ya que se observa la presencia de una figura vestida con una toga o un manto montada en un carro de característica morfología triunfal, tirado por cuatro caballos y precedido por lictores (Figura 41). Existe la posibilidad de que estas urnas se concibieran con la intención de representar una ceremonia triunfal; quizá hicieran suyo el simbolismo propio de los triunfos a fin de transmitir algún mensaje fúnebre; aunque posiblemente, para ser honestos, también podría suceder que estuviéramos imponiendo una lectura «triumfal» a una representación mucho menos específica de un hombre en un carro. No podemos estar seguros.

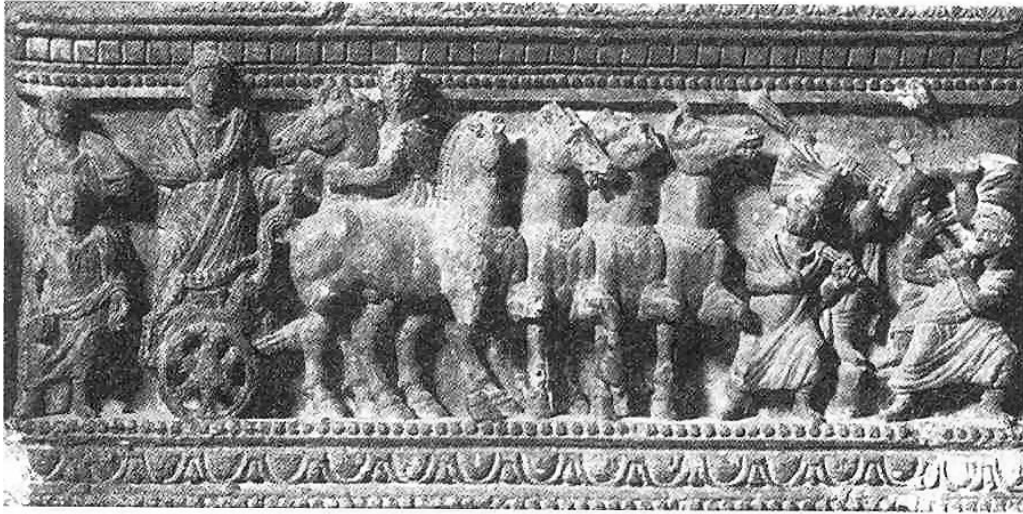


FIGURA 41. Urna funeraria etrusca, hallada en Volterra y perteneciente al siglo II a. C. Esta escena —en la que puede verse una figura que, vestida con una toga o un manto, sujeta las riendas de una *quadriga*, a cuyo frente camina un grupo que transporta varios manojos de *fasces*— recuerda de forma sorprendente la escenografía de los triunfos romanos. Y éste es el problema: ¿cuál es el significado del friso, qué es lo que muestra principalmente: la influencia de Roma en Etruria, o más bien lo contrario?

No obstante, aun en el caso de que optemos por ver aquí una clara referencia a la ceremonia triunfal, seguimos sin disponer de pruebas sólidas que nos hablen de algún primitivo tipo de celebración triunfal etrusca. En este caso la fecha es el factor crucial. Y ello porque estas urnas pertenecen a un período bastante posterior a la conquista romana de Etruria. Si su iconografía incluye un triunfo, es prácticamente seguro que se trate de un triunfo romano, con lo que la cultura que ejerce aquí una influencia es la romana sobre la etrusca, y no a la inversa.^[762]

Desde luego, no deberíamos descartar la posibilidad de que existiera todo tipo de interrelaciones e interacciones culturales recíprocas entre la cultura «etrusca» y la «romana». Sugerir que la Roma primitiva existía en el vacío, inmune a las influencias de sus vecinos, sería simplemente un error. Con todo, no tenemos ninguna prueba clara y decisiva que abogue en favor de una de las teorías predilectas de los modernos: la de que la ceremonia romana cuenta con una genealogía etrusca. Ninguno de los objetos materiales que tan a menudo se citan resiste la carga de la prueba a que los someten los debates que esos mismos objetos suscitan de manera periódica. Una vez más, como con tanta frecuencia ocurre en el juego de la «comparación» cultural, los criterios que distinguen las semejanzas *significativas*, o *reveladoras*, son muy escurridizos: lo que para una persona es «un hombre que sostiene una corona», para otra resulta ser «una mujer con un ventalle»; lo que un autor interpreta como la figura de un general que desfila en un prototriunfo y exhibe una versión primitiva de los gajes triunfales, para otro es simplemente un hombre ataviado con un manto púrpura.

No obstante, estas intrigantes ambigüedades de las pruebas que tenemos no son sino una de las vertientes de la problemática que necesariamente ha de plantear toda búsqueda de los orígenes del triunfo. No se trata únicamente de que el material que ha llegado hasta nosotros sea incapaz de proporcionarnos una respuesta clara a las preguntas encaminadas a averiguar la procedencia del triunfo y la fecha de su arranque. Hay no obstante un aspecto fundamental

por el que podemos afirmar que la cuestión está mal planteada. El asunto, sencillamente, estriba en el hecho de que, en sentido literal, no hay nada que se asemeje a un «primer» triunfo o a un triunfo «primitivo». El «origen» de cualquier institución o rito ceremonial — se deba o no a una «tradición inventada»— es casi siempre una forma de retroproyección histórica. No existe ningún momento (o si existe sólo se materializa en circunstancias extremadamente raras) que pueda «conjugarse en tiempo presente» y en el que nos sea dado imaginar que, tras haberse unificado, una determinada comunidad primitiva haya dado en concebir y poner en práctica por vez primera una ceremonia con la intención de transformarla en costumbre. Las ceremonias son prácticamente en todos los casos resultado de una confabulación ideológica retrospectiva concebida para identificar un momento, o una influencia, y no otra, como inicio y fundamento de una práctica tradicional. En tanto que elemento para la descripción y el análisis, actúa —y actuaba igualmente en el pasado— como instrumento para la construcción de una genealogía cultural: en el caso del triunfo se trata de un dispositivo de ordenación convenido (y producto de un debate cultural) cuyo objetivo consiste en conferir un carácter histórico a las embarulladas, divergentes y cambiantes improvisaciones rituales que desde tiempo inmemorial han venido sin duda a celebrar ceremoniosamente el fin de una contienda.^[763]

En otras palabras, la noción del «origen del triunfo» es una figura cultural retórica. Su función consiste en trazar una línea divisoria entre, por un lado, el tipo de ocasión en que los soldados regresan a casa con ánimo alegre acompañados de un gran botín y una comitiva de prisioneros tras haberse hecho con la victoria, y por otro, de una *institución* romana provista de historia propia. No existe ninguna época ni lugar que podamos considerar objetivamente correctos y que señalen el «verdadero» punto de origen del triunfo. A lo que hemos de enfrentarnos, antes al contrario, es a un conjunto de decisiones, de inclusiones y de exclusiones potenciales, cada una de las cuales dota al ritual en cuestión de una historia, un

carácter, una autoridad y una legitimidad distintas. Por decirlo de otro modo: cualquier resolución que nos lleve a sostener, pongamos por caso, que el siglo IV a. C. es el que marca el comienzo del triunfo guarda más relación con la cronología que con el triunfo mismo. Este tipo de determinaciones versan de forma invariable y previa *con el objetivo* que se atribuye *a priori* al triunfo, y con lo que merece o no quedar incluido en la historia de la institución.

Inevitablemente, esta circunstancia vuelve a centrar nuestra atención en los aspectos discursivos de la historia triunfal, en el modo en que los propios romanos definieron y sometieron a debate los orígenes del ritual; lo que tiene importantes implicaciones para nuestra comprensión del acontecimiento. También aquí encontramos una gama de «crónicas originales» cuya amplitud rebasa con mucho lo que está dispuesta a admitir la cuidadosa selección de temas que efectúan los eruditos modernos. Lo único que se hace es repetir con entusiasmo las proclamaciones que se hacían en la antigüedad respecto a los orígenes etruscos de la *toga picta*, la corona de oro, o el cetro rematado con la figura de un águila; y lo mismo puede decirse, como ya hemos señalado, con el intento que hace Varrón de derivar en último término la palabra *triumphus* de uno de los epítetos griegos aplicados al dios Dioniso. Con todo, se ha hecho la vista gorda, de modo bastante sistemático, con las teorías antiguas que no se adecuan con tanta mansedumbre a las ideas modernas. La afirmación que figura en un tardío comentario en el que se sostiene que tanto Plinio como el historiador augustano Pompeyo Trogo (cuya obra se ha perdido en gran medida) creían que el triunfo había sido inventado por los romanos de África difícilmente contribuye a homogeneizar las apostillas más eruditas. Igualmente oculta bajo la alfombra ha quedado la sugerencia de Suetonio (al menos según lo que refiere en el siglo II Isidoro de Sevilla, haciéndose eco, al parecer, de sus palabras), que hace hincapié en el *triple* honor que representaba la concesión de un triunfo —ya que dependería de una decisión que recaía en el ejército, el senado y el pueblo romano.^[764]

La cuestión, claro está, no consiste en saber si estas teorías son o no correctas (signifique lo que signifique la palabra «correcto» en este contexto). El problema radica más bien en mostrar de qué modo toda esta colección de especulaciones curiosas y de falsas etimologías refleja las distintas formas de concebir el triunfo, haciéndonos ver sus diferentes aspectos. La etimología de Suetonio parece afirmar el carácter central de la institución en el seno de la sociedad y la organización política romanas, así como el papel que desempeñaba la ceremonia en sus delicados equilibrios de poder. No obstante, es más frecuente que las teorías antiguas aborden grupos de cuestiones que influyen de forma latente y de modo más general en buena parte del debate cultural romano: ¿qué es en concreto lo que tiene de romano esta institución tan característicamente romana? ¿Arraigan fuera de la ciudad las raíces de la práctica cultural romana? ¿En qué medida puede decirse que la cultura tradicional romana es siempre, y por definición, «extranjera»? Nos hemos familiarizado con estos temas a través de los conflictivos relatos que han llegado hasta nosotros y en los que se nos narran los orígenes del conjunto del estado romano, unos relatos en los que la idea de una identidad itálica originaria (al modo de lo que expone el mito de Rómulo) se halla en tensión con la versión rival de ese mismo origen (y que adopta la forma del mito de Eneas), versión que hace derivar el estado romano de la remota Troya. También nos resultan familiares gracias a la versión más tímidamente intelectual de Dionisio de Halicarnaso, autor que en sus *Antiquitates Romanæ (Historia antigua de Roma)* se propone probar que Roma había sido en origen una ciudad griega.

Al pasar revista a la gama de explicaciones fantásticas sobre el triunfo, las costumbres asociadas a él y su terminología, descubrimos que también se debate y somete a pormenorizado escrutinio la «condición romana» de dicha ceremonia. Por un lado hay intentos que buscan situar sus orígenes en un ámbito externo — exterior incluso (por hacernos aquí eco de la atrevida sugerencia de Pompeyo y Trogo) al vínculo existente entre el mito y la cultura de

raíces griega y etrusca— y que los ubican en el interior de Africa. Por otro lado, están las afirmaciones que sostienen que el triunfo está inextricablemente unido con la propia Roma.

Estas afirmaciones se aprecian del modo más intenso en la inscripción del Foro. Ya hemos estudiado las implicaciones del último triunfo consignado en dicha lista, pero la importancia del primer triunfo registrado no contiene una carga menos sesgada. El honor de inaugurar la nómina corresponde a Rómulo, quien celebra su triunfo en la «calenda de marzo» (es decir, el primero de ese mes), en el primer año de vida de la ciudad. Esta fecha tiene una resonancia mucho mayor de lo que pudiera parecer a primera vista. Y ello porque uno de los habituales presupuestos que compartían los eruditos antiguos afirmaba que, en un principio, el año romano se había iniciado en marzo, y no en enero.^[765] El primero de marzo del año 1 representaría por tanto el primer día de existencia de Roma. Dejando a un lado las paradojas cronológicas que esto plantea (¿qué relación guarda esta tradición con el célebre aniversario de la ciudad, que se festejaba el 21 de abril? ¿Cómo pudo haber obtenido Rómulo una victoria sin que esto implicara que la era romana ya había dado comienzo?), el hecho de sostener que el primer triunfo coincide con el surgimiento de la propia Roma es en realidad una afirmación muy fuerte. La inscripción presenta una completa serie de celebraciones que se extiende desde el año 753 al 19 a. C., y su comienzo y su final vienen definidos por los límites físicos de su soporte marmóreo, como si resultara innecesario indagar más acá o más allá de la historia triunfal. El mensaje es claro: Roma fue una ciudad triunfal desde su mismísima fundación; no habría existido Roma sin triunfos, ni triunfos sin Roma.^[766]

Los orígenes de la *ovatio* suscitan debates sorprendentemente similares, que repiten la problemática que ya planteara el triunfo, ya que también sobre este acontecimiento discutieron profusamente los romanos, aunque con menor acaloramiento. La cuestión no consistía, como entre los eruditos modernos, en su posible prioridad respecto del triunfo propiamente dicho, sino en la identidad cultural y

étnica que revela el nombre mismo de la ceremonia. Dos son los puntos de vista que se postulan. Por un lado tenemos a aquellos que consideraban que la denominación era patentemente griega y que derivaba de la palabra griega *euasmos* —que hace referencia a la exclamación *eua!* que se profería característicamente en los rituales griegos, y al parecer también en la *ovatio*—. Esta fue, como era de esperar, la línea argumental que siguió Dionisio de Halicarnaso, aunque este autor sostenía que muchos de los «relatos autóctonos» venían a respaldar, al igual que él, ese origen.^[767] Desde luego, no hay duda de que al leer a Plutarco tenemos la impresión de que él mismo se sentía en minoría al rechazar esa explicación (en parte porque los griegos, según dice, «también lanzaban ese grito en los triunfos») y al considerar que el origen de la palabra obedece más bien al tipo de sacrificio que se ofrecía en la *ovatio*. «Pues en los mayores triunfos era costumbre que los generales sacrificaran un buey, y sin embargo, en esta ceremonia solían inmolar una oveja. El nombre romano con el que se designa a la oveja es *oba* (en latín, *ovis*). Por eso llamaron *oba* (*ovatio*) a los triunfos menores».^[768]

Se ponga el empeño que se ponga, por poco convincente que pueda resultar esta explicación, lo cierto es que también la encontramos en el comentario de la *Eneida* que realiza Servio en el siglo IV: «El hombre que consigue una *ovatio*... sacrifica una oveja (*oves*). De ahí el nombre de *ovatio*».^[769] Esto nos retrotrae seguramente más al mundo pastoril de la Italia primitiva y de sus normas religiosas que a la esfera de los rituales griegos. De hecho, Plutarco expone un argumento contrario al decir que el procedimiento religioso que se seguía en Esparta era el opuesto, ya que el animal que sacrificaban los generales que habían obtenido victorias menores era un buey.

El grito de *eua* nos permite dar paso a otra versión, atrevidamente mítica, de los orígenes triunfales, versión que ya he tenido oportunidad de señalar en varias ocasiones. Y es que, como afirma Plutarco, la ceremonia se asociaba especialmente con el dios

griego Dioniso. Y a Dioniso se atribuye también —o a su equivalente latino, Liber— la invención del triunfo. En este caso resulta que el relato no sólo ilustra las complejidades multiculturales de estos mitos de origen, sino también el papel extremadamente activo que pueden desempeñar estas narraciones en la propia práctica ritual. Como veremos, el vínculo con Dioniso no explica simplemente los orígenes del rito triunfal, sino que reorganiza y confiere nueva forma al modo en que éste era representado.

Al mantener Plinio que Liber había inventado el triunfo, lo que hace es evocar una narrativa a la que hemos dado en llamar «el Triunfo de Baco» (en parte debido al lugar de honor que ocupa en la pintura renacentista).^[770] Es la historia de las victoriosas campañas militares que libra el dios Baco (o Dioniso) en la India, así como la crónica del triunfal avance que le lleva de regreso a Grecia, rodeado de una cáfila de sátiros, ménades y diverso tipo de borrachos. Ya en el comienzo de *Las Bacantes* de Eurípides hallamos rastros de un relato que alude al viaje que trae a Dioniso de vuelta al Peloponeso desde el Lejano Oriente.^[771] En cualquier caso, con independencia de cuál sea la más temprana versión del mito, está claro que quedó dotado de un nuevo significado tras las campañas que Alejandro Magno llevó a cabo en Oriente. En ese punto, el relato de las hazañas de Baco en la India fue objeto de una vasta elaboración y tenido como el modelo en el que se había inspirado Alejandro al asumir su papel de nuevo Dioniso. Hay aquí, como bien saben muchos de los estudiosos modernos de los mitos, toda una serie de dobles engaños. Y ello porque lo cierto es, por un lado, que fueron las proezas del dios las que se calcularon de las de Alejandro, y no al revés, y por otro, que se trata de una reorganización cabalmente de segunda mano con la que se quiere sugerir que Alejandro se veía a sí mismo como un Dioniso reencarnado (y no lo contrario, esto es, que el dios apareciera presentado con los rasgos de Alejandro).^[772] Ahora bien, sean cuales sean los procesos que condujeron al desarrollo del mito, existen en el mundo helenístico griego numerosas huellas de esta nueva interpretación del «regreso de

Baco» de la India. Entre esas huellas destaca una de los principales decorados que figuraron en la procesión que realizó en el siglo III Ptolomeo Filadelfo por las calles de Alejandría, decorado en el que se habría exhibido, según se supone, una representación del regreso de Dioniso —en la que aparecería, o eso quiere hacernos creer Calixenio, una estatua de cinco metros y medio de altura, seguida por las tropas báquicas y los prisioneros indios.

No sabemos con exactitud ni cómo ni cuando comenzaron los teóricos romanos a encontrar apropiado este mito para explicar el origen de su propia ceremonia triunfal. Casi con toda seguridad, la teoría guarda relación con la etimología que Varrón atribuye a la palabra *triumphus*, que según él deriva del dionisiaco *thriambos*; ahora bien, lo que se ha perdido es el dato de si esa etimología fue la que dio lugar a la idea de que Dioniso fue el primero el triunfar, de si simplemente legitimó tal noción, o de si fue un parecer surgido con posterioridad a dicha identificación. No obstante, lo que sí está claro es que al menos en torno al siglo I a. C. el «regreso de Dioniso» de Oriente (en palabras de Calixenio) quedó transformado en el «triunfo de Dioniso (o Baco)» y reorganizado en términos triunfales de corte explícitamente romano. Aunque la denominación que se aplica convencionalmente al mito, en cualquier época, sea en la actualidad la de «*triunfo* de Baco», el regreso del dios no pudo haberse concebido técnicamente como tal «triunfo» más que en el momento en el que los romanos comenzaron a ver en él el instante fundador de su propia ceremonia triunfal (un instante que además, quizá de forma casual, tenía la ventaja añadida de trasladar asimismo a Alejandro Magno a la esfera del vocabulario cultural y religioso romano).^[773]



FIGURA 42. Vemos aquí *El triunfo de Baco*, relieve labrado en un sarcófago de mediados del siglo II a. C. Todos los elementos que hablan de un exceso báquico (los animales exóticos, los cupidos) determinan que esta procesión divina muestre decididamente un gran parecido con un desfile triunfal —afirmación que se ve confirmada, por ejemplo, por el lastimoso grupo de prisioneros que se observa a la derecha.

Pero la cadena de vínculos no se detiene aquí. En primer lugar, en las representaciones romanas, el relato del triunfo de Baco pasó a quedar progresivamente asimilado a un triunfo entendido en el más específico sentido romano de la palabra. No es un tema infrecuente en los sarcófagos imperiales, por ejemplo; y podía aparecer representado con los tintes de un triunfo asombrosamente oficial. Un sarcófago procedente de Roma ilustra de forma interesante este extremo (Figura 42). Es cierto que hay aquí algunos elementos decididamente báquicos: los elefantes que tiran del carro y los cupidos que los guían; los leones y los tigres sobre los que van montados quienes participan en el desfile; el tirso que porta en su mano el «general»... Sin embargo, el carro es lo suficientemente parecido, por sus características morfológicas, al que se exhibía en los triunfos; el grupo de prisioneros recuerda a los que desfilaban en las procesiones triunfales romanas; y quizá haya incluso hasta un esquivo esclavo, que aparece representado de pie, tras el dios (aunque en este caso carecería de sentido que estuviera recordándole que no es más que un hombre). Otro sarcófago de este tipo nos muestra unos carretones rebosantes de botín, a cuyos costados se agazapan los prisioneros encadenados, como en las representaciones oficiales romanas de la procesión.^[774]

Ahora bien, si el triunfo de Baco terminó analizándose en términos cada vez más romanos, también era cierto lo contrario: la propia ceremonia triunfal romana podía juzgarse una vez más desde un punto de vista báquico. El ejemplo clásico en este caso es el del primer triunfo de Pompeyo, en el cual el general trató de uncir elefantes a su carro en lugar de caballos. No nos es posible hallar la pista de cuáles pudieron haber sido los motivos que impulsaron a Pompeyo a realizar este gesto extravagante —y en último término fallido—. Es muy probable que se hubiera propuesto reorganizar la ceremonia desde la perspectiva que sugería el relato del regreso de Dioniso. En todo caso, fuera ésa su intención o no, eso fue justamente lo que pensaron los observadores y los comentaristas

romanos. Plinio, por ejemplo, relaciona específicamente el episodio de los elefantes de Pompeyo con el «triunfo de Liber».^[775]

En otras palabras, el relato de los orígenes triunfales acaba siendo escenificado (o al menos se considera que así ocurre) con las características propias de una forma de triunfo significativamente nueva, pues comienza a desempeñar un papel que no cumple únicamente una función determinante, sino también explicativa.

Por muy irrecuperable que sea hoy, necesariamente, el origen histórico del triunfo —y sin olvidar que acaso ni siquiera exista algo semejante—, el mito de su raíz sigue siendo pese a todo un elemento dinámico que forma parte del vínculo entre las acciones y las representaciones romanas que integran «el ritual».^[776]

¿EL FIN DEL TRIUNFO?

En el siglo VI a. C., el historiador Procopio describió las celebraciones que tuvieron lugar con motivo de la victoria del general Belisario, quien, tras haber logrado un notable éxito al derrotar a los vándalos en África había regresado en el año 534 para festejar un «triumfo». Procopio resalta el significado del acontecimiento: «Se le juzgó digno de recibir los honores que en épocas anteriores se habían concedido a aquellos generales romanos que hubieran alcanzado las mayores y más admirables victorias. Habían transcurrido unos seiscientos años desde que se hubieran otorgado por última vez tales honores a alguien, a excepción de los casos de Tito, Trajano y los demás emperadores que habían vencido en sus campañas contra los bárbaros».

Encontramos todo tipo de características triunfales en el relato que nos ofrece Procopio de esta ceremonia. Belisario, explica este autor, había regresado para exhibir al rey vándalo Gelimer, que había mostrado en su comportamiento la dignidad asociada a los más nobles cautivos y a quienes se elevaban por encima de las circunstancias. En su caso, había trascendido su condición lo suficiente como para murmurar repetidamente estas palabras en el clímax del desfile: «Vanidad de vanidades y todo vanidad». (Más tarde el emperador le concedió tierras, así que Gelimer terminaría plácidamente sus días en Italia junto a su familia). También había todo un conjunto de prisioneros, elegidos en virtud de su llamativo aspecto —«altos y físicamente hermosos»—. No obstante, lo más impresionante de todo eran los despojos, entre los cuales figuraba el sagrado tesoro del Templo de Jerusalén, que ya había sido saqueado antes, a manos de Tito y Vespasiano, y que en esta versión de Procopio es llevado a África por los vándalos a mediados del siglo V d. C. y finalmente recuperado a raíz de la victoria de

Belisario. Cuanto en su día exhibieran en triunfo Vespasiano y Tito en el año 71 d. C. se veía ahora nuevamente expuesto a la contemplación pública en otro triunfo celebrado cuatrocientos cincuenta años más tarde.^[777]

Esta celebración ha seducido muy a menudo la imaginación de los estudiosos. Según Procopio quedó conmemorada en un mosaico del palacio imperial, y en él se evocaba con brillantez el festivo espíritu de la ocasión. En época más reciente ha vuelto a escenificarse con toda espectacularidad en, por ejemplo, la ópera de Donizetti titulada *Belisario* y vertebrada un maravilloso pasaje del *Conde Belisario*, una novela escrita por Robert Graves.^[778] Para Graves, así como para un cierto número de eruditos, Belisario fue «el último comandante a quien se concedió un triunfo».^[779] En otras palabras, éste fue el «último triunfo romano».

De haber sido así, se trató de un triunfo significativamente diferente a cuantos hemos venido examinando hasta el momento. Esta ceremonia no sólo tenía lugar en Roma, sino también en Constantinopla, una ciudad con bien establecidas tradiciones propias para la celebración y la conmemoración de sus victorias.^[780] El triunfo constantinopolitano se componía de una procesión a pie, no en carro, que culminaba en el hipódromo, no en el Capitolino. Y en esta ciudad cristiana no se ofrecían sacrificios a Júpiter. En vez de eso, tanto Gelimer como Belisario se postraron frente al emperador Justiniano. Y la retórica asociada al acontecimiento dista tanto de ser pagana que el lema moralizante que susurra el rey vándalo es de hecho una cita del *Eclesiastés*.^[781] Además, por mucho que Procopio dé a la ceremonia la estructura de un triunfo de Belisario (y por consiguiente la plantee como un retorno a las prácticas anteriores a Augusto), lo más frecuente es que se considere que el principal homenajeado había sido el propio emperador. Según el relato que nos ha dejado Procopio, ése era el mensaje subyacente al diseño del mosaico palaciego, en el que Justiniano y la emperatriz Teodora ocupan el centro de la escena y son honrados tanto por los cautivos como por el general. Otras

crónicas se centran también en Justiniano, y en ocasiones no juzgan que la celebración fuera en modo alguno un «triumfo», y menos aún un triunfo de Belisario.^[782]

En realidad, la versión que nos ofrece el mismo Procopio destaca algunas ambivalencias relacionadas con la medida en que pudiera considerarse tradicional la ceremonia (o vinculadas al sentido que quisiera darse a la noción de «tradicional»). Es verdad que inicia su crónica subrayando la recuperación de las antiguas prácticas tras un período de seiscientos años. Ahora bien, este mismo lapso temporal, así como la cuidadosa explicación que brinda de «lo que los romanos llaman un “triumfo”», plantea la siguiente interrogante: hasta qué punto hemos de considerar que nos encontramos aquí ante la tímida reactivación de una antigua institución y no frente a un elemento inseparable de una vetusta costumbre. Procopio se muestra notablemente claro respecto al hecho de que lo que sucedió «no se ajustaba a los modos de los antiguos», y ello por varias de las razones que acabamos de señalar (Belisario iba a pie, seguía una ruta distinta, y recorría las calles de otra ciudad).

Pero lo que aún nos revela de modo más patente las complejidades de la urdimbre cronológica y narrativa es el hecho de que Procopio haga la observación siguiente: «poco después, Belisario celebró también el triunfo *al modo de los antiguos*». Lo que pretende decir con esto no es que Belisario festejara un triunfo normal, sino que al tomar posesión del cargo de cónsul en enero del año 535 lo hizo acompañándose de lo que por entonces ya había pasado a convertirse en la ceremonia «triumfal» tradicional. Por confuso que resulte para nosotros, y sin duda también para los lectores de la época del mismo Procopio, hay aquí dos versiones distintas y rivales del «modo de los antiguos»: por un lado, el «modo antiguo» consistente en la procesión victoriosa romana (con la que el ceremonial triunfal que culminaba en el hipódromo no podía realmente equipararse); y por otro, el «modo antiguo» de la toma de

posesión consular de estilo triunfal (festejo que en el siglo I d. C. se había convertido ya en una institución caída en venerable desuso).

En resumen, el relato de Procopio muestra lo complejas que se habían vuelto las tradiciones del triunfo y sus diferentes cronologías tras más de un milenio de historia triunfal. La crónica también señala algunos de los dilemas que hemos de encarar para tratar de fijar el punto en el que termina la historia del ceremonial. A diferencia de algunos rituales (como el del sacrificio de animales, por ejemplo), no conocemos legislación alguna que declarara ilegal su celebración. Y a lo largo de la Edad Media, del Renacimiento e incluso del mismísimo siglo XX hubo ceremonias que recuperaron el antiguo simbolismo triunfal o que proclamaron específicamente imitarlo o revivirlo. La cuestión ha estribado por tanto en determinar el punto en el que había que trazar la línea divisoria entre la ceremonia romana y las imitaciones o reactivaciones tardías —entre la vida y la vida póstuma del triunfo—. Esto plantea cuestiones de discreción intelectual similares a las que rodeaban el asunto de los orígenes del triunfo. Como era de esperar, el «triunfo de Belisario» no es más que uno de los casos incluidos en el puñado de ceremonias que aspiran a merecer el honor de ser declaradas el «último triunfo romano». En virtud del lugar en el que se desarrollaron, o bien en función de la religión vigente en el momento en que tuvo lugar el acto o de la práctica ritual observada, hay otras celebraciones que mantienen vínculos mucho más estrechos con la ceremonia que hemos venido estudiando en este libro que el espectáculo cristiano del año 534. Sin embargo, cada una de las distintas opciones expone un punto de vista diferente respecto a lo que deba considerarse el irreductible núcleo de la ceremonia, respecto a todo aquello que permite afirmar que un ritual es en realidad un «triunfo romano».

El período que va de mediados del siglo II d. C. al siglo III es, para el observador moderno al menos, un lapso de tiempo de muy escasa actividad en términos de historia triunfal. Entre el triunfo de Marco Aurelio por el éxito logrado ante los partos en el año 166 y las

celebraciones de victoria que efectuaron el año 303 los emperadores Diocleciano y Maximiano, que compartían el poder, no llegamos a documentar ni siquiera diez triunfos —y la mayoría de ellos no han sido objeto de ninguna descripción pormenorizada, sea fiable o no—. [783] Una excepción a este estado de cosas la encontramos en el triunfo celebrado por el emperador Aureliano en el año 274 a raíz de una victoria sobre sus enemigos de Oriente y Occidente (entre los que figuraba una segunda Cleopatra, esto es, la reina Zenobia), un triunfo que se evoca en la desconcertante colección de biografías imperiales —frecuentemente escritas en los más fantásticos términos— que ha llegado hasta nosotros con el título de *Historia Augusta*. [784] La descripción de este triunfo responde a la reputación que se ha ganado el conjunto de la obra. Nos pone ante los ojos toda una gama de carros regios capturados —y en uno de ellos viaja el propio Aureliano, que sujeta las riendas de unos ciervos que terminarían siendo sacrificados en el Capitolio—. Se dice que también figuraban en la procesión otros animales exóticos, desde elefantes a alces, así como una fascinante *troupe* de cautivos extranjeros, entre los cuales se encontraba un pequeño pelotón de amazonas y la mismísima Zenobia (cargada, como ya hemos visto, con unas cadenas de oro tan pesadas que tenía que recibir ayuda para arrastrarlas). [785]

La mayoría de los debates relacionados con esta crónica se han centrado en probar su inexactitud o en averiguar qué era lo que el autor antiguo había podido malinterpretar para acabar redactando semejante birria. [786] Desde luego, sería ingenuo imaginar que pudiera tratarse de un reflejo fidedigno de lo que se había exhibido en la procesión. Sin embargo, la presencia de fantasías en la *Historia Augusta* depende más en este caso de la exageración de los temas tradicionalmente triunfales que de la mera invención. El énfasis que se pone en el exotismo de los regios prisioneros en particular, y en la potencial rivalidad entre el general triunfante y la víctima más destacada, son todos ellos elementos que reflejan los principales temas de la cultura triunfal que ya hemos identificado.

Una reverberación similar se encuentra en otras descripciones de triunfos celebrados en el siglo III. En una ocasión, la *Historia Augusta* ofrece una notable variación de uno de los temas triunfales predilectos: el del contrapunto entre la representación y la realidad. En el discurso que pronuncia ante el senado tras su triunfo del año 233, el emperador Severo Alejandro aparece imaginariamente descrito en actitud de clasificar los distintos despojos traídos del campo de batalla en función de que hubieran sido exhibidos o no en la procesión triunfal. En la lista figuraban mil ochocientos carros escitas arrebatados al enemigo: «De ellos, pudimos haber mostrado en público doscientos carros, sacrificando a sus animales; pero debido a que podrían haber sido falsos, consideramos que era mejor no hacerlo».^[787] Por extrañamente descolocada que pueda parecer la ocurrencia, sintoniza perfectamente con todas las inquietudes que despertaba la posibilidad de que se dijera que se había celebrado un triunfo fingido por una victoria espuria.

No obstante, en algunos otros aspectos, incluso en las noticias relativamente dispersas que tenemos de los triunfos de esta época, podemos vislumbrar el característico estilo de las celebraciones «triumfales» posteriores, esto es, las del siglo IV y períodos más tardíos. Descubrimos, por ejemplo, que se hace mayor hincapié en los espectáculos y en los juegos relacionados con el desfile —como si ahora se hubieran integrado en la celebración triunfal mucho más de lo que parecen haber estado en épocas anteriores—. De manera similar, las descripciones que han llegado hasta nosotros desdibujan cada vez más los límites entre la celebración de la victoria triunfal y otras formas de exhibición dinástica o imperial. En el año 202, por ejemplo, hubo en Roma celebraciones en honor del emperador Septimio Severo y su hijo Caracalla. Septimio había logrado importantes victorias en Oriente (como ha quedado conmemorado en el conocido arco del Foro que lleva su nombre). ¿Pero fue un triunfo lo que de hecho se celebró? Las distintas crónicas que tenemos parecen coincidir en que no fue así, pero cada una de ellas lo afirma con un matiz distinto.

La *Historia Augusta* sostiene que el senado les ofreció a ambos un triunfo, tanto al emperador como a Caracalla. El propio Septimio declinó el honor basándose en que «le era imposible permanecer de pie en el carro debido a su artritis» (lamento que se hacía eco de una similar queja anterior de Vespasiano). Lo que sí hizo, no obstante, fue dar permiso a su hijo para que aceptara el triunfo. Tanto Dión Casio como Herodiano sugieren que el ceremonial obedecía a una configuración diferente, sin que ninguno de ellos mencione siquiera la palabra triunfo. Dión Casio, que vivió en esa época, y que incluso fue testigo presencial del acontecimiento, hace referencia a una deslumbrante concatenación de festividades. Entre ellas se encuentran las siguientes: la celebración del décimo aniversario del acceso del emperador al trono; las bodas de Caracalla (Dión Casio, que se contaba entre los invitados, sostiene que una parte del menú era de índole «regia» mientras que la otra era de estilo «bárbaro», pues no sólo se componía de carne cocida, sino también de «viandas crudas e incluso animales vivos», o así nos ha hecho llegar sus palabras su epitomador bizantino); y los magníficos actos organizados en el anfiteatro para enaltecer tanto el regreso de Septimio a la ciudad como su aniversario y sus victorias. Herodiano, otro coetáneo del emperador, se refiere en cambio a la acogida que se brindó al soberano al retornar éste a Roma, y dice que se le recibió «como a un vencedor», y que hubo sacrificios, espectáculos, repartos de botín y juegos.^[788]

Esta mezcla de ceremonias encaja con la imagen que tenemos de las celebraciones triunfales de la antigüedad tardía. En el último capítulo estudiamos el alcance del simbolismo triunfal y cómo se escenificaba con tintes triunfales —al menos en torno al siglo II d. C. — la toma de posesión de los cónsules (según Procopio «al modo de los antiguos»). Y en este capítulo hemos señalado la relación que existía entre la celebración de un triunfo y el acceso al poder imperial u otros acontecimientos dinásticos, ya desde tiempos de Augusto. Por lo general, se considera que estas tendencias se hicieron más pronunciadas con el tiempo, dado que los símbolos

trunfales terminaron por actuar en el conjunto del imperio como otros tantos sellos característicos de la monarquía imperial, y que el triunfo no sólo dejó de guardar una estrecha relación con las victorias individuales concretas sino que pasó a asociarse más con el poder militar del emperador en general y con sus aniversarios dinásticos. Fue en esta época cuando la palabra *triumphator* empezó a ser de uso común —como parte integrante de los títulos que el emperador exhibía en las inscripciones y las monedas—. Además, fueron varios los ritos imperiales que pasaron a expresarse con las claves retóricas propias del triunfo, y no sólo en Roma necesariamente (hasta el punto de que los emperadores tardorromanos rara vez visitaban ya la ciudad).

Esto es lo que sucede claramente en el caso de la ceremonia del *adventus* del emperador, esto es, de su «llegada» formal a Roma, Constantinopla u otras ciudades del imperio. El rito llevaba aparejada la celebración de un acto de recibimiento formal al emperador, que desfilaba por las calles subido a un carro o a un carruaje, y a menudo se completaba el homenaje con el festejo de sus victorias.^[789] Un vívido ejemplo es el de la famosa entrada de Constancio II en Roma en el año 357 d. C., en la primera visita que hacía a la ciudad. En lo que ya se ha convertido en un *locus classicus* de la tónica supuestamente hierática de los ceremoniales de la antigüedad tardía, el emperador apareció sentado en su carro, absolutamente inmóvil, sin torcer el rostro ni a la derecha ni a la izquierda, «semejante a una estatua». Varios años antes, había derrotado a Magencio, su rival en el trono, y Amiano Marcelino describe su llegada a Roma diciendo que «deseaba ardientemente... celebrar allí un triunfo sobre sangre romana».^[790] Dando muestras de sentir escrúpulos por la celebración de aquella serie de victorias obtenidas en una guerra civil, escrúpulos que habría resultado más lógico mostrar en el siglo I a. C. (puesto que por esa época eran ya muchas las ceremonias triunfales que hallaban descaradamente su razón de ser en conflictos que habían enfrentado a romanos contra romanos), Amiano prosigue en tono de desaprobación y en una

línea decididamente triunfal: «Nunca venció por sí mismo a ningún pueblo enfrentado a nosotros en una guerra, ni conoció a pueblo alguno derrotado por el valor de sus generales, ni consiguió ningún territorio para el imperio, ni se le vio jamás el primero o entre los primeros en circunstancias extremas. Pero deseaba aparecer con una enorme comitiva, con insignias deslumbrantes por el oro y un cortejo elegante, ante un pueblo que vivía tranquilamente y que, ni esperaba, ni había deseado jamás ver este tipo de cosas ni nada similar».^[791]

Son relatos de este tipo lo que subyace a la afirmación de que a finales del siglo IV el triunfo quedó «efectivamente transformado en un *adventus*».^[792] Pero éste no es el único modo de entender la reorganización de la práctica triunfal, y tampoco es necesariamente el mejor. Podría argumentarse con idéntica facilidad que la celebración del *adventus* había terminado por convertirse en la del triunfo, o mejor (como ya sugerí en el contexto de la toma de posesión de los cónsules) que la potencia simbólica del triunfo ofrecía una herramienta muy adecuada para la representación de esta forma de entrada ceremonial del emperador en la ciudad. Tampoco está claro que los puntos de contacto entre el *adventus* y el triunfo sean una característica tan específica de esta época como a veces se supone. Y ello porque en cierto sentido el triunfo había consistido siempre, en esencia, en la llegada del general victorioso y en su reentrada en el recinto de la ciudad —y desde luego en esos términos lo describen los autores de la era de Augusto, remontándose a la primitiva historia del ritual—. ^[793] No obstante, del siglo IV en adelante, aunque es posible que el proceso se iniciara incluso en el siglo III, el paso por «filtración» de las formas propias del triunfo a otro tipo de rituales parece constituir sin duda una característica particular de la ceremonia. Casi podría decirse que el adjetivo tiende a sustituir al nombre: ahora nos encontramos con la misma frecuencia frente a ceremonias que son «triumfales», o que «presentan la apariencia de un triunfo», como ante triunfos en sentido estricto.

Dicho esto, entre los siglos IV y VI hay un grupo de triunfos notables, o de ocasiones triunfales sobresalientes, que han merecido la consideración de constituir otros tantos puntos de inflexión en la historia del rito, o de ser posibles aspirantes al título de «último triunfo romano». En este sentido, el dedo de los estudiosos modernos ha apuntado a menudo al triunfo celebrado por Diocleciano y Maximiano en el año 303, en el que se sumaron los festejos por el vigésimo aniversario del reinado de Diocleciano con las solemnidades debidas a las victorias que habían obtenido ambos emperadores (pues compartían el mando) tanto en Oriente como en Occidente —victorias que en algunos casos se habían producido muchos años antes—. (Uno de los discursos de elogio a Maximiano que ha llegado hasta nosotros pone en el haber del emperador este largo período de demora: «Pospusiste las propias procesiones triunfales para seguir sumando conquistas»). Las pruebas relacionadas con este acontecimiento son más oscuras de lo que podrían inducirnos a pensar muchas de las confiadas afirmaciones que se han vertido sobre el particular. No sólo surgen algunas inquietantes dudas —aunque es probable que no sean determinantes— respecto a si no nos encontraremos aquí ante un simple y poco fiable producto de la imaginación histórica, sino que el reiterado planteamiento que sostiene que en la procesión figuraban pinturas o modelos de los pueblos derrotados, según el modo tradicional, no es más que una racionalización del espinoso conflicto surgido entre las diferentes afirmaciones que ofrecen las distintas crónicas literarias, ya que unas sostienen que los familiares del rey persa Narsés fueron exhibidos en el desfile; otras que les dejaron permanecer con él en virtud del tratado de paz que se había firmado tras la guerra con los persas; y aún otras más que la familia entera había sido expuesta públicamente en los templos de Roma. No obstante, la descripción que nos ha dejado Eutropio, un historiador pagano del siglo IV, se ha juzgado tranquilizadamente familiar por cuanto expone unos hechos que se ajustan «al modo de los antiguos», dado que el autor alude a la «maravillosa procesión de

decorados (*fercula*)» y a las víctimas que caminaban «delante del carro (*ante currum*)». ^[794]

A menudo se detecta una clara fractura entre este acontecimiento y la entrada triunfal de Constantino tras haber derrotado a su rival Magencio en la batalla de Puente Milvio en el año 312. Aquí no hay nada que nos remita a algo tan refinado como la exhibición de un modelo de los vencidos. A diferencia de lo que ocurría en aquellas ocasiones de la historia primitiva del triunfo en las que se nos decía que la muchedumbre se había sentido disgustada por la simple contemplación de pinturas en las que se representaba a los derrotados en el instante de su agonía, aquí se pasea la mismísima cabeza cercenada de Magencio para rechifla del populacho (lo que no es un elemento infrecuente en estas ceremonias tardías). Además, uno de los autores de un panegírico de Constantino juega con la idea de que aquel había sido el más ilustre de todos los triunfos habidos y por haber, precisamente debido a que había recurrido a las tradiciones triunfales y las había subvertido: no se había visto arrastrarse a ningún general enemigo encadenado *ante currum*, pero la nobleza romana, «libre al fin», había participado en el desfile; «los bárbaros no [habían sido] arrojados a una celda, pero a los cónsules sí que se los [había expulsado]»; y así sucesivamente.

Sin embargo, la noción clave para la mayoría de los comentaristas modernos ha sido la de una omisión de distinto tipo. Se asume por regla general que esta ceremonia fue la primera ocasión en la que el emperador se apartó de la tradición y en la que, influido por el cristianismo, decidió que la procesión no debía culminar con un acto que honrara a los dioses paganos. O eso es al menos lo que inferimos del hecho de que no haya una sola crónica antigua que señale que Constantino realizara sacrificios en el monte capitolino (no hay prueba más sólida o positiva que ésta). ^[795] Casi cien años más tarde, en 404, el triunfo del emperador Honorio, en el que también se festejaba su acceso al cargo consular, podría constituir otro punto de inflexión. Descrito por Claudiano, que

escribe en una jerga agresivamente tradicional —en la que abundan las imágenes de caballos blancos (aunque únicamente hable de dos, no de cuatro), se dedican más y mejores elogios a los triunfos festejados a raíz de victorias logradas sobre enemigos extranjeros que a las celebraciones motivadas por la derrota de adversarios romanos, y se hace una referencia al límite del *pomerium*, un límite que en su día tuvo un gran significado—, éste es, que sepamos, el último triunfo celebrado en Roma por un emperador.^[796]

La significación de cualquiera de estos puntos de inflexión depende de qué interpretación demos en términos generales al triunfo. No existe una respuesta correcta a la acuciante cuestión de en qué momento se detiene en seco la tradición del triunfo romano. Para aquellos que juzgan que el sacrificio culminante que se efectuaba en el Capitolino era una parte esencial de la institución, el triunfo de Diocleciano y Maximiano marcaría el final del trayecto. Un triunfo cristiano sería una contradicción en los términos, o, en el mejor de los casos, una ceremonia nueva a imitación de la antigua. Y quienes, por el contrario, resaltan que uno de los elementos inseparables del ritual era el de su ubicación física —y, por consiguiente, opinan que un triunfo celebrado fuera del ámbito topográfico de la ciudad de Roma, o en el monte Albano, es un híbrido imposible— podrían prolongar la historia de la ceremonia hasta el año 404 pero no más allá. Concebido en esos términos, un triunfo en Constantinopla no podría ser más que una copia. Los argumentos proclives a ampliar la existencia de triunfos hasta la época de Justiniano y Belisario, ya en el siglo VI, dependerían de que nos tomemos o no al pie de la letra las afirmaciones de Procopio, que entronca dichas celebraciones (pese a todos los elementos radicalmente nuevos que presenta) con la tradición de los triunfos cuya raíz se remonta a épocas incluso anteriores al inicio del imperio romano. Al final, es probable que ni siquiera importe demasiado en qué momento decidamos poner el punto final, con tal de que comprendamos las distintas opciones que nos ofrecen las

diferentes perspectivas que existen, no sólo sobre la historia, sino también en relación con el carácter de la institución.

Con todo, también aquí surgen grandes cuestiones vinculadas tanto con la práctica discursiva como con la más estrictamente ritual. Como hemos visto repetidas veces, las ceremonias como la triunfal no sólo vienen definidas por las acciones de quienes intervienen en ellas, como tampoco quedan exclusivamente determinadas por el atavío que luzcan ni por la coreografía o la parafernalia que las acompañe, ya que no es menor la importancia que revisten los términos en que son descritas, representadas y comprendidas por los observadores antiguos. En parte, era justamente el hecho de que un ritual fuera descrito o representado *como un triunfo* lo que lo convertía en tal. Los autores griegos y romanos, en no menor medida que nosotros mismos, toman decisiones retóricas que les llevan a catalogar en términos triunfales unas ceremonias y otras no. Entre el siglo IV y el I, algunos autores, y especialmente aquellos que se consideraban pertenecientes al linaje de los clásicos «paganos» estaban profundamente empeñados en pintar con los tintes propios de los triunfos tradicionales toda una gama de ceremonias, aun a costa de alterar en cierta medida la concordancia entre la imagen que se ofrecía del ritual y su práctica.

Se ha señalado con frecuencia, por ejemplo, que los autores antiguos acostumbran a seguir diciendo que el emperador triunfante viaja en el tradicional *currus*, aun en los casos en que hay claras pruebas de que el vehículo habitual es ya un carretón o un carruaje en el que el soberano se sentaba (como vimos en el caso de Constancio). En otro panegírico de Constantino se presentan las burlas que estallan al paso de la cabeza de Magencio, dirigidas asimismo contra el hombre al que había correspondido la desdicha de llevarla en procesión, como un elemento equivalente a las procacidades (*ioci triumphales*) de la ceremonia triunfal tradicional. Y también se extraen muchos ejemplos de los desfiles triunfales realizados por ilustres antepasados romanos: la ceremonia de Belisario, pongamos por caso, se equipara con los triunfos de Tito y

Trajano, y se asimila además a los festejos de los héroes de la República; y el poeta Prisciano iguala la ceremonia triunfal celebrada por el emperador Anastasio en el año 498 con el triunfo de Emilio Paulo.^[797] Si comparamos estos relatos con otras crónicas de los mismos acontecimientos, se aprecian claramente las decisiones ideológicas que subyacen a estas descripciones triunfales. Al exponer lo que otros autores han catalogado como el «triunfo» (pagano) de Constantino, Eusebio y Lactancio, ambos decididos a presentar a Constantino como a un eslabón de una cadena histórica específicamente cristiana, adoptan un enfoque diferente. Lactancio alude sin más al gran regocijo con que se recibió la victoria del emperador, mientras que Eusebio, por su parte, enmarca el incidente en la historia triunfal del cristianismo.

