

## LA LEYENDA DE LOS HORACIOS

*Miguel Ángel Rodríguez Horrillo*  
*Universidad de Zaragoza*  
*horrillo@unizar.es*

### THE LEGEND OF THE HORATII

**RESUMEN:** La Leyenda de los Horacios alcanza su forma canónica a lo largo de la historia de la literatura antigua. Los diferentes estadios de composición muestran cómo los poetas, oradores e historiadores interpretaron el motivo tradicional de acuerdo a los conflictos de su época, al tiempo que insertaban aspectos religiosos, legales y morales a fin de hacer la vieja narración comprensible y útil a su público.

**PALABRAS CLAVE:** Horacios, Tito Livio, Dionisio de Halicarnaso, Historiografía griega y romana.

**ABSTRACT:** The legend of the Horatii obtains its canonical form throughout the history of the Ancient literature. The different stages of composition show how poets, orators and historians interpreted the traditional motive according to the problems of their time, and also included religious, legal and moral aspects in order to make the old tale comprehensible and useful to their public.

**KEY WORDS:** Horatii, Livy, Dionysius of Halicarnassus, Greek and Roman historiography.

#### I

La que es, sin duda, una de las narraciones más famosas del pasado legendario romano aparece para el estudioso moderno de una manera claramente unificada en una fecha tan tardía como el siglo I a. C<sup>1</sup>.

Los intentos de la gran crítica de comienzos de siglo por tratar de definir claramente el recorrido realizado por la narración han sido en cierta manera confusos<sup>2</sup>; unos escasos fragmentos de Enio son el único punto de apoyo, así como una

<sup>1</sup> Trabajo realizado gracias a una ayuda FPU del Ministerio de educación y en el marco que ofrece el proyecto HUM2007-64772/FILO.

<sup>2</sup> Así, el artículo de F. Münzer, "Horatii", *RE* VIII 2 (Stuttgart 1913) 2322-2327, excelente todavía en este sentido.

rápida exposición del proceso de *Perduellio* en el segundo libro del *De inventione* ciceroniano que poco ofrece. Sin embargo, la importancia de los aspectos legales y religiosos de la narración contenida en el primer libro de la obra de Tito Livio ha sido razón poderosa para su atento estudio, si bien este mismo hecho es el origen de la paralización absoluta del estudio de la leyenda de manera conjunta en todos los autores que la transmiten<sup>3</sup>.

Gracias a los estudios de Dumézil sabemos del carácter tan antiguo de la leyenda de los Horacios; la comparación con la leyenda de Cúchulainn permitió a este autor aislar una serie de elementos ancestrales dentro de la narración latina, como son el combate singular, adaptado en la versión liviana al modo de combatir propio del momento en que se constituyó la leyenda en Roma; el furor como elemento destructivo para la sociedad a la que regresa el héroe tras su hazaña y, finalmente, su purificación antes de entrar de nuevo en la comunidad, para evitar los males que pudiera causar ese furor<sup>4</sup>.

Como el propio Dumézil indica, este mito preliterario fue modificado conforme avanzaba la sociedad romana. Los análisis que Münzer realizó de las fuentes que nos transmiten la leyenda apuntan, como adelantábamos, a una configuración ya establecida para la época de la narración liviana<sup>5</sup>. Respecto a las fuentes preliterarias u orales, de existencia tan segura como desconocida<sup>6</sup>, las dudas de la pertenencia de esta narración a ese circuito de narraciones orales o “baladas” por parte de Momigliano son seguramente excesivas. A nuestro entender, no muy lejos de la cronología de estas baladas -hoy para nosotros simplemente narraciones tradicionales- se ha de situar el primer gran estadio de la conformación de la leyenda mítica, consistente en la modificación de los nombres de los combatientes por parte de la *gens Horatia*<sup>7</sup>. Su desaparición de la primera línea política en el año 367 a. C. es un *terminus ante quem* para la realización de una serie de manipulaciones en la tradición histórica por parte de los Horacios y que van desde la creación de la figura casi idílica de Marco Horacio Barbado para el consulado del año 509

<sup>3</sup> Las palabras de A. W. Zumpt, *Das Criminalrecht der römischen Republik. Erster Band, die Beamten- und Volksgerichte* (Berlín 1865) 90 ss., que, desde una perspectiva interesada únicamente en los aspectos jurídicos, tachaban la versión de Dionisio de Halicarnaso de profundamente retórica, han sido definitivas para la minusvaloración de la versión del autor griego, incluso en sus aspectos más específicamente retóricos. Cf. en este mismo sentido G. Dumézil, *Horace et les Curiaces* (París 1942) 116 ss.

<sup>4</sup> El estudio de Dumézil a este respecto se puede ver, recordando siempre lo difícil que es parcelar el ciclo de estudios del autor, en Dumézil, *op. cit.* (1942) 34 ss. para la narración de Cúchulainn, y 61 ss. para el análisis de la función guerrera en Roma.

<sup>5</sup> Cf. Münzer, *op. cit.* (1942) 2322 ss.

<sup>6</sup> Cf. T. J. Cornell, *Los orígenes de Roma, c. 1000-264 a. C.* (Madrid 1999) 28.

<sup>7</sup> Cf. A. Momigliano, “Perizonius, Niebuhr, and the Character of Early Roman Tradition”, *JRS* 47 (1957) 112 ss. Momigliano consideraba que, en caso de pertenecer la leyenda de los Horacios a estas “baladas”, no habría razón para que existiera, como nos transmiten Livio y Propertio, dudas en la asignación de los nombres.

hasta la vinculación a la leyenda de los Horacios, y con ello a la propia *gens*, de la institución de la *Perduellio*, con la *provocatio ad populum* como antecedente mítico de la misma<sup>8</sup>.