Con todo, no debemos concluir confiadamente que la duración del triunfo antiguo pueda prolongarse mientras haya alguien dispuesto a describir una ceremonia con la terminología propia de los triunfos. A fin de cuentas, el ámbito del triunfo se inscribía en una esfera sujeta a controversia. Además, llegados a cierto punto, la separación entre la retórica del triunfo y la acción ritual debió de haber sido tan grande que la asimilación comenzara a resultar inverosímil. En otras palabras, los «rituales de tinta» habrían perdido contacto con la práctica ritual. A partir de ese momento, considerar que pudiera haber alguna lógica en ver a Emilio Paulo como a un antepasado de los emperadores del siglo V d. C. debió de parecer una imagen salida de un brillante juego literario, una táctica francamente desesperada para salir en defensa de las antiguas tradiciones romanas, o una empedernida ceguera. Es casi imposible determinar en qué momento se alcanzó ese «punto» indefinido, pero los parámetros que señalan el fin del «triunfo tradicional romano», pese a abarcar un período de notable amplitud, están lo suficientemente claros.

Si uno de los límites viene señalado por la ceremonia triunfal celebrada en Constantinopla en el año 534 —ceremonia cuyas ambivalencias aparecen perfectamente expuestas en Procopio—, la

línea divisoria más temprana habrá de situarse necesariamente varios siglos antes. Pese a ser una sugerencia un tanto subversiva, podría incluso defenderse la hipótesis de que la celebración de Vespasiano y Tito del año 71, junto con la retórica de Josefo, que insiste en señalar precedentes y equivalencias de procedimiento (pese a que todo el acontecimiento culminara en un templo que de hecho se hallaba en ruinas), sería ya el primer triunfo consistente más en una «reactivación» que en una tradición viva, el primer festejo más propio de una vida póstuma que de una verdadera vida.

APOSTILLA: ABISINIA 1916

El mundo contemporáneo continúa debatiendo las formas en que debe celebrarse la victoria. En el Reino Unido, en el transcurso de las últimas décadas, la Iglesia se ha pronunciado explícitamente en contra del «triumfalismo» —para responder a un gobierno que desea honrar (además de magnificar) los éxitos militares del país—. Si quienes realizan desfiles por las calles son equipos de fútbol ganadores se provocará menos polémica que si son ejércitos victoriosos los que integran la procesión. E incluso en los casos en que se admite este tipo de procesiones, éstas consisten por lo general en una exhibición de soldados supervivientes, junto a la maquinaria bélica triunfadora, todo ello ajustado a una estudiada coreografía. En la actualidad ya no se incluyen los elementos que caracterizaron al triunfo romano, es decir, no hay ostentación de botín ni de prisioneros. Puede que el almirante Dewey cuente con un arco de triunfo en la avenida Madison, pero allí no se muestra a ningún cautivo exótico. Aunque la idea del triunfo siga notablemente presente entre nosotros, no puede decirse lo mismo de los detalles de su práctica.

En Europa, la última gran exhibición triunfal de piezas artísticas procedentes de un saqueo debió de ser sin duda la procesión de obras maestras italianas que recorrió las calles de París tras las conquistas de Napoleón. Las metas de la moderna guerra occidental no pasan por obtener despojos del mismo modo que la antigua. El petróleo no presentaría un aspecto excesivamente pintoresco en ningún espectáculo. Y pese a que a menudo se roben tesoros culturales, hasta el punto de que aún siguen constituyendo un significativo beneficio (o pérdida) de guerra, es más frecuente que el expolio se efectúe a escondidas que a plena luz del día. Un ejemplo clásico es el del oro prehistórico descubierto en Troya por Heinrich

Schliemann. En el año 1945, los soviéticos se llevaron el tesoro a Berlín, y no sería oficialmente redescubierto, ya en un museo de Moscú, sino en la década de 1980. En el Desfile de la Victoria que tuvo lugar en Moscú en el año 1945, se arrojaron al pie de la tumba de Lenin las banderas y los estandartes militares alemanes: ése fue el instante en que más cerca estuvieron los soviéticos de una exhibición de despojos a la antigua.

También la pública exposición de prisioneros de guerra ha quedado oficialmente excluida del orden del día que ve la luz después de la celebración de la Convención de Ginebra. Esto no quiere decir que no existan oportunidades para el voyeurismo (pues ya se encargan de procurárnoslas la televisión, y en particular Internet, donde de cuando en cuando pueden verse actos aparentemente espontáneos en los que se humilla públicamente a los prisioneros enemigos). Sin embargo, resulta impensable hacer desfilar a los cautivos por las calles junto al ejército victorioso en un espectáculo de alarde oficial. En la actualidad, son más bien los equipos locales los encargados de ofrecer a las masas los elementos exóticos que las atraen. En el año 1945, en el Desfile de la Victoria celebrado en Londres, fueron las tropas de la Comunidad Británica de Naciones y los soldados griegos los que pusieron la nota de color.

Con todo, es posible que algunas de las prácticas triunfales clásicas no nos resulten tan lejanas como imaginamos. Uno de los primeros recuerdos del explorador y escritor Wilfred Thesiger fue el de haber sido testigo, en la Abisinia del año 1916, del desfile organizado para celebrar la victoria de las tropas de Ras Tafari (a quien más tarde conoceríamos con el nombre de Haile Selassie) sobre el negus Mikael. La procesión aparece pormenorizadamente descrita en una carta del padre de Thesiger, que era el jefe de la Legación británica en Addis Abeba.^[798] Encabezando la comitiva, desfiló delante de la emperatriz gobernante el «juglar» del ejército victorioso. Algunos de los hombres «se arrancaron los mantos, los arrojaron a los pies de la emperatriz» y pidieron un mejor

equipamiento. «En esas ocasiones», señala el padre de Thesiger, «se permite toda libertad de expresión». Después venía la caballería («de los cuellos de los caballos colgaban las vestiduras teñidas de sangre y los trofeos de los hombres que había matado cada jinete»), seguida por los soldados de infantería —y finalmente remataba la procesión el propio Ras Tafari, acompañado de los «emblemas e iconos de las dos principales iglesias que habían enviado sus arcas sagradas, pues habían querido que se hallaran presentes en la batalla»—. Finalizado el cortejo, llegó el turno de los prisioneros: «Se trajo a la vista de todos al negus Mikael. Se presentó a pie y cubierto de cadenas. Era un anciano de buen aspecto. Vestido con la habitual túnica negra y con un paño blanco ceñido a la cabeza tenía un aire severo y tremendamente digno... Uno sentía lástima de él; había combatido como un hombre... Tan sólo un mes antes, Mikael era el más orgulloso jefe de Abisinia, y tuvo que ser un amargo trago para él verse conducido así en triunfo delante de los odiados shoan».

«Aquél fue», concluye Thesiger padre, «el espectáculo más maravilloso que jamás haya visto, desenfrenado y bárbaro en grado superlativo; además, el acontecimiento entero contó con una escenificación y un orden magníficos». Las memorias de su hijo coinciden con esta descripción. «Aún hoy, transcurridos casi setenta años, consigo recordar prácticamente todos los detalles: los bordados gorros de los tamborileros, decorados con cauríes; un hombre que cae de su montura al lanzarse a la carga; un muchacho llevado en triunfo —había matado a dos hombres, aunque apenas parecía mayor que yo...—. Creo que ese día dejó impreso en mi alma un imperecedero apetito de bárbaros esplendores, de salvajismo y color acompañados del redoble de los tambores, y que me comunicó una duradera veneración por las costumbres y rituales de larga tradición». Las resonancias que evocan el triunfo romano parecen extraordinarias: la libertad de expresión, el impacto ejercido por el noble cautivo, los incidentes memorables... Además, la profunda huella que dejó en los dos Thesiger el conjunto del

acontecimiento quizá nos proporcione una pista con la que poder explicarnos mejor cómo pudo haber perdurado a su vez el triunfo en la memoria de los romanos.

Sin embargo, el final nos reserva algo menos agradable. Antes de que nos dejemos arrastrar rendidamente por las ideas relacionadas con la universalidad del triunfo debemos recordar que estos observadores se habían educado en colegios británicos destinados a las élites, con todo el énfasis en la cultura latina, griega y antigua que esto supone. Los dos Thesiger debían de conocer perfectamente alguna de las crónicas clásicas de la ceremonia romana. Es prácticamente seguro que contemplaron el acontecimiento abisinio con ojos romanos, lo que significa que, en no menor medida que los autores tardo-antiguos amantes del clasicismo, ambos se entregaron a un ejercicio de recreación de un *triunfo en tinta*.



Epílogo

Roma, mayo de 2006

En las últimas fases de la redacción de este libro tuve ocasión de visitar el Foro romano. El día era muy caluroso, de principios de verano, pero a pesar de todo opté por ascender al monte capitolino por la carretera antigua.

Este es sin duda el recorrido que debieron de seguir los generales triunfantes en el último tramo de la procesión que debía terminar en el Templo de Júpiter. A mi mente acudieron todo tipo de imágenes: los portadores que cargarían esforzadamente con los tesoros de la conquista; los ruidosos animales encaminándose al rito sacrificial; los cautivos atemorizados, o, por el contrario, altivamente alejados de todo signo de arrepentimiento; los desorientados, impacientes, y no obstante entusiasmados, espectadores; las morbosas pinturas de las víctimas enemigas; las sarcásticas tropas; el general mismo, pese a lo dolorido que debía de estar a esas alturas del desfile, disfrutando de su máximo momento de gloria —o, en su caso, tratando de disimular la turbación que le producía la escasa concurrencia, el poco impresionante botín traído, el descaro de los cánticos de los soldados, o algún humillante contratiempo con los elefantes.

A medida que iba ascendiendo comenzaron a venirme a la mente pensamientos más subversivos. La pendiente parecía muy inclinada; las losas del adoquinado (que aun no siendo las originales debían de reproducir muy de cerca las sensaciones de la época)

eran resbaladizas, desiguales y traicioneras. ¿Cabe realmente imaginar que la procesión de Pompeyo del año 61 a. C. pudiera realizar la subida con seguridad o con algo que se asemejara a un mínimo aplomo? En el mejor de los casos, habría sido necesario que unos cuantos hombres fornidos arrimaran el hombro para evitar que el carro (o el general) pudieran volcar catastróficamente. ¿Y cómo es que no hemos oído hablar jamás de la simple caída de los montones de preciosas piezas de vajilla que eran transportadas en las *fercula*? ¿Por qué no ha llegado hasta nosotros ningún relato que mencione que los trofeos capturados habían terminado en la cuneta? A fin de cuentas, eso fue lo que sucedió en 1936, como es bien sabido, en las lisas calles de Londres con parte del aparato ceremonial de la corona que había sido colocado en equilibrio sobre el féretro de Jorge V con ocasión de su funeral. ¿Por qué no habría de producirse otro tanto en Roma? Quizá, pensé, la prueba más dura que debemos superar todos cuantos tratamos de comprender la antigüedad consista en aprender a resistir la propensión a tomarnos al pie de la letra las construcciones y reconstrucciones de los propios autores antiguos —sin bajar por ello la guardia respecto a lo que refieren del mundo que conocieron.

Al descender el monte en dirección al Foro, me crucé con un grupo de colegiales ingleses que escuchaban, con sorprendente atención, las explicaciones de una mujer que hacía las labores de guía turística. Les estaba hablando de la procesión triunfal y de cómo acostumbraba ésta a discurrir por el punto mismo en el que ahora se encontraban. Evocó con tremenda energía la extraordinaria y vibrante singularidad del acontecimiento, antes de pasar a exponer que en realidad respondía a un objetivo muy serio. Y es que al regresar a Roma tras sus grandes victorias, los ejércitos se hallaban manchados y «culpabilizados a causa de la sangre derramada» y de las muertes que habían provocado, así que era preciso purificarlos. Y ése era el *propósito* del triunfo. Los niños se mostraron muy contentos con aquella historia de agradable truculencia y ligero sabor exótico y continuaron su camino a fin de

poder inspeccionar el Templo de Saturno. Mis reacciones fueron algo más ambivalentes.

También yo había iniciado mis contactos con el triunfo movida por el deseo de averiguar, por decirlo del modo más sencillo, cuál era su propósito. ¿Para qué demonios lo llevaban a cabo los romanos? ¿Por qué invertían tanto tiempo, energía y dinero en esa ceremonia? *¿Por qué?* Hay abundantes teorías que tratan de explicarlo, sean antiguas o modernas, ingeniosas o triviales. Era una celebración de la victoria, o un ejercicio de acción de gracias por el éxito militar. Suponía la reincorporación del general y sus tropas a la comunidad civilizada. Constituía una espectacular manifestación (y justificación) del empeño imperialista de Roma. Era una reafirmación de los valores del militarismo romano. Representaba la satisfacción religiosa de las promesas hechas a los dioses al inicio de la campaña. Permitía una compleja negociación de «capital simbólico» entre el general de éxito y el senado. La teoría de la purificación, cuya tradición se remonta a Festo y Masurio Sabino, no es sino un planteamiento entre otros muchos.

Hace casi diez años que estoy lejos de sentirme convencida de que la pregunta que indaga en el «porqué» sea la más útil. Mis inquietudes reflejan en parte las objeciones que suscitan las explicaciones que tratan de aclarar la función o la finalidad del ritual o la práctica cultural. Lo cierto es que todas ellas se revelan incapaces de abordar los complejos y múltiples planes de acción que subyacen a cualquier celebración de masas, por no hablar de las intenciones personales y de facción a las que contribuyen. Sería tan inexacto definir el triunfo como un rito de purificación como tratar de circunscribir la Navidad a una fiesta motivada por el nacimiento de Jesús (es decir, omitiendo el intercambio de regalos, los renos, la nieve, el consumo compulsivo, la decoración del árbol, etcétera). Además, las teorías de este género corren el riesgo de convertir algunas verdades culturales de orden general en una explicación específica. Es muy posible, por ejemplo, que el triunfo haya desempeñado un cierto papel en los complejos equilibrios que se

daban en Roma entre el prestigio individual y los intereses de la comunidad. Ahora bien, ¿no era ésa la función de casi todas las formas de ritual público?

Y lo que hace aun más al caso: he terminado por interpretar el triunfo en un sentido que va mucho más allá del cometido que pudiera corresponderle en tanto que procesión callejera. Desde luego, no hay duda de que respondía a un propósito como tal desfile. Pero también consistía en una idea cultural, era un «ritual de tinta», una expresión retórica del poder, una metáfora amorosa, una espina en el costado, una cosmovisión, una peligrosa hipérbole, un mojón temporal vinculado a un tiempo al cambio y a la continuidad. Las preguntas que se contentan con indagar en el «porqué» no alcanzan la médula de estas interrogantes. Es más urgente comprender cómo se generaron y mantuvieron esos significados, esos vínculos y esas reorganizaciones.

No puedo culpar a los niños por devorar con tanta ansiedad las explicaciones de su guía. Pero mientras les contemplaba, mientras escuchaba las indicaciones que recibían, me daban ganas de intervenir y de decirles que las cosas no eran tan sencillas: que un triunfo implicaba muchas más cosas que las que pudiera conllevar una ceremonia de purificación; que en realidad no sabemos si la «culpabilidad por el derramamiento de sangre» llegó a preocupar de algún modo a los romanos (y en caso de que así fuera, ¿cómo se atajaba aquella inquietud si el triunfo terminaba por no celebrarse?); que en realidad la complejidad del ritual, junto con las instituciones sociales que lo acompañaban, no admitiría quedar reducido a una fórmula tan simple.

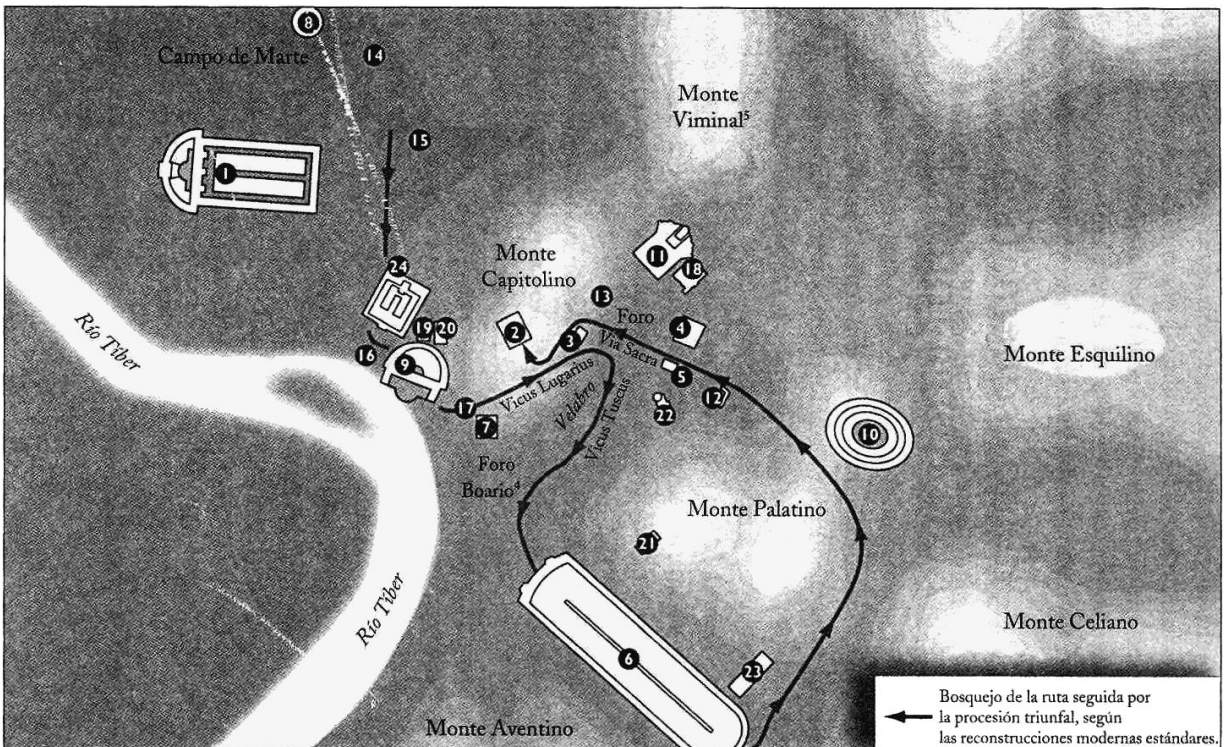
Al final decidí no aguarles la fiesta. He dedicado este libro a exponer con toda la energía posible los pormenores de las dificultades a que hubieran debido enfrentarse.



PLANO
ESQUÉMÁTICO
DE LA
ROMA TRIUNFAL







- | | | |
|---|-------------------------------------|---|
| ① Teatro y pórticos de Pompeyo | ⑨ Teatro de Marcelo | Flaminio |
| ② Templo de Júpiter Óptimo Máximo | ⑩ Coliseo | ⑬ Emplazamiento de la Puerta Carmental ¹ |
| ③ Templo de Saturno | ⑪ Foro de Augusto | ⑭ Templo de la Paz |
| ④ Templo de Antonino y Faustina | ⑫ Arco de Tito | ⑮ Templo de Apolo Sosiano |
| ⑤ Palacio del foro romano | ⑬ Cárcel | ⑯ Templo de Belona ² |
| ⑥ Circo Máximo | ⑭ Emplazamiento del Templo de Isis | ⑰ Templo de Apolo Palatino |
| ⑦ Templos de Fortuna y de la Mater Matuta | ⑮ Emplazamiento de la Villa Pública | ⑱ Templo de Vesta ³ |
| ⑧ Panteón | ⑯ Emplazamiento del Circo | ⑳ Septizodium |
| | | ㉑ Pórtico de Octavia |

1. Es decir, de Carmenta, ninfa profetisa de la Arcadia, también conocida con el nombre de Tiburtis, que engendró a Evandro, hijo de Mercurio. La tradición sostiene que, unos sesenta años antes de la guerra de Troya, esta ninfa partió de la ciudad griega de Pallantium al frente de un grupo de pelasgos y fundó una colonia junto a la falda de la colina Palatina a la que denominó Palanteo, asentamiento que posteriormente se fusionaría con Roma. Se supone que fue la que aleccionó a los futuros romanos en los hábitos sociales, dulcificó sus leyes y les enseñó la música y la escritura. De acuerdo con Virgilio, su hijo Evandro recibirá a Eneas después del saqueo de Troya (*Eneida*, VIII, 100 – 125 y ss.). En su honor se celebraban las fiestas Carmentales. (*N. de los t.*)
2. Diosa romana de la guerra, hermana o esposa de Marte según la mitología itálica. Tenía aspecto terrible, pues se la representaba con un casco, una coraza, una antorcha, una lanza y una maza o un látigo. (*N. de los t.*)
3. Diosa del hogar, objeto de un culto muy antiguo. Equivale a la Hestia griega. Ocupaba, como el fuego del hogar, el centro de la casa, ya que en él se ofrecían

los sacrificios a los dioses tutelares: era un fuego que nunca debía apagarse. Sus sacerdotisas son las conocidas vestales. (*N. de los t.*)

4. Boario significa «de los bueyes»: era el mercado de ganado de Roma; el Velabro era el barrio de la ciudad en que se hallaba el mercado de aceite y verduras. (*N. de los t.*)

5. *Viminalis*, —e, significa mimbre, el Viminal es, pues, la colina del mimbre. (*N. de los t.*)



Abreviaturas

Las abreviaturas de los títulos de las publicaciones periódicas y de la bibliografía son las que figuran en *L'Année Philologique*, el anuario bibliográfico de estudios clásicos. También se emplean, para las obras de referencia estándar, las siguientes abreviaturas:

ANRW → Temporini, H., *et al.*, (comps.), 1972. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin y Nueva York.

BMCRE → Mattingly, H., *et al.*, (comps.), 1923. *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, Londres.

BMCR → Grueber, H. A., (comp.), 1910. *Coins of the Roman Republic in the British Museum*, Londres.

CIL → Mommsen, T., *et al.*, (comps.), 1863. *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berlin.

Degrassi, Inscr. It., XIII. → Degrassi, A., 1947, 1963, 1937. *Inscriptiones 1, 2, 3 Italie XIII*, volúmenes 1, 2, 3, Roma.

ESAR → Frank, T., 1933 – 1940. *An Economic Survey of Ancient Rome*, Baltimore.

FGrH → Jacoby, F., *et al.*, (comps.), 1923. *Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin y Leyden.

IGUR → Moretti, L., (comp.), 1968 – 1979. *Inscriptiones Graecae Urbis Roma*, Roma.

ILLRP → Degrassi, A., (comp.), 1957 – 1963. *Inscriptiones Latinae Liberae Rei Publicae*, Florencia.

ILS → Dessau, H., (comp.), 1892 – 1916. *Inscriptiones Latinae Selectae*, Berlin.

Keil>, *Grammatici Latini* → Keil, H., 1855 – 1923. *Grammatik Latini*, Leipzig.

LTUR → Steinby, E. M., (comp.), 1993 – 2000. *Lexicon Topographicum Urbis Roma*, Roma.

MGH → Mommsen, T., *et al.*, (comps.), 1877 – 1919. *Monumenta Germanice*, Berlin.

New Pauly → Cancik, H., y H. Schneider, (comps.), 2002. *Brill's Encyclopaedia of the Ancient World*, New Pauly, Leyden y Boston.

ORF → Malcovati, H., (comp.), 1953 – 1979. *Oratorum Romanorum Fragmenta: liberae reipublicae*, tercera edición, Turin.

RE → Pauly, A., Wissowa, G., y Kroll, W., (comps.), 1893. *Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart.

RIC → Mattingly, H., Sydenham, E. A., *et al.*, (comps.), 1923 – 1994. *Roman Imperial Coinage*, Londres, volumen I, edición revisada, edición de C. H. V. Sutherland y R. A. G. Carson, 1984.

Richardson, *Dictionary* → Richardson, L., hijo, 1992. *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Baltimore y Londres.

ROL → Warmington, E. H., (comp.), 1935 – 1940. *Remains of Old Latin*, Cambridge, Massachusetts, y Londres (con revisiones posteriores).

RRC → Crawford, M. H., (comp.), 1974. *Roman Republic Coinage*, Cambridge.

ThesCRA → *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, 2004. Los Ángeles.

Notas

Los títulos de las obras antiguas que aquí se citan aparecen normalmente en forma abreviada, para lo cual se han seguido en la mayoría de los casos las convenciones que marcan tanto el *Oxford Latin Dictionary* (Oxford, 1968 – 1982) como el *Greek-English Lexicon* de Scott, novena edición revisada de H. S. Jones, Oxford, 1940. En algunas ocasiones he optado por una versión ligeramente más larga de dichas abreviaturas por razones de claridad (así por ejemplo he preferido indicar «*AEn.*» en vez de «*A.*» para aludir a la *Eneida* [*Æneid*] de Virgilio); y también he sustituido el irremediable purismo de *Anc.* como referencia a la obra del emperador Augusto titulada *Res Gestae* por *RG*. En aquellos casos en los que, de un autor, sólo nos haya llegado una obra me he referido a ella mencionando únicamente el nombre de dicho autor. Todas las citas procedentes de textos antiguos aparecen traducidas al inglés (por mí, a menos que se indique lo contrario). En la Loeb Classical Library pueden encontrarse traducciones fiables de casi todas las obras que cito (esta colección, publicada por Harvard University Press, ofrece textos sinópticos bilingües en latín, griego e inglés). Cada vez es más frecuente encontrar traducciones en la red. Los de «Perseus» o «Lacus Curtius» son buenos portales para iniciarse: véase <http://www.perseus.tufts.edu/> y <http://www.penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/home.html> Respecto a todos los detalles relativos al mundo clásico, desde los autores hasta las batallas, el *Oxford Classical Dictionary*, tercera edición, Oxford, 1996, es una excelente fuente de información fiable, además de sugerir ulteriores lecturas.

Bibliografía

La mayoría de las afirmaciones que realizo en este libro se apoyan en un cierto número de obras fundamentales que abordan el estudio del triunfo romano. La cronología comentada de las ceremonias de la Roma republicana que aparecen en A. Degrassi, *Inscriptiones Italia*, XIII. 1, Roma, 1947, así como en el CD que acompaña al texto de T. Itgenshorst, *Tota illa pompa: der Triumph in der römischen Republik*, Gotinga, 2005, pueden considerarse el primer puerto en el que conviene recalar para obtener la información básica relativa a cualquier ceremonia en concreto. Normalmente no he indicado estas referencias en las notas finales. A lo largo de toda mi investigación he tenido invariablemente a mi lado los siguientes escritos: el artículo de W. Ehlers para la entrada «Triumphus» de la *RealEncyclopädie (RE)* de Pauly-Wissowa, VIIA, 1, 493-511; el *Triumphus: an inquiry into the origin, development and meaning of the Roman triumph*, de H. S. Versnel, Leyden, 1970; y el texto de E. Künzl titulado *Der römischen Triumph: Siegesfeiern im antiken Rom*, Múnich, 1988. En las últimas fases de mis indagaciones he recurrido al estudio de Itgenshorst en *Tota illa pompa* así como al debate que ofrece I. Östenberg en *Staging the world: Rome and the other in the triumphal procession*, tesis doctoral leída en la Universidad de Lund en el año 2003; edición revisada de Oxford, en preparación. Estas obras sólo aparecen citadas en aquellos casos en que discrepo de forma particularmente notable a fin de arrojar luz sobre un debate que de otro modo quizá resultara difícil de ubicar, o siempre que el modo en que se aborda en ellas algún asunto ha pasado a

convertirse —como sucede en especial con los análisis de Versnel— en el punto de arranque del debate moderno.

Abaecherli, A. L., «*Tercula, carpenta, and tensa* in the Roman procession», *Bolletino dell'Associazione Internazionale degli Studi Mediterranei*, 6, 1935-1936, págs. 1-20.

Aberson, M., Temples votifs et butin de guerre dans la Rome républicaine, Roma.

Adam, R., «Faux triomphe et préjugés tenaces: la ciste Berlin mise. 3238», *MEFRA*, 101, 1989, págs. 597-641.

Adamo Muscettola, S., «Período una riedizione dell'arco di Traiano a Benevento: appunti sul fregio trionfale», *Prospettiva*, 67, 1992, págs. 216.

Agnoli, N., *Museo Archeologico Nazionale di Palestrina: le sculture*, Roma. Alföldi, A., «Die Ausgestaltung des monarchischen Zeremoniells», *MDAI(R)* 49, 1934, págs. 1-118.

Alföldi, A., «Insignien und Tracht der römischen Kaiser», *MDAI(R)* 50, 1935, págs. 1-171.

Alföldi, A., «Zwei Bemerkungen zur Historia Augusta», *Historia Augusta Colloquium 1963*, Bonn, 1964, págs. 1-8.

Alföldi, M. R., *Bild und Bildersprache der römischen Kaiser*, Maguncia, 1999.

Alföldi-Rosenbaum, E., «Heliogabalus' and Aurelian's stag chariots and the Caesar contorniates», *Historiae Augustae Colloquium Genevense*, Macerata, 1994, págs. 5-10.

Ammerman, A., «Adding time to Rome's *imago*», en L. Haselberger y J. Humphreys, (comps.), *Imaging ancient Rome: documentation—visualization—imagination*. *JRA* suplemento 61, Portsmouth, Rhode Island, 2006, págs. 297-308.

Anastasiadis, V. I., y G. A. Souris, «Theophanes of Mytilene: a new inscription relating to his early career», *Chiron*, 22, 1992, págs. 377-383. Anderson, W. S., «Pompey, his friends and the literature of the first century BC», *University of California Publications in Classical Philology*, 19, 1, 1963, págs. 1-81.

- Ando, C., *Imperial ideology and provincial loyalty in the Roman Empire*, Berkeley, 2000.
- Andreae, B., «Zum Triumphfries des Trajansbogens von Benevent», *MDAI(R)* 86, 1979, págs. 325-329.
- Andrén, A., «Osservazioni sulle terrecotte architettoniche etruscoitaliche», *ORom* 8, 1974, págs. 1-16.
- Angelicooussis, E., «The panel reliefs of Marcus Aurelius», *MDAI(R)* 91, 1984, págs. 141-205.
- Arce, J., *Funus imperatorum: los funerales de los emperadores romanos*, Madrid, 1988.
- Astin, A. E., *Scipio AEmilianus*, Oxford, 1967.
- Astin, A. E., *Cato the censor*, Oxford, 1978.
- Astin, A. E., «Roman government and politics, 200-134 BC», en A. E. Astin *et al.*, (comps.), *Cambridge Ancient History VIII*, segunda edición, Cambridge, 1989, págs. 163-196.
- Athanassaki, L., «The triumph of love and elegy in Ovid's *Amores* 1, 2», *MD* 28, 1992, págs. 125-141.
- Auliard, C., *Victoires et triomphes à Rome: droit et réalités sous la République*, Besanzón, 2001.
- Ault, N., y J. Butt, (comps.), *The poems of Alexander Pope, vol. 6: Minor poems*, Twickenham, 1954.
- Badian, E., «The date of Pompey's first triumph», *Hermes* 83, 1955, págs. 107-118.
- Badian, E., «Servilius and Pompey's first triumph», *Hermes* 89, 1961, págs. 254-256.
- Barchiesi, A., «Rituals in ink: Horace on the Greek lyric tradition», en M. Depew y D. Obbink, (comps.), *Matrices of genre: authors, canons, and society*, Cambridge, 2000, págs. 167-182.
- Barchiesi, A., «Martial arts: Mars Ultor in the Forum Augustum», en G. Herbert-Brown, *Ovid's Fasti: historical readings at its bimillennium*, Oxford, 2002, págs. 1-22.
- Barchiesi, A., J. Rüpke, y S. Stephens, (comps.), *Rituals in ink: a conference on religion and literary production in ancient Rome held at Stanford University in February 2002*, Stuttgart, 2004.

- Barini, C., *Triumphalia. Imprese ede onori militari durante l'Impero Romano*, Turin. 1952.
- Barkan, L., *The gods made flesh: metamorphosis and the pursuit ofpaganism*, New Haven y Londres, 1986.
- Barkan, L., *Unearthing the past: archaeology and aesthetics in the making of Renaissance culture*, New Haven y Londres.
- Barnes, T. D., *Tertulian: a historical and literary study*, Oxford, 1971.
- Baumstark, R., y F. Büttner, (comps.), *Crosser Auftritt: Piloty und die Historienmalerei*, catálogo de la exposición, Múnich, 2003.
- Bayet, J., «16 août 48: la date de la mort de Pompée d'après Lucain», en *Mélanges de philologie, de littérature et d'histoire anciennes offerts à A. Ernout*, Paris, 1940, págs. 5-10.
- Beacham, R. C., *Spectacle entertainments of early imperial Rome*, New Haven y Londres, 1999.
- Beard, M., «A complex of times: no more sheep on Romulus' birthday», *PCPhS* n. s. 33, 1987, págs. 1-15.
- Beard, M., «Ciceronian correspondences: making a book out of letters», en T. P. Wiseman, (comp.), *Classics in progress: essays on ancient Greece and Rome*, Oxford, 2002, págs. 103-144.
- Beard, M., «The triumph of the absurd: Roman street theatre», en C. Edwards y G. Woolf, (comps.), *Rome the cosmopolis*, Cambridge, 2003a, págs. 21-43.
- Beard, M., «The triumph of Flavius Josephus», en A. J. Boyle y W. J. Dominik, (comps.), *Flavian Rome: culture, image, text*, Leiden y Boston, 2003b, págs. 543-558.
- Beard, M., «Picturing the Roman triumph: putting the *Fasti Capitolini* in context», *Apolo* 158, n.º 497, 2003c, págs. 23-28.
- Beard, M., «Writing ritual: the triumph of Ovid», en Barchiesi, Rüpke, y Stephens, (comps.), 2004, págs. 115-126.
- Beard, M., y J. Henderson, «The emperor's new body: apotheosis from Rome», en M. Wyke, (comp.), *Parchments of gender deciphering the bodies of antiquity*, Oxford, 1998, págs. 191-219.
- Beard, M., J. North, y S. Price, *Religions of Rome*, volumen 2, Cambridge, 1998.

- Becatti, G., (comp.), *Scavi di Ostia 6: Edificio con opus sectile fuori Porta Marina*, Roma, 1969.
- Bell, C., *Ritual theory, ritual practice*, Nueva York y Oxford, 1992.
- Bellemore, J., «Pompey's triumph over the Arabs», en C. Deroux, (comp.), *Studies in Latin literature and Roman history*, volumen 10, Bruselas, 2000, págs. 91-123.
- Beloch, K. J., *Römische Geschichte bis zum Beginn der Punischen Krieg*, Berlin, 1926.
- Bennett, J., *Trajan: optimus princeps*, Londres, 1997.
- Bernardo, A. S., *Petrarch, Scipio and the (Africa): the birth of humanism's dream*, Baltimore, 1962.
- Bernstein, F., *Ludi publici: Untersuchungen zur Entstehung und Entwicklung der öffentlichen Spiele im republikanischen Rom*, Stuttgart, 1998.
- Biondo, F., *De Roma triumphante libri decem*, Brescia, 1459, la edición citada es del año 1503.
- Birley, A. R., *Hadrian: the restless emperor*, Londres, 1997.
- Biville, F., *Les emprunts du latin au grec: approche phonétique 1*, Lovaina, 1990.
- Boissier, G., *Cicéron et ses amis: étude sur la société romaine du temps de César*, segunda edición, París, 1870.
- Bonfante Warren, L., «A Latin triumph on a Praenestine cista», *AJA* 68, 1964, págs. 35-42.
- Bonfante Warren, L., «Roman triumphs and Etruscan kings: the changing face of the triumph», *JRS* 60, 1970a, págs. 49-66.
- Bonfante Warren, L., «Roman triumphs and Etruscan kings: the Latin word *triumphus*», en R. C. Lugton y M. G. Saltzer, (comps.), *Studies in Honor of J. Alexander Kerns*, La Haya y París, 1970b, págs. 108-120.
- Bonfante Warren, L., «Review of Versnel 1970», *Gnomon* 46, 1974, págs. 574-583.
- Bonneau, D., «Nouvelles données sur la crue du Nil et la date de la mort de Pompée», *REL* 39, 1961, págs. 105-111.

- Bonnefond-Coudry, M., *Le sénat de la République romaine de la guerre d'Hannibal à Auguste: pratiques délibératives et prise de décision*, Roma, 1989.
- Bowersock, G., «Dionysus as an epic hero» en N. Hopkinson, (comp.), *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*, Cambridge Philological Society Supplement, n.º 17, 1994, págs. 156-166.
- Boyce, A. Abaecherli, «The origin of *ornamenta triumphalia*», *CPh* 37, 1942, págs. 130-141.
- Braccisi, L., *Epigrafia e storiografia: interpretazioni augustee*, Nápoles, 1981.
- Bradley, K. R., *Suetonius' Life of Nero: an historical commentary*, Bruselas, 1978.
- Braund, S. Morton, «Ending epic: Statius, Theseus a merciful release», *PCPhS* n. s. 42, 1996, págs. 1-23.
- Brellich, A., «Trionfo e morte», *SMSR* 14, 1938, págs. 189-193.
- Brennan, T. C., «Triumphus in Monte Albano», en R. W. Wallace y E. M. Harris, (comps.), *Transitions to empire: essays in Greco-Roman history, 360-146 BC*, Oklahoma, 1996, págs. 315-337.
- Brennan, T. C., *The praetorship in the Roman Republic*, Oxford, 2000. Brilliant, R., *The Arch of Septimius Severus in the Roman Forum*, Roma, 1967.
- Brilliant, R., «“Let the trumpets roar!” The Roman triumph», en B. Bergmann y C. Kondoleon, (comps.), *The art of ancient spectacle*, CASVA Studies in the History of Art, Symposium Papers 34, Washington, New Haven y Londres, 1999, págs. 221-229.
- Brink, C. O., *Horace on poetry: Epistles Book II: The letters to Augustus and Florus*, Cambridge, 1982.
- Briscoe, J., *A commentary on Livy Books XXXIV-XXVII*, Oxford, 1981. Bruhl, A., «Les influences hellénistiques dans le triomphe romain», *MRFRA* 46, 1929, págs. 77-95.
- Brunt, P. A., «The army and the land in the Roman revolution», *JRS* 52, 1962, págs. 69-86, reimpresso en *The fall of the Roman Republic, and related essays*, Oxford, 1988, págs. 240-280.

- Brunt, P. A., «Revisión de H. D. Meyer, *Die Aussenpolitik des Augustus und die Augusteische Dichtung*», *JRS* 53, 1963, págs. 170-176, reimpresso en Brunt, 1990, págs. 96-109.
- Brunt, P. A., *Italian manpower, 225 BC AD 14*, Oxford, 1971.
- Brunt, P. A., «C. Fabricius Tuscus and an Augustan dilectus», *ZPE* 13, 1974, págs. 161-185.
- Brunt, P. A., «Laus imperii», en P. D. A. Garnsey y C. R. Whittaker, (comps.), *Imperialism in the ancient world*, Cambridge, 1978, págs. 159-191, reimpresso en Brunt, 1990, págs. 288-323.
- Brunt, P. A., *Roman imperial themes*, Oxford, 1990.
- Buchan, M., «Ovidius Imperator: beginnings and endings of love poems and empire in the *Amores*», *Arethusa* n.º 28, 1995, págs. 53-85.
- Buchheit, V., *Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgika*, Darmstadt, 1972.
- Cafiero, M. L., «I rilievi della chiesa di S. Martina: documentazione storica etc», en *La Rocca*, 1986, págs. 38-45.
- Cameron, A., *In laudem Iustini Augustu minori libri IV Flavius Cresconius Corippus*, Londres, 1976.
- Campbell, J. B., *The emperor and the Roman army 31 BC AD 235*, Oxford, 1984.
- Cannadine, D., «The context, performance and meaning of ritual: the British monarchy and the “invention of tradition”, c. 1820-1977», en Hobsbawm y Ranger, 1983, págs. 101-164.
- Capoferro Cencetti, A. M., «Variazioni nel tempo dell'identità funzionale di un monumento: il teatro di Pompeo», *RdA* 3, 1979, págs. 72-85.
- Carandini, A., y R. Capelli, (comps.), *Roma: Romolo, Remo e la fondazione della città*, catálogo de la exposición, Milán, 2000.
- Camplin, E., «Agamemnon at Rome: Roman dynasts and Greek heroes» en D. Braund y C. Gill, (comps.), *Myth, history and culture in republican Rome: studies in honour of T. P. Wiseman*, Exeter, 2003a, págs. 295-319.
- Camplin, E., *Nero*, Cambridge, 2003b.

- Chaplin, J. D., *Livy's exemplary history*, Oxford, 2000.
- Chastel, A., *The sack of Rome, 1527*, Princeton, 1983.
- Chateigner, C., «Cortèges en armes en Étrurie: une étude iconographique de plaques de revêtement architectoniques étrusques du VI^e siècle», *RBPh* 67, 1989, págs. 122-138.
- Cherici, A., «Per una lettura del sarcofago dello Sperandio», *XAnt.* 2, 1993, págs. 13-22.
- Chilosi, M. G., y G. Martellotti, «*Dati sulle tecniche esecutive etc*», en La Rocca, 1986, págs. 46-52.
- Chilver, G. E. F., y G. B. Townend, *A historical commentary on Tacitus Histories 4 and 5*, Oxford, 1985.
- Chioffi, L., *Glielogia augustei del Foro Romano: aspetti epigrafici e topografici*, Roma, 1996.
- Christ, W. von, et al, *Geschichte der Griechischen Litteratur*, parte II, sexta edición, Múnich, 1920.
- Christenson, D., *Plautus Amphitruo*, Cambridge, 2000.
- Churchill, J. B., «*Ex qua quod vellent facerent: Roman magistrates' authority over praeda and manubiæ*», *TAPhA* 129, 1999, págs. 85-116. Coarelli, F., «La Porta Trionfale e la Via dei Trionfi», *DdA* 2, 1968, págs. 55-103.
- Coarelli, F., «Il complesso pompeiano del Campo Marzio e la sua decorazione scultorea» *RPAA* 44, 1971-1972, págs. 99-122.
- Coarelli, F., *Il Foro Romano II: periodo repubblicano e augusteo*, Roma, 1985.
- Coarelli, F., *Il Foro Boario: dalle origini alla fine della repubblica*, segunda edición, Roma, 1992.
- Coarelli, F., *Il Campo Marzio: dalle origini alla fine della repubblica*, Roma, 1997.
- Colilli, P., «Scipio's triumphal ascent in Africa», en Eisenbichler y Iannucci, 1990, págs. 147-159.
- Colonna, G., «Praeneste arcaica e il mondo etrusco-italico», en *La Necropoli di Praeneste: periodo orientalizzante e medio repubblicano*, Actas del segundo Congreso de Estudios

- Arqueológicos, Palestrina, 21 y 22 de abril de 1990, Palestrina, 1992, págs. 13-51.
- Combès, R., *Imperator, recherches sur l'emploi et la signification du titre d'imperator dans la Rome republicaine*, París, 1966.
- Connor, W. R., «Tribes, festivals and processions: civic ceremonial and political manipulation in archaic Greece», *JHS* 107, 1987, págs. 40-50. Cornell, T. J., «The value of the literary tradition concerning archaic Rome», en K. A. Raafaub, (comp.), *Social struggles in archaic Rome: new perspectives on the conflict of the orders*, Berkeley, 1986, págs. 52-76.
- Courtney, E. J., *A commentary on the satires of Juvenal*, Londres, 1980.
- Crake, J. E. A., «The armis of the pontifex maximus», *CPh* 35, 1940, págs. 375-386.
- Crawford, M. H., *et al, Roman statues*, Londres, 1996.
- D'Arms, J. H., «Between public and private: the *epulum publicum* and Caesar's *Horti trans Tiberim*», en M. Cima y E. La Rocca, (comps.), *Horti romani*, Roma, BCAR, suplemento n.º 1, 1998, págs. 33-43.
- Daut, R., «*Belli facies et triumphus*», *MDAI(R)* 91, 1984, págs. 115-123.
- Degrassi, A., «Le sistemazioni dei Fasti Capitolin», *Capitolium* 18, 1943, págs. 327-335, reimpresso en Degrassi, *Scritti vari*, Roma, 1962, págs. 229-238.
- Delbrueck, R., *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlín, 1929.
- Del Chiaro, M., «An Etruscan funerary "naiskos"», *NAC* 19, 1990, págs. 51-58.
- De Maria, S., *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana*, Roma, 1988.
- Dench, E., *Romulus asylum: Roman identities from the age of Alexander to the age of Hadrian*, Oxford, 2005.
- Deubner, L., «Die Tracht des römischen Triumphators», *Hermes* 69, 1934, págs. 316-323.

- Deutsch, M. E., «Pompey's three triumphs», *CPh* 19, 1924, págs. 277-279.
- Develin, R., «Tradition and development of triumphal regulations in Rome», *Klio* 60, 1978, págs. 429-438.
- Dewar, M., *Claudian, Panegyricus de sexto consulatu Honorii Augusti*, Oxford, 1996.
- Dillon, S. y K. E. Welch, (comps.), *Representations of war in ancient Rome*, Cambridge, 2006.
- Dreizehnter, A., «Pompeius als Städtegründer», *Chiron*, 1975, págs. 213-245.
- Drummond, A., «Rome in the fifth century 1: the social and economic framework; 2: the citizen community», en F. W. Walbank *et al*, (comps.), *The Cambridge Ancient History VII 2*, segunda edición, Cambridge, 1989, págs. 113-204.
- Dumézil, G., *Archaic Roman religion*, Chicago, 1970.
- Dunbabin, K. M. D., «Sic erimus cuncti...: The skeleton in Graeco-Roman art» *JDAI* 101, 1986, págs. 185-255.
- Duncan-Jones, R., *Structure and scale in the Roman economy*, Cambridge, 1990.
- Duncan-Jones, R., *Money and government in the Roman Empire*, Cambridge, 1994.
- Dupont, F., «Signification théâtrale du double dans l'Amphitryon de Plaute», *REL* 54, 1976, págs. 129-141.
- Durante, M., «Triumpe e triumphus: un capitolo del più antico culto dionisiaco latino», *Maia* 4, 1952, págs. 138-144.
- Ebert-Schifferer, S., «Ripandas Kapitolinischer Freskenzyklus und die Selbstdarstellung der Konservatoren um 1500», *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 23/24, 1988, págs. 75-218.
- Eck, W., «Senatorial self-representation: developments in the Augustan period», en *Caesar Augustus: seven aspects*, Oxford, 1984, pp. 129-167.
- F. Millar y E. Segal, (comps.), *Caesar Augustus: seven aspects*, Oxford, 1984, págs. 129-167.

- Eck, W., «Kaiserliche Imperatorenakklamation und ornamenta triumphalia», *ZPE* 124, 1999, págs. 223-237.
- Eck, W., *The age of Augustus*, Oxford, 2003.
- Edwards, C., «Beware of imitations: theatre and the subversion of imperial identity», en J. Elsner y J. Masters, (comps.), *Reflections of Nero*, Londres, 1994, págs. 83-97.
- Egan, R. B., «Lexical evidence on two Pauline passages», *NT* 19, 1977, págs. 34-62.
- Eisenbichler, K., y A. A. Iannucci, (comps.), *Petrarch's Triumphs: allegory and spectacle*, Toronto, 1990.
- Emiliozzi, A., *Carri da guerra e principi Etruschi*, catálogo de la exposición, Roma, 1997.
- Evangelides, D. E., «Anaskaphe tou theatrou Mytilenes», *PAAH*, 1958, págs. 230-232.
- Faccenna, D., «Il Pompeo di Palazzo Spada», *ArchClass* 8, 1956, págs. 173-201.
- Favro, D., «The street triumphant: the urban impact of Roman triumphal parades», en Z. Çelik et al, (comps.), *Streets: critical perspectives on public space*, Berkeley, 1994, págs. 151-164.
- Favro, D., *The urban image of Augustan Rome*, Cambridge, 1996.
- Ferguson, J., *Juvenal. The Satires*, Basingstoke, 1979.
- Ferrary, J.-L., *Philhellénisme et impérialisme: aspects idéologiques de la conquête romaine du monde hellénistique, de la seconde guerre de Macédoine à la guerre contre Mithridate*, Roma, 1988.
- Fine, S., «The Temple Menorah-where is it?», *Biblical Archaeology Review*, 31. 4, 2005, págs. 18-25, 62-63.
- Flaig, E., *Ritualisierte Politik: Zeichen, Gesten und Herrschaft im Alten Rom*, Gotinga, 2003a.
- Flaig, E., «Warum die Triumphe die römische Republik ruiniert haben», en K.-J. Hölkeskamp et al, (comps.), *Sinn(in) in der Antike*, Maguncia, 2003b, págs. 299-313.
- Fless, F., *Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischen historischen Reliefs*, Maguncia, 1995.

- Flory, M. B., «The integration of women into the Roman triumph», *Historia* 47, págs. 1998, 489-494.
- Flower, H. I., «*in context: when were plays on contemporary subjects performed in Republican Rome?*», *CQn.* s. 45, 1995, págs. 170-190.
- Flower, H. I., *Ancestor masks and aristocratic power in Roman culture*, Oxford, 1996.
- Flower, H. I., «The tradition of the *Spolia Opima*: M. Claudius Marcellus and Augustus», *CIAnt.* 19, 2000, págs. 34-64.
- Forsythe, G., *A critical history of early Rome: from prehistory to the First Punic War*, Berkeley, 2005.
- Fraccaro, P., «The history of Rome in the regal period», *JRS* 47, 1957, págs. 59-65.
- Fraenkel, E., *Plautinisches im Plautus*, Berlín, traducido al inglés con el título de *Plautine elements in Plautus*, Oxford, 2007, [1992].
- Fraschetti, A., «Veniunt modo reges Romam», en W. V. Harris, (comp.), *The Transformations of urbs Roma in late antiquity*, *JRA*, suplemento 33, Portsmouth, Rhode Island, 1999, págs. 235-248.
- Frazer, J. G., *The magic art and the evolution of Kings*, primera parte, volumen 2 de *The golden bough: a study in magic and religion*, tercera edición, Londres, 1911. [Hay publicación española: *La rama dorada*, traducción de Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, México, FCE, 1986. (N. de los t.)]
- Frier, B. W., *Libri annales pontificum maximorum: the origins of the annalistic tradition*, Roma, 1979.
- Fuchs, M., «Eine Musengruppe aus dem Pompeius-Theater», *MDAI(R)* 89, 1982, págs. 69-80.
- Furtwängler, A., *Die antiken Gemmen*, Berlin, 1900.
- Gabba, E., *Appiano e la storia della guerra ávila*, Florencia, 1956.
- Gabelmann, H., «Römische ritterliche Offiziere im Triumphzug», *JDAI* 96, 1981, págs. 436-465.
- Gagé, J., *Apollon Romain: essai sur le culte d'Apollon et le développement du «ritus Graecus» à Rome des origines à Auguste*, París, 1955.

- Gagliardo, M. C., y Packer, J. E., «A new look at Pompey's theater: history, documentation and recent excavation», *AJA* 110, 2006, págs. 93-121.
- Galasso, L., P. *Ovidii Nasonis, epistularum ex Ponto Liber II*, Trieste, 1995.
- Galinsky, K., «Scipionic themes in Plautus' *Amphitruo*», *TAPhA* 97, 1966, págs. 203-235.
- Galinsky, K., «The triumph theme in the Augustan elegy», *WS* n. s. 3, 1969, págs. 75-107.
- Galinsky, K., *Augustan culture*, Princeton, 1996.
- Galli, F., «L'iscrizione trionfale di T. Sempronio Gracco (Liv. XLI. 28)», *AION (filol)* 9-10, 1987-1988, págs. 135-138.
- Geertz, C., *The interpretation of culture: selected essays*, Nueva York, 1973. [Hay publicación española: *Interpretación de las culturas*, traducción de Alberto Luis Bixio, Barcelona, Gedisa, 1988. (N. de los N. de los t.)]
- Geertz, C., «Centers, Kings and charisma: reflections on the symbolics of power», en *Local knowledge: further essays in interpretative anthropology*, Nueva York, 1983, págs. 121-146. [Hay publicación española: *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*, traducción de Alberto López Bragados, Barcelona, Paidós, 2004. (N. de los t.)]
- Gibbon, E., *The history of the decline and fall of the Roman Empire*, cita tomada de la edición de J. B. Bury, siete volúmenes, Londres, 1896-1900 [1776-1788]. [Hay traducción española: *Historia de la decadencia y ruina del imperio romano*, 5 vols., Madrid, Ediciones Turner, 1984. (N. de los t.)]
- Gibbon, E., *Miscellaneous works of Edward Gibbon*, John Lord Sheffield, (comp.), Londres, 1796.
- Ginzrot, J. C., *Die Wagen und Fahrwerke der Griechen und Römer und anderer alten Völker*, Múnich, 1817.
- Giovannini, A., *Consulare imperium*, Basilea, 1983.
- Girardet, K. M., «Der Triumph des Pompeius im Jahre 61 v. Chr.-ex Asia?», *ZPE* 89, 1991, págs. 201-215.

- Gleason, K., «The garden portico of Pompey the Great», *Expedition* 32. 2, 1990, págs. 4-13.
- Gleason, K., «*Porticus Pompeiana*: a new perspective on the first public park of ancient Rome», *Journal of Garden History* 14, 1994, págs. 13-27. Gnocchi, F., *I medaglioni Romani* 2, Milán, 1912.
- Goldhill, S., «The Great Dionysia and civic ideology», *JHS* 107, 1987, págs. 58-76.
- Gordon, A. E., *Quintus Veranius cónsul AD 49: a study based upon his recently identified sepulchral inscription*, *University of California Publications in Classical Archaeology* 2, 1952 [1934-1952], págs. 231-341.
- Gordon, R. L., «The real and the imaginary: production and religión in the Greco-Roman world», *Art History* 2, 1979, págs. 5-34, reimpresso en *Image and Value in the Graeco-Roman World: Studies in Mithraism and Roman art*, I, Aldershot, 1996.
- Graf, F., «Myth in Ovid», en P. Hardie, (comp.), *The Cambridge companion to Ovid*, Cambridge, 2002, págs. 108-121.
- Graves, R., *Count Belisarius*, Harmondsworth, 1954.
- Greenhalgh, P., *Pompey: the Roman Alexander*, Londres, 1980.
- Greenhalgh, P., *Pompey: the republican prince*, Londres, 1981.
- Griffin, M., *Nero: the end of dynasty*, Londres, 1984.
- Griffin, M., «The Flavians», en A. K. Bowman, P. Garnsey y D. Rathbone, (comps.), *Cambridge ancient history* XI, segunda edición, Cambridge, 2000, págs. 1-83.
- Griffin, M., «Piso, Cicero and their audience», en C. Auvray-Assayas y D. Delattre, (comps.), *Les polémiques philosophiques à Rome à la fin de la République: Cicéron et Philodeme de Gadara*, París, 2001, págs. 85-99.
- Gros, P., «*Les statues de Syracuse et les "dieux" de Tarente*», *REL* 57, 1979, págs. 85-114.
- Gruen, E., *Studies in Greek culture and Roman policy*, Leyden, 1990. Gruen, E., *Culture and nacional identity in republican Rome*, Ithaca, 1992. Guilhembet, J.-P., «Sur un jeu de mots de Sextus-

- Pompée: domus et propagande politique lors d'un épisode des guerres civiles», *MEFRA* 104, 1992, págs. 787-816.
- Gurval, R. A., *Actium and Augustus: the politics and emotions of civil war*, Ann Arbor, 1995.
- Habinek, T., «Ovid and empire», en P. R. Hardie, (comp.), *The Cambridge companion to Ovid*, Cambridge, 2002, págs. 46-61.
- Habinek, T., y Schiesaro, A., (comps.), *The Roman cultural revolution*, Cambridge, 1997.
- Hafmann, H., *Itinera principum: Geschichte und Typologie der Kaiserreisen im römischen Reich*, Wiesbaden, 1986.
- Halkin, L.-E., «La parodie d'une demande de triomphe dans *l'Amphitryon* de Plaute», *AC* 17, 1948, págs. 297-304.
- Halkin, L.-E., *La supplication d'action de graces chez les romains*, París, 1953.
- Hanson, J. A., *Roman theater temples*, Princeton, 1959.
- Hardie, P., «After Rome: Renaissance epic», en A. J. Boyle, (comp.), *Roman epic*, Cambridge, 1993, págs. 294-313.
- Hardie, P., *Ovid's poetics of illusion*, Cambridge, 2002.
- Hardie, P., «Poet, patrons, rulers: the Ennian traditions», en preparación. Harl., K. W., «Livy and the date of the introduction of the cistophoric tetradrachma», *CIAnt* 10, 1991, págs. 268-297.
- Harris, W. V., *War and imperialism in republican Rome: 327-70 BC*, Oxford, 1979.
- Harrison, S., «Augustus, the poets and the *Spolia Opima*», *CQ* n. s. 39, 1989, págs. 408-414.
- Harvey, F. D., «Cognati Caesaris: Ovid *Amores* 1. 2. 51/2», *WS* n. s. 17, 1983, págs. 89-90.
- Harvey, P., «Historical allusions in Plautus and the date of the *Amphitruo*», *Athenaeum* 59, 1981, págs. 480-489.
- Haselberg, L., *Mapping Augustan Rome*, *JRA* suplemento 50, Portsmouth, Rhode Island, 2002.
- Haskell, F., y N. Penny, *Taste and the antique: the lure of classical sculpture 1500-1900*, New Haven y Londres, 1981.

- Heilmeyer, W.-D., La Rocca, E., y Martin, H. G., *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, Maguncia, 1988.
- Helbig, W., *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, edición revisada, Tubinga, 1966.
- Henderson, J., «A doo-dah-doo-dah-dey at the races: Ovid *Amores* 3. 2 and the personal politics of the Circus Maximus», *CLAnt* 21, 2002, págs. 41-66.
- Hermann, L., «L'actualité dans *l'Amphitryon* de Plaute», *AC* 17, 1948, págs. 317-322.
- Hickson, F. V., «Augustus *Triumphator* manipulation of the triumphal theme in the political program of Augustus», *Latomus* 50, 1991, págs. 124-138.
- Hobsbawm, E. J., y T. O. Ranger, (comps.), *The invention of tradition*, Cambridge, 1983.
- Hölkeskamp, K.-J., *Die Entstehung der Nobilität: Studien zur sozialen und politischen Geschichte der Römischen Republik im 4 Jhd V. Chr.*, Stuttgart, 1987.
- Hölkeskamp, K.-J., «Capitol, Comitium und Forum. Öffentliche Rume, sakrale Topographie und Erinnerungslandschaften der römischen Republik», en S. Falier, (comp.), *Studien zu antiken Identitäten*, Wurzburg, 2001, págs. 97-132.
- Hölkeskamp, K.-J., «History and collective memory in the Middle Republic», en N. Rosenstein y R. Morstein-Marx, (comps.), *A companion to the Roman republic*, Oxford, 2006, págs. 478-495.
- Holliday, P. J., «Processional imagery in Late Etruscan funerary art», *AJA* 94, 1990, págs. 73-93.
- Holliday, P. J., «Roman triumphal painting: its fonction, development and reception», *Art Bulletin* 79, 1997, págs. 130-147.
- Holliday, P. J., *The origins of Roman historical commémoration in the visual arts*, Cambridge, 2002.
- Holscher, T., *Victoria Romana*, Maguncia, 1967.
- Holscher, T., «Die Anfänge römischer Repräsentationskunst», *MDAI(R)* 85, 1978, págs. 315-357.

- Holscher, T., *Römische Bildsprache als semantische System*, Heidelberg, 1987, traducido al inglés con el título *The Language of Images in Roman Art*, Cambridge, 2004.
- Holscher, T., «Provokation und Transgression als politischer Habitus in der späten römischen Republik», *MDAI(R)*111, 2004, págs. 83-104. Holscher, T., «The transformation of victory into power: from event to structure», en Dillon y Welch, 2006, págs. 27-48.
- Hopkins, K., *Conquerors and slaves*, Cambridge, 1978.
- Hopkins, K., «Taxes and trade in the Roman Empire. 200 B. C. - A. D. 400», *JRS* 70, 1980, págs. 101-125.
- Hopkins, K., *Death and renewal*, Cambridge, 1983.
- HSCPh, Greece in Rome, Harvard Studies in Classical Philology* 97, Cambridge, 1995.
- Humphrey, C., y Laidlaw, J., *The archetypal actions of ritual: a theory of ritual illustrated by the Jain rite of worship*, Oxford, 1994
- Hutchinson, G. O., *Cicero's correspondance: a litera?*, study, Oxford, 1998.
- Huzar, E. G., *Mark Anthony: a biography*, Minneápolis, 1978.
- Itgenshorst, T., «Augustus und der republikanische Triumph», *Hermes* 132, 2004, págs. 436-457.
- Itgenshorst, T., *Tota illapompa: der Triumph in der römischen Republik*, Gotinga, 2005.
- Jacquot, J., (comp.), *Les Fêtes de la Renaissance*, París, 1956-1975.
- Janne, H., «L'Amphitryon de Plaute et M. Fulvius Nobilior», *RBP*h 34, s. f., págs. 515-531.
- Jannot, J. R., *Les reliefs archaïques de Chiusi*, Roma, 1984.
- Jost, M., «The distribution of sanctuaries in civic space in Arkadia», en S. E. Alcock y R. Osborne, (comps.), *Placing the gods: sanctuaries and sacred space in ancient Greece*, Oxford, 1994, págs. 217-230.
- Jullian, C., «Processus consularis», *RPh.* 7, 1883, págs. 145-163.
- Kampen, N. B., «Between public and private: women as historical subjects in Roman art», en S. B. Pomeroy, (comp.), *Women's*

- history and ancient history*, Chapel Hill y Londres, 1991, págs. 218-248.
- Kelly, C., *The Roman Empire: a very short introduction*, Oxford, 2006.
- Kidd, I. G., *Posidonius II. The Commentary: i Testimonia and Fragments 1149*, Cambridge, 1988.
- Kierdorf, W., «Apotheose und postumer Triumph Trajans», *Tyche* 1, 1986, págs. 147-156.
- Kimpel, H., y Werckmeister, (comps.), *Triumphzüge: Paraden durch Raum und Zeit*, Marburgo, 2001.
- Kingsley, S., *God's gold: Me quest for the lost temple treasure of Jerusalem*, Londres, 2006.
- Klar, L. S., «The origins of the Roman *scænæ frons* and the architecture of triumphal games in the second century BC», en Dillon y Welch, 2006, págs. 162-183.
- Klein, J., «Die kleineren inschriftlichen Denkmäler des Bonner Provincialmuseum», *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreuden in Rheinlande*, BJ87, 1889, págs. 60-86.
- Kleiner, D. E. E., *The monument of Philopappos in Athens*, Roma, 1983.
- Kleiner, F. S., *The arch of Nero in Rome: a study of the Roman honorary arch before and under Nero*, Roma, 1985.
- Kleiner, F. S., «The study of Roman triumphal and honorary arches 50 years after Kähler», *JRA* 2, 1989, págs. 195-206.
- Kleiner, F. S., y Noe, S. P., *The early cistophoric coinage*, Nueva York, 1977.
- Köhler, J., «Zur Triumphalsymbolik auf dem Feldherrnsarkophag Belvedere», *MDAI(R)* 102, 1995, págs. 371-379.
- Köves-Zulauf, T., *Reden und Schweigen: römische Religion bei Plinius Maior*, München, 1972.
- Künzl, E., *Der römische Triumph: Siegesfeiern im antiken Rom*, München, 1988.
- Kurke, L., *The trafic in praise: Pindar and the poetics of social economy*, Ithaca, 1991.

- Kuttner, A. L., *Dynasty and Empire in the age of Augustus: the case of the Boscoreale cups*, Berkeley, 1995.
- Kuttner, A. L., «Culture and history at Pompey's Museum», *TAPhA* 129, 1999, págs. 343-373.
- Lacey, W. K., «The tribunate of Curio», *Historia* 10, 1961, págs. 318-329.
- Lankheit, K., *Karl von Piloty, Thusnelda im Triumphzug des Germanicus*, Bayerische Staatsgemäldesammlungen Künstler und Werke 8, Múnich, 1984.
- Laqueur, R., «Über das Wesen des römischen Triumphs», *Hermes* 44, 1909, págs. 215-236.
- La Rocca, E., *Rilievi storici capitolini: il restauro dei pannelli di Adriano e di Marco Aurelio nel Palayyo dei Conservatori*, catálogo de la exposición, Roma, 1986.
- La Rocca, E., «Il programma figurativo del foro di Augusto», en E. La Rocca et al. (comps.), *Iluoghi del consenso imperiale: il foro di Augusto; il foro di Traiano*, Roma, 1995, págs. 74-87.
- Lebek, W. D., «Die drei Ehrenbögen für Germanicus», *ZPE* 67, 1987, págs. 129-148.
- Lebek, W. D., «Ehrenbögen und Prinzentod», *ZPE* 86, 1991, págs. 477-8.
- Lemosse, M., «Les éléments techniques de l'ancien triumphe romain et le problème de son origine», *ANRW* I, 2, Berlín y Nueva York, 1972, págs. 442-453.
- Le Roy Ladurie, E., *Carnival in Romans: a people's uprising at Romans 1579-80*, Hardmondsworth, 1979.
- Levick, B., *Tiberius the politician*, Londres, 1976.
- Linderski, J., «The auspices and struggle of the orders», en W. Eder, (comp.), *Staat und Staatlichkeit in der frühen römischen Republik*, Stuttgart, 1990, págs. 34-48, reimpresso en *Roman questions: selected papers*, Stuttgart, 1995, págs. 560-574.
- Ling, R., *Roman painting*, Cambridge, 1991.
- Luce, T. J., «The dating of Livy's first decade», *TAPhA* 96, 1965, págs. 209-240.

- Lyngby, H., *Beiträge zur Topographie des Forum-Boarium-Gebietes in Rom*, Lund, 1954.
- MacCormack, S. G., *Art and ceremony in late antiquity*, Berkeley, 1981.
- MacMullen, R., «Hellenizing the Romans (2nd century B. C.)», *Historia* 40, 1991, págs. 419-438.
- Madonna, M. L., «L'ingresso di Carlo V a Roma», en M. Fagiolo, (comp.), *La città efímera e l'universo artificiale del giardino: la Firenze dei Medici e l'Italia del '500*, Roma, 1980, págs. 63-68.
- Maitland, A., *Wilfred Thesiger: the life of the great Explorer*, Londres, 2006.
- Makin, E., «The triumphal route, with particular reference to the Flavian triumph», *JRS* 11, 1921, págs. 25-36.
- Malamud, M., *New Romes for a new World: ancient Rome and imperial America*, en preparación.
- Marquardt, J., *Römische Staatsverwaltung II*, segunda edición, Leipzig, 1884.
- Marshall, A. J., «Governors on the move», *Phoenix* 20, 1966, págs. 231-246.
- Martin, H. G., *Römische Tempelkultbilder, eine archäologische Untersuchung zur späten Republik*, Roma, 1987.
- Martin, R. H., y Woodman, A. J., (comps.), *Tacitus, Aimals Book IV*, Cambridge, 1989.
- Martindale, A., *The triumphs of Caesar by Andrea Mantegna in the Collection of Her Majesty the Queen at Hampton Court*, Londres, 1979.
- Mattingly, H., «The tale of a triumph», *GandR* 6, 1936-1937, págs. 94-102.
- Mattingly, H., «Notes on late republican coinage», *NC*, séptima serie, 3, 1963, págs. 51-54.
- Matz, F., *Die dionysischen Sarcophage II*, Berlín, 1968.
- Maxfield, V. A., *The military decorations of the Roman army*, Londres, 1981.

- Mayor, J. E. B., *Thirteen satires of Juvenal*, 2, tercera edición, Londres, 1881.
- McClellan, A., *Inventing the Louvre: art, politics, and the origins of the modern museum in eighteenth-century Paris*, Cambridge, 1994.
- McCormick, M., *Eternal Victory: triumphal rulership in late antiquity, Byzantium, and the early medieval West*, Cambridge, 1986
- McCuaig, W., «The Fasti Capitolini and the study of Roman chronology in the sixteenth century», *Athenaeum* 79, 1991, págs. 141-159.
- McDonnell, M., «Roman aesthetics and the spoils of Syracuse», en Dillon y Welch, 2006, págs. 68-90.
- McGowan, M. M., *L'entrée de Henri II à Rouen 1550*, facsímil e introducción, 1973, Amsterdam.
- McGowan, M. M., *The vision of Rome in late Renaissance France*, New Haven y Londres, 2000.
- McGowan, M. M., «The Renaissance triumph», en J. R. Mulryne y E. Goldring, (comps.), *Court festivals of the European Renaissance: art, politics and performance*, Aldershot, 2002, págs. 26-47.
- McKeown, J. C., *Ovid, Amores: text, prolegomena and commentary*, Liverpool y Leeds, 1987.
- Merten, E. W., *Zwei Herrscherfeste in der Historia Augusta: Untersuchungen zu den pompae der Kaiser Gallienus und Aurelianus*, Bonn, 1968.
- Meslin, M. C., *La fête des kalendes de janvier dans l'empire romain. Étude d'un rituel de nouvel an*, Bruselas, 1970.
- Millar, F., «Last year in Jerusalem: monuments of the Jewish War in Rome», en J. Edmondson, S. Mason y J. Rives, (comps.), *Flavius Josephus and Flavian Rome*, Oxford, 2005, págs. 101-128.
- Miller, A., *Roman triumphs and early modern English culture*, Basingstoke y Nueva York, 2001.
- Miller, J. F., «Reading Cupid's triumph», *CJ* 90, 1995, págs. 287-294.
- Miller, J. F., «Triumphus in Palatio», *AJPh* 121, 2000, págs. 409-422.
- Mitchell, T. N., *Cicero: the senior statesman*, New Haven y Londres, 1991.

- Mommsen, T., «Die *Iudi magni* und *Romani*», *RhM* 14, 1859, pags. 79-87, reimpresso en *Römische Forschungen* 2, Berlin, 1879, pags. 42-57.
- Mommsen, T., *Römisches Staatsrecht*, tercera edición, Leipzig, 1887.
- Moretti, L., «Urbisaglia-frammento di una redazione locale di *Fasti Triumphales Populi Romani*», *NSA*, 114-127.
- Morford, M. P. O., «Nero's patronage and participation in literature and the arts», *ANRWII*, Berlin y Nueva York, 1985, pags. 2003-2031.
- Morgan, M. G., «Villa Publica and Magna Mater», *Klio* 55, 1973, pags. 215-245.
- Morpurgo, L., «La porta trionfale e la via dei trionfi», *BCAR* 36, 1908, pags. 109-150.
- Muir, E., *Civic ritual in Renaissance Venice*, Princeton, 1981.
- Mulryne, J. R., Watanabe-O'Kelly, H., y Shewring, M., (comps.), *Europa triumphans: court and civic festivals in early modern Europe*, Aldershot.
- Murison, C. L., *Rebellion and reconstruction: Galba to Domitian: an historical commentary on Cassius Dio's Roman History book 64-67 (AD 68-96)*, Atlanta, 1999.
- Murphy, T. M., *Pliny the Elder's Natural History: the empire in the encyclopaedia*, Oxford, 2004.
- Murray, W. M., «Birthplace of empire: the legacy of Actium», *Amphora* 3, 2, 2004, pags. 8-16.
- Murray, W. M., y Petsas, P. M., *Octavian's campsite memorial for the Actian War*, Filadelfia, *TAPhS* 79, 1989, pag. 4.
- Musso, L., «Rilievo con pompa trionfale di Traiano al museo di Palestrina», *Bollettino d'Arte* 72, n.º 46, 1987, pags. 1-46.
- Nedergaard, E., «La collocazione originaria dei *Fasti Capitolini* e gli archi di Augusto nel Foro Romano», *BCAR* 96, 1994-1995, pags. 33-70.
- Nibby, *Le mura di Roma*, Roma, 1821.

- Nicolet, C., *The world of the citizen in republican Rome*, Berkeley, 1980.
- Nicolet, C., *Space, geography, and politics in the early Roman empire*, Ann Arbor, 1991.
- Nisbet, R. G. M. N., (comp.), *M. Tullii Ciceronis, in L. Calpurnium Pisonem Oratio*, Oxford, 1961.
- Nisbet, R. G. M. N., y Hubbard, M., (comps.), *A Commentary on Horace, Odes Book I*, Oxford, 1970.
- Nisbet, R. G. M. N., y Rudd, N., (comps.), *A Commentary on Horace, Odes Book III*, Oxford, 2004.
- Nixon, C. E. V., «The panegyric of 307 and Maximian's visits to Rome», *Phoenix* 35, 1981, pags. 70-76.
- Nixon, C. E. V. y Rodgers, B. S., *In praise of later Roman emperors: the Panegyrici Latini: introduction, translation and historical commentary*, Berkeley, 1994.
- Nock, A. D., «Notes on ruler cult I-IV», *JHS* 48, 1928, pags. 21-43, reimpresso en Z. Stewart, (comp.), *Essays on religion and the ancient world*, Oxford, 1972, pags. 134-144.
- North, J. A., «Präsens Divus», *JRS* 65, 1975, pags. 170-177.
- North, J. A., «Conservatism and change in Roman religion», *PBSR* 44, 1976, pags. 1-12.
- Oakley, S. P., «Single combat in the Roman republic», *CQ* n. s. 35, 1985, pags. 392-410.
- Oakley, S. P., *A commentary on Livy Books VI-X*, volumen 1: Introduction and Book VI, Oxford, 1997.
- Oakley, S. P., *A commentary on Livy Books VI-X*, volumen 2: Books VII y VIII, Oxford, 1998.
- Oakley, S. P., *A commentary on Livy Books VI-X*, volumen 3: Book IX, Oxford, 2005a.
- Oakley, S. P., *A commentary on Livy Books VI-X*, volumen 4: Book X, Oxford, 2005b.
- Ogilvie, R. M., *A commentary on Livy Books 1-5*, Oxford, 1965.
- Oliensis, E., «The power of image-makers: representation and revenge in Ovid *Metamorphoses* 6 and *Tristia* 4», *CIAnt* 23, 2004,

pags. 285-321.

- O'Neill, P., «Triumph songs, reversal and Plautus' *Amphitruo*», *Ramus* 32, 2003a, pags. 1-38.
- O'Neill, P., «Going round in circles: popular speech in ancient Rome», *CIAnt* 22, 2003b, pags. 135-165.
- Orlin, E., *Temples, religion, and politics in the Roman Republic*, Mnemosyne suplemento 164, Leyden, 1996.
- Östenberg, I., «Demonstrating the conquest of the world: the procesión of peoples and rivers on the shield of Aeneas and the triple triumph of Octavian in 29 B. C. (*AEn.* 8, 722-728)», *ORom* 24, 1999, págs. 155-162.
- Östenberg, I., *Staging the world: Rome and the other in the triumphal procesion*, tesis doctoral leída en la Universidad de Lund en 2003, edición revisada, Oxford, 2003, en preparación.
- Pais, E., *Fasti Triumphales Populi Romani*, Roma, 1920.
- Palmer, R. E. A., *Studies of the northern Campus Martius in ancient Rome*, Filadelfia, *TAPhS* 80, 1990, pág. 2.
- Panvinio, O., *Fastorum libri V a Romulo rege usque ad Imp. Caesarem Carolum V Austrium Augustum*, Venecia, 1558.
- Pape, M., *Griechische Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom*, Hamburgo, 1975.
- Paschoud, F., *Histoire Auguste, vies d'Aurélien, Tacite*, París, 1996.
- Payne, R., *The Roman triumph*, Londres, 1962.
- Pecht, F., *Kunst und Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung*, Stuttgart, 1873.
- Pelling, C., *Plutarch, Life of Antony*, Cambridge, 1988.
- Perosa, A., y Sparrow, J., *Renaissance Latin verse: an anthology*, Londres, 1979.
- Peter, H., *Die Quellen Plutarchs in den Biographien der Römer*, Halle, 1865, reimpresso en Amsterdam, 1965.
- Petrucci, A., *Il trionfo nella storia costituzionale romana dagli inizi Della Repubblica ad Augusto*, Milán, 1996.
- Pfanner, M., «Codex Coburgensis Nr 88: die Entdeckung der Porta Triumphalis», *MDAI(R)* 87, 1980, págs. 327-334.

- Pfanner, M., *Der Titusbogen*, Maguncia, 1983.
- Phillips, J. E., «Form and language in Livy's triumph notices», *CPh* 69, 1974, págs. 265-273.
- Picard, G.-C., *Les trophées, romains: contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome*, París, 1957.
- Piganiol, A., *Recherches sur les jeux romains*, Estrasburgo y París, 1923.
- Pinel., A., «Feste e trionfi: continuità e metamorfosi di un tema», en S. Settis, (comp.), *Memoria dell'antico nell'arte italiana 2*, Turín, 1985, págs. 279-350.
- Poduska, D. M., «Ope barbarica or bellum civile?», *CB* 46, 1970, págs. 3-34 y 46.
- Polignac, F. de, *Cults, territory and the origins of the Greek city-state*, Cambridge, 1995.
- Pollitt, J. J., «The impact of Greek art on Rome», *TAPhA* 108, 1978, págs. 155-174.
- Pollitt, J. J., *The art of Rome c753 BC AD 337: sources and documents*, Cambridge, 1983.
- Price, S. R. F., *Rituals and power, the Roman imperial cult in Asia Minor*, Cambridge, 1984.
- Purcell, N., «The city of Rome and the *plebs urbana* in the late Republic», en J. A. Crook, A. Lintott y E. D. Rawson, (comps.), *The Cambridge ancient history IX*, segunda edición, Cambridge, 1994, págs. 644-688. Putnam, M. C. J., «Horace C. 3. 30: the lyricist as hero», *Ramus* 2, 1973, págs. 1-19.
- Rawson, E., «Prodigy lists and the use of the *Annales Maximi*», *CQ* n. s. 21, 1971, págs. 158-169, reimpresso en Rawson, E., 1991, págs. 1-15.
- Rawson, E., «Caesar's Heritage: Hellenistic kings and their Roman equals», *JRS* 65, 1975a, págs. 148-159, reimpresso en Rawson, E., 1991, págs. 169-188.
- Rawson, E., *Licero: a portrait*, Londres, 1975b.
- Rawson, E., «The antiquarian tradition: spoils and representations of foreign armour», en *Staat und Staatlichkeit in der frühen römischen*

- Republik*, Stuttgart, 1990, págs. 157-173, reimpresso en Rawson, E., 1991, págs. 582-598.
- Rawson, E., *Roman culture and society: collected papers*, Oxford, 1991.
- Reid, J. S., «Human sacrifices at Rome and other notes on Roman religion», *JRS* 2, 1912, págs. 34-52.
- Reid, J. S., «Roman ideas of deity», *JRS* 6, 1916, págs. 170-184.
- Reinhold, M., *From republic to principate: an historical commentary on Cassius Dio's Roman History books 49-52 (36-29 BC)*, Atlanta, 1988.
- Reland, A., *De spoliis templi Hierosolymitani in arcu Titiano, Romae conspicuis liber*, Utrecht, 1716.
- Rice, E. E., *The grand procession of Ptolemy Philadelphus*, Oxford, 1983.
- Rich, J., *Cassius Dio: the Augustan settlement (Roman History 53-55, 9)*, Warminster, 1990.
- Rich, J., «Augustus and the *spolia opima*», *Chiron* 26, 1996, págs. 85-127.
- Rich, J., «Augustus's Parthian honours, the temple of Mars Ultor and the arch in the Forum Romanum», *PBSR* 66, 1998, págs. 71-128.
- Rich, J., «Drusus and the *spolia opima*», *CQ* n. s. 49, 1999, págs. 544-555. Rich, J., y Shipley, G., (comps.), *War and society in the Roman world*, Londres, 1993.
- Richard, J.-C., «Les funérailles de Trajan et le triomphe sur les Parthes», *REL* 44, 1966, págs. 351-362.
- Richard, J.-C., «Recherches sur certains aspects du culte impérial: les funérailles des empereurs Romains aux deux premiers siècles de notre ère», *ANR VII*, 16, 2, 1978, págs. 1121-1134.
- Richard, J.-C., «À propos du premier triomphe de Publicola», *MEFRA* 106, 1994, págs. 403-422.
- Richardson, J. S., «The triumph, the praetors and the senate in the early second century BC», *JRS* 65, 1975, págs. 50-63.
- Richardson, J. S., «The triumph of Metellus Scipio and the dramatic date of Varro RR 3», *CQ* n. s. 33, 1983, págs. 456-463.

- Richardson, J. S., «*Imperium Romanum*: empire and the language of power», *JRS* 81, 1991, págs. 1-9.
- Richardson, L., hijo, «A note on the architecture of the *Theatrum Pompei* in Rome», *AJA* 91, 1987, págs. 123-126.
- Richlin, A., *The garden of Priapus: sexuality and aggression in Roman humor*, New Haven y Londres, 1983.
- Ridley, R. T., «*Falsi triumphi, plures consulatus*», *Latomus* 42, 1983, págs. 372-382.
- Rivière, Y., *Le cachot et les fers: détention et coercition à Rome*, París, 2004.
- Rodenwaldt, G., «Römische Reliefs, Vorstufen zur Spätantike», *JDAI* 55, 1940, págs. 12-43.
- Rodríguez Almeida, E., *Forma urbis marmorea: aggiornamentogenerale 1980*, Roma, 1982.
- Ronke, J., *Magistratische Repräsentation im römischen Relief*, BAR (Informes británicos de arqueología), Serie internacional, Oxford 1987.
- Rose, C. B., «The Parthians in Augustan Rome», *AJA* 109, 2005, págs. 21-75.
- Rose, H. J., Ancient Roman religion, *AClass* 1, 1958, págs. 80-84.
- Rosenstein, N., *Imperatores victi: military defeat and aristocratic competition in the middle and late Republic*, Berkeley, 1990.
- Rotili, M., *L'arco di Traiano a Benevento*, Roma, 1972.
- Rüpke, J., *Domi Militiae: die religiöse Konstruktion des Krieges in Rom*, Stuttgart, 1990.
- Rüpke, J., «Triumphator and ancestor rituals: between symbolic anthropology and magic», *Numen* 53, 2006, págs. 251-289.
- Ryberg, I. S., *Rites of the state religion in Roman art*, MAAR 22, 1955.
- Ryberg, I. S., *Panel reliefs of Marcus Aurelius*, Instituto arqueológico estadounidense, mayoría de, 1967.
- Sartain, J., *On the antique painting in encaustic of Cleopatra, discovered in 1818*, Filadelfia, puede consultarse en

<http://penelope.uchicago.edu/oddnotes/cleoinencaustic/cleopatraencaustic.html>.

Sauron, G., «*Le complexe pompéien du Champ de Mars: nouveauté urbanistique à finalité idéologique*», en *L'urbs: espace urbain et historique. I^{er} siècle av. J.-C. - III^e siècle ap. J.-C.*, Roma, 1987, págs. 457-473.

Sauron, G., *Quis Deum? L'expression plastique des idéologies politiques et religieuses à Rome à la fin de la République et au début du Principat*, Roma, 1994.

Schäfer, T., *Imperii Insignia: Sella Curulis und Fasces. Zur Repräsentation römischer Magistrate*, Maguncia, 1989.

Scheid, J., «Le flamme de Jupiter, les Vestales et le général triomphant: variations romaines sur le thème de la figuration des dieux», en C. Malamud y J.-P. Vernant, (comps.), *Corps des dieux (Le temps de la réflexion 7)*, París, 1986.

Scheid, J., «La spartizione sacrificiale a Roma», en C. Grottanelli y N. F. Parise, (comps.), *Sacrificio e società nel mondo antico*, Bari, 1988, págs. 267-292.

Scheid, J., *Romulus et ses frères: le college des frères arvaies, modèle du culte public dans la Rome des empereurs*, París, 1990.

Scheid, J., *Commentarii fratrum arvalium qui supersunt*, Roma, 1998. Scheidel, W., «Finances, figures and fiction», *CQ* n. s. 46, 1996, págs. 222-238.

Schmidt, T. E., «Mark 15, 16-32: the crucifixion narrative and the Roman triumphal procession», *NTS* 41, 1995, págs. 1-18.

Schneider, L., «Donatello's bronze David», *Art Bulletin* 55, 1973, págs. 213-216.

Schneider, R. M., «Augustus und der frühe römische Triumph», *JDAI* 105, 1990, págs. 167-205.

Schöffel, C., *Martial, Buch 8: Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*, Stuttgart, 2002.

Schollmeyer, P., *Antike Gespanndenkmäler, Antiquitates* 13, Hamburgo, 2001.

- Schumacher, L., «Die imperatorischen Akklamationen der Triumvirn und die *auspicia* des Augustus», *Historia* 34, 1985, págs. 191-222.
- Seager, R., *Pompey the great: a political biography*, edición revisada, Oxford, 2002.
- Seager, R., *Tiberius*, edición revisada, Oxford, 2005.
- Sehmeyer, M., *Stadtrömische Ehrenstatuen der republikanischen Zeit: Historizität und Kontext von Symbolen nobilitäten Standesbewusstseins*, Stuttgart, 1999.
- Shackleton Bailey, D. R., (comp.), *Cicero: epistulæ ad familiares*, volumen 1, Cambridge, 1977. [Hay publicación española: *Cartas políticas*, edición de José Guillén Cabañero, Madrid, Akal, 1992. (N. de los N. de los t.)]
- Shatzman, I., «The Roman general's authority over booty», *Historia* 21, 1972, págs. 177-205.
- Simpson, C. J., «The original site of the *Fasti Capitolini*», *Historia* 42, 1993, págs. 61-81.
- Sino, R. H., «Godlike men: a discussion of the Murlo procession frieze», en R. D. de Puma y J. P. Small, *Murlo and the Etruscans: art and society in ancient Etruria*, Madison, 1994, págs. 100-117.
- Sjöqvist, E., «Studi intorno alla Piazza del Collegio Romano», *Oarch* 4, 1946, págs. 47-155.
- Skutsch, O., *The Annals of Quintus Ennius*, Oxford, 1985.
- Smith, R. R. R., «Greeks, foreigners and Roman Republican portraits», *JRS* 71, 1981, págs. 24-38.
- Smith, R. R. R., «Cultural choice and political identity in honorific portrait statues in the Greek East in the second century AD», *JRS* 88, 1998, págs. 56-93.
- Spannagel, M., *Exemplaria principis: Untersuchungen zu Entstehung und Ausstattung des Augustusforums*, Heidelberg, 1999.
- Sterling, C. M., «Donatello's bronze "David" and the demands of Medici politics», *Burlington Magazine*, 1992, págs. 218-224.
- Stenhouse, W., *Reading inscriptions and writing ancient history: historical scholarship in the late Renaissance*, Londres, 2005.

- Stern, H., *Le calendrier de 354: étude sur son texte et ses illustrations*, Paris, 1953.
- Stewart, A., *Faces of power. Alexander's image and Hellenistic politics*, Berkeley, 1993.
- Straub, J., «Konstantins Verzicht auf den Gang zum Kapitol», *Historia* 4, 1955, págs. 297-313.
- Strocka, V. M., «Beobachtungen an den Attikareliefs des severischen Quadrifons von Lepcis Magna», *AntAfr.* 6, 1972, págs. 147-172.
- Strong, E., (Mrs. A. S.), *Apotheosis and after life*, Londres, 1915.
- Stuart Jones, H., *A catalogue of the ancient sculptures preserved in the municipal collections of Rome: Palazzo dei Conservatori*, Oxford, 1926.
- Suerbaum, W., «Ennius bei Petrarca. Betrachtungen zu literarischen Ennius-Bildern», en O. Skutsch, (comp.), *Ennius*, Entret. Fondation Hardt 17, Ginebra, 1972, págs. 293-352.
- Sumi, G. S., «Spectacles and Sulla's public image», *Historia* 51, 2002, págs. 414-432.
- Sumi, G. S., *Ceremony and power, performing politics in Rome between republic and empire*, Ann Arbor, 2005.
- Swan, P. M., *The Augustan succession: an historical commentary on Cassius Dio's Roman History, Books 55-56 (9 BC AD 14)*, Oxford y Nueva York, 2004.
- Syme, R., *The Roman revolution*, Oxford, 1939.
- Syme, R., «Some imperial salutations», *Phoenix* 33, 1979, págs. 308-329, reimpresso en A. R. Birley, (comp.), *Roman papers* 4, Oxford, 1994, págs. 1198-1219.
- Taisne, A. M., «Le thème du triomphe dans la poésie et l'art sous les Flaviens», *Latomus* 32, 1973, págs. 485-504.
- Taylor, L. R., «M. Titius and the Syrian command», *JRS* 26, 1936, págs. 161-173.
- Taylor, L. R., «The date of the Capitoline *Fasti*», *CPh.* 41, 1946, págs. 111.

- Taylor, L. R., «Degrassi's edition of the consular and triumphal Fasti», *CPh.* 45, 1950, págs. 84-95.
- Taylor, L. R., «New indications of Augustan editing in the Capitolini Fasti», *CPh.* 46, 1951, págs. 73-80.
- Thesiger, W., *The life of my Choice*, Londres, 1987.
- Thompson, D. J., «Philadelphus' procession: dynastic power in a Mediterranean context», en L. Mooren, (comp.), *Politics, administration and society in the Hellenistic and Roman world*, Lovaina, 2000, págs. 365-388.
- Thuillier, J.-P., «Denys d'Halicarnasse et les jeux Romains. *Antiquités Romaines*» VII, 72-73, *MEFRA* 87, 1975, págs. 563-581.
- Timpe, D., *Der Triumph des Germanicus*, Bonn, 1968.
- Toll, K., «Making Roman-ness and the *Aeneid*», *ClAnt.* 16, 1997, págs. 34-56.
- Torelli, M., «Topografia sacra di una città latina-Praeneste», en *Urbanistica ed Architettura dell'Antica Praeneste*, Actas del Congreso de Estudios Arqueológicos, Palestrina 17/17 abril de 1988, Palestrina, 1989, págs. 15-30.
- Trunk, M., *Die «Casa de Pilatos» in Sevilla, Madrider Beiträge 28*, Maguncia, 2002.
- Tufi, S. R., «Foro di Augusto in Roma: qualche riflessione», *Ostraka* II, 2002, págs. 177-193.
- Tyrrell, R. Y., y Purser, L. C., (comps.), *The correspondence of Cicero*, volumen III, segunda edición, Dublin, 1914.
- ngaro, L., y Milella, M., (comps.), *UThe places of imperial consensus: the Forum of Augustus and the Forum of Trajan*, catálogo de la exhibición, Roma, 1995.
- Valentini, R., y Zucchetti, G., *Codice topografico Della città di Roma* 1, Roma, 1940.
- Versnel, H. S., *Triumphus: an inquiry finto the origin, development and meaning of the Roman triumph*, Leyden, 1970.
- Versnel, H. S., «Red herring? Comments on a new theory concerning the origin of the triumph», *Numen* 53, 2006, págs. 290-326.

- Vervaet, F. J., «The principle of the *summum imperium auspiciumque* under the Roman Republic», *SDHI* 73, 2007, págs. 1-148.
- Vervaet, F. J., «Varro, Augustus and the Spolia opima», en preparación. Vogel-Weidemann, U., «The dedicatory inscription of Pompeius Magnus in Diodorus 40. 4. Some remarks on an unpublished manuscript by Hans Schaefer», *AClass* 28, 1985, págs. 57-75.
- Wagenvoort, H., *Roman dynamism*, Oxford, 1947.
- Walde, C., *Die Traum darstellungen in der griechisch-römischen Dichtung*, Múnich, 2001.
- Wallace-Hadrill, A., «Roman arches and Greek honours: the language of power at Rome», *PCPhS* n. s. 36, 1990, págs. 143-181.
- Wallisch, E., «Name und Herkunft des römischen Triumphes», *Philologus* 98, 1954-1955, págs. 245-258.
- Warde Fowler, W., *The religious experience of the Roman people, from the earliest times to the age of Augustus*, Londres, 1911.
- Warde Fowler, W., «Iuppiter and the triumphator», *CR* 30, 1916, págs. 153-157.
- Warde Fowler, W., *Roman essays and interpretations*, Oxford, 1920.
- Watanabe-O'Kelly, H., «Early modern European festivals-politics and performance, event and record», en J. R. Mulryne y Goldring, E., (comps.), *Courtfestivals of the European Renaissance: art, politics and performance*, Aldershot, 2002, págs. 15-25.
- Waters, K. H., «The character of Domitian», *Phoenix* 18, 1964, págs. 49-77.
- Weinstock, S., «The image and chair of Germanicus», *JRS* 47, 1957, págs. 144-154.
- Weinstock, S., *Divus Julius*, Oxford, 1971.
- Whitehorne, J. E. G., *Cleopatras*, Londres, 1994.
- Whitmarsh, T., *Greek literature and the Roman empire: the politics of imitation*, Oxford, 2001.
- Wilkins, E. H., *The triumphs of Petrarch*, Chicago, 1962.

- Wiseman, T. P., «*Conspicui postes tectaque digna deo: the public image of aristocratic and imperial houses in the late republic and early empire*», en *L'urbs: espace urbain et histoire. I^{er} siècle av. J - C. III siècle ap. J-C.*, Actas del Coloquio Internacional Organizado por el Centro Nacional de la Investigación Científica y las Escuelas Francesas de Roma, Roma, 1987, págs. 393-413.
- Wiseman, T. P., *Remus: a Roman myth*, Cambridge, 1995.
- Wiseman, T. P., «Three notes on the triumphal route», en A. Leone *et al.*, (comps.), *Res Bene Gestae. Ricerche di storia urbana su Roma antica in onore di Eva Margareta Steinby*, Roma, en preparación.
- Wissowa, G., *Religion und Kultus der Römer*, segunda edición, Múnich, 1912.
- Wistrand, M., *Licero imperator. Studies in Cicero's correspondence 51-47 BC*, Gotemburgo, 1979.
- Woodman, T., y Woodman, A. J., «*Exegi monumentum: Horace, Odes 3. 30*», en T. Woodman y D. West, *Quality and pleasure in Latin poetry*, Cambridge, 2002, págs. 115-128.
- Woodman, A. J., *Velleius Paterculus: the Cwsarian and Augustan narrative*, Cambridge, 1983.
- Wrede, H., «Scribe», *Boreas*, 4, 1981, págs. 106-116.
- Wyke, M., *The Roman mistress: ancient and modern representations*, Oxford, 2002.
- Yarden, L., *The spoils of Jerusalem on the Arch of Titus*, Stockholm, 1991.
- Yarrow, L., «Lucius Mummius and the spoils of Corinth», *SCI*, 25, 2006, págs. 57-70.
- Zanker, P., *Forum Augustum*, Tubinga, 1968.
- Ziolkowski, A., «*Urbs direpta*, or how the Romans sacked cities», en Rich y Shipley, 1993, págs. 69-91.

Agradecimientos

Un libro de larga factura acumula muchas deudas. Estoy extremadamente agradecida a John North, colega que se ha interesado en la religión romana a lo largo de los últimos treinta años y que consiguió leer —y mejorar— la totalidad del texto mecanografiado. Otros compañeros de profesión han comentado, con ánimo crítico y generoso, porciones grandes y pequeñas del trabajo: Clifford Ando, Co-rey Brennan, Christopher Kelly y Joyce Reynolds. A lo largo de los años he recibido consejo, ayuda, ánimo e información relativa a las cuestiones triunfales, fueran éstas capitales o menores, de las siguientes personas: Peter Carson, Robin Cormack, Lindsay Duguid, Miriam Griffin, John Henderson, Richard Hewlings, el difunto Keith Hopkins, Tom Laqueur, Paul Millett, Helen Morales, Stephen Oakley, Ida Ostenberg, Clare Pettitt, Michael Reeve, Frederik Vervae, Terry Volk, Andrew Wallace—Hadrill —y muchos de los miembros del público que ha tenido a bien soportar mis inquietudes triunfales—. En las fases finales, Emma Buckley ha sido un valiosísimo baluarte como ayudante de investigación. De entre los estudiantes y amigos que me prestaron su ayuda en esa época he de mencionar a los siguientes: Nick Dodd, Suzy Jones, Kristina Meinking, Marden Nichols y Libby Wilson. Una vez más ha sido un placer trabajar con Harvard University Press. Doy especialmente las gracias a Susan Wallace Boehmer, David Foss, Gwen Frankfeldt, Margaretta Fulton, Mary Kate Maco, Alex Morgan, Sharmila Sentido, William Sisler e Ian Stevenson —además de a los astutos evaluadores de la prensa especializada, cuyos comentarios fueron de enorme ayuda en los

últimos momentos, y que en más de una ocasión me han evitado un desliz.

Este proyecto ha sido posible gracias a una beca de investigación para profesores concedida por el Fideicomiso Leverhulme (una valiente y generosa institución benéfica con la que varias veces he contraído deudas de gratitud). Como siempre, la Facultad de Estudios Clásicos de Cambridge y el Newnham College me han ayudado de innumerables maneras; no se me ocurre ningún lugar mejor al que consagrar mi vida laboral. Redacté el esbozo de los últimos capítulos mientras disfrutaba de la espléndida hospitalidad y recursos del Instituto de investigación Getty de Los Angeles. Mis estudios sobre el triunfo se iniciaron con un ensayo, «The Triumph of the Absurd», publicado en C. Edwards y G. Woolf, (comps.), *Rome the Cosmopolis*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003; parte del material que allí expuse aparece aquí en forma más elaborada.

Autoría y propiedad de las ilustraciones

Frontispicio: G. B. Tiepolo, *El triunfo de Mario*, 1729; 5558, 8 × 326,7 cm. Museo metropolitano de arte, Fundación Rogers, 1965 (65.183.1) © de la imagen: Museo metropolitano de arte.

Figura 1: Boris Drucker, *So farsogood. Let's hope we win*. [«Por ahora todo va bien. Ojalá ganemos.»] © The New Yorker Collection 1988; viñeta de Boris Drucker, obtenida en cartoonbank.com. Reservados todos los derechos.

Figura 2: Crátera (*krater*) de bronce, de finales del siglo II o principios del siglo I a. C. Lleva una inscripción que indica que fue un regalo del rey Mitrídates VI (que reinó entre los años 120 y 163 d. C.). Las asas y el pie han sido restaurados. 70 cm. Roma: Museo Capitolino, Inv. MC 1068.

Figura 3: *Aureus*, acuñada en Roma, c. 80, 71, o 61 a. C. RRC 402. Ib. © Síndicos del Museo Británico.

Figura 4: Anversos de dos *denarii*, acuñados en Roma, 56 a. C. RRC 426, 3 y 4b. © Síndicos del Museo Británico.

Figura 5: Reconstrucción tridimensional del Teatro de Pompeyo (basada en el estudio realizado en 1851 por Luigi Canina) creada por Martin Blazeby, King's College, Universidad de Londres. Por cortesía de Richard Beacham.

Figura 6: Colosal estatua masculina («Palazzo Spada Pompey»). Siglo I a. C. - siglo I d. C.; la cabeza es moderna. 345 cm. Salón del trono, Palazzo Spada, Roma. Alinari / Recursos artísticos, Nueva York.

Figura 7: Ésta es la exposición del suntuoso orden de los espectáculos de entretenimiento y los magníficos teatros

organizados... por los ciudadanos de Ruán... para la sagrada majestad del muy cristiano rey de Francia, Enrique segu[n]do... (Ruán, 1551), F, 2r. Cortesía de la Biblioteca Houghton de la Universidad de Harvard.

Figura 8: Relieve del vano del Arco de Tito en Roma («Triunfo de Tito»), principios de la década de 80 d. C., 202 × 392 cm. Scala / Recursos artísticos, Nueva York.

Figura 9: Relieve del vano del Arco de Tito en Roma («Relieve del expolio»), principios de la década de 80 d. C., 202 × 392 cm. Werner Forman / Recursos artísticos, Nueva York.

Figura 10: Arco de Trajano en el Benevento, 114 – 118 d. C. Scala / Recursos artísticos, Nueva York.

Figura 11: Copa de plata hallada en Boscoreale («Copa de Tiberio»), c. 7 a. C. o algo posterior. Altura: 10 cm. Museo del Louvre, París, Inv. BJ 2367. Reunión de los Museos Nacionales / Recursos artísticos, Nueva York.

Figura 12: «El triunfo del amor», grabado de un dibujo de M. van Heemskerck, 1565. 19,2 × 26,4 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-1891A-16463.

Figura 13: Reproducción de un grabado de O. Panvinio, *Amplissimi ornatissimiq triumphi*, Roma, 1618; copia de una edición anterior, Amberes, c. 1560; grabados realizados por M. van Heemskerck, cortesía de la Biblioteca Houghton de la Universidad de Harvard.

Figura 14: Sala della Lupa, Palazzo dei Conservatori, Musei Capitolini, Roma. Werner Forman / Recursos artísticos, Nueva York.

Figura 15: C. Huelsen, reconstrucción del palacio del foro romano (en la que se pueden apreciar los *Fasti Capitolini*), CIL, I, 1, 2a edición, lámina 16 (sacada de Degrassi, *Inscr. It*, XIII, 1, lámina IV). Cortesía del Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.

Figura 16: Reconstrucción hecha por A. Degrassi y G. Gatti, del Arco de Augusto en el que se conmemora la batalla de Accio, finales del siglo I a. C. (la lámina muestra la ubicación de los *Fasti Capitolini*), *RPA* 4 21, 1945 – 1946, 93, Figura 11 (sacada de

Degrassi, *Inscr. It*, XIII, 1, lámina IX). Cortesía del Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.

Figura 17: Relieve en el que se muestra el triunfo de Trajano. Principios del siglo II d. C. 169 × 117 cm. Museo Prenestino Barberiano, Palestrina, Inv. 6520. Alinari / Recursos artísticos, Nueva York.

Figura 18: Reverso de un *aureus* acuñado en España entre los años 17 y 16 a. C. *BMCRE* I, Augusto, n.º 432. © Síndicos del Museo Británico.

Figura 19: Reverso de un *denarius*, acuñado en Roma, en el año 101 a. C. RRC 326, 1 © Síndicos del Museo Británico.

Figura 20: Obra de K. T. von Piloty titulada *Tusnelda en la procesión triunfal de Germánico*, 1873. Óleo sobre lienzo. 490 × 710 cm. Neue Pinakothek, Múnich, Inv. WAF 771. Foto Marburgo / Recursos artísticos, Nueva York.

Figura 21: Lámina sacada del texto de M. Pfanner titulado *Der Titusbogen*, Maguncia, Editorial Philipp von Zabern, 1983, ilustración adicional n.º 3. Dibujo cortesía de M. Pfanner.

Figura 22: Detalle de un pequeño friso del Arco de Trajano en el Benevento. Alinari / Recursos artísticos, Nueva York.

Figura 23: Detalle de un fragmento del friso del Templo de Apolo Sosiano en Roma, fechado entre los años 34 y 25 a. C. Altura 86 cm. Museo Capitolino, Roma, Inv. 2776.

Figura 24: Placa campana que muestra a unos prisioneros en una procesión triunfal. Principios del siglo II d. C. 32,5 × 39 cm. Museo Británico, Londres, GR 1805 - 7 - 3.342, Terracota D625 (colección Townley). HIP / Recursos artísticos, Nueva York.

Figura 25: «Ariadna dormida». Versión romana de un original griego del siglo III o II a. C. Longitud, 195 cm. Pio Clementino, Museos Vaticanos. Inv. 548. Scala / Recursos artísticos, Nueva York.

Figura 26: Fragmento de un relieve en el que pueden verse unos prisioneros y un trofeo, finales del siglo II d. C. 114 × 103 cm. Museo Nacional Romano (Termas de Diocleciano), Inv. 8640. Roma. Alinari / Recursos artísticos, Nueva York.

Figura 27: A. Mantegna, *Triunfos de César IX, César en su carro triunfal*, 1484 – 1492. 270,4 × 280,7 cm. Colección Real © 2007, Su Majestad la reina Isabel II, Palacio de Hampton Court, Londres, RCIN 403966.

Figura 28: A. Mantegna, *Triunfos de César II, Los portaestandartes y las máquinas de asedio*, 1484 – 1492. 266 × 278 cm. Colección Real © 2007, Su Majestad la reina Isabel II, Palacio de Hampton Court, Londres, RCIN 403959.

Figura 29: A. Mantegna, *Triunfos de César I, Los gonfaloneros*, 1484 – 1492. 266 × 278 cm. Colección Real © 2007, Su Majestad la reina Isabel II, Palacio de Hampton Court, Londres, RCIN 403958.

Figura 30: Detalle de un fragmento de un friso del Arco de Tito, Roma, principios de la década de 80 d. C. Schwanke, Neg. D-DAI-Rom 1979. 2324.

Figura 31: *El triunfo de Marco Aurelio*, 176 – 180 d. C. 350 × 238 cm. Museo Capitolino, Roma, Inv. MC 808. Erich Lessing / Recursos artísticos, Nueva York.

Figura 32: Panel en relieve del Arco de Tito, principios de la década de 80 d. C. Alinari / Recursos artísticos, Nueva York.

Figura 33: Pintura de la sala n, de la Casa de los Vetti (VI, 15, 1), Pompeya, 62 – 79 d. C. Scala / Recursos artísticos, Nueva York.

Figura 34: «Del monumento de Filopapo... Alzado de la fachada, restaurada todo lo posible, en la medida en que hemos podido justificarlo en atención a las fuentes autorizadas que hemos consultado». J. Stuart y N. Revett, *The Antiquities of Athens*, Londres, 1794, capítulo V, lámina III.

Figura 35: Grabado de E. Dupérac (fallecido en el año 1604) en el que se representa un sarcófago de la colección Maffei. El grabado original es del año 1566, y puede verse en O. Panvinio, *De Ludis Circensibus*, Padua, 1642, lámina 7. Cortesía de la Biblioteca Houghton de la Universidad de Harvard.

Figura 36: *Fasti Triumphales Capitolini*, Parast. IV, Frag. XLI, tomado de Degraffi, *Inscr. It. XIII*, 1, lámina 86. Cortesía del Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.

Figura 37: *Fasti Triumphales Barberiniani*, Frags. CIII, CIV, tomado de Degrassi, *Inscr. It.* XIII, 1, lámina 344. Cortesía del Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.

Figura 38: Fresco en el que aparece representado Vel Saties. La escena fue hallada en la tumba François, situada en la localidad de Vulci. La datación se sitúa entre los siglos IV y I a. C. Neg. D-DAI-Rom 1963. 0790.

Figura 39: Sarcófago de la necrópolis de Sperandio, en Perusa, fechado a finales del siglo VI a. C. Piedra caliza. Longitud: 191 cm. Museo arqueológico, Perusa. Neg. D-DAI-Rom 1931. 2184.

Figura 40: Terracota arquitectónica procedente de Preneste (la actual Palestrina), siglo VI o V a. C. 44 cm. Museo de Villa Julia, Roma. Alinari / Recursos artísticos, Nueva York.

Figura 41: Urna funeraria etrusca en la que se representa una escena triunfal, siglo II a. C. 40 × 84 cm. Museo arqueológico, Florencia. Neg. DDAI-Rom 07766.

Figura 42: Sarcófago de mediados del siglo II a. C. Longitud: 183 cm. Villa Médicis, Roma, Kopperman, Neg. D-DAI-Rom 1963. 1238.

PLANO del epílogo: Dibujado y concebido por Isabelle Lewis.



MARY BEARD (Much Wenlock, Reino Unido, 1955). Está considerada hoy en día la más relevante e influyente especialista en los clásicos de la antigüedad, pero también una mujer de armas tomar.

Autora de obras de referencia como *El triunfo romano* o *Pompeya*, espléndidas monografías sobre el Partenón o el Coliseo, o una apasionante pesquisa sobre la pionera de los estudios clásicos Jane Harrison, es asimismo una persona con un impacto directo sobre la opinión pública a través de su columna en *The Times* y su seguidísimo (y a menudo tan divertido) blog en Internet, que ha dado origen ya a dos libros muy populares.

Notas

[¹] Séneca, *Ep.* 87, 23. [Hay publicación española: *Epístolas morales a Eucilio*, 2 volúmenes, traducción de Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 1986. (*N. de los t.*)] <<

[2] Puede encontrarse un útil compendio de la celebración de ceremonias triunfales durante el Renacimiento en Mulryne, Watanabe-O'Kelly y Shewring, 2004. Respecto a Napoleón, véase Haskell y Penny, 1981, págs. 108-116, junto con McClellan, 1994, págs. 121-123. Véase también Dewey, Malamud (en preparación). Para información sobre la existencia de desfiles «triunfales» en la política y la cultura actuales, véase Kimpel y Werckmeister, 2001. <<

[3] Sigo aquí la datación de Sperling, 1992. <<

[4] L. Schneider, 1973. <<

[5] Hopkins, 1983 1; Kelly, 2006, 4. <<

[6] Para una descripción de conjunto, véase Greenhalgh, 1980 y Mattingly, 1936-1937, que ofrecen una perspicaz exposición novelada. <<

[7] Respecto a las campañas, véase Greenhalgh, 1980, págs. 72-167; y Seager, 2002, págs. 40-62. Sobre el cúmulo de muebles de Mitrídates, véase Apiano, *Mith.* 115. <<

[8] Suetonio, *fui.* 51. [Hay publicación española: *Vidas de los Césares*, edición y traducción de Vicente Picón, Madrid, Cátedra, 2006. (*N. de los t.*)] <<

[9] Plutarco, *Euc.* 37, 4 (año 63 a. C.). <<

[¹⁰] Plutarco, *Pomp.*, 45, 1; Plinio, *Nat.*, 37, 14 (el objeto que provocó inmediatamente esta invectiva fue el retrato hecho con perlas). [Hay publicación española: *Lapidario*, traducción de Avelino Domínguez García e Hipólito-Benjamín Riesco, Madrid, Alianza, 1993, pág. 145. (*N. de los t.*)] <<

[¹¹] Apiano, *Mith.* 116. La afirmación sobre los ingresos anuales del fisco romano es una estimación basada en las cifras que da Plutarco (*Pomp.*, 45, 3), quien sostiene que antes de las conquistas de Pompeyo las rentas tributarias anuales se elevaban a cincuenta millones de dracmas (el dracma es el equivalente griego del *denarius* romano). Después de la época de Pompeyo creció hasta alcanzar los ochenta millones. Es muy posible que estas cantidades no nos inspiren confianza. Sin embargo, la mayoría de los historiadores económicos han optado por creer —a falta de nada mejor— que vienen a indicar grosso modo el orden de magnitud correcto. Respecto a los gastos de manutención que supondría alimentar a dos millones de personas, véase Hopkins, 1978, págs. 38-40. <<

[¹²] Apiano, *Mith.* 116; junto con Plinio, *Nat.*, 33, 151 (donde se habla de las estatuas de plata de Mitrídates y Farnaces). <<

[¹³] Plinio, *Nat.*, 37, 13-14; y 18 (donde aparece la cita referente a los recipientes de ágata). <<

[¹⁴] Plinio, *Nat.*, 37, 14. Sobre los paisajes orientales, véase Kuttner, 1999, pág. 345. <<

[15] Dión Casio, 37, 21, 2. Respecto a la idea de que en la ceremonia de Pompeyo figurara «el mundo entero», véase Nicolet, 1991, págs. 31-33. <<

[16] Como ocurrirá con frecuencia a lo largo de esta obra, las ediciones españolas disponibles del texto clásico plantean dos problemas. En primer lugar, en muchas ocasiones no son completas, ya que se limitan, incluso las mejores, a recoger una selección de los libros considerados más interesantes. Con el agravante, así, de que para un mismo autor hemos podido seguir en unos casos la versión castellana mientras que en otros nos hemos visto obligados a traducir directamente la transcripción inglesa, punto en el que surge el segundo escollo, ya que muy a menudo el texto inglés introduce matices distintos a los de la traducción española publicada. Hemos optado por reproducir esta última siempre que ha sido posible y no recurrir a la versión inglesa más que en los casos en que es la única o en los que sirve mejor a la intención general del texto. En las situaciones dudosas en que existe traducción española nos ha parecido pertinente completar con ella la incluida en el texto. En el caso concreto de la cita anterior, la versión española (*Historia romana*, libros I-XLV, traducción de José María Candau Morón y María Luisa Puertas Castaños, Madrid, Gredos, 2004, 2 vols.) es algo más técnica: «Protagonizó los [triumfos] correspondientes a todas sus campañas en una ocasión, para la cual envió, junto a muchos otros trofeos primorosamente decorados... uno que sobresalía entre los demás, de rica decoración y portador de un rótulo alusivo a la ecumene». (*N. de los t.*) <<

[17] El fresco es obra de Jacopo Ripanda: véase Ebert-Schifferer, 1988. <<

[18] Museo Capitolino, n.º 1068; Stuart Jones, 1926, pág. 175; Helbig, 1966, pág. 2, n.º 1453. Es posible que la cratera proceda de la villa que tenía el emperador Nerón en Anzio. <<

[¹⁹] Plinio, *Nat.*, 12, 111 (sobre los árboles en general); 12, 20 (sobre el ébano); 25, 7 (sobre la biblioteca). Otros autores (por ejemplo Kuttner, 1999, pág. 345) han imaginado que en la procesión había también plantas balsámicas, pero Plinio (12, 111) establece claramente que eso ocurrió en la ceremonia triunfal de Vespasiano y Tito del año 71 d. C. <<

[20] Respecto a los despojos recogidos en el campo de batalla, véase Apiano, *Mith.* 116. <<

[21] Sobre los letreros, véase Plutarco, *Pomp.*, 45, 2 y Apiano, *Mith.* 117. <<

[22] Véase Apiano, *Mith.* 116-117; Plutarco, en *Pomp.*, 45, 4, ofrece una selección distinta de nombres altisonantes. <<

[23] Dión Casio, 36, 19. El triunfo de Metelo tuvo lugar en el año 62 a.
C. <<

[²⁴] Apiano, *Mith.* 104-106, 111. [De hecho, el sobrenombre de Eupátor le venía por haber descubierto y usado una hierba llamada eupatoria. Y precisamente de sus conocimientos botánicos obtenía este rey la reputación de ser inmune a los venenos. (*N. de los t.*)] <<

[25] Apiano, *Mith.* 117. La palabra *eikones* puede denotar imágenes tanto tridimensionales como bidimensionales. Sin embargo, al referirse a la representación de las hijas de Mitrídates, Apiano señala explícitamente que se trata de una «pintura» (*parazógrapheó* en griego). <<

[26] Apiano, *Mith.* 117. Beard, en «The triumph of the absurd», pág. 35, sugiere que esta Cleopatra podía ser la hermana de Alejandro, lo que implica que el manto habría conocido una peripecia algo distinta. <<

[27] Apiano, *Mith.* 117. Otra tradición antigua asegura que ni siquiera se dio muerte a Aristóbulo (pag. 130). <<

[28] Lucano, 8, 553-554; 9, 599-600; véase también Propertio, 3, 11, 35; Manilio, 1, 793-794; Deutsch, 1924. <<

[29] Dión Casio, 42, 18, 3. Respecto a los trofeos, véase Picard, 1957. <<

[30] Plutarco, *Pomp.*, 45, 5. <<

[31] Valerio Máximo, 6, 2, 8. <<

[32] Plutarco, *Pomp.*, 11-12. Para información sobre las campañas, véase Greenhalgh, 1980, 12-29; Seager, 2002, 25-29. <<

[33] Plutarco, *Pomp.*, 14, 1-3; véase también *Mor.*, 203E (= *Apophthegmata Pompei*, 5); y Zonaras, *Epitome*, 10, 2. <<

[34] Respecto a la discrepancia de fechas (entre los años 82 y 79), véase Eutropio, 5, 9; Tito Livio, *Periochtz.*, 89 [hay publicación española: *Períocas*, traducción de José Antonio Villar Vidal, Madrid, Gredos, 1995 (*N. de los t.*)]; Granio Liciniano, 36, 1-2; *De Viris Illustribus*, 77; Badian, 1955, 1961; Greenhalgh, 1980, 235. Para información sobre la carencia de una posición social, véase Plutarco, *Sert.*, 18, 2; Cicerón, *Man.*, 61; véase también Plinio, *Nat.*, 7, 95; y Valerio Máximo, 8, 15, 8. <<

[35] Véanse más adelante las páginas 315 a 318. <<

[36] Granio Liciniano, 36, 3-4; Plinio, *Nat.*, 8, 4; Plutarco, *Pomp.*, 14, 4. Respecto a la posibilidad de una escenificación deliberada, véase Hölscher, 2004, en especial las páginas 83 a 85. <<

[37] Plutarco, *Pomp.*, 14, 5; *Mor.*, 203F (= *Apophthegmata Pompei*, 5); Frontino, *Str.*, 4, 5, 1. <<

[38] Plinio, *Nat.*, 37, 16; Apiano, *Mith.*, 116; Plutarco, *Pomp.*, 45, 3. Seis mil sestercios habrían bastado para sostener a una familia campesina en el nivel de subsistencia básica por espacio de doce años: véase más arriba la nota 12. <<

[39] Pinelli, 1985, págs. 320-321. <<

[40] Respecto a los monumentos conmemorativos, véase Hölscher, 2006, en especial las páginas 39-45. <<

[41] Se trata del báculo de los augures, símbolo, como se indica, de su autoridad. (*N. de los t.*) <<

[42] *RRC* n.º 402. Los problemas de la datación son irresolubles. Respecto a los distintos pareceres, véase *BMCRR* II, 464-465; Mattingly, 1963, págs. 51-52; y *RRC* 83. <<

[43] *RRC* n.º 426. <<

[44] Respecto al orbe, véase Nicolet, 1991, pág. 37. <<

[45] Para información sobre los templos que podríamos llamar «manubiales» (por el hecho de que su construcción se costeaba gracias a los *manubiae*, es decir, los «despojos» de la victoria), véase Aberson, 1994; Orlin, 1996, págs. 116-140, *passim*. <<

[46] Plinio, *Nat.*, 7, 97. El título de *imperator* se concedía frecuentemente a un general victorioso como elemento previo a la celebración de un triunfo. Respecto al templo mismo ya su posible ubicación, véase en *LTUR* la entrada correspondiente a Minerva, *delubrum* [es decir, templo o santuario. (*N. de los t.*)]; junto con Palmer, 1990, en especial la pág. 13. <<

[47] Vitruvio, 3, 3, 5; Plinio, *Nat.*, 34, 57; *RRC* n.º 426, 4. <<

[48] *RRC* n.º 426, 3. <<

[49] En los sótanos del Restaurante da Pancrazio, en la Piazza del Biscione, podemos vislumbrar adecuadamente una pequeña porción de los cimientos subterráneos. Sobre la influencia de las estructuras antiguas en la topografía posterior, véase Capoferro Cencetti, 1979.

<<

[50] Véase *LTUR* y Richardson, *Dictionary*, en las entradas correspondientes a *Porticus Pompei*, *Theatrum Pompei*, *Venus Victrix*, *Aedes*; véase también Beacham, 1999, págs. 61-72; y Gagliardo y Packer, 2006. Para información sobre esta porción del «Plano de mármol» (conocido en parte gracias a una copia manuscrita del Renacimiento que puede encontrarse en Cod. Vat. Lat. 3439, folio 23r), véase Rodríguez Almeida, 1982, láminas 28 y 32. <<

[51] Aulo Gelio, 10, 1, 7, que cita, o parafrasea, una carta de Tiro, un ex esclavo de Cicerón (lo que no sabemos es si la confusión fue de Tiro o se produjo al transmitir Gelio el dato). Coarelli, 1997, aboga en favor de la exactitud de Gelio, ya que sugiere que este autor se refería a uno de los pequeños santuarios existentes en el complejo de Pompeyo, el cual pudo haber estado consagrado a Victoria (véase *Fasti Allif.*, en la fecha del 12 agosto, en Degrassi, *Inscr. It.*, XIII. 2, 180-181); sin embargo, Gelio parece aludir claramente al templo principal. <<

[52] Véase Plinio, *Nat.*, 36, 115; los *Regionary Catalogues* del siglo IV indican una cifra muy inferior, ya que señalan la existencia de diecisiete mil quinientas ochenta *loca* (Valentini y Zucchetti, 1940, págs. << 122-123).

[53] Sobre los «templos-teatro», véase Hanson, 1959. Respecto a Mitilene, véase Plutarco, *Pomp.*, 42, 4 —aunque las excavaciones realizadas en la zona no nos han proporcionado un modelo evidente que acalle todas las suspicacias (véase Evangelides, 1958, y L. Richardson, 1987)—. Lo más probable es que la inspiración sea mixta (como ocurre en el templo-teatro del siglo II a. C. que se encuentra en Præneste. En este caso se ha materializado un santuario que combina las características itálicas y las formas arquitectónicas «autóctonas» con un giro expresivo sorprendentemente helenizante). Tácito, en *Anales* 14, 20, refiere indirectamente algunas de las reacciones desfavorables a las innovaciones de Pompeyo que se produjeron en Roma. [Hay publicación española: traducción de Crescente López de Juan, Madrid, Alianza, 1993. (*N. de los t.*)]. No obstante, la frecuentemente reiterada acusación de Tertuliano (en *De Spectaculis*, 10), según la cual el Templo de Venus (con sus prácticas escaleras) era simplemente una astuta estratagema para camuflar la existencia del teatro, es, casi con toda seguridad, un deliberado (o en el mejor de los casos, involuntario) malentendido cristiano sobre la arquitectura, la cultura y la religión paganas. <<

[54] Véase Gleason, 1990. Para información sobre el lugar del asesinato de Julio César, véase Plutarco, *Cas.*, 66 [La traducción española de A. Ranz Romanillos, Madrid, Espasa-Calpe, 1980, no sitúa la cita en el capítulo LXVI, sino al final del LXV. (*N. de los t.*)]; y *Brut.*, 17. La cita pertenece a Shakespeare, *Julio César*, Acto III, escena II [La traducción española es de la edición bilingüe de Luis Astrana Marín, Madrid, Imagine ediciones, 2002. (*N. de los t.*)] <<

[55] Plinio, *Nat.*, 7, 34 (donde se menciona a Alcipe); 35, 114 (para la alusión a Cadmo y Europa); 35, 59 (para el «escudero»). <<

[56] Respecto a las Musas, véase Fuchs, 1982. Sobre la figura sedente, véase Helbig, 1966, 2, n.º 1789. Sobre los pedestales de las estatuas, véase *IGUR*, I, n.º 210-212; Coarelli, 1971-1972, págs. 100-103. La fecha de estos pedestales es, casi con toda seguridad, posterior a la del conjunto original (quizá se trate de unos pedestales que Augusto utilizara para sustituir a los anteriores); algunas de las estatuas que han llegado hasta nosotros podrían pertenecer a mediados del siglo I a. C. <<

[57] Tatiano, *Ad Gratos*, 33-34. Esta teoría especulativa se inicia con Coarelli, 1971-1972, quien consideraba que el pedestal de una estatua griega hallado en la zona de los pórticos pompeyanos —en la que se consigna su vínculo con una estatua de «Mistis» realizada por un tal «Aristodot[o]» (*IGUR*, I, n.º 212)— correspondía a una estatua consignada en la lista de Tatiano (quien de hecho confirma en el manuscrito la mención a «Mistis», cuyo nombre había sido por lo general enmendado y cambiado por «Nossis»). Otras dos estatuas de la lista («Glaucipe» y «Panteuquis») parecen corresponderse aproximadamente con una pareja de esculturas que Plinio asocia con el complejo pompeyano (*Nat.*, «Alcipe» y «Eutiquis»). Hasta aquí todo va bien. Sin embargo, la lista de Tatiano menciona más de veinte obras de arte, tres de las cuales (como reconoce Coarelli) se hallaban taxativamente, según habría de descubrirse más tarde, en otro punto de Roma. No existe ninguna buena razón que nos induzca a suponer que todas aquellas esculturas de ubicación desconocida para nosotros formaran de hecho parte del edificio de Pompeyo. <<

[58] Para información sobre las poetisas y las cortesanas, véase Coarelli, 1971-1972. La expresión «como quintaesencia del sentir romano» es una fórmula que aparece en Kuttner, 1999 (la cita se encuentra en la página 348). No obstante, este autor no logra convencerme de que los epigramas de Antipatro aludan a obras de arte procedentes del edificio de Pompeyo. Respecto a Varrón, véase Sauron, 1987 y 1994, págs. 280-297 (quien, decididamente, resulta aún menos persuasivo). <<

[59] Véase Gleason, 1990, pág. 10; y 1994, pág. 19; véase también Beacham, 1999, pág. 70. <<

[60] Plinio, *Nat.*, 35, 132 (para la mención a Alejandro); 36, 41 (donde se habla de las *nationes*). Los manuscritos indican simplemente «*circa Pompeium*»; los compiladores han sugerido esta interpretación: «*circa Pompei/Pompei theatrum*»; no hay forma de evitar que la disposición exacta de las estatuas siga sin estar clara.

<<

[61] Respecto a las *nationes*, véase Plutarco, *Pomp.*, 45, 2; Plinio, *Nat.*, 7, 98. Y en cuanto a Nerón, véase Suetonio, *Nerón*, 46, 1. El espectáculo «subtriunfal» que realizó Nerón en el año 66, por el que restauraba formalmente a Tiradates en el trono armenio, se produjo en el teatro de Pompeyo, específicamente recubierto de doraduras para la ocasión (Plinio, *Nat.*, 33, 54; Dión Casio, 63, 1-6). <<

[62] Sobre la historia de la estatua en la época posterior a la Antigüedad y la posible fecha de tiempos de Domiciano, véase Faccena, 1956. Respecto a la posibilidad de que pertenezca al siglo I a. C., véase Coarelli, 1971-1972, págs. 117-121 (aunque este autor expone equivocadamente el razonamiento de Faccena). El punto en que fue descubierta, la Piazza della Cancelleria, se encuentra en el extremo opuesto del complejo en el que se hallaba la sede senatorial; no obstante, Augusto trasladó la estatua hasta un arco situado enfrente de la entrada principal del teatro cuando clausuró el complejo en que se había asesinado a su padre adoptivo (Suetonio, *Aug.*, 31, 5; Dión Casio, 47, 19, 1). <<

[63] Véase Coarelli, 1971-1972, págs. 99-100. El discurso que figura en *In Pisonem* tampoco cuenta con una fecha independiente que lo sitúe, y el año en que se pronuncia se deduce de las referencias que en él se hacen a las actividades de César en la Galia (en especial en *Pis.*, 81). Los argumentos de Coarelli datan la alocución a finales de septiembre; Nisbet, 1961, págs. 199-202, admite que el mes podría situarse entre los de julio y septiembre. <<

[64] Véase Cicerón, *Fam.*, 7, 1, 2-3 [hay publicación española: *Cartas políticas*, edición de José Guillén Cabañero, Madrid, Mal, 1992 (*N. de los t.*)]; Champlin, 2003a, págs. 297-298. Los dispersos fragmentos de estas obras que han llegado hasta nosotros se hallan reunidos en *ROL* 2. <<

[65] Véase Greenhalgh, 1980, págs. 202-217; 1981, págs. 47-63; y Seager, 2002, págs. 133-151. <<

[66] Respecto a la «carta dispéptica», véase Champlin, 2003a, pág. 298, que se refiere a Cicerón, *Fam.*, 7, 1. Sobre los elefantes, véase Plinio, *Nat.*, 8, 20-21; y Dión Casio, 39, 38 (ambos autores sitúan la caza de animales salvajes en el circo, no en el complejo mismo de Pompeyo). <<

[67] Suetonio, Jul., 50, 1; Champlin, 2003a, págs. 298-299. <<

[68] Véase Plinio, *Nat.*, 35, 7 (la voz *aeternae* es una enmienda plausible que introduce Mayhoff en el texto de los manuscritos, en los que no es en cambio nada plausible que figurara esa palabra); véase también Suetonio, *Nerón*, 38, 2 (donde se habla de la destrucción de esas viviendas conmemorativas en el gran incendio de Roma). <<

[69] Cicerón, *Phil.*, 2, 64-70 (y especialmente el párrafo 68). Para información sobre la (controvertida) suerte que corrió más tarde esa vivienda, véase Suetonio, *Tib.*, 15, 1; SHA, *Gardians* 3; Guilhembet, 1992, págs. 810-816; y *LTUR*, en la entrada correspondiente a *Domus Pompeiorum*. <<

[70] Veleyo Patérculo, 2, 40, 4; Dión Casio, 37, 21, 3-4. <<

[71] Cicerón, *Att.*, 1, 18, 6. El diminutivo latino *togula picta* («ridícula [o pequeña] toga bordada») alude despreciativamente a la toga recamada (*toga picta*) característica del atuendo triunfal. <<

[72] *C'est la deduction du somptueux ordre... Roy de France, Henry second* [«Ésta es la exposición del fastuoso orden... Rey de Francia», Enrique segundo, en francés en el original. (*N. de los t.*)], Ruán, 1551, 0, 4v (junto con McGovan, 1973, págs. 38-44; y 2000, pág. 332). Pompeyo aparece igualmente representado en uno de los arcos erigidos para conmemorar la entrada triunfal de Luis XIII en París en el año 1628 (véase Mulryne, Watanabe-O'Kelly, y Shewring, 2004, 2, pág. 157). <<

[73] Polibio, 6, 15, 8. La traducción que yo he hecho simplifica (ligeramente) el original y suprime las acusadas expresiones de clarividencia y habilidad: *enargeia* («vívida impresión») es un término de fuerte carga retórica que implica disponer de la *capacidad* de materializar una presencia o de hacer que el público vea lo que las palabras representan (Hardie, 2002, págs. 5-6). <<

[74] Plinio, *Nat.*, 7, 99; Floro también recoge la anécdota en *Epit.*, 1, 40 (3, 5, 31). El juego de palabras funciona mejor sobre el papel que de forma oral, ya que la «e» de la palabra *media* es breve, mientras que la de *Media* es larga. <<

[75] Véase Dión Casio, 36, 19, 3; Plutarco, *Pomp.*, 29, 4-5 (junto con Plutarco, *Luc.*, 35, 7, donde se encontrará otro relato en el que Pompeyo impide el esplendor triunfal de un competidor). La semejanza entre el *aureus* triunfal de Pompeyo (*RRC* n.º 402 = Figura 3) y el de Sila del año 82 a. C. (*RRC* n.º 367), por un lado, y la emisión con la que se conmemora el de Mario (*RRC* n.º 326 = Figura 19) por otro, sugieren claramente que también en el terreno de la numismática los generales triunfadores y sus amigos y subordinados miraban por encima del hombro los triunfos de épocas anteriores (pese a que el homenaje implícito en la imitación resulte necesariamente difícil de distinguir de los intentos de superar al contrario). <<

[76] Respecto a la cita, véase Beard, 2003a, quien parafrasea el planteamiento habitual. <<

[77] Suetonio, *Jul*, 37, 2; Di3n Casio, 43, 21, 1. <<

[78] Véase Plinio, *Nat.*, 37, 14-16, junto con Hölscher, 2004, págs. 9596. Respecto a las lágrimas de César, véase Dión Casio, 42, 8, 1; Valerio Máximo, 5, 1, 10 (quien también hace hincapié en el hecho de que la cabeza apareciera «sin el resto del cuerpo»); Plutarco, *Pomp.*, 80, 5; *Ces.*, 48, 2 (en donde se indica que es el sello anular lo que desencadena el llanto, ya que César no había tenido estómago para mirar siquiera la cabeza); Lucano, 9, 1035-1043 (autor que habla explícitamente de lágrimas de «cocodrilo»). <<

[79] Lucano, 1, 12. <<

[80] Lucano, 2, 726-728. <<

[81] Lucano, 9, 175-179; compárese con lo que indica Cicerón en *Att.*, 1, 18, 6. La frase que alude a las «túnicas que tres veces contemplara el supremo Júpiter» es una alusión a los tres desfiles triunfales, que culminaban en el Templo de Júpiter. También en la pira de César se arrojarán pertrechos triunfales: véase Suetonio, *Jul.*, 84, 4. <<

[82] Lucano, 7, 7-27 (lo que al combinar los hechos del primer y el segundo triunfos viene a sugerir que Pompeyo obtuvo su primer triunfo en España y no en África). Respecto al sueño, véase Plutarco, *Pomp.*, 68, 2; Floro, *Epit.*, 2, 13 (4, 2, 45); H. J. Rose, 1958; Walde, 2001, págs. 399-414. Para información sobre la tragedia del triunfo de Pompeyo como tema propio de la literatura renacentista, véase McGowan, 2002, pág. 280. <<

[83] Dión Casio, 42, 5; Veleyo Patérculo, 2, 53, 3; Plutarco, *Pomp.*, 79, 4 (autor que sitúa la muerte de Pompeyo al día siguiente de su cumpleaños). Los esfuerzos que realizan Bayet, 1940, y Bonneau, 1961, para tratar de determinar la «verdadera» fecha de su fallecimiento no restan nada al significado de la cronología «tradicional» con la que se suelen señalar los acontecimientos de la vida de Pompeyo. <<

[84] Itgenshorst, 2005, especialmente en las páginas 13 a 41, resalta el papel de los relatos literarios en la conmemoración de las ceremonias (más importante incluso que el rol que desempeñan como descripciones documentales). <<

[85] Respecto a Teófanos, véase Peter, 1865, págs. 114-117; Anderson, 1963, págs. 35-41; Anastasiadis y Souris, 1992; no hay duda de que Teófanos se encontraba en Roma en abril del año 59 a. C., pero no sabemos cuánto tiempo llevaba ya para entonces en la ciudad (Cicerón, *Att.*, 2, 5, 1). Para información sobre Asinio Polio, véase Gabba, 1956, págs. 79-88; es muy posible que Polio se hallara presente y tuviera algún tipo de implicación personal en el triunfo, ya que él mismo habría de desfilarse triunfalmente en el año 39, pero sabemos que sus crónicas históricas no comienzan sino en el año 60 a. C., así que todas las descripciones que hizo de la procesión de Pompeyo tuvieron que haber sido, en el mejor de los casos, un esfuerzo de rememoración retrospectiva. <<

[86] En la lista que ofrece Plinio (en *Nat.*, 7, 98) figuran Creta y los bastarnos, nombres que Plutarco no menciona (véase *Pomp.*, 45, 2). Este último autor, en cambio, sí que incluye en su lista las regiones de Mesopotamia y Arabia, junto con «la zona de Fenicia y Palestina». Es probable que las regiones de la Cólquida y la Media que se encuentran en la lista de Plutarco equivalgan a los escitas y al Asia de la de Plinio. Aún en ese caso, la aritmética cuadra de forma muy precaria y depende de que incluyamos o no a los piratas en la enumeración de Plinio, ya que sólo así logramos completar la cifra requerida de catorce naciones. Apiano, en *Mith.*, 116, y Diodoro de Sicilia, en su *Biblioteca histórica*, 40, 4, nos ofrecen otras listas. La enumeración de triunfos inscrita en el foro romano, la cual aparece fragmentada en este punto, señala únicamente las regiones de [Pafla]gonia, Capadoc(ia) y [Alb]ania, a las que hay que añadir una mención a los piratas (véase Degrassi, *Inscr. It.*, XIII, 1, 84, frag. XXIX). Para un debate reciente sobre el particular, véase Girardet, 1991, y Bellemore, 2000. <<

[87] Véase Diodoro de Sicilia, 40, 4, citado por Constantino Porfirogenetos, *Excerpta*, 4, págs. 405-406 (Boissevain). Para información sobre la Venus Victrix, véase Pais, 1920, págs. 256-257. Respecto al texto griego con la dedicatoria consagrada a Pompeyo en Oriente, véase Vogel-Weidemann, 1985. Para una compilación, véase Bellemore, 2000, págs. 110-118 <<

[88] Para información sobre las «cifras ficticias», véase Scheidel, 1996. <<

[89] Véase Dreizehnter, 1975, págs. 226-230, aunque su principal argumento consista en intentar mostrar que en muchos casos se trata de «cifras artificiosas», es decir, de cantidades concebidas a fin de realizar ingeniosos pasatiempos numéricos, aún a costa de prestar muy poca, o ninguna, atención a las cantidades «reales». <<

[⁹⁰] Brunt, 1971, págs. 459-460, es el intento más juicioso y honesto que se ha realizado para pasar de las cifras de los donativos a las vinculadas con el número de soldados. Respecto a las teorías económicas que desarrollan las estimaciones de ingresos que ofrece Plutarco en relación con los ingresos del imperio, véase Duncan-Jones, 1990, pág. 43; y 1994, pág. 253. <<

[91] Véase Plinio, *Nat.*, 37, 16; y Plutarco, *Pomp.*, 45, 3. <<

[92] Hopkins, 1980, págs. 109-112. <<

[93] McGowan, 2002; Watanabe-O'Kelly, 2002. <<

[94] SHA, *Hadrian*, 6, 1-4; Dión Casio, 69, 2, 3; *BMCRE* III, en la entrada correspondiente a Adriano, n.º 47. Respecto a la ceremonia, véase Richard, 1966. Para información sobre las dataciones, véase Kierdorf, 1986; Birley, 1997, págs. 99-100; y Bennett, 1997, pág. 204. <<

[95] Silio Itálico, 17, 625-654. La prueba más clara que nos ha dejado la época antigua en relación con el triunfo que figuraba en los quince libros de *Los anales* (obra que más tarde se vería ampliada hasta alcanzar los dieciocho libros) se encuentra en *De Viris Illustribus*, 52 (véase también Skutsch, 1985, págs. 104 y 553); por lo demás, el triunfo que refiere Ennio es una reconstrucción (no inverosímil) realizada a partir del eco que el acontecimiento despertó en poemas posteriores al mismo. Para información sobre los aspectos triunfales de la obra de Ennio en general, véase Hardie (en preparación). <<

[96] Estacio, *Theb.*, 12, 519-539; Braund, 1996, págs. 12-13. <<

[97] Véase Kunz, 1988, págs. 19-24; y Pfanner, 1983, págs. 13-90.

<<

[98] Respecto a la expresión *ex manubiis*, véase Augusto, *RG*, 21, 1. Para información sobre la *quadriga*, hoy perdida, véase Augusto, *RG*, 35, 1; Hickson, 1991, pág. 134. En cuanto a la posibilidad de que la cuadriga estuviera vacía, véase Rich, 1998, págs. 115-125; Barchiesi, 2002, 22. En relación con el pie de bronce, véase Ungaro y Milella, 1995, 50, cat. n.º 15; La Rocca, 1995, págs. 75-76; y Tufi, 2002, págs. 179-181 (autor que considera que la estatua de la Victoria pudo haber ocupado un lugar distinto en el foro). Sobre los héroes de la República, véase Suetonio, *Aug.*, 31, 5 (aunque, como es obvio, los fragmentos de las esculturas que han llegado hasta nosotros no confirman la descripción de la vestimenta que hace Suetonio: véase Ungaro y Milella, 1995, 52-80, cat. n.ºS 16-28; Degrassi, *Inscr. It.*, XIII. 3, 1-8). Respecto a las pinturas, véase Plinio, *Nat.*, 35, 27 y 9394; Servio (auct.), *Aen.*, I, 294; y Daut, 1984. Y respecto a otras asociaciones triunfales, véase Suetonio, *Aug.*, 29, 2; Veleyo Patérculo, 2, 39, 2; y Spannagel, 1999, págs. 79-85. Para información sobre las reconstrucciones de todo este esquema iconográfico, véase Zanker, 1968; y Galinsky, 1996, págs. 197-213.

<<

[99] Para información sobre la historia del yacimiento arqueológico y el hallazgo de algunos de los espolones de la flota de Antonio y Cleopatra, véase Murray y Petsas, 1989. Respecto a la escultura triunfal, véase Murray, 2004. Para información sobre la función del triunfo, véase Polibio, 6, 15, 7 <<

[¹⁰⁰] Respecto a la expresión *arcus triumphalis*, véase Amiano Marcelino, 21, 16, 15; *ILS* 2933 = *CIL* VIII, 7094-7098; *CIL* VIII, 1314 = 14817, 8321, 14728 (todas las inscripciones proceden del norte de África); en Roma, el Arco de Constantino (*ILS* 694 = *CIL* VI, 1139) emplea la locución *arcus triumphis insignis* («arco señalado por sus triunfos —o por su triunfal renombre—»). Respecto a la función, la historia y la nomenclatura de los arcos de triunfo, véase F. S. Kleiner, 1989; Wallace-Hadrill, 1990. Para información sobre el Arco de Germánico, véase Tácito, *Anales*, 2, 83; Crawford, *et al.*, 1996, 1, n.º 37, 9— 29; Lebek, 1987 y 1991. Respecto a Beneventum, véase Rotili, 1972; y Künzli, 1988, págs. 25-29. <<

[101] Un relieve que hoy se encuentra en España, también representa, casi con toda seguridad, el triunfo de Accio: véase Trunk, 2002, págs. 250-254. <<

[102] Dión Casio, 39, 65. <<

[103] Ovidio, *Ars*, I, 217-222. <<

[104] *ILS*, 5088 = *CIL* VI, 10194. <<

[¹⁰⁵] Varrón, *RR*, 3, 2, 15-16; Columela repite este pasaje en 8, 10, 6 (Varrón alude por error a Escipión Metelo). <<

[106] Respecto al gladiador, véase Séneca, Dial., 1 (*De Providentia*), 4. 4. Para información sobre la población de Triumphale, véase Vegetio, 3, 5. Respecto a los niños, véase Tito Livio, 21, 62, 2; 24, 10, 10 [hay publicación española: *Historia de Roma desde su fundación*, 8 volúmenes, traducción de José Antonio Villar Vidal, Madrid, Gredos, 1996 (*N. de los t.*)]; y Valerio Máximo, 1, 6, 5. La palabra «prodigioso» debe entenderse aquí de manera literal, ya que se trataba de «prodigios» en el sentido religioso de la palabra, esto es, como signos enviados por los dioses. <<

[107] Respecto a los esclavos, véase por ejemplo Plauto, *Bac.*, 10681075; véase también Itgenshorst, 2005, págs. 50-55. Para información sobre la clemencia y demás, véase Séneca, *Cl.*, 1, 21, 3; *Ep.*, 71, 22. En cuanto al triunfo cristiano, véase 2a Corintios, 2, 14; Colosenses, 2, 15; junto con Tertuliano, *Apologeticus*, 50, 1-4; Egan, 1977 (donde se hace una revisión crítica, desde el escepticismo, de algunos pasajes clave del Nuevo Testamento); y Schmidt, 1995. <<

[108] Horacio, *Carm.*, 3, 30 (compárese con el empleo que hace Horacio de las voces *deducere/deduxisse* en un contexto estrictamente triunfal: *Carm.*, 1, 37, 31). Putnam, en su obra de 1973, analiza esta y otras (triunfales) sutilezas del poema. Respecto a las descripciones de Virgilio que pintan al poeta como a un general triunfante en *Las Geórgicas*, véase Buchheit, 1972, págs. 101-103. Para información sobre esto mismo en el poeta Ennio, véase Hardie (en preparación). <<

[109] Propercio, 3, 1, 9-12. <<

[¹¹⁰] Véase Eisenbichler y Iannuci, 1990; A. Miller, 2001, págs. 52-56.
La traducción inglesa se encuentra en Wilkins, 1962. <<

[¹¹¹] Merece la pena citar aquí una traducción anónima que circula en Internet y que no hemos utilizado en nuestra traducción por no figurar completa. El pasaje mencionado adquiere un ritmo y una limpieza que no están presentes en la versión castellana impresa: «... formarán tu séquito los jóvenes subyugados y las cautivas doncellas, y su pompa será para ti un magnífico triunfo. Yo mismo, que soy tu última presa, caminaré mostrando mi herida reciente, y, esclavo tuyo, arrastraré mi nueva cadena...». (*N. de los t.*) <<

[¹¹²] Ovidio, *Am.*, 1, 2 (aquí se citan los versos 27 a 30). [Hay publicación española: *Amores*, traducción de Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Alianza, 2001. (*N. de los t.*)] <<

[113] Respecto a Rómulo, véase Plutarco, *Rom.*, 16, 5-8. En cuanto a Baco y Liber, véase Plinio, *Nat.*, 7, 191; para información sobre el posible origen de la palabra *triumphus*, véase Varrón, *LL*, 6, 68; e Isidoro, *Etimologías*, 18, 2, 3 (donde el autor afirma citar a Suetonio). <<

[¹¹⁴] Véase Plinio, *Nat.*, 15, 133-135 (el autor cita aquí a Masurio), y Festo (Paulo), p. 104L. <<

[¹¹⁵] Valerio Máximo, 2, 8; Aulo Gelio, 5, 6, 20-23. <<

[¹¹⁶] Porfirio *ad* Horacio, *Ep.*, 2, 1, 192 (junto con Ps. Acro *ad loc.*, un texto que podría derivar en parte de algún comentarista anterior). [El *essedum* era un carro de guerra de dos ruedas de origen galo; el *pilentum*, una carroza utilizada habitualmente por las damas romanas; y el *petorritum*, un carro de cuatro ruedas. (*N. de los t.*)] <<

[117] Respecto a Mantegna, véase Martindale, 1979. Para información sobre el *Africa* de Petrarca, véase Bernardo, 1962; Suerbaum, 1972; Colilli, 1990; Hardie, 1993, págs. 299-300; y A. Miller, 2001, págs. 51-52. <<

[¹¹⁸] Véase Panvinio, 1558, junto con McCuaig, 1991; A. Miller, 2001, págs. 47-51, y Stenhouse, 2005, págs. 1-20 y 103-112. <<

[119] Gibbon, 1796, 2, págs. 361-401. Gibbon, 1796, 2, págs. 361-401. <<

[¹²⁰] Para información sobre el triunfo en el Renacimiento, véase A. Miller, 2001, págs. 38-61. Respecto al triunfalismo cristiano, véase Biondo, 1459. Y en cuanto al triunfo de Carlos V, véase Jacquot, 1956-1975, 2, páginas 206, 368, en especial la 431 y las 488 a 489; véase también Madonna, 1980; y Chastel, 1983, págs. 209-215. <<

[121] Para información sobre las divergencias clásicas entre las posturas que se adoptan en relación con el «derecho triunfal», véase Mommsen, 1887, 1, págs. 126-136, y Laqueur, 1909. <<

[122] Véase J. S. Richardson, 1975; Develin, 1978, y Auliard, 2001.

<<

[123] North, 1976. <<

[¹²⁴] Véase Frazer, 1911, págs. 174-178 [hay publicación española: *La rama dorada*, traducción de Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, págs. 185-189 (*N. de los t.*)]; Versnel, 1970, especialmente las páginas 201 a 203. Versnel, en su texto de 2006, págs. 291-292, admite cortésmente que la obra *Triumphus* se centra en el estudio de las formas primitivas de la ceremonia: «De haber incluido la palabra “primitivo” en el título se habrían evitado muchos alborotos». <<

[125] Respecto a las mujeres, véase Flory, 1998. Acerca del triunfo cristiano, véase McCormick, 1986. Respecto a las procesiones fúnebres, véase Brelich, 1938; y Richard, 1966. En cuanto a la iconografía, véase Andreae, 1979; Angelicoussis, 1984; y Brilliant, 1999. Para información sobre la poesía, véase Galinsky, 1969; y Taisne, 1973. En relación con la semiótica social, véase Flaig, 2003a, 32-40; y 2003b. Por lo que respecta al control de las élites y a la resolución de conflictos, véase Holkeskamp, 1987, págs. 236-238; Itgenshorst, 2005, págs. 193-209. Para información sobre los triunfos concretos, véase J. S. Richardson, 1983 (donde se habla del triunfo de Metelo Escipión); Weinstock, 1971, págs. 71-75 (que analiza el triunfo de Camilo); Ostenberg, 1999 (sobre el triunfo de Octavio); Sumi, 2002, (triunfo de Sila); y Beard, 2003b (con datos sobre el triunfo de Vespasiano y Tito). <<

[126] McCormick, 1986, pág. 11, señala «la escasez de estudios pormenorizados» que nos informen de la evolución de los acontecimientos durante el Principado. El texto de Barini, 1952, es poco más que una lista de las victorias militares y las ceremonias de triunfos, clasificadas en función de los sucesivos emperadores. Payne, 1962, es una obra muy conocida que aborda seriamente el análisis de los triunfos tardorromanos. El libro de Ostenberg, 2003, resulta particularmente útil para conocer la naturaleza del desfile triunfal en las postrimerías del período republicano y los primeros tiempos del imperio. <<

[127] Véase Bell, 1992; junto con Humphrey y Laidlaw, 1994. El resumen que aquí presento tiene, desde luego, una utilidad estratégica, pero es sin embargo una drástica y excesiva simplificación de los argumentos expuestos en dichas obras, las cuales incluyen, en ambos casos, muchas más cuestiones y logran por tanto arrojar luz sobre el estudio de los rituales antiguos. Me ha sorprendido, por ejemplo, el énfasis que ponen Humphrey y Laidlaw en la «no intencionalidad»: el significado de las acciones que pertenecen a la categoría de «acciones rituales» no depende de las intenciones de los individuos que las realizan; tanto los participantes como los observadores entienden que su ejecución se ajusta a una pauta predeterminada; y en ese sentido, no puede decirse que quienes llevan a cabo el ritual sean, en el sentido corriente y cotidiano de la expresión, «dueños de sus actos». Este carácter no intencional puede ayudarnos a distinguir un acto de «celebración», incluso el del más modesto triunfo, de cualquier otra excursión en carro al Capitolio —o, sin ir más lejos, nos permite separar el «ritual» estadounidense de la preparación del pavo en el Día de acción de gracias o en Navidad de las pesadas labores domésticas cotidianas. <<

[128] Véase Barchiesi, 2000; y Barchiesi, Rüpke y Stephens, 2004.

<<

[129] Éste es inevitablemente un resumen injusto del aparentemente fecundo conjunto de obras recientes sobre el ritual público, aunque no tan injusto como pudiera creerse. Incluso los más perspicaces estudiosos del mundo antiguo, ampliamente informados acerca de los temas propios de la antropología cultural y versados en otros períodos históricos, tienden a extraer conclusiones insulsas, que en ocasiones apenas son otra cosa que meras tautologías, acerca del papel que desempeñan los desfiles y los ceremoniales: «el festival estatal... es una glorificación del estado» (Goldhill, 1987, pág. 61); «las pormenorizadas normativas que rigen la participación en los desfiles son asimismo otras tantas expresiones de una ideología cívica» (Price, 1984, pág. 111); «el cabecilla... recurre a menudo a las estructuras, los desfiles o los festivales tribales para lograr el engarce de los valores de la comunidad y hacer aflorar consensos en relación con las medidas que adopta el estado... Su éxito deriva... en [sic] el hecho de que logre sintonizar con las necesidades y las aspiraciones cívicas y en su capacidad para darles forma y expresión» (Connor, 1987, pág. 50); los desfiles «señalan la ubicación del núcleo social y afirman su vínculo con realidades transcendentales mediante la impresión en un territorio de marcas asociadas a signos rituales de dominación» (Stewart, 1993, pág. 254, quien cita a Geertz, 1983, pág. 125). No obstante —pese a todas mis dudas— este libro, al igual que la práctica totalidad de los demás estudios sobre la cultura ceremonial, sea antigua o moderna, no puede evitar la deuda contraída con unas obras clásicas tan citadas y sin duda tan leídas como las de Geertz, 1973, en especial su célebre trabajo sobre la pelea de gallos balinesa; Le Roy Ladurie, 1979; y Muir, 1981. <<

[130] Los Parilia, o Palilia, eran las fiestas en honor de Pales, diosa de los pastores y los rebaños; las Vinalias eran dos festejos en los que se celebraba, respectivamente, la floración de la vid y la vendimia; y el Consualia era una festividad en honor a Consus, uno de los dioses más primitivos de la religión romana y vinculado a la fundación de la propia ciudad de Roma (la etimología de Consus es controvertida, ya que se dice que procede del verbo compuesto *consero*, *consevi*, *consitum*, «sembrar», o de *condo*, *condidi*, *conditum*, «esconder, ocultar» (y también «construir»), lo que significa que el dios se consideraba relacionado a un tiempo con la agricultura y con la cimentación de los edificios —razón por la que su altar se hallaba bajo tierra). (*N. de los t.*) <<

[131] La redefinición por la que los Parilia (originalmente relacionados, al parecer, con los rebaños y las manadas) pasan a conmemorar el «aniversario de Roma» es un ejemplo oportuno; véase Beard, 1987. <<

[132] Las *Lupercalia* eran las fiestas en honor del dios Pan, a quien se conocía con el nombre de Luperco. Se consagraba a este dios una cueva del Palatino llamada igualmente *Lupercal*, *Lupercalis*. De hecho, también se llamaba Luperca a la loba que amamantó a Rómulo y Remo —en realidad, Luperco, y por tanto Pan, están asociados a todo lo hirsuto, peludo, salvaje, instintivo y primario. (*N. de los t.*) <<

[133] Las *Hilaria* se celebraban el 25 de marzo y conmemoraban la resurrección de Atis y su regreso al seno de la «Gran Madre». (*N. de los t.*). <<

[¹³⁴] Véase Plutarco, *Ces.*, 61 (junto con Weinstcok, 1971, págs. 331340); véase también Herodiano, 1, 10. <<

[135] Véase Tito Livio, 9, 43, 22 (año 306 a. C.); 7, 16, 6 (357 a. C.).

<<

[136] Para consultar el texto completo y conocer el relato del hallazgo, véase Degrassi, 1943 y Beard, 2003c. <<

[137] Respecto al triunfo de Cerco, véase Degrassi, *Inscr. It.*, XIII, 1, 549. <<

[¹³⁸] Itgenshorst, 2004, págs. 443-448; y 2005, págs. 219-223, tiende a considerar que estas inclusiones inducen fuertemente a sospechar la impronta de una innovación de Augusto concebida en parte para enmascarar la irregularidad con que fue aclamado Octavio en los años 40 y 36. El hecho de que las aclamaciones aparezcan también en los *Fasti Barberiniani*, que carecen de conexión con los *Fasti Capitolini*, no respalda su punto de vista. <<

[139] Aulo Gelio, 5, 6, 21-23. Respecto a los «triumfos menores», véase Plinio, *Nat.*, 15, 19; y Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 5, 47, 2-4; 8, 67, 10. Para información sobre los premios de consolación, véase Tito Livio, 26, 21, 1-6 (Marco Claudio Marcelo en el año 211). <<

[¹⁴⁰] Brennan, 1996. Los *Fasti* consignan explícitamente el triunfo de Cayo Papirio Maso en el año 231, y añaden que se trata del «primero [celebrado] en *Monte Albano*». <<

[141] Suetonio, *Gram.*, 17. Véase también Panvinio, 1558, Introducción («*A quibus tabule...*») b. Panvinio se guía por una corrección anterior hecha por Gabriele Faerno: Stenhouse, 2005, pág. 9. <<

[142] El problema estriba en que resulta imposible engarzar convincentemente los restos arqueológicos que han llegado hasta nosotros, las referencias literarias antiguas a varias de las estructuras del foro, y las descripciones renacentistas de lo hallado en ese lugar. Las extravagantes reconstrucciones que aparecen en Coarelli, 1985, págs. 258-308, han ejercido una notable influencia y se han aureolado de más prestigio del que merecen. Para conjeturas y críticas recientes, véase Simpson, 1993; Nedergaard, 1994-1995; Chioffi, 1996, págs. 22-26; y C. B. Rose, 2005, págs. 30-33. <<

[143] Las listas triunfales tuvieron que haber sido inscritas necesariamente después del año 19 a. C. (fecha que corresponde a la última anotación de lo que es claramente una serie de entradas cinceladas a la vez); pese a que Spannagel, 1999, pág. 249, sugiera que la primera concepción de esta lista culmina con el triple triunfo de Octaviano en el año 29 a. C. (enlazando así con los tres triunfos de Rómulo que figuran al principio). Los argumentos relacionados con la datación se han centrado en gran medida en las pautas que pueden deducirse de la supresión intencionada de algunos nombres en las distintas listas. En la enumeración de los distintos cónsules se suprimieron los nombres de Marco Antonio y su abuelo, aunque posteriormente fueron restaurados; sin embargo, en la lista de triunfos ambas menciones permanecieron intactas. Si la supresión de esos nombres se produjo como consecuencia de la anulación de los actos en honor de Antonio que debían haberse celebrado en septiembre u octubre del año 30 a. C., entonces la lista consular tuvo que haber estado terminada antes de esa fecha, aunque es posible conjeturar una datación posterior en caso de que la eliminación se efectuara a raíz de la pérdida de Julio, el hijo de Antonio, en el año 2 a. C. Para un debate pormenorizado, véase Taylor, 1946; 1950; y 1951. <<

[¹⁴⁴] Véase Braccesi, 1981, págs. 39-55. Respecto a la cronología de Ático, véase Cornelio Nepote, *Att*, 18, 1-4. <<

[145] Véase Degrassi, *Inscr. It.*, XIII. 1, 338-347; y Moretti, 1925. El hecho de que los *Fasti Urbisalvienses* estén labrados en losas de mármol griego, una piedra que en el norte de Italia no comenzó a emplearse de forma habitual hasta la época de Augusto, desautoriza efectivamente la idea de que puedan ser anteriores a los *Capitolini*.

<<

[¹⁴⁶] Floro, *Epit.*, 1, 5 (1, 11, 6). Inventada o no, ésta es una de las observaciones, típicamente mordaces, que menudean en un autor bastante menos insulso de lo que frecuentemente suponen los eruditos modernos. <<

[147] Véase Valerio Máximo, 4, 4, 5. Apuleyo, *Apol.*, 17. (Apuleyo defiende aquí su propio buen nombre, ya que a él se le había acusado de tener muy pocos esclavos [La obra citada recibe varios títulos: *Apologia, de Magia* o *Pro se de Magia*; véase la Biblioteca Clásica Gredos, n.º 32. (*N. de los t.*)]). <<

[148] Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 2, 34, 3. <<

[149] Hemos traducido aquí las palabras del original inglés. No obstante, la traducción española de Gredos, el *Epítome* de Zonaras, que permite seguir los libros perdidos de Dión, se expresa de forma ligeramente diferente: «Pero *los conflictos internos y los poderes personales* provocaron muchas novedades en [las fiestas de la victoria]». El subrayado es nuestro. (N. de los t.) <<

[150] Zonaras, *Epitome*, 7, 21. <<

[¹⁵¹] Tito Livio, 39, 6-7 (palabras de las que se hace eco, casi textualmente, Agustín, en *La ciudad de Dios*, III, 21 [véase la publicación española: *La ciudad de Dios*, traducción de Santos Santamarta del Río y Miguel Fuertes Lanero, en *Obras Completas de San Agustín*, 41 volúmenes, vols. XVI-XVII, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos. (*N. de los t.*)]); véase también Plinio, *Nat.*, 34, 14. <<

[152] Respecto a las victorias de Balbo, véase Plinio, *Nat.*, 5, 36-37; Estrabón, 3, 5, 3; y Veleyo Patérculo, 2, 51, 3. La última plancha de mármol termina con el triunfo de Balbo, y después aparece, como remate, una «lengüeta» toscamente labrada que actúa como espiguilla y que debía de ser, presumiblemente, el punto en el que la losa se insertaba en su marco; no tengo la menor idea de qué papel desempeña aquí esta punta. T. Hölscher y otros piensan que ha de tratarse de un elemento deliberadamente arcaizante con el que se intenta transmitir implícitamente la noción de que había sitio para la inscripción de nuevos nombres; véase Spannagel, 1999, pág. 250; Itgenshorst, 2004, pág. 449. <<

[153] Suetonio, *CL*, 24, 3 <<

[154] Campbell, 1984, pág. 136. <<

[155] Es decir, los títulos honoríficos y las condecoraciones, respectivamente. (*N. de los t.*) <<

[¹⁵⁶] Véase Boyce, 1942; Maxfield, 1981, págs. 105-109; Campbell, 1984, págs. 358-362; y Eck, 1999. El pasaje clave, que se halla en Suetonio, Cl., 17, 3, dice (literalmente) lo siguiente: «Su esposa Mesalina siguió su carro triunfal en una carroza; le siguieron también los que habían obtenido las insignias del triunfo en esa misma guerra, pero todos a pie y con la toga pretexta, excepto Marco Craso Frugi, que montaba un caballo adornado con faleras y vestía una túnica palmada, porque había vuelto a ostentar este honor». Aquí está el problema: ¿sugiere esto que la vestimenta asociada con las *insignia* triunfales era la *toga prætexta*? ¿O que se la denominaba *toga prætexta* únicamente cuando se la exhibía en la gran procesión triunfal de otra persona? Para el examen de puntos de vista diferentes, véase Marquardt, 1884, págs. 591-592 y Boyce, 1942, págs. 131-132 (*toga picta*, etcétera); véase también Mommsen, 1887, 1, pág. 412 y Taylor, 1936, pág. 170 (*prætexta*) <<

[¹⁵⁷] Eck, 1984, pág. 138; 2003, págs. 60-62. <<

[158] Suetonio, *Aug.*, 38, 1. <<

[159] Véase por ejemplo Velejo Patérculo, 2, 115, 3; véase también Dión Casio, 54, 24, 7-8. <<

[¹⁶⁰] Östenberg, 2003, especialmente en la página 14, trata de establecer una clara distinción entre los autores griegos y romanos de tiempos del imperio que escribieron acerca del triunfo. No estoy convencida de que ésta sea una cuestión tan crucial como la autora sugiere. De hecho, dejando a un lado a Tito Livio, la mayoría de las más extensas crónicas triunfales están escritas en griego —pero esto no supone una indicación clara de que el autor estuviese familiarizado con la cultura romana (a fin de cuentas, Dión era senador). <<

[¹⁶¹] Respecto al triunfo o triunfos de Rómulo, véase Degrassi, *Inscr. It.*, XIII. 1, 534 (donde se habla únicamente del triunfo); y Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 2, 34 (autor que menciona tanto el triunfo como el episodio de los *spolia opima*); 2, 54, 2; 2, 55, 5 (véase también Plutarco, *Rom.*, 16, 58 (donde también se menciona el triunfo y los *spolia opima*); 25, 5). Tito Livio, en 1, 10, 5-7, ofrece únicamente información sobre los *spolia opima* (véase también Propertio, 4, 10, 5-22; Valerio Máximo, 3, 2, 3; y Plutarco, *Marc.*, 8, 3). <<

[162] Es muy posible que Dionisio haya escrito este pasaje después de que hubiesen quedado expuestos a la vista del público los *Fasti* labrados (el texto que puede leerse en *Ant.*, 1, 7, 2, implica que nuestro autor se hallaba redactando el prefacio de su obra en torno al año 8 d. C.). A juzgar por los datos que ofrece el contenido de la propia obra, la fecha en que se escriben los cinco primeros libros de Tito Livio se sitúa a principios de la década de 20 a. C.; Ögilvie, 1965, pág. 2, y Luce, 1965, sugieren unas cronologías ligeramente distintas, aunque dentro del mismo período. Sin embargo, cuando nos adentremos en la materia que someteremos a examen en el capítulo 9 veremos que las discrepancias no se limitan a simples cuestiones cronológicas. <<

[163] Se trata de Alfredo el Grande (849-901). Según la leyenda, en una de las acciones que le llevaron a invadir Wessex, el monarca se refugió en la choza de unos campesinos. Estos le encargaron que hiciera unas tortas. Un día, distraído con los problemas del reino, quemó la hornada y fue abofeteado por la mujer del labriego. (*N. de los t.*) <<

[164] Para información sobre las tesis de carácter fundamentalmente optimista, véase Cornell, 1986; Drummond, 1989, págs. 173-176; y Oakley, 1997, págs. 38-72 y 100-104. Para los autores más escépticos, véase Beloch, 1926 —que ofrece el clásico estudio presidido por un escepticismo superlativo—; Wiseman, 1995, págs. 103-107; y Forsythe, 2005, págs. 59-77. De entre la inmensa bibliografía que aborda el examen de los primitivos archivos sacerdotales —más tarde publicados con el título de *Annales Maximi*—, que según algunos autores incluían referencias a los triunfos (por ejemplo Oakley, 1997, págs. 24-27, quien se basa en las observaciones de Servio (auct.), *Aen.*, 1, 373 y Sempronio Aselio, frag. 1-2 = Aulo Gelio, 5, 18, 8-9), véase Crake, 1940 —que expone un análisis «optimista»—; Fraccaro, 1957 —más escéptico—; y Rawson, 1971, que duda de que las obras históricas los emplearan a menudo como fuente, contra el parecer de Frier, 1979, pág. 22, que afirma que dichos archivos dejaron una «impronta discernible» en la literatura histórica romana. <<

[165] Véase Cicerón, *Brut.*, 62, pasaje que constituye el punto de partida del texto que publica Ridley en 1983. <<

[166] Véase Cesio Baso, *De Saturnio Versu* (en Keil, *Grammatici Latini*, 6, 265). <<

[¹⁶⁷] *Ver.*, 2. 1, 57. [Hay publicación española: *Discursos*, 2 vols., *Verrinas I y II*, Madrid, Gredos. (*N. de los t.*)]. <<

[168] La diosa de la mañana, Aurora —de ahí nuestros adjetivos «matutino» o «matinal», por ejemplo. (*N. de los t.*) <<

[169] Tito Livio, 41, 28, 8-10. <<

[170] Citado por Plinio, *Nat.*, 18, 17. <<

[¹⁷¹] Véase Tito Livio, 8, 40; Beloch, 1926, págs. 86-92; Ridley, 1983, págs. 375-378; y Oakley, 1997, págs. 56-57. <<

[172] La fecha exacta se ha perdido, ya que no aparece en el texto labrado, pero puede deducirse de Plutarco, *Publ.*, 9, 5. Richard, 1994, argumenta que la fecha del primero de marzo del año 509 remite a los esfuerzos por los que el historiador de principios del siglo I, Valerio Antias, trató de asociar a un antepasado suyo con Rómulo. Sin embargo, hoy resulta imposible averiguar si lo que está operando aquí es efectivamente este particular tipo de lealtad familiar, o si nos hallamos ante un intento de orden más general concebido para enlazar el origen de la ciudad con el de la República (sin olvidar la posibilidad de que el móvil real pudiera obedecer a ambas causas). <<

[173] El resto de los triunfos celebrados el primero de marzo que aparecen grabados en los fragmentos conservados de los *Fasti* corresponden a los años 329 a. C. (fecha en la que se producen dos festejos triunfales), 275, 241, 222 y 174. El triunfo del año 222 incluye la dedicatoria de los *spolia opima* por parte de Marco Claudio Marcelo (lo que se ajusta a la tradición, según la cual Rómulo habría realizado su dedicatoria el mismo día). Para información sobre la percepción del significado de los aniversarios triunfales, véase Tito Livio, 40, 59, 3 (aunque el propio Tito Livio atribuya la coincidencia de las fechas a la «casualidad»). Brennan, 1966, pág. 322, examina las pruebas que hablan en favor de una elección aparentemente deliberada de días (y aniversarios) significativos para los triunfos. <<

[174] Tito Livio, 5, 15, 9; 9, 24; 10, 10, 1-5. Para un examen detallado de las correspondencias entre los *Fasti Triumphales* y los párrafos 5-10 de Tito Livio, véase Oakley, 2005b, págs. 487-489. <<

[175] Para el triunfo del año 504, véase Tito Livio, 2, 16, 6; y Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 5, 53, 2. Para el triunfo del año 502, véase Tito Livio, 2, 17, 7. Y para el triunfo del año 495, véase Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 6, 30, 2-3. Respecto a la celebración del año 264, véase Silio Itálico, 6, 660-662, tradición reflejada asimismo en Eutropio, 2, 18, 2. <<

[176] La afirmación de «antes inventado que omitido» se encuentra en Oakley, 2005a, pág. 343. Respecto a la omisión del triunfo de Accio, véase *CIL*, I, 78 (segunda edición), y véanse también, más adelante, las páginas 302 a 304. <<

[177] De otros tres triunfos celebrados en los años 33 y 28 sólo tenemos noticia porque aparecen consignados en los *Fasti Barberiniani* (ya que las anotaciones de los *Fasti Capitolini* correspondientes a este período se han perdido). <<

[178] Véase Polibio, 11, 33, 7; y Tito Livio 28, 38, 4-5. Apiano, en *Hisp.*, 38, también señala la celebración de un triunfo, mientras que Valerio Máximo, 2, 8, 5 y Dión Casio, 17, frags. 56 y 57, aluden a la efectiva realización de una ceremonia (aunque según Dión lo único que se le permitió fue sacrificar cien bueyes blancos). [Hay publicación parcial española: *Historia romana*, 2 volúmenes (Libros I-XXV y XX XVI-XLV), traducción de Domingo Plácido Suárez, Madrid, Gredos, 2004. (*N. de los t.*)] En este punto hay una laguna en las inscripciones de los *Fasti*. <<

[179] Tito Livio, 39, 6-7; Floro, *Epit*, 1, 27 (2, 11, 3). <<

[180] El texto que aparece consignado en el foro se deduce de una copia hallada en Arezzo: véase Degrassi, *Inscr. It.*, XIII. 3, 57; 59-60.

<<

[¹⁸¹] Véase Degrassi, *Inscr. It.*, XIII. 3, 50-51; y *LTUR*, en la entrada correspondiente a *Fornix Fabianus*. El embellecimiento del arco se desprende de lo que afirma Cicerón en *Vat.*, 28. La familia que nos ocupa descendía de Paulo por parte de un hijo natural de su primer matrimonio, hijo que había sido adoptado por la familia de los Fabianos. <<

[182] Véase Veleyo Patérculo, 1, 9, 3. Las monedas (*RRC* n.º 415 — acuñadas en el año 62 a. C. por L. Emilio Lépido Paulo con la intención de resaltar su «falso parentesco con L. Emilio Paulo»—) también lucen el lema *TER* («tres veces»), lo que una vez más podría reflejar la tradición familiar de los tres triunfos —o quizá que sus victoriosas tropas le habían aclamado *imperator* en tres ocasiones—. Para información sobre otros aspectos de las pruebas que han llegado hasta nosotros (y que muestran nuevas divergencias), véase Morgan, 1973, págs. 228-229; y Ridley, 1983, pág. 375. <<

[183] Téngase no obstante en cuenta la polémica que suscitó el hecho de si Manio Curio Dentato había celebrado tres triunfos o cuatro a principios del siglo III a. C.; véase J. S. Richardson, 1975, pág. <<

54.

[184] Véase Beard, North y Price, 1998, págs. 2, 119-124 (sobre las Lupercales), 116-119 (sobre los Parilia), y 87-88, 151-152 (sobre los Arvales). <<

[185] En líneas generales, esta reconstrucción se basa en Ehlers, *RE*, 2. VIIA, 1, 493-511, Hopkins, 1978, págs. 26-27 y Champlin, 2003b, págs. 210-215, aunque la mayoría de los eruditos refieren un relato similar. <<

[186] Se trata de un casquete de lana similar al frigio. Solían llevarlo los esclavos manumitidos, pero también los ciudadanos en señal de libertad en las Saturnales, festines y festejos. (*N. de los t.*) <<

[187] Respecto al hecho de tener que conferir sistemáticamente claridad a unas pruebas confusas, véase Henderson, 2002, págs. 42-48, autor que examina el similar proceso que subyace a nuestras reconstrucciones de la historia y de las prácticas que se seguían en la celebración de los juegos circenses. <<

[188] Véase Tito Livio, 10, 37, 10-12; la razón de esta premura se debió a la voluntad de prevenir que se organizara una facción que se opusiera al festejo. <<

[189] Véase Plinio, *Nat.*, 28, 39 [hay publicación parcial española: *Historia Natural*, volúmenes VIII-XI y X XVIII-XXXII, traducción de Josefa Cantó, Isabel Gómez Santamaría, Susana González Martín y Eusebia Tarriño, Madrid, Cátedra, 2007. En realidad, Plinio no habla explícitamente de un falo, sino de Fascino, divinización de fascinum, un amuleto en forma de falo que se colgaba del cuello de los niños y también bajo los carros triunfales para conjurar la mala suerte (*N. de los t.*)]. Para información sobre la expresión «se bamboleaba bajo el carro», véase Hopkins, 1978, pág. 27; y Champlin, 2003b, pág. 214 (autor que se refiere a un «gran falo»). <<

[¹⁹⁰] Respecto a las estrellas, véase Apiano, *Pun.*, 66 (aunque Suetonio menciona unas estrellas de oro que adornan una de las clámides que viste Nerón en un «triunfo» celebrado para conmemorar sus victorias atléticas y musicales: véase *Nerón*, 25, 1). Respecto a la evolución de la toga, véase Festo, p. 228L (autor que utiliza la sucesión cronológica para explicar la existencia de pruebas divergentes). Respecto al cuerpo pintado de rojo, véase Plinio, *Nat.*, 33, 111 (aunque es posible que la referencia a la cara ungida de rojo proceda de Dión, a juzgar por lo que dice Tzetzes, *Epistulae* 107 [en *Historia romana, op. cit.*, volumen I, pág. 272. (N. de los t.)]); Servio, auct., *Ecl.*, 6, 22; 10, 27; Isidoro, *Etimologías*, XVIII, 2,6. <<

[191] Tzetzes, *Epistulae* 107. <<

[192] En cuanto a la existencia de dudas respecto a la tradición de las «campanillas y el látigo», véase Reid, 1916, pág. 181, n.º 3 («no resulta creíble, al menos en el caso de la primera ocasión en que se menciona la costumbre»). Para información sobre la solución más «sobria», véase Champlin, 2003b, pág. 214. Versnel, 1970, pág. 56, también contempla la posibilidad de un carro del que cuelguen a un tiempo un falo, unas campanillas y un látigo, pero no especula respecto a la disposición concreta de estos aditamentos. <<

[193] Véase Tertuliano, *Apologeticus*, 33; y Jerónimo, *Cartas*, 39, 2, 8.

<<

[194] Véase Arriano, *Manual de Epicteto*, 3, 24, 85; Filostrato, *VS*, 488; y Whitmarsh, 2001, págs. 241242. Es posible que el relato de Aeliano (*VII*, 8, 15) en el que se dice que Filipo de Macedonia acostumbraba a caminar acompañado por un esclavo al que se le confiaba la misión de susurrarle tres veces al día la frase «eres un hombre» sea también una proyección fabulada inspirada en la tradición de los triunfos. <<

[195] Véase Zonaras, *Epítome* 7, 21; Tzetzes, *Epístuz* 107; Juvenal, 10, 41-42; Plinio, *Nat.*, 33, 11; 28, 39; e Isidoro, *Etimologías*, 18, 2, 6. Köves-Zulauf, 1972, págs. 122-149, parte del escrito de Plinio y propone una lectura diferente de este texto, hoy corrupto —aunque termina con una interpretación del papel del esclavo que no difiere demasiado de la que ofrecen la mayoría de los eruditos. <<

[196] El tema de la semiótica triunfal se aborda de forma más extensa en este apartado del *Apologeticus*, apartado en el que se habla de que el emperador está subordinado al dios cristiano (véase por ejemplo, *Apologeticus*, 30, 2: «Pedid al emperador que exhiba cautivo al cielo en su triunfo... Le es imposible hacerlo»). Pese a ello, Barnes, 1971, págs. 243-245, echa por tierra, con argumentos convincentes, el planteamiento que presupone que es posible mostrar que Tertuliano fue testigo directo de algún triunfo. <<

[197] Véase Kuttner, 1995, págs. 143-154; Musso, 1987; y Agnoli, 2002, págs. 222-234. <<

[198] Respecto a la placa de arcilla, véase Klein, 1889, pág. 85 (véase también Favro, 1994, pág. 154). Respecto al sarcófago, véase Rodenwaldt, 1940, págs. 24-26. <<

[199] Para información sobre las imágenes de la Victoria, véase Hölscher, 1967, págs. 68-97. <<

[200] Sobre el foro de Augusto, véanse más arriba las páginas 43 y 44. Sobre la moneda, véase *BMCRE*, I, Augusto, n.º 432-434 (donde pueden verse el *aureus* y el *denarii* españoles de los años 17 o 16 a. C.) = Figura 18. <<

[201] *RRC*, n.º 367, 402. <<

[202] *RRC*, n.º 326 (= Figura 19). Desde luego la cuestión de cuál sea efectivamente la primera imagen «histórica» de un triunfo es materia discutible, ya que la divisoria que permitiría distinguir entre las representaciones que parecen mostrar a Júpiter junto a una Victoria en una *quadriga* (las cuales configuran los llamados tipos *quadrigati* del siglo III a. C., *RRC*, n.ºs 28-34) y las que pintan al general triunfante en actitud similar es confusa. La fecha de esta moneda en concreto ha sido objeto de disputas. El hecho de que la datación habitual la sitúe en el año 101 a. C. descansa en gran medida en la suposición de que se trata de una conmemoración del triunfo de Mario. La tradición literaria retrotrae la imagen del general triunfante coronado por una Victoria a los principios mismos de la era romana: véase Plutarco, *Rom.*, 24, 3. <<

[203] Hölscher, 1967, pág. 84. <<

[204] Kuttner, 1967, págs. 148-152, explica que el esclavo que aparece en la taza de Boscoreale (y en el importante monumento augústeo del que se cree que es copia) constituye un elemento derivado de la subordinación de Tiberio a Augusto y viene a poner de relieve que el general triunfante no se había hecho aún con el mando supremo en la fecha de la ceremonia. De manera semejante, Hölscher, 1967, pág. 84, hace referencia al «fuerte rechazo [que inspiraba a Tiberio] el culto al emperador». <<

[205] Véase Musso, 1987, págs. 23-24; y Agnoli, 2002, pág. 229. <<

[206] Respecto al vínculo entre la procesión y el paisaje urbano, véase Favro, 1996, págs. 236-243. Para información sobre las procesiones griegas, véase Price, 1984, págs. 110-112; Connor, 1987; y Jost, 1994, págs. 228-230 y Polignac, 1995, págs. 32-88 — autores ambos que resaltan el papel clave de los desfiles en la unión del centro y la periferia del territorio de un estado—. Respecto a la importancia de la ruta circular, véase Coarelli, 1992, pág. 388, junto con Plinio, *Nat.*, 15, 133-135 y Festo (Paulo), p. 104 L. <<

[²⁰⁷] Véase Josefo, *BJ*, 7, 123-157 (el fragmento citado corresponde a los párrafos 123-131). [Hay publicación española: *La guerra de los judíos*, 2 volúmenes, traducción y notas de Jesús María Nieto Ibáñez, Madrid, Gredos, 2001. (*N. de los t.*)] <<

[208] Itgenshorst, 2005, págs. 24-29, es claramente consciente de la brecha que separa el texto de Josefo de la «realidad» física y ritual. Millar, 2005, págs. 103-107, ofrece una sensata panorámica de algunos de los principales problemas topográficos. <<

[209] Hay aquí un juego de palabras. «Greek» en inglés también significa lo que nosotros llamaríamos genéricamente «chino», de modo que *Ifs Greek to me* vendría que equivaler a «Me parece chino» o «no entiendo ni jota». Hemos tratado de no perder del todo ese matiz con el adjetivo «embarullado». (*N. de los t.*) <<

[210] Véase Tácito, *Hist.*, 3, 74; y Suetonio, *Dom.*, 1, 2. Domiciano restauró el templo, que había sido arrasado por un incendio en el año 80, véase en *LTUR* la entrada correspondiente a *Iseum et Serapeum in Campo Martio*. <<

[211] Beard, 2003b, págs. 555-558. <<

[212] Véase Makin, 1921, págs. 26-28; y Coarelli, 1968, pág. 59 (donde se indica que la función de la *villa publica* consistía en dar alojamiento al general); Künzli, 1988, pág. 32; Champlin, 2003b, pág. 212 (el autor que sostiene la tesis de que en ella aguardaba el comandante a que se le concediera el triunfo). <<

[213] Cicerón, *Pis.*, Tácito, *Anales*, 1, 28. Véase también Suetonio, *Aug.*, 100, 2; y Dión Casio, 56, 42, El chiste que hace Apuleyo, pese a ser un tanto soso (puede encontrarse en *Apol.*, 17), alude posiblemente a la *porta triumphalis*, ya que habla de «una única puerta» relacionada con el triunfo. Para los debates sobre el particular, véase Lyngby, 1954, págs. 107-122. <<

[214] Rito de paso, en francés en el original; se trata en general, en antropología, del rito por el que el adolescente, hombre o mujer, penetra en el círculo de los adultos tras superar una o más pruebas rituales de complejidad y duración variables. En este caso, la expresión adquiere un sentido cuasi literal levemente irónico. (*N. de los t.*) <<

[215] Véase Versnel, 1970, págs. 132-163; Künzli, 1988, págs. 42-44; y Rüpke, 1990, págs. 228-229; no obstante, no estoy segura de cuál pueda ser el significado exacto de lo que Hölkeskamp, 2006, pág. 484, pretende decir al afirmar que se trata de «una especie de puerta virtual». <<

[216] Morpurgo, 1908. <<

[217] Para información sobre las teorías modernas, véase en *LTUR* la entrada correspondiente a *Porta Triumphalis (Murus Servii Tullii: Mura Republicane: porte)*. Para información sobre las teorías renacentistas; véanse especialmente las de Biondo, 1459, en Martindale, 1979, págs. 60-63. <<

[218] La popularidad de este planteamiento se debe en gran medida a los entusiastas argumentos que presenta Coarelli en Coarelli, 1968 —edición revisada de 1992—, págs. 363-414, planteamiento que dicho autor reitera en sus distintas contribuciones a *LTUR*; a principios del siglo XIX, Nibby —1821, págs. 131-134— ya había propuesto unos razonamientos muy similares. Respecto a la propensión a dar a una teoría tratamiento de «hecho», véase Champlin, 2003b, pág. 212. Haselberg, 2002, ofrece un correctivo muy práctico en la entrada correspondiente a *Porta Carmentalis*, *Porta Triumphalis*. <<

[219] Lingby, 1954, págs. 108-109, y Coarelli, 1992, págs. 368-369, citan este comentario (*scholion*): en él se afirma que en realidad bebe de una fuente antigua y a continuación trata de fijar la Porta Catularia en una ubicación que responda a los intereses de su teoría general. Hay autores que no se han dejado convencer por el argumento; Richardson, *Dictionary*, en la entrada correspondiente a Porta Catularia, muestra hasta qué punto puede ser oscuro el material probatorio en este caso. <<

[220] Tras ser derrotada por los patricios, esta ilustre familia romana, que luchaba a favor de los plebeyos, se vio obligada a abandonar Roma para instalarse a las orillas del río Cremero. El clan entero (trescientos Fabios y cuatro mil clientes) cayó en una emboscada que les habían tendido los veyanos, y a manos de ellos murieron, según la leyenda, todos menos un joven, que fue el continuador de la familia. (*N. de los t.*) <<

[221] Véase Tito Livio, 2, 49, 8; y Ovidio, *Fast.*, 2, 201-204 (junto con Festo p. 450L; y Servio, *Aen.*, 8, 337). Para información sobre la teoría de que la *porta triumphalis* era la vía de paso que quedaba a la derecha, *al salir de la ciudad* —conocida con el apelativo de *Porta Scelerata* (o «Puerta Maldita») —, véase Coarelli, 1992, págs. 370-372. Respecto a los planteamientos que consideran que se trataba del paso de la derecha en *el sentido de acceso a la urbe*, véase Bonfante Warren, 1974, pág. 578, autor que se basa en Coarelli, 1968; véase también Richardson, *Dictionary*, entrada correspondiente a *Porta Carmentalis*. Para un claro análisis de las dificultades que surgen, véase en Haselberger, 2002, la entrada en la que se expone todo lo relativo a la *Porta Carmentalis*. <<

[222] Como ocurre con frecuencia, la traducción inglesa difiere aquí de la española y, en este caso, pese a ser aparentemente más fiel, la versión castellana pierde un matiz relevante a los efectos de este libro: el traductor español vierte como «explanada afortunada» la *felix area* del original latino. Sin embargo, además de «afortunado», el adjetivo *felix* puede significar también «feraz», «fecundo», lo que induciría a pensar que alude a un campo en el que hubiera crecido exuberantemente la maleza o aun a un terreno de cultivo —lo que en ambos casos remitiría a un espacio desocupado en términos urbanísticos—. El traductor español ha encontrado una razón de peso para optar por la equivalencia que emplea, ya que es verosímil ver en esa «explanada afortunada» una expresión de encomio en la que reverbera una alusión al hecho de que la parcela hubiera acogido un templo dedicado a Fortuna (como confirma la propia autora en su nota). El traductor inglés, en cambio, habla de un escueto *open space*, es decir, de un simple espacio abierto. Esto ha de tenerse presente para seguir el razonamiento. Véase en la nota 56 de este capítulo la referencia bibliográfica de la traducción española. (*N. de los t.*) <<

[223] Aunque el emperador es Domiciano, como se ha dicho, el poeta le ensalza con el apelativo de «Germánico» porque acaba de regresar victorioso de Germania. (*N. de los t.*) <<

[²²⁴] Marcial, 8, 65 —Schöffel, 2002, aborda un completo estudio de lo que aquí hemos esbozado—. [Hay publicación española: *Epigramas*, texto, introducción y notas de José Guillén, Institución «Fernando el Católico» (CSIC), Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 2004. (*N. de los t.*)] El hecho de que Marcial dé al arco el nombre de «puerta» (*porta*) anima a pensar que la alusión del poema guarda relación con la *porta triumphalis*. Ahora bien, esto no significa en modo alguno que podamos afirmar en un sentido técnico que se trate efectivamente de la *porta triumphalis* —y la circunstancia de que Domiciano fuera tan aficionado a construir arcos (Suetonio, *Dom.*, 13, 2) implica que existen otros muchos monumentos que, potencialmente, también podríamos identificar con dicha puerta—. La expresión de Marcial «explanada afortunada» [—*felix area* en latín [recuérdese que la traducción inglesa hablaba de un «espacio abierto»; véase la nota la pie de la página 99 (*N. de los t.*)—] podría ser igualmente un juego de palabras sugerido por el nombre de la diosa a la que está consagrado el templo. <<

[225] Para información sobre la moneda de Domiciano, véase *BMCRE*, II, Domiciano, n.º 303. El arco coronado por los elefantes también ha sido identificado con los artesones de Aureliano incluidos en el Arco de Constantino (véase la ilustración que ofrece Coarelli, 1992, págs. 376-377); posiblemente también pueda identificarse (¡aunque con la salvedad de que no aparece ningún elefante!) con el relieve triunfal de Marco Aurelio (Figura 31). Para otro intento de visualización de la *porta triumphalis* (esta vez en un manuscrito de mediados del siglo XVI en el que aparece la ilustración de un relieve romano perdido), véase Pfanner, 1980; y F. S. Kleiner, 1989, págs. 201-204. Por el momento, pese a las afirmaciones en sentido contrario que se escuchan de vez en cuando, no se ha descubierto rastro arqueológico alguno de la *porta triumphalis*, la Carmentalis o la Catularia. <<

[226] Quizá pueda hallarse una clave al enigma en el exacto significado del término griego que emplea Josefo. «*Anachóreó*» (esta voz aparece comúnmente en algunas partes de sus escritos, pero rara vez en otros, pauta que quizá se deba a las fuentes que sigue) puede significar tanto «retirarse» como «regresar», en el sentido de «volver sobre los propios pasos»; no obstante, en los contextos en que se halla implícita una idea de movimiento indica habitualmente, y de forma literal, dar media vuelta (véase por ejemplo, *BJ*, 2,13; *AJ*, 10. 17). <<

[227] Véase Makin, 1921, págs. 29-31, y Sjoqvist, 1946, pág. 117. <<

[228] Coarelli, 1992, pág. 368. <<

[229] Véase en *LTUR*, la entrada correspondiente a *Iuppiter Optimus Maximus Capitolinus aedes* (*fasi tardo repubblicane e di età imperiale*). Desde luego, los triunfos anteriores se desarrollaban frente al telón de fondo de un templo en ruinas: principalmente en el período que va desde el incendio declarado en el capitolino en el año 83 a. C. hasta la época inmediatamente anterior al término de la restauración del templo de Júpiter, acabada en el año 69. <<

[230] Es probable que el triunfo se celebrara en junio del año 71. Vespasiano había regresado a Roma a principios del otoño, probablemente en octubre del año 70 (véase Chilver y Townend, 1985, pág. 83); es prácticamente impensable que entre una y otra fecha el emperador no hubiera cruzado el *pomerium*. Quizá Tito sí se atuviera a las normas dictadas por la tradición: según Josefo (*BJ*, 7, 121), no transcurrieron muchos días entre su regreso de Oriente y el triunfo. Para información sobre el momento y la forma en que César cruza el pomerium, véase Weinstock, 1971, págs. 61-62. <<

[231] Véase en LTUR la entrada correspondiente a *Via Triumphalis* (1), donde se cita una «persuasiva sugerencia» que señala que el nombre procede de la tradición asociada al triunfo de Camilo sobre la ciudad de Veyes. Pueden existir vínculos entre esta victoria y otros «pórticos triunfales» que jalonan el recorrido establecido (para información sobre el prototipo de los «pórticos triunfales», según el testimonio que se conserva de ellos en las villas de las afueras de Roma (por ejemplo en *CIL* VI, 29776; y probablemente también en xiv, 3695a), véase Coarelli, 1992, págs. 394398). Para un estudio muy juicioso véase en Haselberger, 2002, la entrada correspondiente a *Via Triumphalis, Porticus: Forum Holitorium*. <<

[232] Respecto a la estatua de Hércules, véase Plinio, *Nat.*, 34, 33. Emilio Paulo, Plutarco, *Aem.*, 32, 1 (una espuria ortodoxia moderna afirma que el conjunto de la procesión iniciaba su recorrido en el circo Flaminio; sin embargo, lo cierto es que ninguna de las tres referencias antiguas que cita Coarelli, 1992, pág. 365, como prueba de que este circo era «sin la menor duda» el punto de partida, dice nada parecido). Para información sobre el circo Máximo, véase Wiseman (en preparación). El «triumfo» que celebró Nerón en el año 67, pese a tener puntos de inicio y conclusión diferentes a los habituales, también pasó por el circo Máximo: véase Suetonio, *Nerón*, 25; Dión Casio, 62, 20-21 (junto con Champlin, 2003b, págs. 229-234; y J. F. Miller, 2000). <<

[233] Respecto a los tribunos, véase Suetonio, *Jul.*, 79, 2. En cuanto a los prisioneros, véase Josefo, *BJ*, 7,153-154; y Cicerón, *Ver.*, 2. 5, 77. Para una sucinta exposición de los debates relacionados con la Vía Sacra, véase en Haselberger, 2002, la entrada correspondiente a *Sacra Via*. <<

[234] Véase Künzl, 1988, págs. 66-67. Respecto a Emilio Paulo, véase Diodoro de Sicilia, 31, 8, 10, recogido en el extracto bizantino de Jorge Sincello (¡una de las versiones alternativas reduce la cifra, dejándola meramente en mil quinientas carretas!). <<

[235] Véase Suetonio, *Jul.*, 37, 2; Dión Casio, 43, 21, 1 (que da al templo el nombre griego de *Tuchaion*). <<

[236] Véase Morpurgo, 1908, págs. 135-137; y Makin, 1921, págs. 34-35. <<

[237] Coarelli, 1992, págs. 365-366, 384-385. <<

[238] Coarelli, 1992, pág. 384. <<

[239] En Tito Livio, 27, 37, 11-15, se cree que se ha hallado una nueva confirmación del paso por el Velabro, ya que en este pasaje se habla de una procesión religiosa del año 207 a. C. que pasó por la Porta Carmentalis para descender al Vicus Iugarius y llegar al foro (donde veintisiete doncellas efectuaron una danza). Más tarde, el desfile ascendió de nuevo al Vicus Tuscus para desembocar en el Aventino. No obstante, el destino final (éste del Aventino) hace que dicho itinerario tenga visos de ser mucho más lógico, y no resulta en modo alguno evidente que pueda compararse con el del triunfo. <<

[240] Ammerman, 2006, págs. 305-307. <<

[241] Respecto a la interpretación del verbo *prætervehor* en el sentido de esquivar o evitar pasar por un punto, véase Suetonio, *Aug.*, 98, 2; y Cicerón, *Cal.*, 51. <<

[242] Wiseman (en preparación) llega a una conclusión similar, aunque por distinto camino: afirma que la palabra *Velabrum* no alude a la totalidad de una zona, sino a un punto específico que se encontraba cerca del foro Boario. <<

[243] Véase Lankheit, 1984, págs. 5-7; Baumstark y Büttner, 2003, págs. 318-349 (ambos autores citan a Pecht, 1873, págs. 54-57). El cuadro se encuentra ahora en la Neue Pinakothek de Múnich (WAF 771); en el Museo Metropolitano de Nueva York puede verse una versión de menores dimensiones (Inv. 87. 2). <<

[244] Respecto a las campañas y la celebración, véase Timpe, 1968; Seager, 2005, págs. 61-74; y Levick, 1976, págs. 143-147. <<

[245] Conocido como Calígula, como es bien sabido, porque en el campamento de Germania en el que se crió los soldados le pusieron ese nombre en alusión al calzado que usaba —la *caliga*, o sandalia de legionario. (*N. de los t.*) <<

[246] Véase Velejo Patérculo, 2, 129, 2. Para información sobre el calendario, véanse en los *Fasti Amiternini* la entrada correspondiente al 26 de mayo (= Degrassi, *Inscr. It.*, XIII. 2, 186-187). Se trata de una entrada muy fragmentaria en la que, de ser correctas las restauraciones, la palabra latina que indica que «fue conducido» (en triunfo) —*invectus*— resultó confundida y transformada en *invictus*, en lo que es un error muy imaginativo. Respecto a las monedas, véase *RIC I* (edición revisada), Cayo, 57. Una reconstrucción (optimista) juzga que uno de los fragmentos de una inscripción catalogada como *CIL VI*, 906c = 31575c, en la que se lee «RECIP» (lo que quizá sea parte de la palabra latina que significa «recuperadas»), pertenecía a un arco erigido en conmemoración de la victoria y situado en el extremo más occidental del foro; véase en *LTUR* la entrada correspondiente a *Arcus Tiberii* (Forum). <<

[247] Estrabón, *Geografía*, VII, 1, 4. <<

[248] Tácito, *Anales*, 1, 55. <<

[249] Vatino, en Cicerón, *Fam.*, 5, 10a, 3, nos ofrece un ejemplo de este tipo de precedentes (y no de muy buen augurio). <<

[250] Tácito, *Anales*, 2, 41. <<

[251] Ovidio, *Am.*, 1, 2, 19-52. <<

[252] Ovidio, *Am.*, 1, 9, 1. <<

[253] Para un examen del poema, véase Galinsky, 1969, págs. 92-95 (autor que señala resonancias que recuerdan el comienzo de la tercera *Geórgica* de Virgilio, donde se reclama aclamación triunfal para el poeta); F. D. Harvey, 1983 —aquí se sitúa la relación entre Cupido y Augusto en el contexto de la restricción impuesta por este emperador a la celebración de triunfos, un privilegio que por orden suya pasaba a no poder concederse más que a miembros de su propia familia—; McKeown, 1987, 1, págs. 3159; Buchan, 1995, págs. 56-66; Athanassaki, 1992; J. F. Miller, 1995; y Habinek, 2002, págs. 47-49. Han sido varios los autores que han visto en la referencia de Ovidio al «Buen Sentido con las manos atadas a la espalda y el Pudor» una alusión paródica al retablo de Apeles que se hallaba en el foro de Augusto (véase la página 44). <<

[254] Horacio, *Carm.*, 1, 37, 29-32 <<

[255] Plutarco, *Ant.*, 84; Floro, *Epit.*, 2, 21 (4, 11, 10-11); Dión Casio, 51, 13-14; Shakespeare, *Antonio y Cleopatra*, Acto IV, Escena XV [traducción de Luis Astrana Marín, edición bilingüe, Madrid, Imagine Ediciones, 2002. (*N. de los t.*)]; y Porfirio *ad* Horacio, *Carm.*, 1, 37.

<<

[256] Pelling, 1988, pág. 319. <<

[257] Respecto a las distintas opciones, véase Pelling, 1988, págs. 318-320; Nisbet y Hubbard, 1970, págs. 407-411; junto con Whitehorne, 1994, págs. 186-202. <<

[258] Apiano, *Mith.*, 111. <<

[259] Tito Livio, 26, 13, 15. <<

[260] Véase SHA, Aurelian, 34, 3; *Tyranni XXX (Thirty Pretenders)*, 30, 4-12 y 24-27; y Zósimo, 1, 59. Hay más personajes que pudieron haber optado por el suicidio en vez de asumir la cautividad (triumfal); cabe citar, entre otros, los siguientes: la cartaginesa Sofónide, que supuestamente se envenenó en el año 203 a. C. para no caer en manos romanas, aunque en este caso no haya ninguna mención específica a plan triunfal alguno (véase Tito Livio, 30, 15, 1-8; Zonaras, *Epitome*, 9, 13); el caudillo etolio Demócrito, que, según se dice, huyó de su prisión pocas noches antes del triunfo de Manio Acilio Glabrio en el año 190 a. C. y murió clavándose él mismo un puñal al ser arrestado de nuevo (véase Tito Livio, 37, 46, 5). <<

[261] *SHA*, Tyranni XXX (Thirty Pretenders), 30, 2 y 19. <<

[262] Véase Plutarco, *Aem.*, 34, 2; *Mor.*, 198b (*Apcphthegmata Paulli* 7); y Cicerón, *Tusc.*, 5, 118. <<

[263] Wyke, 2002, pág. 240. <<

[264] Véase Brunt, 1971, págs. 694-697; Oakley, 1998, págs. 189-190; y Scheidel, 1996. <<

[265] Véase Eutropio, 2, 5, 2; Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 6, 17, 2; y Tito Livio, 7, 27, 8-9 (incluso Tito Livio se muestra aquí dubitativo, ya que señala que existían desacuerdos respecto a si se trataba de soldados capturados o de esclavos —fuera como fuese, la elevada cifra que ofrece encaja difícilmente con la densidad demográfica o la economía de la Italia primitiva). <<

[266] Tito Livio, 45, 42, 2. <<

[267] Por ejemplo Tito Livio, en 10, 46, 5, refiere que en el triunfo celebrado por Papirio Cursor en el año 293 a. C. se transportaron en carretas mil doscientas sesenta y seis toneladas de bronce, las cuales, según se decía, provenían de la venta de prisioneros. <<

[268] Josefo, *BJ*, 6, 416-419; Apiano, *Hisp.*, 98. <<

[269] Respecto al reclamo de «*Sardi venales!*», véase Festo p. 428-430L (autor que atribuye esta explicación a Sinio Capito, un gramático del siglo II a. C.); véase también *De Viris Illustribus*, 57. Para información sobre Papo, véase Polibio, 2, 31, 1-6. <<

[270] Esto es lo que se desprende implícitamente de lo que sostiene Festo en p. 430 L; la inscripción que cita Tito Livio (41, 28, 8-10), que se encontraba en el Templo de la Mater Matuta en Roma y que conmemoraba la victoria de Graco, sí que alude a la existencia de un botín, pero comienza mencionando la cifra total de enemigos muertos o capturados, que supera los ochenta mil hombres. <<

[271] Véase Tito Livio, 30, 45, 4-5 (aunque en 45, 39, 7, también Tito Livio señala que Sifax había participado en el triunfo). Asimismo, Tito Livio ofrece dos versiones diferentes del destino de Amílcar: en un caso (31, 21, 18) dice que resultó muerto en el campo de batalla; mientras que en otros (32, 30, 12; 33, 23, 5) sostiene que fue capturado con vida y conducido en triunfo. [Tíbur es la actual Tívoli, en la provincia de Roma. (*N. de los t.*)] <<

[272] Augusto, *RG*, 4, 3. <<

[273] Tito Livio, 45, 39, 7. <<

[274] Respecto a Anicio Galo, véase Tito Livio, 45, 43, 6; y Veleyo Patérculo, 1, 9, 5-6. Para información sobre Bituito, véase Floro, *Epit.*, 1, 37 (3, 2, 5). Respecto a Yugurta, véase Plutarco, *Mar.*, 12; y Tito Livio, *Periochae*, 67. En relación con Arsínoe y los demás nobles cautivos, véase Dión Casio, 43, 19, 2-4; Plutarco, *Cæs.*, 55; Apiano, *BC*, 2, 101; y Floro, *Epit.*, 2, 13 (4, 2, 88). <<

[275] Para información sobre los prisioneros distinguidos, véase Tito Livio, 10, 46, 4; 33, 23, 5; *De Viris Illustribus*, 17, 3. Respecto al triunfo de Escipión, véase Tito Livio, 37, 59, 5. Y por lo que respecta a la expresión *duces ducti*, véase Tito Livio, 3, 29, 4 y 4, 10, 7. <<

[276] Se trata de la consignación labrada del triunfo de Manio Acilio Glabrio, celebrado en el año 190. <<

[277] Véase Plinio el Joven, *Pan.*, 17; y SHA, *Lucius Verus*, 8, 7.
Véase también Persio, 6, 43-50. <<

[278] Floro, *Epit.*, 1, 30 (2, 14, 5). <<

[279] Lactancio, *Divinæ Institutiones*, 1, 11. <<

[280] Es decir, nativos de la Hiberia (o Iberia) asiática, situada en el Cáucaso, entre el Mar Negro y el Caspio. (*N. de los t.*) <<

[281] *SHA*, Aurelian, 33-34; Tyranni XXX (Thirty Pretenders), 30, 24-26. <<

[282] Virgilio, AEn., 8, 722-728 [traducción española y notas de Javier de Echave-Sustateta, Madrid, Alianza, 1992. (*N. de los t.*)]. Véase también, Gurval, 1995, págs. 34-36, 242-244; Toll, 1997, págs. 45-50; y Ostenberg, 1999. <<

[283] Véase Velejo Patérculo, 2, 121. Véase también Dench, 2005, págs. 76-80. <<

[284] Lucano, 1, 12. <<

[285] Apiano, *BC*, 2, 101. <<

[286] Respecto al enmascaramiento, véase Poduska, 1970; para una mayor matización, véase Toll, 1997, pág. 48. <<

[287] Véase por ejemplo Ovidio, *Am.*, 1, 2, 30; *Tr.*, 4, 2, 46 (donde la encadenada es Germania). Para información sobre el triunfo de Pompeyo, véase Apiano, *Mith.*, 117. <<

[288] Algunos de los textos literarios en que aparece esta expresión son, por ejemplo, los siguientes: Cicerón, *Pis.*, 60; Tito Livio, 4, 10, 7; 6, 4, 2; Séneca, *Ep.* 71, 22; y Valerio Máximo, 4, 1, 8. Respecto a las inscripciones, véase, además de la obra de Augusto (*RG*, 4 —un texto que no conocemos más que de forma epigráfica—), Degrassi, *Inscr. It.*, XIII. 3, n.º 17 y 83 (textos que derivan del *elogium* de Mario en el Foro de Augusto, en el que se incluían detalles de la victoria sobre Yugurta «conducido delante de su carro»). Séneca, en *Dial.*, 10 (*De Brevitate Vitæ*), 13, 8, escribe un comentario, medio en broma, sobre tan habitual expresión al aludir a los «ciento veinte... elefantes» que marchaban delante del carro de Lucio Cecilio Metelo en el año 250 a. C. Respecto al verso en el que las víctimas se encuentran detrás del carro, véase Lucano, 3, 77-78. <<

[289] Véase Ryberg, 1955, págs. 150-154; Rotili, 1972, págs. 106-112; Adamo Muscettola, 1992; y Rivière, 2004, págs. 31-33. Únicamente han llegado hasta nosotros algunos fragmentos de otros frisos similares, como (por ejemplo) el del Templo de Apolo Sosiano en Roma (Figura 23) y el arco de Tito (Figura 30). <<

[290] El hecho de admitir que pudieran hacerse ajustes por «razones decorativas» (como hacen Ryberg, 1955, pág. 150, y Rivière, 2004, págs. 3233) puede oscurecer otras cuestiones de orden más general, como la que nos lleva a afirmar o a poner en duda el realismo documental de los relieves de este tipo. Lo mismo ocurre con el planteamiento habitual que sostiene que este friso es una versión de la representación realizada con motivo del particular acontecimiento que supuso el triunfo de Trajano sobre los dacios y los germanos en el año 106 d. C. <<

[291] Se trata probablemente de la «Prisión Mamertina», ya que éste es al menos el lugar «prescrito» en el que se ejecuta a «Simón, el hijo de Giora», según el relato que Josefo nos ofrece a renglón seguido. Esta mazmorra se halla situada bajo la actual iglesia de san José de Falegnami, en la Vía Marforio de Roma. Consta de dos cámaras, una encima de otra. La conocida con el nombre de «Tuliano», que originalmente debió de ser una cisterna, es la más célebre y la que se encuentra en la parte baja. En ella estuvieron san Pedro y san Pablo, y más tarde Vercingetórix. Salustio, contemporáneo de César (un siglo antes de los acontecimientos que narra Josefo), la describe en *La conjuración de Catilina*, IV, como un lugar «repugnante y terrible por... el abandono en el que se encontraba... la humedad... y los olores que despedía». (*N. de los t.*) <<

[292] Josefo, *BJ*, 7, 153-155. <<

[293] Zonaras, *Epitome*, 7, 21, 11; Cicerón, *Ver.*, 2. 5, 77. <<

[294] Véase Rivière, 2004, págs. 52-53; Rüpke, 1990, págs. 210-211; y Bonfante Warren, 1974, pág. 580. <<

[295] Respecto a Poncio, véase Tito Livio, *Periochae.*, 11; sobre los jefes piratas, véase Cicerón, *Ver.*, 2. 5, 66-67. En relación con Vercingetórix, véase Dión Casio, 40, 41, 3; 43, 19, 4. Para información sobre Adiatórix y Alejandro, véase Estrabón, 12, 3, 6; y Dión Casio, 51, 2, 2. Ni siquiera en esos casos queda enteramente claro si realmente se les quitaba la vida o no durante la procesión misma —como pretende Josefo que ocurrió en el caso de Simón—, o en algún momento inmediatamente posterior y no directamente relacionado con el triunfo. <<

[296] Véase Tito Livio, *Periocha.*, 67; y Plutarco, *Mar.*, 12. Respecto a la existencia de dudas similares relacionadas con el destino de Aristónico (en el año 126 a. C.), véase Veleyo Patérculo, 2, 4, 1; y Eutropio, 4, 20 (que recoge la idea de que, pese a que en efecto se le dio muerte, no había desfilado en la procesión triunfal). <<

[297] Respecto a Gencio, véase Tito Livio, 45, 43, 9. Para información sobre Zenobia, véase SHA, *Tyranni XXX (Thirty Pretenders)*, 30, 27. Hay otros mucho ejemplos de cautivos que sobreviven a la procesión, de ellos cabe mencionar los siguientes: el rey Perseo y sus hijos en el año 167 (véase Plutarco, m., 37; y Tito Livio, 45, 42, 4), Arsínoe en el año 46 (Dión Casio, 43, 19, 4), y Bato en el año 12 d. C. (Suetonio, *Tib.*, 20). <<

[298] Panegirici Latini, 6 (7), 10. <<

[299] Eutropio, 10, 3, 3. <<

[300] Respecto a Simón, véase Josefo, *BJ*, 7, 153-155. Véase también Juan Crisóstomo, *Elogio de san Pablo*, 2, 3. Véase asimismo Silo Itálico, 17, 629-630; Séneca, *Tr.*, 150-156; *Phoen.* 577-578; Horacio, *Ep.*, 2, 1, 191; Plutarco, *m.*, 33-34; y Cicerón, *Ver.*, 2, 5, 66. <<

[301] *Panegyrici Latini*, 6 (7), 10; véase también Cicerón, *Cat.*, 4, 21.

<<

[302] Para la cita, véase Floro, *Epit.*, 1, 38 (3, 3, 10); véase también Eutropio 5, 1; Orosio, *Historia Adversus Paganos*, 5, 16 (este autor es el que señala que Teutobodo fue muerto en el campo de batalla).

<<

[303] Floro, *Epit*, 1, 37 (3, 2, 5). <<

[³⁰⁴] SHA, *Aurelian*, 34, 3; *Tyranni XXX (Thirty Pretenders)*, 30, 2426. Respecto a las cadenas de oro que al parecer también cubrían a Sifax en el año 201 a. C., véase Silio Itálico, 17, 630. <<

[305] Floro, *Epit.*, 1, 37 (3, 2, 5). <<

[306] Dión Casio, 63, 1, 2. <<

[³⁰⁷] Ovidio, *Tr.*, 4, 2 (los versos citados son los 19 a 24; y 27-28 [la traducción española es de Rafael Herrera Montero, Madrid, Alianza, 2002. (*N. de los t.*)]); la descripción del prisionero está íntimamente relacionada con la del emperador (véanse los versos 47 y 48; en el verso 44 se le da, igual que al cautivo del verso 28, el nombre de *dux* —es decir, general—, lo que en el caso del emperador adquiere visos de apelativo). Véase Beard, 2004, pág. 124. <<

[308] *Eneida*, 8, 727. Véase también la nota 38 de este mismo capítulo. (N. de los t.) <<

[309] De juncos. (*N. de los t.*) <<

[310] Dión Casio, 43, 19. Respecto a la forma y la utilización de las *fercula*, véase Abaecherli, 19351936. <<

[311] Plutarco, AEm., 34, 1. <<

[312] Véase Plutarco, *m.*, 35, 1-2. Tito Livio, 45, 40, 7-8; y Valerio Máximo 5, 10, 2. Estos dos últimos autores difieren respecto a si el hijo menor de Paulo desfiló (como sostiene Valerio Máximo) o no (según Tito Livio) en el carro triunfal junto a su padre antes de morir. Eutropio, 4, 8, afirma que los dos hijos del general le acompañaron en el carro —y no parece haber tenido noticia alguna de que hubieran muerto en esas fechas. <<

[313] Tito Livio, 45, 41, 10-11; Plutarco, AEm., 36, 6. <<

[314] Séneca, *Ep.*, 71, 22. <<

[315] Séneca, Dial., 7 (*De Vita Beata*), 25, 4. La traducción habitual: «*un* Sócrates» (es decir, el sabio por antonomasia) oculta la anomalía de la expresión latina. <<

[316] De entre la inmensa masa de la literatura sobre el particular cabe referir, como contribuciones más decisivas, las siguientes: Brunt, 1963; 1978; 1990, págs. 433-480; Harris, 1979, págs. 9-41; y Hopkins, 1978, págs. 25-28. <<

[³¹⁷] Dión Casio, 12, 50, 4 (de acuerdo con lo que nos indica su epitomador bizantino); Floro, *Epit.*, 20, (2, 4). Resulta tentador ver aquí una relación con los célebres versos de Horacio sobre la «cautiva Grecia» que «seduce a su feroz conquistadora» (Horacio, *Ep.*, 2, 1, 156). <<

[³¹⁸] Dión Casio, 43, 23, 4 (aunque aquí no se afirme explícitamente que dichos «prisioneros» hubieran desfilado anteriormente en el triunfo). <<

[319] Véase Plutarco, AEm., 37; Zonaras, *Epitome*, 9, 24; y Diodoro de Sicilia, 31, 9 (de los epitomadores bizantinos). <<

[320] Plutarco, *Cas.*, 55; Apiano, *BC*, 2, 46; Christ, 1920, págs. 401-403. <<

[321] Valerio Máximo 6, 2, 3. <<

[322] Suetonio, *Jul.*, 80 [La laticlavia era el vestido característico de los senadores, pues con él se distinguían del resto de los ciudadanos; el original inglés habla de «*swanky toga*», literalmente «toga despampanante» o «de aparato», razón por la que aclara que la túnica llevaba una ancha orla de color. (*N. de los t*) <<

[323] Véase Valerio Máximo, 6, 9, 9 (el término «prisión» [*carcer*] sugiere la amenaza de una ejecución); Aulo Gelio, 15, 4, 4; Veleyo Patérculo, 2, 65, 3; Plinio, *Nat.*, 7, 135. <<

[324] Ovidio, *Am.*, 2, 12, 1-2 y 5-6. <<

[325] Véase Dión Casio, 51, 21, 8; y Propertio, 3, 11, 53-54. Resulta sorprendente que Nisbet y Hubbard, 1970, pág. 410, se limiten a considerar que la referencia de Propertio resulta aquí simplemente «respetuosa». <<

[326] Véase Haskell y Penny, 1981, págs. 184-187; y Barkan, 1999, págs. 246-247. Con toda propiedad, dada la creencia, esta «Cleopatra» fue expuesta durante un tiempo en el patio del Belvedere del Vaticano, acompañada, para mayor verismo, por un sarcófago romano del siglo II d. C. cubierto de escenas triunfales (véase Kohler, 1995, págs. 372-373). <<

[327] Para el texto original latino, véase Perosa y Sparrow, 1979, 193195. La traducción de Pope se encuentra en Ault y Butt, 1954, págs. 6668. Castiglione también juega con la ambivalencia que media entre la víctima y el general: en un determinado momento (en el verso 19), el adjetivo latino *infelix* («infeliz», o «desgraciado») parece poder aplicarse por igual, tanto a la «infeliz» estatua como al «desgraciado» general, que es incapaz de exhibir a la reina viva en el espectáculo de su procesión. <<

[328] Sartain, 1885. <<

[329] Apiano, *BC*, 2, pág. 101. Compárese esta situación con las lágrimas que hace brotar en el público la maqueta de la ciudad de Massilia (Marsella), también en el año 46 a. C.: véase Cicerón, *Phil.*, 8, 18; *Off*, 28. <<

[330] El término griego, como indica el traductor español de Josefo (Jesús María Nieto Ibáñez, en *BJ*, Gredos —véase la reseña completa en la nota 44 del capítulo 3—), es *pégmata* (*pegma*, en latín), y se trata de las máquinas y escenarios teatrales móviles con los que se representaban las hazañas del general en el desfile. Véase también el comentario que hace la propia autora en la página 202. (*N. de los t.*) <<

[331] Josefo, *BJ*, 7, 139-147. <<

[332] Respecto a los peligros de caerse de un *ferculum*, véase Julio Obsecuente, *Libro de los prodigios*, 70 [traducción española de Ana Moure Casas, Madrid, Ediciones Clásicas, 1990. (*N. de los t.*)]. <<

[333] Tito Livio, 26, 21, 1-10; Plutarco, *Marc.*, 21-22; Valerio Máximo, 2,8,5. <<

[334] Plutarco, *Marc.*, 21, 1-2. El juego de palabras entre «*beauty*» y «*booty*» (que se mantiene en inglés mucho menos esforzadamente que en castellano, donde se desdibuja —«finura» y «captura»—) pertenece al original griego. <<

[335] Floro, *Epit*, 1,13 (1, 18, 27). <<

[336] De entre ellos sobresale Gruen, 1992, págs. 84-130, aunque, de hecho, sugiere otros ejemplos bastante menos claros e indiscutibles. McDonell, 2006, reafirma que este acontecimiento supuso efectivamente una innovación. <<

[337] Plutarco, *Marc.*, 21, 3-4. Para otras críticas a la iniciativa de Marcelo, véase Polibio, 9, 10; y Tito Livio, 34, 4, 4. Para planteamientos más favorables, véase Cicerón, *Ver.*, 2, 4, 120-123 (texto en el que se toma a Marco como ejemplo con el que contrastar los expolios de Verres). Para información sobre los debates relacionados con la compleja tradición historiográfica (en la que cabe incluir la comparación con Fabio Máximo, a quien a menudo se considera un conquistador respetuoso y devoto), véase Gros, 1979; Ferrary, 1988, págs. 573-578; Gruen, 1992, págs. 94-102; y McDonnell, 2006, págs. 78-81. <<

[338] También llamadas *petrarias*, pues servían para arrojar piedras.
(*N. de los t.*) <<

[339] Tito Livio, 26, 21, 7-9. <<

[³⁴⁰] Cicerón, *Rep.*, 1, 14 [traducción española de Rafael Pérez Delgado, Madrid, Aguilar, 1979. (*N. de los t.*)]. Respecto a la intrincada historia de la fundación del templo, véase en *LTUR* la entrada correspondiente a *Honos et Virtus, aedes*. <<

[341] *ILLRP*, 218, 295. <<

[342] Véase Plutarco, *Marc.*, 30, 4-5; Tito Livio, 25, 40, 3. Para información sobre el botín de Marcelo en general, véase Pape, 1975, págs. 6-7 y *passim*. <<

[343] Véase por ejemplo, Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 6, 17, 2 (años 499 o 496 a. C.); junto con Tito Livio, 9, 40, 15-16 (año 309 a. C.).

<<

[344] Véase Séneca, *Dial.*, 10 (*De Brevitate Vita*), 13, 3; Eutropio, 2, 14; y Plinio, *Nat.*, 8, 16; 7, 139. <<

[345] Apiano, *Pun.*, 66. <<

[346] Tito Livio, 34, 52; Plutarco, *Flam.*, 14; Cicerón, *Ver.*, 2, 4, 129.

<<

[347] Plutarco, *AEm.*, 32-33. <<

[348] Vale la pena señalar una curiosa divergencia entre la traducción española de Gredos, que aquí seguimos, y la inglesa: esta última no habla de la «peculiar naturaleza» del acontecimiento, sino de las «rarezas de la naturaleza» (*rarities of nature*) que figuran en él —de hecho, un poco más adelante, en *BJ*, 7, 136-137, se habla precisamente de «muchas especies de animales». (*N. de los t.*) <<

[349] Plinio, *Nat*, 12, 111-112. <<

[350] Véase Josefo, *BJ*, 7, 132-152; y Beard, 2003b. <<

[351] Véase Josefo, *BJ*, 7, 158-162; y Millar, 2005, págs. 107-112. <<

[352] Para un resumen de las polémicas que ha suscitado la cuestión, desde los textos que escribiera Reland en 1716, véase Yarden, 1991; véase también Pfanner, 1983, págs. 73-74; Gibbon, 1776-1788, 4, capítulo 36, pág. 6; y Miller, 2005, págs. 127-128, así como, más adelante, las páginas 318 y 319. Kingsley, 2006, afirma haber sacado a la luz los objetos sagrados, en la orilla occidental del Tíber. Se discute asimismo acerca de cuál es el candelabro que aparece representado en el arco, y si se trata o no del que se hallaba en el Templo de Jerusalén. <<

[353] Además de la multitud de páginas de la red en las que pueden encontrarse detalladas referencias y desarrollos de las teorías en liza, Fine, 2005, ofrece una sensata visión de conjunto. <<

[³⁵⁴] Véase Dión Casio, 43, 19-21 (donde se habla de Arsínoe y del eje); Plutarco, *Cas.*, 55; Apiano, *BC*, 2, 101 (para información sobre las pinturas de enemigos romanos); Suetonio, *Jul.*, 37, 2 (en relación con la rotura del eje y la frase de «Vine, vi, vencí»); 49, 4 y 51 (sobre las canciones de los soldados); y Floro, *Epit.*, 2, 13; 4, 2, 88-89 (para las representaciones y las maquetas). <<

[355] Para un examen exhaustivo de los *Triunfos*, véase Martindale, 1979, en especial el capítulo 5, donde se encontrarán las referencias de las fuentes clásicas (véase también la página 136, para información sobre los pégmata). <<

[356] Véase por ejemplo Brilliant, 1999, págs. 223-224. <<

[357] Véase en general, Ryberg, 1955, págs. 141-162. Para información sobre el pequeño friso del Arco de Trajano en el Benevento (Figuras 21, 22, incluidos los comentarios sobre varias *fercula* cargadas de objetos o personas), véase Rotili, 1972, págs. 106-112; y Adamo Muscettola, 1992. Respecto a otro pequeño friso del Arco de Tito, gravemente dañado (Figura 30, en la que puede contemplarse, entre otras cosas, lo que es verosímil considerar como la representación de un río divinizado), véase Pfanner, 1983, págs. 82-90. Respecto a la decoración escultórica del Templo de Apolo Sosiano (Figura 23, en la que aparece un pequeño friso triunfal), véase La Rocca y Martin, 1988, págs. 121-148. Y en cuanto a los pequeños frisos del Arco de Septimio Severo, a los que frecuentemente se considera de carácter «triunfal» (pero a los que sería igualmente plausible considerar —si hemos de juzgarlos de índole estrictamente «documental»— como una representación del viaje de regreso a casa del ejército victorioso), véase Brilliant, 1967, págs. 137-147. La única representación que ha llegado hasta nosotros de un modelo arquitectónico es el fragmento de una escultura de fines de la época imperial (posiblemente una falsificación) procedente del norte de África en la que aparece, llevado en procesión sobre un *ferculum*, un puente —identificado como el Puente de Milvio— (véase la ilustración en Künzli, 1988, págs. 78-79, Figura 47). <<

[358] Martindale, 1979, págs. 109-122. <<

[359] Véase *ESAR I*, págs. 126-138 («National Income and Expenses, págs. 200-157», artículo que confía notablemente en la consignación que nos ha dejado la literatura antigua del botín triunfal). <<

[360] Pollit, 1978, pág. 157. <<

[361] Pollit, 1983, págs. 63-74. Para información sobre las pruebas de las particulares obras de arte que se exhiben en las procesiones específicas y su posterior historia, véase Pape, 1975, págs. 41-71 (junto con Yarrow, 2006, que intenta hallar pistas del destino final que haya podido tener el botín de Mumio). Respecto a algunas de las contribuciones más significativas a los debates relacionados con los cambios registrados en las prácticas artísticas y en la «valoración» de las obras de arte, en especial entre las élites romanas de la época, véase Hölscher, 1978; Pollit, 1978; MacMullen, 1991; y Gruen, 1992, págs. 84-130. Para información sobre la complejidad del cambio cultural que subyace a las reivindicaciones de «helenización» (o a los argumentos que niegan ese proceso), véase *HSCPh*, 1995, así como Habineck y Schiesaro, 1997. <<

[362] Véase por ejemplo Holliday, 1997; y 2002, págs. 22-62. El triunfo se ha relacionado asimismo con el desarrollo de las tradiciones romanas asociadas a los retratos y las esculturas honoríficas. El fundamento de este punto de vista radica en el hecho de que las primeras estatuas de personas vivas que se erigieron en Roma parecen haber sido las de los generales que habían celebrado algún triunfo: véase Rüpke, 2006, págs. 261 a 265. Hölkeskamp, 2001, págs. 111-126, vincula las estatuas honoríficas con (lo que él considera que es) el itinerario triunfal. <<

[363] Véase Murphy, 2004, págs. 155 y 160; y Hardie, 2002, pág. 310. <<

[364] Véase Veleyo Patérculo, 2, 56, 2. Compárese lo que aquí afirmamos con las crónicas que nos refieren el triunfo de Emilio Paulo, en el que, según se dice, se exhibieron cincuenta y seis mil kilos de monedas de plata (según se desprende de las explicaciones de Plutarco en AEm., 32, 5), o que, de acuerdo con Veleyo (1, 9, 6), superó por su ostentación de dinero en efectivo a todos los triunfos anteriores (ya que se transfirieron doscientos millones de sestercios a las arcas del estado); Plinio, en *Nat.*, 33, 56, alude a una inyección de trescientos millones de sestercios. <<

[365] Suetonio, *Aug.*, 41, 1. <<

[³⁶⁶] Plinio, *Nat.*, 33, 148 (aunque más adelante dice que el legado que dejó Atalo a Roma al entregarle el reino de Asia tuvo efectos aún más perniciosos); véase también *idem*, 33, 151. <<

[367] Respecto a la condición de «sujetos fiscales» de Roma (*servit nunc haec ac tributa pendit*), véase Plinio, *Nat.*, 12, 111-112. <<

[368] Polibio, 6, 15, 8. <<

[369] Véase Josefo, *BJ*, 7, 133-134; y Beard, 2003b, págs. 551-552.

<<

[370] Plutarco en *Luc.*, 36, 7. <<

[371] Véase Floro, *Epit.*, 1, 13 (1, 18, 27). Para información sobre la proyección al pasado de la idea de la opulencia, véase Valerio Máximo, 6, 3, 1b (años 502 y 486 a. C.); Tito Livio, 4, 34 (año 426); y Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 6, 17, 2 (año 499 o 496); pese a todo, al exponer el relato del desfile de los despojos de Rómulo en el año 753, Dionisio de Halicarnaso (en *Ant.*, 2, 34, 3) aborda la cuestión del contraste moral que existe entre la modestia de los primeros triunfos (modestia que él da por supuesta) y la ostentosa pompa de la época en que le toca vivir. Floro, en *Epit.*, 1, 18 (2, 2, 30-32), alude al hecho de que en el año 245 a. C. se anuló un triunfo porque la totalidad del botín se había perdido en un naufragio. <<

[372] Véase Tito Livio, 31, 49, 3; compárese también con lo que indica este mismo autor en 40, 38, 9. <<

[373] Véase Cicerón, *Att.*, 4, 18, 4; *Q. fi.*, 3, 4, 6; Dión Casio, 37, 47-48; 39, 65; y los *Scholia Bobiensia* (Stangl), págs. 149-150. <<

[374] Apiano, *Mith.*, 115. <<

[375] Ostenberg, 2003, pág. 60. <<

[376] Véase Tito Livio, 45, 35, 6; y Plutarco, m., 29, 3. Respecto al procedimiento empleado para saquear las ciudades conquistadas, véase Ziolkowski, 1993, que cuestiona muy acertadamente la ordenada imagen que presenta Polibio, 10, 15, 4-16 (en la que alude al saqueo de Cartago Nova en el año 209). <<

[377] Shatzman, 1972, y Churchill, 1999, exponen, respectivamente, los dos aspectos fundamentales del argumento, con gran profusión de referencias a otras contribuciones. <<

[378] Véase Tito Livio, 37, 57, 12-58, 1; Astin, 1978, págs. 69-73; y
Briscoe, 1981, págs. 390-392. <<

[379] Gabelmann, 1981. <<

[380] Véase Ostenberg, 2003, págs. 264-266. Itgenshorst, en 2005, págs. 82-88 y 192-193, se muestra más escéptico respecto a cualquier reconstrucción detallada de dicho orden. <<

[381] Para las variantes que se observan en el «orden literario» de la procesión, compárese lo que aparece en Apiano, *Pun.*, 66 (texto en el que se ofrece una lista compuesta por trompeteros, carros con despojos, imágenes de ciudades, retablos de guerra, barras de oro y plata y montones de monedas, coronas de oro, animales destinados al sacrificio, elefantes y prisioneros) con lo que refieren Tito Livio en 39, 5,13-17 (coronas de oro, lingotes de oro y plata, dinero en metálico, estatuas, armas capturadas y prisioneros) o Tácito en *Ann.*, 2, 41 (botines, cautivos y reproducciones de montañas, ríos y batallas). Véase también Plutarco, *Luc.*, 37, 2 (quizá el botín se guardara también en el Circo Flaminio antes del desfile). <<

[382] Véase Tito Livio, 9, 40, 16; Rawson, 1990, sugiere que muy a menudo estos relatos eran inventados, *ex post facto*, a fin de explicar un conferir un trasfondo histórico a los despojos exhibidos en la ciudad. Respecto a los *cistophori*, véase Harl, 1991; y Kleiner y Noe, 1977. Para información sobre los triunfos, véase Tito Livio, 37, 46, 3; 37, 59, 4; 38, 58, 4-5; y 39, 7, 1. <<

[383] Tito Livio, 10, 46, 5. <<

[384] La cita de Calixenio se encuentra en FGrH 627 F 2 (= Athenus, *Deipnosophistae*, 5, 197C-203B). Rice, 1983, presenta un completo debate acerca del texto y busca afanosamente casos en los que desfilen en la procesión objetos similares, así como otras razones para poder dar crédito a estas fuentes. La estatua sería así «uno de los muchos autómatas de que tenemos constancia histórica» (página 65); en una joya imperial conservada en Múnich figuran unos avestruces que tiran «del carro de Eros» (¡difícilmente podría considerarse esto una prueba!), y también hay en la actualidad carros tirados por estos animales en California y Nevada (página 90); el odre de vino es de «las dimensiones, el material y la fastuosidad que convienen a un gran desfile» (página 71). En líneas generales, en el Apéndice sobre «la credibilidad de Athenaeus y Kallixeinos» —páginas 138 a 150—, concede tanto al autor como al recopilador una desmesurada patente de fiabilidad. Algunos debates recientes relacionados con este mismo pasaje juzgan también, en términos parecidos, que se trata de un relato más o menos exacto desde el punto de vista documental: véase Stewart, 1993, págs. 253-254; y Thompson, 2000 —aunque Itgenshorst, en 2005, pág. 214, se muestre más circunspecto—. Los cálculos comparativos que expongo en relación con el tamaño del odre se basan en Thompson, 2003, pág. 370, donde este autor estima que la capacidad del pellejo de vino era de unos ciento dieciséis mil trescientos cuarenta litros (sobre la base de que una medida [*metreta*] equivalía a 38,78 litros). <<

[385] Véase Athenus, *Deipnosophistae*, 5, 197D; no obstante, esta referencia dista mucho de probar (como dirá Rice, 1983, págs. 171-175) que la crónica de Calixenio se basara en un registro oficial del acontecimiento. <<

[386] Cicerón, *Ver.*, 2, 1, 57. <<

[387] Para el estudio de los indicios epigráficos que nos hablan de la efectiva existencia de registros, véase *ILLRP*, 319, texto con el que se conmemora el triunfo naval celebrado por Duilio en el año 260 a. C. Respecto a la precisión literaria, véase Tito Livio, 34, 10, 4 (con datos del año 195 a. C.); *idem*, 39, 5, 15 (año 187 a. C.). Para información sobre los documentos que acreditan el botín que exhibió Pompeyo en el año 61, véanse más arriba las páginas 38 a 40. <<

[388] En sus detalles, la pauta que sigue la crónica de Tito Livio es compleja. En alguna ocasión aparecen en su texto, antes del año 207 a. C., algunas cifras de precisión similar (por ejemplo en 10, 46, 5 y 14, al hablar de los triunfos del año 293 a. C.); los libros 11 a 20 se han perdido; la serie de las periódicas anotaciones estándar, con cifras muy concretas, no se inicia sino en el año 207 a. C. (en 28, 9, 16-17) —en cualquier caso, durante el período que abarcan los libros 21 a 27 no se celebraron demasiados triunfos—. Reducida a la mínima expresión, la información sistematizada que se nos ofrece es la siguiente: la relativa a las sumas de monedas o barras de plata y oro que se entregaban al tesoro y la cantidad de botín que se repartía entre las tropas; no obstante, a partir del año 190 a. C. se incluye habitualmente en la información proporcionada el número de coronas de oro, y lo mismo ocurre con la cantidad de estandartes arrebatados al enemigo o con la cifra de estatuas. Para un examen de las anotaciones triunfales, consideradas como parte integrante de los objetivos retóricos de Tito Livio, véase Phillips, 1974. <<

[389] Respecto al carácter de la lista de Servilio, véase Bradford Churchill, 1999, págs. 105-106. Para información sobre Cartago Nova, véase Tito Livio, 26, 47, 5-8. Tito Livio, en 45, 40, 1, cita a Valerio Antia, un autor anterior a él, y señala que sus textos son la fuente de la que toma las cifras que cuantifican el botín. <<

[390] Véase Diodoro de Sicilia, 31, 8, 10-12 (del extracto de su epitomador bizantino Jorge Sincello). <<

[391] Véase Plutarco, *Mm.*, 32-33 (la única coincidencia exacta con Diodoro es la que habla del sacrificio de ciento veinte bueyes y de la ofrenda de cuatrocientas guirnaldas o coronas de oro). Ostenberg, 2003, págs. 23-24, considera que la diferencia ha de juzgarse en función de los distintos usos y la diferente forma que tienen ambos autores de entender a Polibio, su fuente común. <<

[392] Tito Livio, 36, 21, 11; y 36, 39, 2. <<

[393] Véase Plutarco, *Flam.*, 14; y Tito Livio, 34, 52, 4-7. Véase Plutarco, *Flam.*, 14; y Tito Livio, 34, 52, 4-7. <<

[394] Téngase en cuenta que más arriba hemos convertido a kilos las cantidades originales expresadas en libras. (*N. de los t.*) <<

[395] Briscoe, 1981, págs. 128-129. <<

[396] Briscoe, 1981, págs. 252, 254, 278-279. <<

[397] Smith, 1981, págs. 30-32. <<

[398] Véase Plinio, *Nat.*, 35, 135; y Quintiliano, *Inst.*, 6, 3 (compárese con lo que indica Velejo Patérculo en 2, 56, 2 —que ofrece una versión ligeramente distinta—). <<

[399] Véase Künzli, 1988, págs. 117-118; Ling, 1991, págs. 9-11; y Holliday, 2002, págs. 19, 50-55 y 87-90. <<

[⁴⁰⁰] Plinio, *Nat.*, 35, 22-23; Tito Livio, 41, 28, 8-10 (donde se habla de Graco). <<

[401] Véase Ovidio, *Tr.*, 4, 2 (en especial el verso 65). Véase también Beard, 2002, págs. 118-121; Öliensis, 2004, págs. 308-317; y Hardie, 2002, págs. 308-311 (la cita se encuentra en la página 309). El contexto habla de la expectativa de un triunfo en el año 10 d. C., pero no llega a celebrarse. <<

[402] Es el nombre de una planta crucífera de cuyas hojas se saca un color parecido al añil. De su uso como pintura de guerra puede verse un ejemplo en la película de Mel Gibson, *Braveheart*. (N. de los t.) <<

[403] Ovidio, *Pont.*, 2, 1, 37-38 (son pocos los eruditos que se han mostrado convencidos de que la interpretación correcta sea *victis* en lugar de *pictis* (es decir, «vencidos» en lugar de «pintados»), y tampoco goza de amplia aceptación la enmienda de Heinsio, que sugiere *fictis* (esto es, «ficticios» o «compuestos»); véase Galasso, 1995, pág. 115). La expresión *pictis...viris* pretende ser un reflejo de las *pictas...vestes* («togas pintadas» o «decoradas con estrellas de oro») del general, lo que constituye un nuevo y pertinente ejemplo de la inversión de roles entre el vencedor y el vencido. Véase Beard, 2004, pág. 116. <<

[404] Apiano, *Mith.*, 117 (la mayoría de las traducciones tratan de atenuar las peculiaridades semánticas del griego y dicen que lo representado es «la silenciosa huida nocturna» de Mitrídates —*vel sim*—). Véase también Beard, 2003a, págs. 31-32. Hölscher, 1987, pág. 29, llega imprudentemente a la conclusión de que su descripción es una prueba fehaciente de que el arte de los últimos años de la República había logrado recrear sensaciones cada vez más efectistas. <<

[405] Véase Apiano, *Mith.*, 117, junto con Beard, 2003a, pág. 32. Respecto a la confección de imágenes divinas en general, véase R. Gordon, 1979. <<

[406] Josefo, *BJ*, 7, 136. <<

[407] Ovidio, *Ars*, 1, 223-228, con adaptaciones. <<

[408] Respecto a los comentarios sobre el Tigris y el Éufrates, véase Lucano, 3, 256-259. <<

[409] Véase Suetonio, *Cal.*, 47; y Persio, 6, 46-47. <<

[410] Véase Tácito, *Ag.*, 39, 1; Plinio, *Pan.*, 16, 3; y Dión Casio, 67, 7, 4. <<

[411] Emperador romano (204-222) conocido asimismo como Elagábalo; murió asesinado. (*N. de los t.*) <<

[412] Dión Casio, 79, 16, 7; 72, 17-20. <<

[413] Para información sobre la estatua de «ocho codos» que, según se dice, fue paseada en el desfile de Pompeyo, véase Plutarco, *Luc.*, 37; y véase también, más arriba, la página 9. <<

[414] Tito Livio, 6, 29, 8-10. <<

[415] Véase Plinio, *Nat.*, 34, 54. La ubicación exacta de la estatua es cuestión controvertida: véase en *LTUR* la entrada correspondiente a Fortuna Huiusce Diei, Templum y Fortuna Huiusce Diei, Templum (en Palatio). <<

[416] Véase Haskell y Penny, 1981, págs. 108-124 (la cita se encuentra en la página 111); véase también McClellan, 1994, págs. 120-123. <<

[417] Esto no quiere decir que no se apreciara el arte griego. Para un debate, véase Gruen, 1992, págs. 84-130. <<

[418] Véase por ejemplo Tito Livio, 45, 33, 1-2; y Rüpke, 1990, págs. 199-202. <<

[419] Véase Plutarco, *Luc.*, 37, 3; Diodoro de Sicilia, 31, 8, 11-12 (recogido en el extracto bizantino de Jorge Sincello); y Tito Livio, 34, 52, 5-7. <<

[420] Véase Plutarco, Mm., 32, 3-4; y Propercio, 2, 1, 34. <<

[421] Respecto a los trofeos (*tropaea*), véase Picard, 1957. Para información sobre las imágenes, véase Holliday, 2002, págs. 57-60.

<<

[422] Véase por ejemplo Tito Livio, 9, 40, 15-17 (se dice que los escudos del triunfo que celebrara Papirio Cursor en el año 309 sirvieron para engalanar el foro); Tito Livio, 10, 46, 7-8 (el hijo de Papirio Cursor decoró el Templo de Quirino [Quirino es el nombre que se da a Rómulo tras su muerte, de ahí Quirinal. (*N. de los t.*)], el foro y los templos y lugares públicos de sus aliados con *spolia* — palabra que probablemente se emplee aquí en el específico sentido de armas y armaduras—). Otro ejemplo es el de las *columnæ rostratæ*; (o columnas rostrales, es decir, rematadas por un pico), en las que exhibían los espolones (o «picos») de los navíos capturados al enemigo. <<

[423] Tito Livio, en 38, 43, 10, sugiere que los despojos que se destinaban a ornamentar las casas podían no limitarse a las armas capturadas. <<

[424] Tito Livio, 24, 21, 9. <<

[425] Véase Plinio, *Nat.*, 34, 43. La anotación en la que Tito Livio da cuentas del triunfo de Carvilio (10, 46, 13-15) no menciona nada de esto. <<

[426] Véase Plutarco, *Mor.*, 273 C-D (*Quaestiones Romanae* 37). <<

[427] Tito Livio, 23, 14, 4. <<

[428] Véase Plutarco, *CG*, 15, 1 y 18, 1; y Veleyo Patérculo, 2, 6, 4.

<<

[429] Tito Livio, 23, 14, 4. <<

[430] Apiano, *Pun.*, 135. <<

[431] Véase Polibio, 9, 10 (la cita se encuentra en el párrafo 13). Pese a que no trate explícitamente del triunfo, éste es un pasaje crucial para la comprensión de la faceta más sombría de la victoria.

<<

[432] Plutarco, *Crass.*, 32-33. <<

[433] Las cartas que Cicerón envía desde Cilicia a sus amigos de Roma se hallan reunidas en sus *Letters to Atticus (Att.)* [existe publicación española: *Cartas a Atico*, 2 volúmenes, Madrid, Gredos. (N. de los t.)] y en sus *Letters to Friends (Fam.)* [sólo se ha encontrado una edición parcial en español: *Cartas políticas*, edición de José Guillén Cabañero, Madrid, Akal, 1992. (N. de los t.)]. Respecto a los principios que nos han guiado para determinar las aquí seleccionadas, véase Beard, 2002, págs. 116-143. <<

[434] *Fam.*, 8, 5, 1. <<

[435] *Fam.*, 2, 10, 2-3. Habitualmente suele suponerse que la primera aclamación fue la de Escipión en el año 208: véase Tito Livio, 27, 19, 4; junto con Combes, 1966, págs. 51-59; y Auliard, 2001, págs. 18-19. <<

[436] Véase *Att.*, 5, 20, 3; y *Fam.*, 2, 10, 3. <<

[437] Para unos relatos concisos sobre el particular, véase Rawson, 1975b, págs. 164-182; y Mitchell, 1991, págs. 204-231. Wistrand, 1979, ofrece una pormenorizada reconstrucción; el estudio de Marshall, 1966, es una excelente crónica de la acción no militar de Cicerón. <<

[438] *Fam.*, 3, 6, 3-5. Cicerón supone que Apio ha actuado con mala fe, pero no es impensable que, además de comportarse de forma malévola, Apio no tuviera noticia de la llegada de Cicerón. <<

[439] Véase *Fam.*, 2, 10, 2; 15, 14, 3 (de aquí se ha tomado la cita). En *Att.*, 5, 18, 1, se observa que al principio también se toma en serio la amenaza parta —y algo similar se aprecia más tarde, en *Phil.*, 11, 35. <<

[⁴⁴⁰] Véase *Att.*, 5, 20, 3; 21, 2; y *Fam.*, 3, 8, 10; 8, 10, 2. Respecto a la práctica de proporcionar información falsa desde las fronteras (con intención de propiciar un triunfo) en la época imperial, véase Dión Casio, 68, 29, 1-3; y Ando, 2000, págs. 126 y 182. <<

[441] Véase *Att.*, 5, 16, 2; y *Fam.*, 3, 10, 1; 3, 9, 2. <<

[442] La traducción española publicada por Akal (véase la referencia bibliográfica en la nota 2 de este capítulo) dice que Bíbulo «empezó a buscar desafortunadamente un poquito de gloria», y añade en nota que la expresión latina (*coepit loreolam in mustaceo quarere*) vendría a significar literalmente «buscar la gloria en una empanada», algo así como nuestro «buscar perlas en un muladar» o, en el caso concreto de Bíbulo, «ir por lana y volver trasquilado». (N. de los t.) <<

[443] Véase *Att.*, 5, 20, 4; 6, 5, 3; 6, 8, 5; 7, 2, 6; y *Fam.*, 8, 6, 4. El tono que emplea Cicerón cambia en función de quién sea el destinatario de su carta: de este modo, en el despacho oficial que envía al senado (*Fam.*, 15, 1, 5) dice que Bíbulo es «muy valiente» (*fortissimus*). Para información sobre la receta del pastel, véase Catón, *Agr.*, 121. <<

[⁴⁴⁴] Halkin, 1953, aborda la cuestión de lo poco que sabemos de este ritual (véanse las páginas 99 a 105); respecto a la rogativa pública de Cicerón, véanse las páginas 48 a 58. <<

[445] *Att.*, 7, 1, 8. <<

[446] Véase *Fam.*, 15, 10 (a Marcelo); y 15, 13 (a Paulo, notablemente más obsequiosa; es la que aquí se cita). <<

[⁴⁴⁷] Véase *Fam.*, 15, 4; y Wistrand 1979, págs. 10-18, texto en el que se examina de forma pormenorizada esta carta; véase también Hutchinson, 1998, págs. 86-100. <<

[448] Véase *Fam.*, 8, 11. Respecto a Curión, véase Lacey, 1961. <<

[449] Véase *Fam.*, 15, 5. Para información sobre las distintas opiniones modernas, véase Tyrrell y Purser, 1914, pág. xxxiii; Rawson, 1957b, pág. 170; y Boissier, 1870, pág. 294, autor que quizá por decimonónico muestre una mayor simpatía hacia la retórica ciceroniana. <<

[450] *Fam.*, 15, 11; 3, 13. <<

[451] *Fam.*, 15, 6. <<

[452] *Att.*, 6, 3, 3; 6, 6, 4; 6, 8, 5; y *Fam.*, 2, 12,3. <<

[453] *Att.*, 7, 1, 7; 7, 2, 6-7; 7, 4, 2; el texto que corresponde a la carta que lleva el número 7, 2, 7 es objeto de polémica. <<

[454] Véase *Att.*, 7, 8, 5; junto con 6, 9, 2; y 7, 1, 9. <<

[455] *Att*, 7, 1, 5. <<

[456] Véase *Att.*, 7, 4, 2; lo cierto es que Cicerón sí que se presentó ante el senado (que presumiblemente se había reunido fuera del *pomerium*) en enero del año 49: véase a este respecto *Att.*, 9, 11a, 2. <<

[457] *Att*, 7,7 4. <<

[458] *Att*, 7, 3, 2. <<

[459] *Fam*, 16, 11, 3. <<

[460] Véase por ejemplo *Att.*, 7, 10; 8, 3, 6; 9, 2a, 1; 9, 7, 5; 11, 6, 2-3; y *Fam.*, 2, 16, 2. Wistrand, 1979, págs. 200-202, analiza (de forma hipotética) las circunstancias que pudieron inducir a Cicerón a deponer su *imperium* y abandonar sus expectativas de triunfo. <<

[461] Halkin, 1953, cuyo centro de interés se sitúa más en la *supplicatio* que en el triunfo, constituye aquí una excepción parcial; Itgenshorst, 2005, págs. 67-69, también indaga brevemente en el relato de Cicerón. <<

[462] Véase por ejemplo Ogilvie, 1965, pág. 679; junto con Versnel, 1970, págs. 172-173. <<

[463] Véase Phillips, 1974, págs. 267-268. <<

[464] Suetonio (al que cita Isidoro en *Etimologías*, XVIII, 2, 3) apuesta por una fórmula que parece concebida para contentar a todos: el tri-unfo debería su nombre al hecho de que era concedido por *tres* instituciones: el ejército, el senado y el pueblo. <<

[465] Véase por ejemplo, Tito Livio, 2, 20, 13; 2, 31, 3. <<

[466] Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 6, 30, 2-3. <<

[467] Tito Livio, 3, 63, 5-11. <<

[468] Puede encontrarse un resumen del «procedimiento habitual», por ejemplo en Ehlers, *RE* 2. VIIA, 1, 497-499; Weinstock, 1971, pág. 60, y, más por extenso, en Auliard, 2001, págs. 133-167. <<

[469] Véase Dión Casio, 48, 4. Dión también alude a una circunstancia que es poco habitual en un contexto republicano, ya que afirma que Pompeyo «aceptó» (en lugar de solicitarlo) su tercer triunfo (37, 21, 1) —lo que quizá sea un signo de que el punto de vista que adopta Dión es el del imperio—. Poco tiempo antes, Mario había rechazado o pospuesto un triunfo (véase Tito Livio, *Periochae*, 68; Plutarco, *Mar.*, 24, 1). <<

[470] Véase Bonnefond-Coudry, 1989, págs. 143-149 (donde se habla del lugar en el que se celebraban los debates); y págs. 269-274 (para información sobre la secuencia cronológica de las distintas fases). <<

[471] Véase Halkin, 1953, págs. 80-83; 109-111; Combes, 1966, págs. 118-120, sugiere que esta aclamación era importante para obtener un triunfo, pero los autores antiguos sólo rara vez, y de forma vaga, insinúan este vínculo entre ambas ceremonias —lo hacen por ejemplo Cicerón, en la afirmación, lastrada de intenciones, por la que sostiene que habitualmente la rogativa se veía precedida por una aclamación (*Phil*, 14, 11), y Zonaras, *Epitome*, 7, 21, texto que probablemente refleje el de Dión. <<

[472] Véase Plauto, *Am.*, 188-192 (junto con Christenson, 2000, págs. 174-176); véanse también las páginas 655 a 657 y *Pers.*, 753-754. Respecto a las parodias triunfales de Plauto, véase Fraenkel, 1922, págs. 234-240; y Halkin, 1948. Respecto al característico estilo de Plauto (incluyendo el uso de una serie de ablativos absolutos), véase Tito Livio, págs. 10, 37, 8 (junto con Oakley, 2005b, pág. 375); 40, 52, 56; 41, 28, 8-9 (junto con Galli, 1987-1988); e *ILLRP*, 122. Tito Livio, en 38, 48, 15, afirma estar citando parte de la fraseología oficial utilizada en la votación senatorial. <<

[473] Véase por ejemplo Tito Livio, 45, 35, 4: «Se asignó al pretor Quinto Casio la tarea de convenir con los tribunos que, tras la resolución del senado, propusieran al pueblo que votara la moción de que los generales poseyeran *imperium* el día en que entraban en triunfo en la ciudad» (año 167 a. C.). Parece que el senado también podría autorizar la concesión de honores adicionales, como acompañamiento al triunfo mismo: véase Dió Casio, 43, 14, 3. <<

[474] Aparte de Tito Livio, 45, 35, 4, la única prueba directa es una referencia similar relativa a la aclamación concedida a Marcelo en el año 211 (Tito Livio, 26, 21, 5). Las crónicas del triunfo de Pomptino en el año 54 a. C. (véase en especial Cicerón, *Q. fr.*, 3, 4, 6) implican que pudo haberse producido un voto potencialmente ilegítimo en favor del *imperium*. <<

[475] En sus elementos fundamentales, esta teoría se remonta a Laqueur, 1909. Respecto a la reciente introducción de argumentos matizados y nuevos planteamientos, véase Brennan, 2000, págs. 52-53; y Linderski, 1990, págs. 44-46 (texto que trata de averiguar por qué quienes desempeñaban el cargo de tribuno consular no triunfaban —lo que quizá significara que *no podían* hacerlo— a pesar de poseer *imperium*). Versnel, 1970, págs. 164-195, revisa la polémica básica, la que opone el *imperium* a los *auspicia*; Vervaet, 2007, págs. 41-85, vuelve sobre el asunto y disecciona la cuestión en todos sus pormenores. <<

[476] De las muchas crónicas que nos hablan de la solicitud de un triunfo, Tito Livio es el único que menciona estas cartas (en 5, 28, 13), y obviamente incurre en un anacronismo; véase también Tito Livio, 45, 1, 6-7, y Cicerón, *Pis.*, 39. Plinio, en *Nat.*, 15, 133, señala que éste es uno de los usos que se daba al árbol del laurel, pero no está claro ni en qué fecha comienza a arraigar la costumbre ni con qué periodicidad se llevaba a efecto. Apiano, en *Mith.*, 77, apunta que tal era «el hábito» de los vencedores. La idea (expuesta por Tito Livio, en 30, 43, 9) de que los sacerdotes feciales llevaban unos ramos de olivo o mirto, o unos manojos de hierbas sagradas (*verbena*) puede considerarse un caso de paralelismo respecto del general y sus laureles. <<

[477] Para más información sobre los triunfos primitivos que según imaginamos se habrían celebrado en contra de la voluntad del senado, véase Tito Livio, 7, 17, 9 (Cayo Marcio Rutilo, año 356); 10, 37, 612 (Lucio Póstumo Megelo, año 294), junto con Oakley, 1997, pág. 721. Y en sentido contrario, estos testimonios antiguos se han utilizado para sostener que el senado no adquirió su autoridad sino en una época posterior (quizá en tiempos de Sila): véase Ogilvie, 1965, pág. 513, de acuerdo con Mommsen, 1887, 3, págs. 1233-1234. <<

[478] Véase Polibio, 6, 15, 8 (aunque este autor parece admitir la posibilidad de que se celebrara el triunfo sin fondos). Respecto a la financiación del triunfo por el propio general victorioso, véase Orosio, *Historia contra paganos*, 5, 4, 7 (Apio Claudio, año 143 a. C.); véase también Tito Livio, 33, 23, 8(en Monte Albano, año 197 a. C.). <<

[479] Véase Cicerón, *Cal.*, 34; Valerio Máximo, 5, 4, 6; Suetonio, *Tib.*, 2, 4; Dión Casio, 22, fr. 74 (de su epitomador bizantino); y Orosio, *Historia contra paganos*, 5, 4, 7. <<

[480] Brennan, 1996, págs. 319-320. <<

[481] Develin, 1978, págs. 437-438 <<

[482] Véase Mommsen, 1887, 1, pág. 132; Versnel, 1970, págs. 191-193; y Brennan, 1996, pág. 316. Si se ha subrayado el papel clave que pudieron haber desempeñado los *auspicia* en la celebración de los triunfos (de mayor importancia que el que correspondía al *imperium*) ha sido en parte en atención a estos problemas; no obstante, por lo que alcanzo a ver, este planteamiento no sirve sino para plantear nuevas y resbaladizas cuestiones. <<

[483] Versnel, 1970, págs. 384-388; J. S. Richardson, 1975, págs. 59-60. <<

[484] A lo largo de los dos últimos siglos, cuando menos, la noción legal y constitucional de *imperium* (así como las supuestas subdivisiones de este mismo concepto, esto es, el *imperium domi* y el *imperium militiae*) han sido objeto de innumerables debates eruditos, aunque poco concluyentes (dichos debates desarrollan —o se fundan— en gran medida en la introducción de matizaciones en el trabajo de Mommsen). Entre las obras más útiles para ahondar en la cuestión se cuentan las de Drummond, 1989, págs. 188-189; y J. S. Richardson, 1991. <<

[485] Aquí, la principal excepción es la que surge en el debate sobre el triunfo de Emilio Paulo en el año 167 a. C., que Tito Livio sitúa en la asamblea popular convocada a fin de ampliar su *imperium* (45, 35, 5-39, 20). <<

[486] Tito Livio, 26, 21, 1-6. <<

[487] Tito Livio, 31, 20. <<

[488] Entre las recientes contribuciones a la industria tradicional se cuentan las de Petrucci, 1996, y Auliard, 2001. Gruen, 1990, es uno de los raros casos de desacuerdo, aunque su planteamiento quizá sea exagerado. <<

[489] Véase Mommsen, 1887, 1, págs. 126-136; véase también Laqueur, 1909, junto con la nota 43, más arriba. <<

[490] Véase J. S. Richardson, 1975; y Brennan, 1996, autor que aún hace mayor hincapié en la flexibilidad —la cita procede de la página 317 de esta obra. <<

[491] Para información sobre el cambiante requisito que estipulaba el regreso del ejército, véase J. S. Richardson, 1975, pág. 61. Respecto a la «norma» de la que habla Mommsen (la de que ni siquiera los magistrados cuya victoria tenía lugar en el período inmediatamente posterior al del año de su desempeño del cargo, período en el que su *imperium* era prorrogado sin solución de continuidad, podían celebrar un triunfo), véase Mommsen, 1887, 1, págs. 128-129; véase también Versnel, 1970, págs. 168-169. <<

[492] Harris, 1979, argumenta en favor de la práctica de una «confidencialidad parcial» en los debates del senado —aunque no está claro por espacio de cuánto tiempo se prolongó esa costumbre, ni si se observaba de forma estricta o no. <<

[493] Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2 volúmenes. (*N. de los t.*)

<<

[494] Valerio Máximo, 2, 8. La expresión que usa Valerio es *ius triumphale*. <<

[495] Orosio, *Historia contra paganos*, 5, 4, 7. Respecto al estilo condicional de los enigmas legales romanos («qué pasaría si...?»), véanse las *Declamationes* de Marco Anneo Séneca y los textos de Seudo Quintiliano. <<

[496] Si tomamos como base las pruebas que aduce Valerio, la fecha debía de ser el 62 a. C., año en el que Catón accede a la condición de tribuno. Por lo demás, Lucio Marcio (o Mario, el texto es dudoso) es un desconocido —aunque su presencia aumenta rápidamente en las obras de referencia debido a este pasaje. <<

[497] El análisis más mordaz de la crónica que ofrece Valerio Máximo de la controversia es el de Brennan, 2000, págs. 83-85. Vervaet, 2007, págs. 59-64, ha elaborado un debate menos escéptico. <<

[498] Véase Harris, 1979, pág. 123. El caso clásico de un triunfo concedido por la recuperación de un territorio es el que Tito Livio refiere (5, 49, 7) en relación con el triunfo logrado por Camilo en el año 390: «Tras recuperar el país de manos enemigas, el dictador regresó triunfalmente a Roma». <<

[499] Los autores modernos también discrepan respecto a la aclamación concedida a Marcelo, aunque por razones distintas: J. S. Richardson, 1975, págs. 54-55, considera que los motivos por los que se acordó se debieron a criterios estrictamente políticos, mientras que Develin, 1978, pág. 432, cree que la causa estuvo en una adecuada aplicación de las normas. Otras controversias diferentes rodean también al triunfo de Escipión: contra el parecer de Valerio Máximo y Tito Livio (26, 21, 1-5), tanto Polibio (11, 33, 7) como Apiano (*Hisp.*, 38) afirman que Escipión celebró un triunfo. <<

[500] Para información sobre el papel de los precedentes (y las innovaciones) en Tito Livio, véase Chaplin, 2000, págs. 137-167. <<

[501] Tito Livio, 28, 38, 4; 34, 10, 5. Tito Livio, 28, 38, 4; 34, 10, 5. <<

[502] Respecto a la preocupación por un justo reparto de la gloria triunfal, véase Tito Livio, 28, 9; 33, 22, 2. <<

[503] Para un completo debate de los numerosos factores que pudieron haber intervenido en este caso, véase Tito Livio, 31, 48-49, 3 (junto con Brennan, 2000, págs. 197-200); véase también Tito Livio, 38, 44, 9-50, 3. <<

[504] La necesidad de afirmar la autoridad del mando es lo quizá subyace a la lista de términos empleados para aludir al liderazgo militar en varias crónicas victoriosas, una terminología que Plauto parodia: en su forma completa (que sólo se encuentra en una ocasión, en Tito Livio, 40, 52, 5), la fórmula dice lo siguiente: «bajo el mando, los auspicios, la autoridad, el éxito, etcétera, etcétera» (*ductu, auspicio, imperio, felicitate...*). Como era de prever, tanto esta frase como sus variantes (véase por ejemplo Tito Livio, 41, 28, 8; *ILLRP*, 122; y Plauto, *Am.*, 192, 196, 657) han sido minuciosamente examinadas para averiguar qué nos pueden revelar respecto a los concretos requisitos legales o de otro tipo que podían exigirse para conceder un triunfo (véase Versnel, 1970, págs. 176-181; 356-371). Sin embargo, la cuestión podría ser bastante menos técnica de lo que parece: al acumular distintas formas de expresar que la responsabilidad de la victoria recaía sobre el general, la fórmula quizá contribuyera fundamentalmente a hacer que dicha responsabilidad pareciera incontestable. <<

[505] Véase Tito Livio, 40, 38. Pese a que Tito Livio afirme que en este caso se había producido una innovación en el criterio de adjudicación de los triunfos, existen relatos de triunfos anteriores en los que, según se dice, las victorias tampoco llevaron aparejado combate alguno (véase Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 8, 69, 1-2; Tito Livio, 37, 60, 5-6). <<

[506] Tito Livio, 31, 48, 5; 49, 8-11. <<

[507] Tito Livio, 33, 22, 9. <<

[508] Tito Livio, 35, 8. <<

[509] Este mismo tema aparece reflejado en el discurso de Catón el Censor titulado «De las falsas batallas», discurso que pronunció para denunciar las pretensiones triunfales de Quinto Minucio Termo en el año 190; véase *ORF* Catón, fragmento 58. <<

[510] Respecto a la afirmación de que las campañas podían dar lugar a «mayores conflictos que la guerra misma», véase Tito Livio, 39, 5, 12. Para información sobre «la expectativa de triunfo», véase Tito Livio, 28, 38, 4. Sobre Nasica, véase Tito Livio, 36, 39, 8. Y en cuanto al «deseo de alcanzar la gloria (auténtica)», véase Salustio, Cat., 7, 3; y Harris, 1979, págs. 17-32. <<

[511] Para información sobre los ataques contra gentes que habían llegado a un acuerdo con el imperio, véase Suetonio, Jul., 54, 1; y Dión Casio, 36, 18,1. Véase Tito Livio, 2, 47, 10-11. Entre los vanos intentos que han tratado de hallar una explicación al caso figura el de Auliard, 2001, págs. 140-141; véanse también más adelante las páginas 300 a 301. <<

[512] Véase Valerio Máximo, 2, 8, 3. <<

[513] Véase *Pis.*, 44; el argumento recuerda la ocurrencia de Celio (véase más arriba el texto correspondiente a la nota 3). <<

[514] Nisbet, 1961, págs. 172-180. <<

[515] Cicerón, *Pis.*, 37-38; 54. <<

[516] Véase Cicerón, *Pis.*, 51-52 (sobre el retorno de Cicerón); 53-64 (donde se habla del regreso de Pisón). Para información sobre la vuelta de Pisón en sus aspectos ideológicos contrarios al triunfo, véase Itgenshorst, 2005, págs. 82-88. <<

[517] Griffin, 2001, realiza un cuidadoso análisis de los elementos epicúreos del discurso, y trata de poner de manifiesto tanto la posición filosófica del propio Pisón como la familiaridad del público presente con las tesis filosóficas expuestas, y su comprensión de las mismas. <<

[518] Cicerón, *Pis.*, 60. Este párrafo expone la parodia con mano tan experta que se ha considerado que es una crítica filosófica con la que el propio Cicerón censura personalmente los oropeles triunfales (véase Brilliant, 1999, pág. 225). El pasaje continúa, abandonada ya la parodia, con una descripción en la que Pisón «expone a la peor luz posible su propio caso» (Nisbet, 1961, *ad. loc.*). <<

[519] Cicerón, *Pis.*, 56. <<

[520] Cicerón, *Pis.*, 62, 58. <<

[521] Véase Cafiero, 1986, págs. 38-39. <<

[522] Una de las cosas más particularmente desconcertantes es la relación de estos paneles con otros ocho relieves similares en los que originalmente se representaba a Marco Aurelio y que más tarde se integraron en el Arco de Constantino. Para la consulta de las distintas soluciones ofrecidas, véase Ryberg, 1967, págs. 1-8 y 84-89; Angelicoussis, 1984; y Cafiero, 1986. <<

[523] Véase Schollmeyer, 2001, págs. 152-168. Entre los ejemplos que pueden ofrecerse, valga destacar el del Arco de Germánico (véase Crawford *et al.*, 1996, 1, n.º 37, págs. 18-21); y el del Arco de Nerón (véase F. S. Kleiner, 1985, págs. 78-79). <<

[524] Éste es otro de esos términos latinos engañosos, o casi engañosos, que aparecen como error corriente en los textos modernos que se ocupan de la historia antigua (los de *Romanitas* o *lararium* son otros). Hasta donde me ha sido dado averiguar, en el latín clásico que perdura más allá del siglo II d. C. la voz aparece utilizada en dos ocasiones por Apuleyo (en la *Apol.* 17 de Manio Curio y en la *Mun.* 37 de Júpiter), y en una por Minucio Félix (en *Octavius* 37, al hablar de un cristiano). Desde finales del siglo III d. C. en adelante se encuentra comúnmente en las inscripciones, intercalada entre los múltiples títulos de los emperadores (*triumphator perpetuus/eternus/semper* —lo que significa «triunfador perpetuo, eterno, etcétera»): así se constata por ejemplo en *CIL* VI 1141, 1144, 1178; y en *CIL* VIII, 7011 (= *ILS* 698, 700, 5592, 715). A partir del siglo IV, se observa igualmente en las leyendas de las monedas: por ejemplo en *RIC* VIII, 410, referido a Constancio II y Constante (*triumfator gentium barbarum*— es decir, «que triunfó sobre las tribus bárbaras»—); y en *RIC* X, 325-326, en alusión a Honorio (*triumfator gent[ium] barb [arum]*). <<

[525] Entre las sugerencias propuestas figuran el arco que se yergue sobre la calzada que sube al monte capitolino y el cercano Templo de Júpiter Tonante (el que hace restallar los truenos), o si no el de Júpiter Custos (el Protector); el arco de Augusto en el Foro, con el vecino templo de Divo Julio; la Porta Trimphalis, junto a la supuesta edificación contigua de Fortuna, la auxiliadora del regreso; y el templo de Belona. Para un estudio general, véase Ryberg, 1967, págs. 19-20; y Cafiero, 1986, pág. 39. Respecto al Arco de Augusto, véase M. R. Alfoldi, 1999, pág. 93. <<

[526] Véase Diodoro de Sicilia 31, 8, 10 (de la selección realizada por George Syncellus); véase también Plutarco, *Marc.*, 22, 2; y Apiano, *Pun.*, 66. Para información sobre la presencia de músicos en las distintas ceremonias romanas, incluida la del triunfo, véase Fless, 1995, págs. 79-86. Véase Diodoro de Sicilia 31, 8, 10 (de la selección realizada por George Syncellus); véase también Plutarco, *Marc.*, 22, 2; y Apiano, *Pun.*, 66. Para información sobre la presencia de músicos en las distintas ceremonias romanas, incluida la del triunfo, véase Fless, 1995, págs. 79-86. <<

[527] Para una imagen del relieve, véase Fless, 1995, lámina 10.2. La fecha de la obra se sitúa, por su estilo, en torno a mediados del siglo I a. C. También aparecen músicos en un relieve que hoy se encuentra en España y que casi con toda seguridad representa el desfile triunfal efectuado por Augusto en el año 29 a. C. (véase Trunk, 2002, págs. 250-254; junto con las láminas 68, y 71a; véase también *ThesCRAI*, 48, n.º 75, así como el manuscrito con la copia de un relieve procesional perdido —Pfanner, 1980, pág. 331). <<

[528] Véase Zonaras, *Epitome*, 7, 21. Para información sobre carros romanos e itálicos de diferentes tipos, véase Emiliozzi, 1997. <<

[529] Véase Suetonio, *Nerón* 25, I; Dión Casio 63, 20, 3 (del compendio bizantino). Véase también J. F. Miller, 2000, págs. 417-419. El biógrafo del emperador Aureliano, de finales del siglo III, ofrece una versión diferente (véase SHA, *Aurelian*, 33, 2): afirma que en su procesión triunfal Aureliano utilizó un carro confiscado al rey de los godos. <<

[530] Véase Ginzrot, 1817, 2, 41. <<

[531] Véase Suetonio, *Vesp.*, 12. Para información sobre problemas parecidos, véase SHA, *Severus*, 16, 6. <<

[532] Véase Apiano, *Mith.*, 117; Diodoro de Sicilia, 31, 8, 12 (de la selección realizada por George Syncellus); y Tito Livio, 10, 7, 10. De la innumerable cantidad de referencias a los carros de oro, dorados o de marfil, véanse las que hacen Horacio, *Epod.*, 9, 21-22; Floro, *Epit.*, 1, 1 (1, 5, 6); Tibulo 1, 7, 8; y Ovidio, *Tr.*, 4, 2, 63. <<

[533] Véase Propertio 4, 11, 11-12. Véase también Cicerón, *Fam.*, 15, 6, 1; Floro, *Epit.*, 2, 13 (4, 2, 89); y Plinio, *Nat.*, 5, 36. <<

[534] Valerio Máximo 1, 1, 10. <<

[535] Véase Ryberg, 1967, págs. 17-18; junto con Chilosi y Martellotti, 1986, pág. 48. <<

[536] Respecto a Germánico, véase Tácito, *Ann.*, 2, 41. Sobre Escipión, véase Apiano, *Pun.*, 66. Y en cuanto al caso de Emilio Paulo, véase Tito Livio 45, 40, 7-8. Flory, 1998, duda que las jóvenes tomaran parte en el desfile triunfal antes de la época imperial y considera (lo que no es inverosímil) que Apiano y Dión Casio (Zonaras, *Epitome* 7, 21) imaginan retrospectivamente que las prácticas del imperio eran también las de los tiempos de la República. <<

[537] Según el breve informe que aparece en Murray, 2004, pág. 9.

<<

[538] Véase Suetonio, *Tib.*, 6, 4. <<

[539] Véase por ejemplo, Gnecci, 1912, lámina 60, 7; véase también *RIC* III, Marco Aurelio, n.º 1183. <<

[540] Para información sobre la copa de Boscoreale, véase Kuttner, 1995, pág. 145. <<

[541] Tito Livio, 10, 7, 10. <<

[542] Frazer, 1911, págs. 174-178. <<

[543] Respecto a las teorías de la representación religiosa, véase Scheid, 1986. Defensores de la condición divina del general son también Wissowa, 1912, págs. 126-128; y Strong, 1915, págs. 64-65; podrán hallarse más referencias en Versnel, 1970, pág. 62. <<

[544] Entre las críticas más influyentes cabe destacar las de Reid, 1916; Warde Fowler, 1916 (en donde podrá hallarse información sobre su desafío, pág. 157); y Deubner, 1934; ya en fecha más reciente, véase la de Rüpke, 2006, págs. 254-259. Para un examen completo del debate, véase Versnel, 1970, págs. 56-84; véase también la obra publicada en 2006 por este mismo autor, ya que es una respuesta específicamente dirigida a Rüpke. Véase asimismo Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 3, 61-62; junto con 4, 74, 1 y, en un contexto similar, Floro, *Epit.*, 1,1 (1, 5,6). <<

[545] Véase Versnel, 1970, págs. 84-93; y Bonfante Warren, 1970a.

<<

[546] Véase Ovidio, *Ars.*, 1, 214; *Tr.*, 4, 2, 48; Tito Livio, 45, 39, 2; 45, 40, 6; y Silio Itálico 17, 645. <<

[547] Véase Tito Livio, *Periochtz* 67; Plutarco, *Mar.*, 12, 5. De entre las variantes cabe mencionar las del *cultus triumphantium* (Veleyo Patérculo 2, 40, 4); y la del *habitus triumphalis* (Plinio, *Nat.*, 34, 33).

<<

[548] No incluyo aquí las imágenes de los últimos cónsules antiguos, los cuales llevaban una vestimenta que quizá imitara el atavío triunfal; véanse más adelante las páginas 277a 279. <<

[549] Ehlers, en *RE* 2. VIIA, 1, 504-508 detalla el inventario completo y ofrece referencias bibliográficas. Como suele ser habitual, las pruebas son más frágiles de lo que la reconstrucción pretende dar a entender: el amuleto, por ejemplo, aparece mencionado una sola vez en Macrobio (1, 6, 9), y tan sólo Plinio, en *Nat.*, 33,11-12, alude a la existencia del anillo de hierro. La más sensata relación moderna, aunque para mi gusto no se muestre suficientemente escéptica, es la de Oakley, 2005b, págs. 100-104. <<

[550] *RE* 2. VIIA, 1, págs. 505-506; y Versnel, 1970, págs. 74-77. <<

[551] Véase Festo, p. 228L; Marcial 7, 2, 8; y Apuleyo, *Apol.*, 22. Respecto al hecho de que la terminología se hiciera menos precisa, véase Oakley, 2005b, pág. 101 (claro es, sin embargo, que no tenemos la menor idea de cuál pudiera haber sido la precisión terminológica existente, digamos, en el siglo III a. C.). <<

[552] Véase Festo, p. 228L. <<

[553] Véase Tito Livio, 10, 7, 10; véase también Juvenal, 10, 38 (donde se habla del pretor que encabezaba los juegos ataviado con la «túnica de Júpiter»), un pasaje que también cita Servio (en *Ecl.*, 10, 27) y en el que se indica que los generales triunfantes llevaban «todas las insignias de Júpiter»; en el sueño del padre de Augusto —según se dice en Suetonio, *Aug.*, 94,6— el hijo sostiene en sus manos «el rayo, el cetro y los atributos de Júpiter» (y esto es lo más que podemos acercarnos a responder al desafío de Warde Fowler —véase la nota 24). <<

[554] Véase Tertuliano, *De Corona*, 13, 1, junto con Versnel, 1970, págs. 73-74; y 2006, págs. 302-303. Por el contrario, Andreas Alföldi, entre otros autores, parece haber considerado la posibilidad de que en el templo capitolino existiera un espacio dedicado específicamente a guardar los ropajes y afeites triunfales —véase A. Alföldi, 1935, pág. 28. <<

[555] Hay muy pocas pruebas que nos ofrezcan información sobre el aspecto que pudo haber tenido la estatua cultual; sin embargo, resultaría sorprendente que no hubiera más que estatuas de tamaño natural (al menos no es lógico que lo fueran las versiones instaladas después del año 83 a. C.): véase Martin, 1987, págs. 131-144. <<

[556] Respecto a la personificación de los antepasados triunfales en las exequias funerarias, véase Polibio 6, 53, 7; para información sobre la pira de Pompeyo, véase Lucano, 9, 175-179. Nada de esto es fácilmente compatible con un desconcertante pasaje de los últimos años de actividad imperial de Gordiano I (véase SHA, *Gordians* 4, 4): «Fue, entre los romanos, el primer ciudadano particular que poseyó una *tunica palmata* y una *toga picta* propias, puesto que, con anterioridad, ni siquiera los emperadores las habían sacado del Capitolio o del palacio». Es posible que el autor estuviera pensando en la indumentaria que utilizaban los cónsules imperiales en las ceremonias o en las inauguraciones. <<

[557] Respecto a la utilización de la expresión «*ornatus Iovis*» como término técnico, véase Versnel, 1970, págs. 58 y *passim*; junto con 2006, págs. 295-296, 301 y *passim*; véase también Bonfante Warren, 1970a, pág. 59 («era frecuente que los romanos dieran a los *insignia* del triunfador el nombre de “*ornatus*” de Júpiter Optimo Máximo»). <<

[558] Plinio *Nat.* 33, 111-112 (los teóricos modernos rara vez consignan la cita completa; en particular, la frase en la que Plinio menciona su desconcierto casi nunca se incluye); véase también *id. loc.*, 35,157, pasaje en el que Plinio explica que el acto de coloreado de la estatua original de Júpiter venía a ser un acto dictado por la necesidad, dado que la figura era de terracota. Para información sobre los escritores de época más tardía, véase Servio (auct.), *Ecl.*, 6, 22; Isidoro, *Etimologías*, 18, 2, 6; y Tzetzes, *Epistula* 97. <<

[559] Para información sobre la estatua de Júpiter, véase Versnel, 1970, págs. 78-84, junto con el examen de otras teorías. El argumento más radical en relación con los vínculos entre el general y la estatuaria conmemorativa en un sentido más amplio es el de Rüpke, 2006, argumento que Versnel rebate en una obra publicada el mismo año —véanse en especial las páginas 304 a 308—. Scheid, 1986, sobre todo en las páginas 221 a 224, ofrece una versión más sutil. <<

[560] Respecto a la cita, véase Wagenvoort, 1947, pág. 167. Para información sobre la idea austronesia del *mana* como término útil para el análisis de la religión romana (y como equivalente de la voz latina «*numen*»), véase H. J. Rose, 1948, págs. 12-49; y Wagenvoort, 1947, págs. 5-11; junto con la devastadora crítica de Dumézil, 1970, págs. 18-31. <<

[561] Véase Martin, 1987, págs. 131-144. <<

[562] Más adelante, en las páginas 306 a 312, se abordan las dificultades que entraña la identificación de una clara prehistoria etrusca en relación con el triunfo. <<

[563] Véase Beard, North y Price, 1998, 1, págs. 84-87; 140-149; y 2, págs. 216-228. Y en cuanto a la deificación como problemática categoría romana, véase Beard y Henderson, 1998. <<

[564] Obsérvese, no obstante, que la cabeza particularmente espléndida del caballo más alejado es una restauración de finales del siglo XVI: La Rocca, 1986, lámina a color n.º 3. <<

[565] Véase *SHA, Aurelian*, 33, 3. <<

[566] Dión Casio 43, 14, 3. <<

[567] Respecto a Camilo, véase Tito Livio, 5, 23, 5-6; y Plutarco, *Cam.*, 7, 1; véase también Dión Casio 52, 13, 3 y Diodoro de Sicilia, 14, 117, 6 (junto con la distinta tradición según la cual Camilo no habría alcanzado triunfo alguno). Para un completo debate sobre César, Camilo y las asociaciones de los caballos blancos con la divinidad, véase Weinstock, 1971, págs. 68-75 —de hecho, se trata de un debate que forma parte del constante argumento que insiste en que César abrigaba la ambición personal de llegar a alcanzar categoría divina en vida—. Para información sobre los diferentes énfasis y críticas, así como para la obtención de nuevas referencias, véase Versnel, 1970, págs. 67-68; y North, 1975, pág. 173. <<

[568] Respecto a la cita, véase Weinstock, 1971, pág. 68. Todo argumento de este tipo se funda en el cómodo supuesto de que ningún escritor se molestaría en mencionar lo habitual, sino que parece lógico pensar que únicamente prestara atención a las excepciones. <<

[569] Véase Propertio, 4, 1, 32; Ovidio, *Fast.*, 6, 723-724; y Tibulo, 1,7, 7-8 —quien traduce *nitidis*, aunque la variante *niveis* los definiría con mayor seguridad en función de su blancura—; véase también Plinio, *Pan.*, 22, 1. Servio, en *En.*, 4, 543, establece la regla básica de que «el general triunfante emplea cuatro caballos blancos». <<

[570] Véase Suetonio, *Aug.*, 94, 6; aunque cuatro caballos sea la cifra habitual, son varias las representaciones plásticas que multiplican el número de animales, como sucede en este caso (véase por ejemplo, *RIC* II, Trajano, n.º 255; IV Septimio Severo, n.º 259; véase asimismo SHA, *Gordians*, 27, 9). <<

[571] El hecho de que los elefantes fueran más un elemento de la imaginación triunfal que un dato de la realidad de los triunfos es asunto discutible. No obstante, se dice (aunque no sepamos qué fiabilidad tiene la afirmación) que varios emperadores posteriores se vieron coronados por el éxito allí donde Pompeyo había fracasado: véase SHA, *Gordians*, 27, 9; *Severus Alexander*, 57, 4 (que habla de un carro vacío); compárese también con lo que indica Lactancio en *De Mortibus Persecutorum*, 16, 6. <<

[572] Para información sobre el Arco de Tito, véase Casiodoro, *Varice*, 10, 30, 1; Pfanner, 1983, págs. 3, 99; y *LTUR*, en la entrada correspondiente a *Arcus Titii (Via Sacra)*. Respecto a Domiciano, véase Marcial, 8, 65; y más arriba las páginas 98 y 99. En relación con Augusto, véase De Maria, 1988, pág. 269; lámina 43. 4; véase también *BMCRE I*, Augustus, n.º 432 (= Figura 18); y Rich, 1998, pág. 119, autor que sugiere que en el año 19 a. C. se votó a favor de la concesión de un triunfo a Augusto en el que se contemplaba la inclusión de elefantes —sin embargo, el triunfo no llegó a celebrarse. <<

[573] Véase más arriba la página 17. <<

[574] Véase Pfanner, 1983, págs. 76-79; véase también Beard y Henderson, 1998, págs. 209-210. <<

[575] Véanse, por ejemplo, las Figuras 23, 26 y 30. Resulta difícil determinar con exactitud la clase social a la que pertenecían estos hombres, pero hay argumentos que sostienen que es posible identificar a algunos de ellos, supuestamente oficiales de caballería: véase Gabelmann, 1981. Véanse, por ejemplo, las Figuras 23, 26 y 30. Resulta difícil determinar con exactitud la clase social a la que pertenecían estos hombres, pero hay argumentos que sostienen que es posible identificar a algunos de ellos, supuestamente oficiales de caballería: véase Gabelmann, 1981. <<

[576] Para información sobre la presencia del «senado entero», véase Valerio Máximo, 7, 5, 4. Respecto a los magistrados, véase Dión Casio, 51, 21, 9. En cuanto a Mesalina, véase Suetonio, *Cl.*, 17, 3; junto con Flory, 1998, págs. 492-493. En relación con el *carpentum*, véase Boyce, 1935-1936, págs. 5-7. Respecto a la representación de Julia Domna en un contexto triunfal (en el arco de Leptis Magna), véase Strocka, 1972, págs. 154-157; y Kampen, 1991, págs. 233-235. Para otras representaciones plásticas, «fieles» a la realidad o no, entre las que figuran imágenes de mujeres en el cortejo del general, véase Crawford *et al.*, 1996, 1, n.º 37, págs. 19-21; Furtwängler, 1900, 1, tab. 66 (en un camafeo —posiblemente una falsificación moderna). <<

[577] Véase Plutarco, *Flam.*, 13, 3-6; y Tito Livio, 34, 52, 12 (los habían vendido como esclavos después de haber sido capturados por Aníbal); también se señalan otras dos ocasiones, ambas en el plazo de una década (lo que quizá signifique que debemos recelar de la información: una se habría producido en el año 201 —Tito Livio, 30, 45, 5; Valerio Máximo, 5, 2, 5.—, y otra en 107 —Tito Livio, 33, 23, 6). <<

[578] Véase Suetonio, *Jul.*, 78, 2. Los eruditos antiguos también se sintieron desconcertados. Aulo Gelio (5, 6, 27) menciona la (poco verosímil) opinión de Masurio Sabino —quien probablemente jamás asistió a una aclamación—, que decía que en una aclamación caminaba tras el general el senado en pleno, y no sus soldados, como sucedía en los triunfos. <<

[579] Véase Dión Casio, 43, 19, 2-4; véanse también, más arriba, las páginas 136 y 137. <<

[580] Véase Dión Casio, 51, 21, 9. La cita se encontrará en Reinhold, 1988, pág. 158. <<

[581] Véase Tito Livio, 28, 9, 11-16; y Valerio Máximo, 4, 1, 9. <<

[582] Véase Valerio Máximo, 3, 2, 24; y Plinio, *Nat.*, 7, 101-103. <<

[583] Véase Tito Livio, 45, 38, 12-14. Para información sobre un fragmento de lo que parece ser la representación de unos soldados triunfales, véase De Maria, 1988, págs. 280-282, lámina 61-62 (la imagen se encuentra en el Arco de Claudio en Roma, erigido por su victoria en Gran Bretaña). <<

[584] Apiano, *BC*, 2, 93. <<

[585] Respecto a lo que se hacía en los años 201 a 167 a. C., véase Brunt, 1971, pág. 394; El mismo autor, 1962, págs. 77-79, habla de las prácticas del siglo I a. C.; véase también *ESAR*, I, 323-325. <<

[586] Las cifras que ofrece Tito Livio —en 37, 59, 6, por ejemplo— despiertan sospechas (se indica que hubo un donativo, pero en un triunfo en el que las tropas no se hallaban presentes; véase Briscoe, 1981, pág. 394). Respecto a las enmiendas, véase Tito Livio, 33, 37, 11; y 34, 46, 3; en numerosas ocasiones ha quedado constancia de la proporción del reparto: los centuriones recibían el doble de lo que se entregaba a los soldados rasos y los oficiales de caballería obtenían el triple —no obstante, esto no justifica que se deba desconfiar de las variantes o que sea preciso modificar las cifras. <<

[587] Pero no siempre: véase Tito Livio, 45, 38, 14, donde se dice que las tropas de Emilio Paulo anduvieron vagabundeando por los alrededores de la ciudad antes del triunfo (aunque en circunstancias especiales). <<

[588] Véase Tito Livio, 45, 35, 5-39, 20; y Plutarco, Mm., 30-32. Puesto que, según lo indicado, correspondían cien denarios a cada uno de los soldados rasos, el donativo ofrecido era superior a cualquiera de los registrados anteriormente —pero entonces es que el botín era también inusitadamente espléndido. <<

[589] Véase Tito Livio, 45, 40, 4; Plutarco, *Mm.*, 34, 4; y Plutarco, *Marc.*, 8, 2. <<

[590] Para información sobre el cántico de los soldados, véase Tito Livio, 45, 38, 12; junto con Tibulo, 2, 5, 118. Respecto al hecho de que *triumpe* pueda derivar de la palabra *thriambos*, véase Varrón, *LL* 6, 68. Para información sobre el oscuro himno (de los hermanos Arvales), véase Scheid, 190, págs. 616-623; 644-646; 1998, n.º 100a. <<

[591] Acerca del último lingüista, véase Biville, 1990, págs. 220-221. Para información sobre otras teorías, véase Bonfante Warren, 1970b, pág. 112; junto con Versnel, 1970, págs. 38-55; y 2006, págs. 309-313 («la palabra latina *triumpe* sólo ha podido derivar del griego *thriambe*, y ha tenido que hacerlo a través de la lengua etrusca», pág. 309). <<

[592] Tito Livio, 45, 38, 12. <<

[593] Se ha creído que una cabeza de varón con la leyenda «TRIUMPUS» que aparece en un denario de plata acuñado en torno a la época del triunfo de Julio César del año 46 a. C. (*RRC* n.º 472.2) era la personificación del triunfo; sin embargo, no hay ninguna otra prueba, ni a favor ni en contra, de dicha identificación.

<<

[594] Véase Servio (auct.), *Ecl.*, 8, 12; e Isidoro, *Etimologías*, 17, 7, 2.

<<

[595] Véase Plinio, *Nat.*, 15, 133-135; y Festo (Paulo) p. 104L (lo que se ha supuesto es que esta «información» procede de Verrio Flaco, un erudito de tiempos de Augusto); más tarde Plinio (15, 138) alude también, desde un punto de vista general, a la utilización de la planta en las «purificaciones». Para información sobre el triunfo como rito de purificación, véase (por ejemplo) Warde Fowler, 1911, pág. 33, y Lemosse, 1972, pág. 448. Respecto al paso de la *porta triumphalis* como acto de purificación, véase Warde Fowler, 1920, págs. 70-75. <<

[596] Es posible que los mitos de Delfos, y en particular los relatos vinculados con la purificación de Orestes y del propio dios Apolo (véase Pausanias, 2, 31, 8; Aeliano, VH, 3, 1) también hayan influido en ellos. Resulta grato comprobar que Reid, 1912, págs. 45-47 se muestra escéptico respecto al original sentido purificador del triunfo (el autor sostiene que todos estos planteamientos no son más que «meras conjeturas»). <<

[597] Véanse más arriba las páginas 50 y 51. Respecto a la relación entre el triunfo y el mito de Apolo y Dafne, véase Barkan, 1986, págs. 225-226. <<

[598] Véase por ejemplo Tito Livio, 4, 20, 2; 53, 11; 5, 49, 7, etcétera. Para información sobre la práctica de una política populista potencialmente peligrosa que implica el término *inconditus*, véase O'Neill, 2003a, pág. 6, junto con 2003b, págs. 157-162. <<

[599] Suetonio, Jul., 51. <<

[600] Suetonio, Jul., 49, 4. <<

[601] Y según la coincidente opinión del traductor español de Suetonio (Vicente Picón, Cátedra, Madrid, 2006), la intención es de sentido obsceno, exactamente igual que en los versos anteriores, en los que la afirmación «Despilfarraste el oro» se realiza en latín con un compuesto de *futuo* («tener trato carnal con una mujer»), en este caso aplicado al oro: *effutuisti aurum* —no hay que ir muy lejos para imaginar el exacto equivalente castellano. (*N. de los t.*) <<

[602] Dión Casio, 43, 20. <<

[603] Tito Livio, 28, 9, 18. <<

[604] Tito Livio, 10, 30, 9. El padre de Decio Mus, en la época en que era tribuno, fue distinguido de manera similar en un triunfo (7, 38, 3). Más tarde también se sacrificaría para propiciar la victoria romana (8, 9) y Tito Livio subraya que en el año 25 los cánticos relacionados con el hijo también evocaban la memoria del padre. Respecto al hecho de que la tradición del sacrificio personal (*devotio*) se concentre sospechosamente en esta familia en concreto, véase Beard, North y Price, 1998, 2, págs. 157-158. Para otros ejemplos de los cánticos que se entonaban y que «reorganizaban», de distintas formas, las jerarquías de la ceremonia, véase Tito Livio, 4, 20, 2; y 53, 11-13. <<

[605] Véase Versnel, 1970; Richlin, 1983, 10, 94; y O'Neill, 2003a, págs. 3-4. <<

[606] Véase Plutarco, *Mm.*, 34, 7; *Marc.*, 8, 2; Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 2, 34, 2; y Tito Livio, 4, 53, 11-12. <<

[607] En este aspecto concuerdo más con el otro punto de vista que se ha expresado, y que se encuentra en O'Neill, 2003a, pág. 4, a saber, que los cánticos cumplían una función sociológica. Dichos cánticos, argumenta O'Neill, contribuían a propiciar la reintegración del general glorioso en su esfera elitista «ya que su excepcional fortuna corría el riesgo de situarle por encima de sus pares en el círculo de la aristocracia senatorial» (O'Neill se inspira aquí en Kurke, 1991, autor que estudia la función de las odas de Píndaro en la reincorporación del vencedor a la vida de la ciudad). Rupke, 2006, pág. 268, ve en la mofa de los soldados (en la que incluye sus gritos de *triumpe*) un satírico «rito de inversión» de roles, y apunta en la misma dirección. <<

[608] Respecto a la ascensión de César al monte capitolino, véase Dión Casio, 43, 21, 2. Para información sobre el caso de Claudio, véase también Dión Casio, 60, 23, 1. Josefo es el único que menciona el sacrificio (*BJ*, 7, 155). <<

[609] Sobre las ofrendas triunfales, véase Ovidio, *Tr.*, 4, 2, 56 y *Pont.*, 2, 1, 67. La dedicación del laurel también podía efectuarse en actos no relacionados con el triunfo propiamente dicho: véase Suetonio, *Nerón*, 13, 2; *Dom.*, 6, 1; Plinio, *Pan*, 8, 2-3; y Dión Casio, 55, 5, 1.

<<

[610] En *CIL*, I. 1, 78 (segunda edición) se revisan con ánimo escéptico estos vínculos con el templo de Júpiter. <<

[611] Esto es lo que implica la descripción que hace Plutarco del triunfo de Emilio Paulo: *Mm.*, 32 34. <<

[612] Véase Valerio Máximo, 4, 1, 6 (aunque Tito Livio, en 38, 56, 1213 sostiene que Escipión rechazó la estatua); véase también Sehlmeier, 1999, págs. 112-131; 134-141. La afirmación de estos vínculos entre el general y el arte conmemorativo no implica que adoptemos aquí el radical parecer de Rüpke, 2006, que defiende que existían nexos rituales entre el conjunto de los actos ceremoniales y las estatuas conmemorativas. <<

[613] Véase *CIL*, 3606 y 3607 = *ILS* 921 y 64. <<

[614] Véase por ejemplo, Tito Livio, 35, 10, 5-9; y Cicerón, *Mur.*, 15

<<

[615] Véase Harris, 1979, pág. 32; aunque Rosenstein, 1990, especialmente en las páginas 9 a 53, resalta que la derrota militar no parecía frustrar decisivamente la ulterior carrera política de un hombre. No han llegado hasta nosotros ejemplos suficientes como para permitirnos sacar ninguna conclusión significativa de la comparación entre las carreras de los generales victoriosos que celebraban un triunfo y las de quienes no lograban que se les concediera dicho honor. <<

[616] Véase Floro, *Epit.*, 1, 34 (2, 18, 17). <<

[617] Respecto a Camilo, véase Tito Livio, 5, 23, 5; Plutarco, *Cam.*, 7, 1-2. En cuanto a Escipión, véase Tito Livio, 38, 52-53, junto con Astin, 1989, págs. 179-180. <<

[618] Hay aquí un juego de palabras. *Tele boe* significa en griego «grito» o «tumulto» (de guerra) lejano, lo que la autora traduce literalmente al inglés como *a far cry*, es decir, a gran distancia. (*N. de los t.*) <<

[619] Véase Plauto, *Am.*, 186-261; véanse también más arriba las páginas 201 y 202 <<

[620] Véase Janne, 1933; Hermann, 1948; Galinsky, 1966; P. Harvey, 1981; y O'Neill, 2003a, págs. 16 21. <<

[621] Véase Dupont, 1976; y O'Neill, 2003a, págs. 7-16. <<

[622] Beard, 2003a, págs. 3-43. <<

[623] Véase Dión Casio, 67, 9. <<

[624] Para información sobre el «sadismo autocrático», véase Murison, 1, págs. 239-242. Respecto al elegante despliegue de ingenio —o alarde de filosófica fantasía— que esto supone por parte del emperador, véase Waters, 164, págs. 75-76; y Dunbabin, 1986, págs. 193-195. <<

[625] En cuanto a si se trató de dos triunfos distintos o de una única, y unitaria, celebración, véase Griffin, 2000, pág. 63. <<

[626] Véase Plauto, *Bac.*, 1072-1074 (el «triunfo» y los «soldados» en cuestión forman parte de una elaborada metáfora cómica). <<

[627] Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 2, 34, 2; y 5, 17, 1-2; véase también Tito Livio, 3, 29, 4-5. <<

[628] La traducción española de Josefa Cantó para Cátedra (véase la referencia en la nota 26 del capítulo 3) habla de «morenas», cuya carne también era muy apreciada en la antigüedad. (*N. de los t.*) <<

[629] Sobre la suntuosa celebración, véase Dión Casio, 43, 42, 1; y Suetonio, *Jul.*, 38, 2 (aunque no es seguro que estas «cenas» [*prandia*] guarden una estrecha relación con sus triunfos). Respecto a los triclinios, véase Plutarco, *Cæs.*, 55, 2. Sobre el vino, véase Plinio, *Nat.*, 14, 7. Y en cuanto a las lampreas, véase igualmente Plinio, *Nat.*, 9, 171. <<

[630] Para información sobre las «más grandes ocasiones», véase Purcell, 1994, pág. 685. Respecto a la teoría de que el festín era «la piedra angular del rito triunfal», véase D'Arms, 1998, pág. 35 (este autor sostiene asimismo que el convite era además el elemento capital de las más importantes festividades y funerales públicos). <<

[631] Véase Polibio, 30, 14 (según lo que consigna su epitomador bizantino); Tito Livio, 45, 32, 11; y Purcell, 1994, pág. 686. <<

[632] Véase Ateneo, *Deipnosophistae*, 5, 221f; 4, 153c, junto con Kidd, 1988, págs. 282-283 (pasaje que podría referirse únicamente a la presencia de una élite en la cena). <<

[633] Véase Varrón, *RR*, 3, 2, 16; 3, 5, 8. <<

[634] Véase Plutarco, *Luc.*, 37, 4. Las afirmaciones que sostienen que Sila y Craso también organizaron banquetes triunfales multitudinarios dependen de que interpretemos que los festines que ofrecieron al dios Hércules, y a los que dedicaron la décima parte de sus bienes (Plutarco, *Mor.*, 267E-F (= *Qaestiones Romanae* 18), fueron también sendas celebraciones triunfales (Plutarco, *Sull.*, 35, 1; *Crass.*, 12, 2). <<

[635] Respecto a la aclamación de Tiberio, véase Dión Casio, 55, 2, 4. Para información sobre el banquete de Vespasiano y Tito, véase Josefo, *BJ*, 7, 156. Y en relación con Domiciano, véase más arriba la nota 1. <<

[636] Véase Tito Livio, 39, 46, 2-3. <<

[637] Sospecho que se da aquí una colisión entre el ideal del convite a la totalidad del pueblo (según fantaseará Marcial a propósito de una posterior celebración de Domiciano por la consecución de una victoria: «los caballeros, el pueblo y los senadores, todos comen contigo» —8, 49, 7) y la realidad política de la jerarquía y la separación. En otras ocasiones, en época imperial, tenemos noticia de la realización de repartos de alimento a la plebe (mientras que a las élites sí que se las invitaba a un banquete): véase por ejemplo Suetonio, *Cal.*, 17, 2. <<

[638] Véase Apiano, *Pun.*, 66; Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 5, 17, 2; y Dión Casio, 55, 8, 2 (en otro punto de la ciudad, Livia hacía de anfitriona en una recepción reservada a las mujeres). <<

[639] Véase Tito Livio, 45, 3, 13. <<

[640] Véase Valerio Máximo, 2, 8, 6 (de donde procede la cita); y Plutarco, *Mor.*, 283 A (= *Quaestiones Romanae*, 80). <<

[641] Scheid, 1988. <<

[642] Para información sobre los *Ludi Triumphales*, véase Stern, 153, pág. 82; y McCormick, 1986, págs. 37-39. Los autores modernos (por ejemplo Klar, 2006) muestran excesivas ansias de aplicar el adjetivo «triumfal» a cualquier celebración relacionada con la victoria militar. La más inmediata indicación en la que se sugiere la celebración de unos juegos «triumfales» con anterioridad es la que alude a los «juegos de la victoria» de Lucio Anicio Galo en el año 167 (así lo indica Polibio, al que cita Ateneo en sus *Deipnosophistae*, 14, 615a-e) —puesto que la palabra griega *epinikioi* podría referirse también, aunque no necesariamente, a una celebración «triumfal»—. Tácito, en *Ann.*, 14, 21, sostiene implícitamente que existe un vínculo entre el triunfo y el drama, pero no afirma claramente que en el triunfo de Mumio los actores hubieran dado una representación. <<

[643] Derivación libre de la voz latina *manubiae* (o *manibiae*) —*iarum*: parte del botín asignada al general o dinero obtenido con la venta de éste. Era costumbre levantar edificios con estas sumas, en especial templos. Tomado del *Diccionario ilustrado latino-español, español-latino* de Vicente García de Diego, José María Mir *et al.*, Barcelona, Biblograf, 1988. (*N. de los t.*) <<

[644] Es decir, Venus Madre. (*N. de los t.*) <<

[645] Véase Dión Casio, 43, 23, 4. <<

[646] Véase Gruen, 1990, págs. 93-94; y Flower, 1995, en especial las páginas 181 a 183; véase también Klar, 2006, págs. 168-170. <<

[647] Véase Flower, 1995, págs. 184-186. Respecto al triunfo, véase Tito Livio, 3, 5, 13-17. Para información sobre los juegos, véase Tito Livio, 3, 5, 7-10; 22, 1-2. Y en cuanto al templo, véase, en *LTUR*, la entrada correspondiente a *Hercules Musarum, aedes*. <<

[648] Véase Horacio, *Ep.*, 2, 1, 187-193. Respecto a los despojos, véase Brink, 1982, págs. 431-432. Para información sobre los carros, véanse más arriba las páginas 53 y 125. <<

[649] Véase Plinio, *Nat.*, 15, 125; aunque, por supuesto, parte del interés de subrayar que este caso constituye una «excepción» radica en preservar la regla general de que el mirto se llevaba en las aclamaciones. <<

[650] Respecto a Emilio Paulo, véase Plutarco, *AEm.*, 30, 1-3. Para información sobre Flaminio, véase Tito Livio, 34, 52, 2 (donde se habla de los *prope triumphantes*). En cuanto al oficial de rango bajo —Decio Mus—, véase Tito Livio, 7, 36, 8 (junto con Oakley, 1998, pág. 349, quien señala otros de los términos triunfales que aparecen en la descripción de Livio). Véase también Cicerón, *Ver.*, 2, 5, 66; *Phil.*, 14, 12-13 (junto con Sumi, 2005, págs. 174-177); Suetonio, *Nerón*, 2, 1; y *Vit.*, 10, 2. <<

[651] Josefo, *BJ*, 7, 96; 147; Ando, 2000, págs. 256-257. <<

[652] Para información sobre la heterogénea celebración de César (que en cierto sentido parece haber guardado relación con la ceremonia de las *feriae latinae*, que se desarrollaban en el monte Albano), véase Dión Casio, 48, 31, 3. Sumi, 2005, pág. 196, destaca que para encuadrar este tipo de celebraciones políticas o dinásticas carentes de relación con las victorias militares en el sentido estricto de la expresión se prefería recurrir a la aclamación antes que al «triunfo propiamente dicho». <<

[653] Véase Dión Casio, 49, 40, 3-4; Plutarco, *Ant.*, 50, 4; Veleyo Patérculo, 2, 82, 3-4; y Estrabón, 11, 14, 15. <<

[654] Véase Suetonio, *Nerón*, 25, 1-2; y Dión Casio, 63, 20. <<

[655] Véase Syme, 1939, pág. 270 («la propaganda adversa ha magnificado y distorsionado a tal punto estas celebraciones triunfales que ya no es posible reconstruir los hechos de forma precisa y detallada»); véase también Huzar, 1978, págs. 182-183; Pelling, 1988, pág. 241; y Woodman, 183, págs. 213-215. No obstante, no está totalmente claro que la dionisiaca procesión de Veleyo haya de equipararse con una ceremonia «triumfal». <<

[656] Véase Dión Casio, 63, 8, 3. <<

[657] Respecto a la posibilidad de que fuera una respuesta al triunfo romano, véase Griffin, 1984, págs. 230-231. En cuanto a que pudiera tratarse del mayor de los insultos, véase Edwards, 1994, pág. 90. <<

[658] Sobre la noción de que fuera una fusión constructiva, véase Bradley, 1978, págs. 148-149, junto con Vitruvio, 9, *praef.*, 1 (Gagé, 1955, págs. 660-662, lo considera una parodia de ambas ceremonias). En cuanto al punto de vista que juzga que el triunfo era un espectáculo de carácter esencialmente teatral, véase Champlin, 2003b, págs. 233-234. Respecto a la idea de que las ceremonias de corte triunfal se hicieran extensivas a las hazañas de índole no militar, véase Morford, 1985, pág. 2026. <<

[659] Véase J. F. Miller, 2000. <<

[660] Tácito, *Ann.*, 3, 47. <<

[661] Véase Dión Casio, 60, 8, 6 (aunque Plinio, en *Nat.*, 5, 11, refiere una historia distinta: que estas campañas de Mauritania habían sido auténticamente una guerra librada por Claudio). <<

[662] Respecto a Calígula, véase Suetonio, *Cal.*, 1; y Dión Casio, 59, 17. Para información sobre el caso de Nerón, véase Tácito, *Ann.*, 14, 13, 2-3; junto con Champlin, 2003b, págs. 219-221. <<

[663] Véase Tácito, *Ann.*, 15, 1-18, 24-31; y Dión Casio, 62, 19-23; véase asimismo Griffin, 1984, págs. 226-227. <<

[664] Véase Tácito, *Ann.*, 15, 29, 7 (*ostentuigentibus*); y Dión Casio, 63, 1, 2. <<

[665] Véase Suetonio, *Nerón*, 13; y Dión Casio, 63, 6, 1-2. Véase también Champlin, 2003b, págs. 221 229. <<

[666] Véase Plinio, *Nat.*, 30, 16; y Dión Casio, 62, 23, 4. Véase igualmente Griffin, 1984, págs. 232233: «No parece que Nerón haya celebrado un triunfo, aunque se vistiera con la indumentaria triunfal» —contra Champlin, 2003b, pág. 329, n.º 23. <<

[667] Esto se desprende implícitamente de Dión Casio, 48, 16, 1; pese a que indique con claridad a partir de qué fecha se supone que empieza a establecerse la costumbre. Contra lo que sostiene Weinstock, 1971, págs. 107-108, no veo razón alguna para suponer (sobre la base de lo que dice Polibio en 6, 39, 9) que los hombres que habían triunfado tuvieran derecho a llevar la corona de laurel en los juegos. <<

[668] Sobre Emilio Paulo, véase *De Viris Illustribus*, 56, 5. Respecto a Pompeyo, véase Veleyo Patérculo, 2, 40, 4; y Dión Casio, 37, 21, 4. Para información sobre el caso de Mario, véase Plutarco, *Mar.*, 12, 5. En cuanto a la iniciativa de Metelo Pío, véase Valerio Máximo, 9, 1, 5; Plutarco, *Sert.*, 22, 2; y Salustio, *Hist.*, 2, 59. No me convence el argumento de Sumi, 2005, quien afirma que a Catón de Utica se le concedió un honor similar. <<

[669] La sucinta crónica del honor concedido a Emilio Paulo es la única que no implica ningún juicio moral desfavorable. <<

[670] Véase Polibio, 6, 53, 7. <<

[671] Véase por ejemplo, Rawson, 1975a, pág. 155: «el regalo de los pertrechos de los triunfadores a los reyes extranjeros». <<

[672] Respecto a Masinisa, véase Tito Livio, 30, 15, 11-12 (véase también 31, 11, 11-12, en la parte que corresponde al año 200 a. C.); véase también Apiano, *Pun.*, 32 (aunque la lista de regalos entregados que consigna este autor es diferente). Para información sobre los honores concedidos a Sifax y otros en el año 210 a. C. (en los que no hay nada específicamente triunfal, pese a que Deubner, 1934, quiera ver que en este caso la túnica púrpura y la toga constituyen un reflejo de la primitiva indumentaria triunfal), véase Tito Livio, 27, 4, 8-10. En cuanto a los honores concedidos a Eumenes, en 172, y a Ariarates en 160 (la silla curul y el cetro; el cetro puede evocar específicamente el triunfo, aunque quizá no sea así), véase Tito Livio, 42, 14, 10; y Polibio, 32, 1, 3. Para conocer algunos ejemplos relacionados con algunos de los reyes míticos, véase Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 3, 61; y 5, 35, 1. Para otros regalos de sillas o tronos, véase Weinstock, 1957, pág. 148. Pese a que se tienda a juzgar que se trata de un caso similar, César, en *Gal.*, 1, 43, no especifica, al hablar de los regalos entregados a Ariovisto, en qué consistieron éstos. [La silla curul era un asiento de marfil que utilizaban habitualmente los ediles romanos. (*N. de los t*)

<<

[673] Tácito, *Ann.*, 4, 26 (poco antes, en *ibid.*, 4, 23, se contraponen la actitud de Dolabela a la de aquellos generales que dejan al enemigo en paz una vez que han conseguido los méritos suficientes para garantizarse la concesión de los *insignia* triunfales); véase también Martin y Woodman, 1989, págs. 155-160. <<

[674] Maxfield, 1981, pág. 105. <<

[675] El hecho de si los adornos triunfales augustanos pudieron haber influido o no en la crónica de Tito Livio depende de la (discutida) fecha en que se supone que se concedieron por primera vez, fecha que podría haberse situado antes o después de la redacción de esta parte de la *Historia* de Tito Livio. Suetonio, *Tib.*, 9, 2, afirma que el primer regalo triunfal fue para Tiberio, pero no sabemos con certeza si la entrega se produjo en el año 12 a. C. (Dión Casio, 54, 31, 4) o antes; véase también Taylor, 1936, págs. 168-170. <<

[676] Respecto a la estatua, véase Dión Casio, 55, 10, 3. Para información sobre la vestimenta, véase Suetonio, *Cl.*, 17, 3, junto con el debate que hemos ofrecido más arriba, en la página 70 <<

[677] Tanto Dión Casio, 43, 44, 2, como Suetonio, Jul., 76, 1, sostienen que a César se le concedió este título de *imperator*. La erudición moderna (cuya revisión crítica puede verse en Weinstock, 1971, págs. 106-111) ha sospechado que se trata de una proyección al pasado de lo que había sido una innovación de Augusto —y que se convertiría en una práctica plenamente arraigada a finales de la dinastía de los Julio-Claudios. <<

[678] A. Alföldi, 1935, págs. 25-43. <<

[679] Véase Dión Casio, 43, 43, 1; 44, 4, 2; y Apiano, *BC*, 2, 106. <<

[680] Véase Dión Casio, 48, 16, 1; 4, 15, 1; 51, 20, 2; 53, 26, 5. Respecto a la fecha del triunfo de Tiberio, véase igualmente Dión Casio, 55, 9, 12. Para información sobre la ausencia de Augusto el 1 de enero del año 7 a. C., véase Halfmann, 1986, pág. 159. <<

[681] Sobre las vestiduras reales, véase Dión Casio, 44, 6, 1. Respecto a la posible confusión, véase Mommsen, 1887, 1, pág. 416. Para información sobre la existencia de dos registros del mismo decreto, véase Weinstock, 1971, pág. 271. <<

[682] Véase Plutarco, *Ant.*, 12, 1; Dión Casio, 44, 11, 2. <<

[683] Véase Weinstock, 1971, págs. 270-275. La cita pertenece a Pelling, 1988, pág. 145. <<

[684] Véase Suetonio, *Cal.*, 52; Dión Casio, 59, 26, 10. <<

[685] Véase Dión Casio, 67, 4, 3; 60, 6, 9. <<

[686] Véase Claudiano, *Panegyricus de IV Consulatu Honorii*, en especial 1-17 y 565-656; véase también *De VI Consulato Honorii*, en particular 560-602, junto con MacCormack, 1981, págs. 52-54; y Dewar, 1996, págs. 370-397. Véase asimismo Coripo, *In Laudem Justinii Minoris 4* [hay publicación española: Flavio Cresconio Coripo, *Panegírico de Justino II*, traducción de Ana Ramírez Tirado, Madrid, Gredos, 1997 (*N. de los t.*)], además de Cameron, 1976, págs. 194-211. Para información sobre los debates relacionados con el *processus* y la consulta de nuevas referencias, véase Jullian, 1883; y Meslin, 1970, págs. 55-59. <<

[687] Véase Cameron, 1976, pág. 12. <<

[688] Véase Coripo, *In Laudem Justini Minoris*, 4, 80, 227, 101. También Claudiano ofrece una imagen triunfal: véanse sus *Panegyricus de IV Consulatu Honorii*, 14; y *De VI Consulato Honorii*, 579-580; además lo hace por medio de una analogía con el Baco triunfal (véanse más adelante las páginas 315-318). Respecto a la toga triunfal o consular, véase Delbrueck, 1929, en especial las páginas 65-66; y Stern, 1953, págs. 152-168 (aunque no esté claro en qué medida se asemeja cualquiera de estos atuendos a la *toga picta* de carácter estrictamente triunfal). <<

[689] Otros poemas de Claudiano festejan la investidura de distintos cónsules, esto es, la de aquellos en cuya persona no se aunaba ese cargo con el de emperador en ejercicio (véase por ejemplo *De Consulatu Stilichonis*, 2, págs. 356-369), y estas celebraciones no son tan marcadamente triunfales. No obstante, Stern, 1953, págs. 152-168, sugiere la existencia de una divergencia creciente entre el atuendo de los emperadores y los cónsules por un lado y el de los que únicamente eran cónsules —en el bien entendido de que la vestimenta de estos últimos seguía siendo la de carácter más estrictamente «triumfal». <<

[⁶⁹⁰] Véase Ovidio, *Pont.*, 4, 4, 27-42. Es posible que Tito Livio, en 21, 63, 8, tenga en mente una versión republicana de esta ceremonia. Mommsen, 1887, págs. 615-617, reúne las escasas pruebas que podemos añadir a las anteriores relativas a la investidura de los cónsules. <<

[691] Véase Marcial, 10, 10, 1. <<

[692] Respecto a la descripción documental, véase D. E. E. Kleiner, 1983, págs. 81-90. Para información sobre la lectura metafórica y la interpretación literal de los aspectos triunfales de las investiduras, véase Schäfer, 18, págs. 380-381; y Smith, 1998, 71 (aunque no está claro qué es exactamente lo que quiere decir Smith con «una pompa consular metafórica [?] [*sic*]»). Stern, 1953, págs. 158-163, argumenta enérgicamente que la ceremonia de la toma de posesión del cargo de cónsul no implicaba la utilización de un carro, y tiende a considerar que esta descripción corresponde a una representación de la procesión celebrada con motivo de los juegos consulares. A otros autores, entre los que cabe incluir a Schäfer, empieza a gustarles esta posibilidad, pese a que los juegos consulares no fueran en esta época una obligación habitual del cargo y a pesar de la clara referencia al Arco de Tito. <<

[693] Véase Cameron, 1976, págs. 196, 201, 202. <<

[694] Respecto a Mario, véase Salustio, *Jug.*, 114, 3; Veleyo Patérculo, 2, 12, 1; Plutarco, *Mar.*, 12, 2; y Dión Casio, 48, 4, 5. En cuanto al caso de Pompeyo, véase Veleyo Patérculo, 2, 30, 2. Para información sobre Lépido, véase Degrassi, *Inscr. It.*, XIII, 1, 567; sobre Antonio, véase Dión Casio, 48, 4, 3-6; sobre Censorino, véase Degrassi, *Inscr. It.*, XIII, 1, 568; sobre Máximo, véase Degrassi, *Inscr. It.*, XIII, 1, 567, texto en el que la acción se sitúa en octubre, aproximadamente al inicio de sus «tres meses de consulado» (Suetonio, *Jul.*, 80, 3). Lucio Munatio Planco también celebró un triunfo en el año 43, justo unos cuantos días antes de su consulado (Degrassi, *Inscr. It.*, XIII, 1, 567). Sumi, 2005, pág. 248 y Hölscher, 1967, pág. 85, aprecian parcialmente la importancia de este vínculo; como era de esperar, Mommsen, 1887, 1, nota de la página 127, trata de relacionarlo con el *imperium* del general o del cónsul. <<

[695] Como se sabe, este primer rey legendario del Lacio tenía el don de ver tanto el pasado como el porvenir. (*N. de los t.*) <<

[696] Véase Juvenal, 10, 36-46. <<

[697] A menudo se da por sentado que Juvenal se refiere a los *ludi Apollinares* (así lo hace, por ejemplo, Versnel, 1970, pág. 130), pero también había otros juegos presididos por un pretor (véase Dión Casio, 54, 2, 3). Según una interpretación poco convincente, se ha considerado que la utilización de la palabra *cónsul* para aludir a la misma persona a la que antes se ha denominado *pretor* es una interpolación (Courtney, 1980, pág. 458), o quizá un desesperado intento de evitar una excesiva aliteración con la letra «p» (Ferguson, 1979, pág. 258). <<

[698] Versnel, 2006, pág. 294, resume la cuestión con mordacidad: «La idea de que la *pompa circensis* y el triunfo pudieran pertenecer de algún modo a la misma categoría de acontecimientos es uno de los universales que jalonan el debate sobre el triunfo». <<

[699] Véase en Mommsen, 1859, la cita de la página 81. Este autor señala también el hecho de que Tito Livio sostiene que los «*ludi Romani*, también conocidos como *magni*» (1, 35, 9), se fundaron para celebrar una victoria militar y que el punto de partida de la *pompa circensis* era el punto de llegada de la procesión triunfal, esto es, el Templo de Júpiter Óptimo Máximo. Para un análisis moderno, véase Künzl, 1988, pág. 105; y *New Pauly* VII, en la entrada correspondiente a *Ludi Romani*. <<

[700] Véase Versnel, 1970, págs. 103-115 (donde se hace la crítica del planteamiento de Mommsen); y 255-303 (páginas en las que se ofrece una versión alternativa). El énfasis que pone Versnel en el primitivo festival de Año Nuevo le permite incorporar económicamente la idea de que *el processus consulares* del 1 de enero era un aspecto a un tiempo novedoso y antiguo de las celebraciones de tipo triunfal (págs. 302-303). <<

[701] Para una crónica literaria, véase Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 7, 72, 1-13. Para información sobre algunos pareceres contrapuestos, véase Piganiol, 1923, págs. 15-31 (sobre la fiabilidad que cabe atribuir en términos generales a Dionisio de Halicarnaso), y 84-91 (respecto a un origen agrícola y plebeyo); véase también Thuillier, 175, en especial las páginas 577 a 581 (donde se habla de la involuntaria fiabilidad de Dionisio de Halicarnaso); y Bernstein, 1998, págs. 254-268 (trabajo en el que se resalta el carácter griego de la crónica de Dionisio de Halicarnaso, en el contexto de un debate general, presidido en gran medida por el escepticismo). <<

[702] Véase Tito Livio, 1, 35, 9 (sobre la fundación de los juegos en tiempos del rey Tarquino): «*sollemnes deinde annui mansere ludi Romani magnique varie appellati*». Sin coma, el texto dice lo siguiente: «A partir de entonces, los solemnes juegos, conocidos también como *ludi Romani* o *magni*, pasaron a celebrarse anualmente». Con una coma después de *sollemnes* su significado queda así: «los juegos conocidos también como *ludi Romani* o *magni* se convirtieron en un solemne ritual, y más tarde pasaron a celebrarse anualmente». Únicamente la segunda posibilidad resulta compatible con la teoría de Mommsen. <<

[703] Véase Juvenal, 11, 194-195 (obsérvese el juego de palabras que se hace *conpraetor* y *præda*). [Hay publicación española: *Sátiras*, traducción de Francisco Socas, Madrid, Alianza, 1996. (*N. de los t.*)] <<

[704] Véase Tácito, *Ann.*, 1, 15; Dión Casio, 56, 46, 5. Algunas de las pruebas que se citan comúnmente no soportan el peso que se hace gravitar sobre ellas. Tito Livio, en 5, 41, 2, no está necesariamente diciendo que quienes triunfaban y quienes presidían los juegos usaran las *mismas* «vestimentas majestuosas» (y tampoco, al contrario de lo que afirma Versnel, 1970, pág. 130, alude al «*ornatus* triunfal»). Dionisio de Halicarnaso, en *Ant.*, 6, 95, 4, no dice «que los *aediles plebis* llevaran el atuendo triunfal durante los juegos» (Versnel, 1970, pág. 130), dice que se les honraba con una túnica púrpura y «diversas insignias que un día fueran propiedad de reyes» (lo que podría referirse a distintos tipos de atuendos tradicionales). Marcial, en 8, 33, 1, se refiere únicamente a una hoja de la *corona* del pretor, queriendo dar a entender que era de oro; cualquier alusión a los juegos ha de entenderse a partir de este único dato. Plinio, *Nat.*, 34, 20, se refiere solamente al hecho de que los pretores recorrían el circo en carro, no a que fueran ataviados con la vestimenta triunfal. Mayor, 1881, págs. 76-77, ofrece una *farrago* particularmente espléndida de inexactitudes sobre el particular. <<

[705] Respecto a los dibujos, véase el *Codex Coburgensis*, fol., 75, 4; el *Codex Pighianus*, fol., 99 v. 100r; y el *Codex Vat. lat.*, 3439 (*Ursinianus*), fol., 58a v. 58b r. Para información sobre el grabado, véase Dupérac en O. Panvinio, *De Ludis Circensibus*, Padua, 1642, 7 (el grabado original es de 1566). Para un debate sobre estas cuestiones, véase Rodenwaldt, 1940, págs. 24-25 (Figuras 10 y 11); Wrede, 1981, págs. 111-112; y Ronke, 1987, págs. 219-220, 236-237, 716. <<

[706] Para un examen de los debates generales, véase Stern, 1953, págs. 158-163; Ronke, 1987, págs. 221-255; y *ThesCRA* I, 46-50. Entre los esfuerzos por establecer distinciones cabe incluir algunos valientes, pero en último término poco convincentes, intentos de diferenciar la procesión triunfal de la circense, mediante el análisis, por ejemplo, de la forma del cetro que se portaba ¿y que estaría rematado con la figura de un busto en el caso de la procesión circense y por un águila en el del triunfo?) o por los tipos de carro (¿tirados por dos caballos en el desfile del circo, o por cuatro en la procesión triunfal?). Además del monumento a Filopapo, las imágenes que suscitan polémica son, entre otras, las siguientes: un fragmento de sarcófago que se encuentra en Berlín, en el Pergamum Museum, inv., 967 —Ronke, 1987, pág. 375, n.º 200—, e incluso la célebre imagen de la *opus sectile* de Junius Bassus (actualmente en el Museo delle Terme, Roma, MNR 375831), de la que se ha dicho que representaba una estampa circense y también, con menor verosimilitud, un *processus consularis* (Becatti, 1969, págs. 196-202). <<

[707] Véase Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 7, 72, 10-12; sorprendentemente, Dionisio no alude (quizá porque no tuviera noticia de ellas) a las danzas satíricas que según refiere Apiano — *Pun.*, 66— pudieron verse en el triunfo de Escipión en el año 201. Dichas danzas encajarían aún mejor con el modelo que propone Dionisio. <<

[708] Véase Flower, 1996, pág. 107; y Böhmer, *RE* XXI, 2, 1976-1977. Flaig, en 2003a págs. 34-38; y en 2003b, págs. 301-303, insta a establecer una relación semiótica entre las tres procesiones.

<<

[709] Versnel, 1970, págs. 115-129, analiza en detalle las semejanzas que existen entre los dos rituales que Brelich, 1938, reúne con excesivo optimismo; no obstante, como sostiene implícitamente Flower, 1996, pág. 101, es posible que al proceder de este modo se esté tirando al niño con el agua. <<

[710] Véase Flower, 1996, págs. 109, 113. A lo que Dionisio de Halicarnaso se refiere en realidad en *Ant.*, 8, 59, 3, pasaje que Flower cita para sustentar su tesis, es al funeral del traidor Coriolano, que jamás celebró triunfo alguno (aunque en términos generales el texto de Dionisio aluda a lo que «se necesitaba para rendir los adecuados honores a unos hombres excelentes»); además, no es Apiano (*BC* 1, 105) quien hace la observación de que las tropas habían desfilado en el funeral de Sila «como habían hecho en anteriores triunfos», sino únicamente Flower (pág. 101). El ejemplo conocido que más se aproxima a una práctica semejante es el del atuendo que se utilizó en el funeral de Julio César: véase más adelante la nota 87. <<

[711] Véase Suetonio, *Aug.*, 100, 2 (donde se menciona la propuesta de la puerta triunfal y la estatua de la Victoria); véase también Tácito, *Ann.*, 1, 8 (para la sugerencia de la puerta triunfal y los rótulos), y Dión Casio, 56, 34. La crónica que hace Dión Casio de la ceremonia fúnebre de Pertinax (74, 4-5) incluye algunos elementos triunfales similares. Para un debate moderno, véase Flower, 1996, págs. 244-245. <<

[712] Véase Richard, 1978, págs. 1122-1125 (donde se exponen algunos argumentos exagerados); y Arce, 1988, págs. 35-37 (autor que advierte de los peligros que encierra la tendencia a llevar demasiado lejos los paralelos prácticos). El monumento de Filopapo (es decir, su tumba) se apropia de estas ideas y las emplea en un contexto privado. <<

[713] Suetonio, Jul., 84, 4. <<

[714] Véase Séneca, *Dial.*, 6 (*Ad Marciam*), 3, 1 [hay publicación española: *Escritos consolatorios. Consolación a Marcia. Consolación a Helvia. Consolación a Polibio. Cartas a Lucilio (selección)*, traducción de Perfecto Cid Luna, Madrid, Alianza (*N. de los t.*)]; el tema triunfal se desarrolla asimismo —aunque en sentido diferente, ya que aquí se predice que se celebrará un triunfo para vengar la muerte de Druso— en el poema de consuelo escrito para su madre Livia, que en su día se atribuyó a Ovidio (véase Pseudo Ovidio, *Consolatio ad Liviam*, en especial 271-280). <<

[715] Véase Plutarco, *Phil*, 21, 2-3. <<

[716] Véase Plinio, *Nat.*, 15, 136-137. <<

[717] Suetonio, Gal., 1. <<

[718] Dión Casio, 48, 49, 2-52 <<

[719] Véase Bruhl, 1929; junto con Bonfante Warren, 1970a, págs. 64-66. <<

[720] Bonfante Warren, en 1970a, pág. 49, dice lo siguiente: «la transformación gradual... que nos hace pasar de un ritual de purificación... a una ceremonia puramente honorífica». Algo similar sostienen McCormick, 1986, pág. 12; Nicolet, 1980, pág., 353; Künzli, 1988, pág. 7; Holliday, 2002, págs. 22-23; y otros muchos. <<

[721] Respecto a las celebraciones en el monte Albano, véase Brennan, 1996, aunque Tito Livio, 45, 38, 4, sostiene —en un contexto tendencioso, todo hay que admitirlo— que eran «muchos» los que habían triunfado en el monte Albano. Para información sobre la cronología de las ovaciones, véase Rohde, *RE XVIII*, 2, 1900-1903. En cuanto al caso de Aulo Plaucio, véase Tácito, *Ann.*, 13, 32; y Suetonio, *Cl*, 24. Sobre el auge y el declive del uso de los *insignia*, véase A. E. Gordon, 1952, págs. 305-330; Maxfield, 1981, págs. 105-108; y *CIL XI*, 5212 = *ILS*, 1058 (la última concesión conocida se produce en el año 138 d. C.). Respecto a la adjudicación de premios «inmerecidos», véase Dión Casio, 58, 4, 8; y Tácito, *Ann.*, 12, 3; 13, 53. <<

[722] Véase Brennan, 1996, pág. 329 (Cayo Cicereio había sido escriba). <<

[723] Parecer que sugiere implícitamente A. Alföldi, 1934, pág. 93. <<

[724] Véase J. S. Richardson, 1975, en especial las páginas 56 y 57.

<<

[725] La expresión «Merry England», a veces consignada, para mayor efecto irónico, en su forma arcaica («Merrie England»), es una idílica y nostálgica construcción idealizada de una Inglaterra pastoril, comunal, ordenada y festiva. Semejante «Edad de oro» ideológica habría existido supuestamente en algún lapso situado entre la baja Edad Media y el inicio de la Revolución Industrial. (*N. de los t.*) <<

[726] Respecto a los rituales regios, véase Hobsbawm y Ranger, 1983, y en particular Cannadine, 1983. <<

[727] La versión más fuerte de este argumento consistiría en argumentar que «el conservadurismo cultural» emana siempre de una actitud mental y que no responde a la descripción de una práctica. Paradójicamente, una sociedad que no cambiara ninguno de sus usos rituales sería la más innovadora imaginable. <<

[728] Véase Propertio, 4, 10, 45-48; y Tito Livio, 1, 10, 6, junto con Ogilvie, 1965, págs. 70-71; véase también Festo (Paulo), p. 81L (quien sostiene que Feretrio significa el que lleva (o trae) *ferre*] la paz); Plutarco, en *Marc.*, 8, 4, añade una posibilidad aún menos probable. <<

[729] Para información sobre las tres celebraciones, véase Propertio, 4, 10; Valerio Máximo, 3, 2, 3-5; Plutarco, *Rom.*, 16, 5-8; *Marc.* 8, 1-5; y Festo, pp. 203-204L. Respecto a los debates sobre la naturaleza de la ceremonia (en especial sobre la posibilidad de ser elegido para una dedicación y los diferentes protocolos que debían observar en función de su rango los distintos individuos que aspiraran a ella), véase Dumézil, 1970, págs. 166-168; junto con Versnel, 1970, págs. 308-309; y Rich, 1996, págs. 88-89 y 123-126.

<<

[730] Véase Floro, *Epit.*, I, 33 (2, 17, II). Respecto a la tradición divergente que se desecha por incorrecta, véase Astin, 1967, pág. 46; y Rich, 1996, pág. 89. Versnel, 1970, pág. 309, imagina que, al igual que otros, Escipión obtuvo la recompensa de los *spolia*, aunque no se le permitiera dedicarlos (según lo que indica Valerio Máximo, 3, 2, 6a). Oakley, 1985, pág. 398, se aventura a sostener que hubo muchas dedicaciones, al menos a principios del período, pero que no nos ha llegado noticia de que se celebraran. <<

[731] Véase Picard, 1957, págs. 130-133; junto con Bonfante Warren, 1970a, págs. 50-57; y Versnel, 1970, págs. 306-313. <<

[732] Flower, 2000. <<

[733] Véase Tito Livio, 4, 20, 5-7. Respecto a la «controversia» por el caso de Craso, véase Dión Casio, 51, 24, 4; junto con Rich, 1996; Flower, 2000, págs. 49-55 —que se muestra menos escéptico—; y Vervaet (en preparación). Para información sobre la importancia de los *spolia* en el ámbito general de la cultura augustana, véase Harrison, 1989; Rich, 1999; y R. M. Schneider, 1990. El hecho de que el templo se viera en ruinas durante un tiempo —en el siglo I a. C., antes de la restauración que efectuó Augusto (véase Tito Livio, 4, 20, 7; y Nepote, *Att.*, 20, 3)— hace que la idea de que pudiera haber perdurado cualquier coselete del siglo V resulte aún más improbable. <<

[734] Para una perspectiva general, véase Hickson, 1991. Respecto al Foro de Augusto, véanse más arriba las páginas 43 y 44. Para información sobre las monedas, véase por ejemplo, *BMGRE* 1, Augustus, 36, 384-386, 390-402. En cuanto a los arcos, véase Rich, 1998, págs. 97-115. En relación con el título de *imperator* (y con las aclamaciones), véase más arriba la página 275, junto con Augusto, *RG* 4,1. Respecto a la dedicación de los laureles, véase Dión Casio, 54, 25, 1-4; 55, 5, 1. Sobre la poesía triunfal, véase Galinsky, 1969, junto con las páginas 48 a 52, 111 a 114, y 142, más arriba. En Augusto, *RG* 4, se hace hincapié en la celebración de toda una gama de ceremonias triunfales. <<

[735] Véase Tibulo, 1, 7, y especialmente 1-22; junto con 2, 5, 113-120. Para información sobre los *insignia* de Mesalino, véase Veleyo Patérculo, 2, 112, 2; y Ovidio, *Pont.*, 2, 2, 75-90. <<

[736] Véase Syme, 1939, pág. 404 (donde el autor afirma lapidariamente: «Y tampoco un solo triunfo más»); junto con Eck, 1984, págs. 138-139; y Hickson, 1991, pág. 138. <<

[737] Hickson, 1991, pág. 128, dice lo siguiente: «Dado que no contaban con sus propios *auspicia* independientes, ninguno de estos generales logró que se le concediera un triunfo»; véase también Brunt, 1990, pág. 447; algo similar sostiene, aunque con un énfasis ligeramente distinto, J. S. Richardson, 1991, en especial en la página 8 <<

[738] Traducción de Juan Manuel Cortés, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994. (*N. de los t.*) <<

[739] Véase Veleyo Patérculo, 2, 115, 2-3; y Augusto, *RG* 4, 2. <<

[740] Dión Casio indica explícitamente que el general triunfante tenía una posición subordinada: véase 48, 42, 4 (donde se habla del caso de Cneo Domicio Calvo); y 49, 21, 2-3 (con información sobre Publio Ventidio Basso). <<

[741] O algo así viene a sostener con exceso de confianza Syme en 1979, págs. 310-311: «Se impone un axioma. No se puede celebrar triunfo alguno sin una aclamación anterior, y no hay posibilidad de conceder una aclamación si no se está en posesión del *imperium* de un procónsul». Lucio Pasierno Rufo fue claramente aclamado *imperator* y consiguió recibir más tarde los *insignia* triunfales: véase Schumacher, 1985, págs. 215-218. Rich, 1990, pág. 202, señala con algunos ejemplos la existencia de campañas que, según todas las expectativas razonables, deberían haber desembocado en otros tantos triunfos. <<

[742] Véase Tácito, *Ann.*, 2, 41. Brunt, 1974, revisa algunas de las (insondables) dificultades que plantea la determinación de la situación legal de los príncipes imperiales. J. S. Richardson, 1991, pág. 8, intenta eludir estas dificultades postulando que el emperador «delegaba» los auspicios. Respecto al problemático caso de Druso, véase Rich, 1999, pág. 552. <<

[743] Para información sobre las aclamaciones, véase Schumacher, 1985, donde se argumenta enérgicamente que Dión Casio es «anacrónico», lo que contradice lo expuesto por Combes en 1966, págs. 155-186. Respecto a los recientes debates relacionados con los auspicios en este período, véase Giovannini, 1983, págs. 43-44, 77-79; y Rich, 1996, págs. 101-105 (la cita procede de la página 104). La narración del triunfo de Ventidio (Dión Casio, 49, 21) es un clásico ejemplo de los embrollos de Dión. <<

[744] Para información sobre los rechazos, véase Dión Casio, 53, 26, 5; 54, 10, 3; 54, 31, 4; 54, 33, 5; 55, 6, 6; junto con Floro, *Epit.*, 2, 33 (4, 12, 53). Respecto al hecho de que Augusto pregone claramente sus negativas a realizar triunfos, véase Augusto, *RG* 4, 1. <<

[745] Dión Casio, 54, 12, 1-2. <<

[746] Dión Casio, 54, 24, 8. <<

[747] Suetonio, *Aug.*, 38, 1. <<

[748] Véase Plinio, *Nat.* 5, 36; y Veleyo Patérculo, 2, 51, 3. <<

[749] Véase *GIL* 1, 1, 78 (segunda edición), donde también se consigna la teoría de que las victorias en Egipto y Accio habían sido lo suficientemente semejantes como para contarlas como una sola. No está claro si deberíamos dar o no un significado al hecho de que se omita la mención «*palmar dedil*» en la segunda entrada. <<

[750] Desde luego, hay consideraciones prácticas que podrían contribuir a explicar la mala calidad de la inscripción (puede que la ubicación original no fuera particularmente propicia para realizar una talla bien hecha) —pero es difícil pensar que pudieran llegar a constituir, por sí mismas, una aclaración suficiente—. Éste es sólo uno de los varios misterios que se ciernen sobre este texto: otro es el de la fecha en que fueron labrados los nombres. <<

[751] Véase Rüpke, 2006, junto con la detallada crítica, punto por punto, que puede leerse en Versnel, 2006. Pese a que Versnel aseste algunas mortales estocadas a la tesis de Rüpke, todo este debate académico, enmarcado en esos concretos parámetros cronológicos, parece tristemente infructuoso. <<

[752] Véase Durante, 1951, págs. 138-143; junto con Wallisch, 1954-1955, cuya argumentación también es favorable a la ideología de que el origen del triunfo podría ser muy tardío, incluso del siglo III a. C. <<

[753] Véase Bonfante Warren, 1970a, en especial las páginas 57 a 64 (este autor considera que el «itinerario triunfal» se estableció en la fase anterior al florecimiento de los etruscos, pero también sostiene que culminaba en el Templo de Júpiter Feretrio); véase asimismo Versnel, 1970, en especial las páginas 255 a 303 (donde se habla del vínculo con los etruscos); 306 a 313 (para información sobre los *spolia opima*); y 2006, páginas 295 a 304. <<

[754] Véase Bonfante Warren, 1970a, págs. 64-65; y Holliday, 2002, págs. 65-74. <<

[755] Respecto al triunfo etrusco, véase *ThesGRA* I, 22 y 28 (el relieve de Cerveteri es el n.º 56; el de Perugia el n.º 57). Para información sobre Preneste, véase Torelli, 1989, págs. 28-30; y Chateigner, 1989, especialmente las páginas 127 a 130 y 137 a 138; junto con Colonna, 1992, págs. 39-43. Y en cuanto a Roma, véase Carandini y Cappelli, 2000, págs. 322-328. <<

[756] Floro, *Epil.*, 1, 1 (1, 5, 6). <<

[757] Sin embargo, Holliday, 2002, pág. 73, sostiene que viste una *loga picla*. El resto de las escenas que aparecen pintadas en la tumba no nos proporcionan una pista clara que nos permita interpretar el caso de Vel Saties, ya que representan escenas de guerra cuya cronología se extiende desde el remoto pretérito homérico hasta el más reciente pasado etrusco, pero únicamente nos indican que el personaje de que hablamos se desenvolvía en un entorno general relacionado con la actividad militar, aunque en todo caso, éste se halle aislado del resto de las imágenes, ya que se encuentra en un panel aparte. <<

[758] Véase Del Chiaro, 1990. El objeto se encuentra en bastante mal estado y, al pertenecer a una colección privada suiza, no resulta fácil efectuar nuevos exámenes. Sino, en su obra de 1994, suscita un debate en relación con un friso similar descubierto en Murlo (Poggio Civitate) y reflexiona brevemente (en especial en las páginas 112 y 113) acerca de las dificultades que plantean este tipo de identificaciones. <<

[759] Véase Jannot, 1984, págs. 42-44. Cherici, 1993, se muestra favorable a la interpretación de que se trata efectivamente de un triunfo (por el orden de los prisioneros y los despojos), pero señala varias interpretaciones muy diferentes. <<

[760] Andrén, 1974, reexamina varios objetos similares, y sugiere que los ejemplos de Preneste no representan sino una simple escena bélica. La interpretación de la mayoría de estas escenas procesionales es objeto de no pocas controversias. En ocasiones, los caballos alados parecen ser un indicio de que nos hallamos ante una escena mitológica, aunque no siempre. <<

[761] No menos frágiles son las construcciones basadas en la desconcertante iconografía de la célebre *cista Praenestina*. En esta urna se ha querido ver la representación de algún tipo de triunfo (es el caso, por ejemplo, de Bonfante Warren, 1964); no obstante, se han propuesto una gran variedad de interpretaciones alternativas, tanto de orden místico como teatral (véase, por ejemplo, Adam, 1989, donde se pasa revista a la literatura anterior). Debo decir, en este mismo sentido, que siguen sin convencerme otros argumentos que mantienen que lo que aparece en las pinturas de algunas tumbas romanas primitivas son representaciones de triunfos (véase Holliday, 2002, págs. 33-43). <<

[762] Véase Ryberg, 1955, págs. 16-17; y Holliday, 1990, págs. 86-90. De hecho es posible que el propio Vel Saties viviera en época romana. La tumba se construyó en el siglo v a. C., pero —como expone brevemente Bonfante Warren, 1970a, pág. 65— se han atribuido distintas fechas a las pinturas, todas ellas comprendidas entre los siglo iv y i a. C. <<

[763] Esto se consideraría obvio en el caso de que las etiologías del ritual fuesen de orden poético o patentemente mítico, como ocurre en los *Fastos* de Ovidio (poema en el que se alude a los orígenes del calendario romano) y en otras obras. Para un resumen útil, véase Graf, 2002, págs. 115-121. <<

[764] Respecto a la posibilidad de que los triunfos hubieran sido inventados por los romanos de África, véase Servio (auct.), AEn., 4, 37 (la afirmación se hace en el contexto de la descripción que realiza Virgilio de África, de la que dice que es «rica en triunfos»). Para información sobre el honor tripartito, véase Isidoro, *Etimologías*, 18, 2, 3. <<

[765] Véase Varrón, *LL* 6, 33; junto con Cicerón, *Leg.*, 2, 54. <<

[766] Idea que también recoge Plutarco en *Rom.*, 16; véase asimismo Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 2, 34. <<

[767] Véase Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 5, 47; y Festo (Paulo), p. 213L. <<

[768] Plutarco, *Marc.*, 22, 4. <<

[769] Servio, *AEn.*, 4, 543. <<

[770] Plinio, *Nat.*, 7, 191. <<

[771] Eurípides, *Ba.*, 13-19. <<

[772] Véase Nock, 1928, págs. 21-30; y Bowersock, 1994, pág. 157.

<<

[773] Curcio Rufo, 3, 12, 18. <<

[774] Además de estas ilustraciones, véase Matz, 1968, págs. 271-273, láminas 156-159 (donde pueden verse tanto los prisioneros como los despojos); págs. 263-267, láminas, 144, y 152-156 (donde se verá la procesión y al general «dionisíaco»). <<

[775] Plinio, *Nat.*, 8, 4. <<

[776] Apiano, en *Pun.*, 66, nos señala otro caso en el que se dota a un relato original de un contexto nuevo en el que el argumento primitivo queda incluido en una representación del rito triunfal. Este autor alude a unos tañedores de lira y a unos flautistas que «escenifican» una procesión etrusca como si estuvieran poniendo ante los ojos del público un espectáculo en el que se remedaran los supuestos orígenes etruscos de la ceremonia. <<

[777] Respecto a la celebración, véase Procopio, *Vand.*, 2 (*Bella*, 4), 9, junto con McCormick, 1986, págs. 65-66, y 125-129. Para información sobre el mosaico, véase AEd., 1, 10, 16-18, así como McCormick, 1981, págs. 74-75. <<

[778] Traducción de Arturo Casals, Barcelona, Edhasa, 2005. (*N. de los t.*). <<

[779] Véase la introducción de la citada obra de Graves (1954); véase también Cameron, 1976, pág. 119. <<

[780] Respecto a las celebraciones «posromanas» de victoria en Constantinopla y otros puntos, véase McCormick, 1986, en especial las páginas 36 a 78 (donde se examina la evolución seguida entre los siglo IV y VIII). <<

[781] *Ecl.*, 1:2. (*N. de los t.*) <<

[782] Véase Juan Lido, *De Magistralibus*, 2, 2 (donde se observa el uso de un vocabulario triunfal, aunque centrado en Justiniano); véase también Jordanes, *Getica*, 171-172 (*MGH AA*, 5.1, 102-103); Juan Malalas, 18, 81; y conde Marcelino, año 534. <<

[783] Véase Barini, 1952, págs. 161-200; es posible que algunas celebraciones no hayan quedado consignadas. <<

[784] La traducción española es de Antonio Vicente y Cascón Picón, Madrid, Akal, 1989. (*N. de los t.*). <<

[785] Véase SHA, *Aurelian*, 33-34; junto con *Tyranni XXX (Thirly Pretenders)*, 30, 4-11 y 24-26. <<

[786] Véase Merten, 1968, págs. 101-140; y Paschoud, 1996, págs. 160-169. Los principales elementos en los que se ha centrado la crítica han sido los ciervos que tiraban del carro, ya que a menudo se ha considerado que se trataba de una confusión del autor surgida al consultar una fuente griega que en realidad habla de elefantes (en griego, *elaphos* significa ciervo, mientras que *elephas* es elefante); con todo, A. Alföldi defiende que se trataba realmente de ciervos en su obra de 1964, págs. 6-8, y lo mismo hacen Alföldi-Rosenbaum en su texto de 1994. <<

[787] Véase SHA, *Severus Alexander*, 56. <<

[788] Véase Dión Casio, 76, 1; Herodiano, 3, 10, 1-2; y SHA, *Severus*, 16, 6-7. <<

[789] MacCormack, 1981, págs. 17-61. <<

[790] Amiano Marcelino, 16, 10, 10 y 1. <<

[791] Amiano Marcelino, 16, 10, 2. <<

[792] MacCormack, 1981, pág. 51. <<

[793] Véase Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, 2, 34, 2; 5, 17, 1-2; y Tito Livio, 3, 29, 4-5. Véase también Ando, 2000, pág. 257. <<

[794] Véase *Panegyrici Latini*, 11, 4; Eutropio, 9, 27, 2; Chronographus anni 354 = MGHAA, 9, 148; y Casiodoro, *Ghronica* = MGHAA, 11, 150; junto con Nixon, 1981. <<

[795] Véase *Panegyrici Latini*, 4, 30, 4-32, 3 (la cita se encuentra en 31, 1); Lactancio, *De Moribus Persecutorum*, 44, 10; Zósimo, 2, 17, 1; y Eusebio, *Historia Ecclesiaslica*, 9, 9, 9; además de la *Vita Constantini*, 1, 39. Respecto a la omisión del sacrificio, véase Straub, 1955, junto con la crítica que hace MacCormick en 1986, pág. 101; véase también Nixon y Rodgers, 1994, págs. 323-324; así como Frascchetti, 1999. <<

[796] Véase Claudiano, *Panegyricus de VI Consulatu Honorii*, 369-370, 404-406, y 393. <<

[797] Respecto al *currus* tradicional, véase MacCormick, 1986, pág. 87. Para información sobre los *ioci*, véanse los *Panegyrici Latini*, 12, 18, 3. Para información sobre la existencia de precedentes de época romana primitiva, véase Procopio, *Vand.*, 2 (*Bella*, 4), 9, 2; y Prisciano, *De laude Anastasii*, 174-177. <<

[798] Véase Theisiger, 1987, págs. 54-56; y Maitland, 2006, págs. 44-45.102 <<