El siguiente gran paso es la creación de la narración dramática por parte de Enio. En la más reciente edición del poeta, a manos de Skutsch, el número de fragmentos atribuibles al pasaje varía, pero no se modifica por ello en gran manera la estructura de la escena que diseñaran editores anteriores. El fragmento 122 Skutsch, *quianam legiones caedimus ferro*, es considerado por el editor como referido a un grupo de soldados rebeldes, cuyo motín sería el desencadenante del combate singular<sup>9</sup>, aunque, a nuestro entender, no hay demasiadas seguridades para afirmarlo. Sea como fuere, lo importante, que ya hace Skutsch, es ver la relación entre este verso y Livio 1.23.9, *ineamus aliquam viam qua utri utris imperent sine magna clade, sine multo sanguine utriusque populi decerni possit*, que, en nuestra opinión, son simples ajustes de la escena del combate para conseguir su inserción en el total de las diferentes obras.

Si bien Skutsch no admite como propio de esta escena el verso 134, en el que aparecía la huida, por considerar que pertenece a un discurso, creemos que los datos no son tan contundentes: *et simul effugit. Speres ita funditus nostras* es difícilmente entendible en un contexto que no sea romano<sup>10</sup>, aunque creemos que el mayor problema reside en *effugit*. El tiempo verbal, como indica Skutsch<sup>11</sup>, se acomoda mal al uso continuado del presente narrativo. Sin embargo, parece difícil no pensar en una viva narración de la escena por parte de Enio, al modo de la presente en Dionisio de Halicarnaso: ὡς εἶχε τάχους ἔφευγε... ἔνθα δὴ τῶν Ἀλβανῶν τοῖς σφετέρους ἐπικλενομένων, τῶν δὲ Ῥωμαίων τῶν αὐτῶν ἀγωνιστὴν κακίζόντων καὶ τῶν μὲν δὴ παιανίζόντων τε καὶ στεφανουμένων ὡς ἐπὶ κατορθουμένῳ τῷ ἀγῶνι, τῶν δ' ὀδυρομένων ὡς οὐκ ἂν ἔτι τῆς τύχης σφᾶς διαναστησομένης...<sup>12</sup>, o el propio Tito Livio, *...iam Horatius caeso hoste victor secundam pugnam petebat. Tunc clamore, qualis ex insperato faventium solet...*<sup>13</sup>. Pensar, como hacía Merula, que el fragmento es parte del discurso del padre ante el procesamiento del hijo nos lleva a un escenario muy diferente, dado que confirmaría la existencia en Enio del proceso por la muerte de Horacia, con una naturaleza judicial difícil de precisar para el estudioso. Sea como fuere, no parece ser un

<sup>8</sup> Cf. P. C. Ranouil, *Recherches sur le Patriciat (509-366 avant J. C.)* (Paris 1975) 187, 215; cf. además Cornell, *op. cit.* 320 ss. para los problemas que rodean a este momento histórico.

<sup>9</sup> Cf. O. Skutsch, *The Annals of Q. Ennius, Edited with Introduction and Commentary* (Oxford 1984) 272 y ss.

<sup>10</sup> Cf. Skutsch, *op. cit.* 290. Si *nostris* se refiere a *Romani*, lógicamente el adjetivo tiene que hacer referencia a *Romani*, aunque el autor piensa lo contrario.

<sup>11</sup> Cf. Skutsch, *op. cit.* 290.

<sup>12</sup> Cf. D. H. *Antiquitates Romanae* 2.20.2-3.

<sup>13</sup> Liv. 1.25.9.

texto adecuado para la defensa del hijo acusado, y es sólo, como indica Skutsch, el tiempo verbal de *effugit* el que favorece esta colocación del fragmento. Ante esta situación, ha de ser desechada, a nuestro entender, la propuesta de Merula de considerarlo parte del discurso y, si hemos de admitir su pertenencia a la narración que nos ocupa, su lugar es el de la lucha, lo que dotaría a la escena de una fuerza dramática considerable, casi teatral<sup>14</sup>, si bien hemos de admitir que la literalidad del texto no ofrece demasiada ayuda para determinar su posición. Por todo ello, seguramente la opción más honesta sea la seguida por Skutsch, que le otorga una localización incierta<sup>15</sup>.

El editor añade en su edición un fragmento a la escena de especial interés, 123 Skutsch, *Hic occasus datus est, at Horatius inclutus saltu*. Superada una posible referencia a Horacio Cocles gracias a la transmisión por parte de Festo del número de libro<sup>16</sup>, la expresión *Horatius inclutus saltu*, parangonable con πόδας ὠκῦς Ἀχιλλεύς, caracteriza al héroe de una manera tal, que es fácil ver en el epíteto expresado en *inclutus saltu* una agilidad que facilitaría un rápido giro, incluso sin la necesidad de pensar que hiciese referencia a la fuga<sup>17</sup>, sino a un rasgo que, desde una perspectiva épica, caracterizaba de manera clara al héroe mítico a partir precisamente de esta acción.

Sea como fuere, poco más puede reconstruirse de la que pudo ser una versión bastante más dramática y rica en recursos literarios que la presente en Tito Livio, quien, según Münzer, pudo valerse del poeta para su narración, cosa que seguramente sea difícil de demostrar, pero no parece osado pensar, como nosotros creemos, que la *vulgata* de la narración se deba a este poeta<sup>18</sup>. La expresión de Tito Livio al comienzo de la narración *satis constat* apunta de manera general, a lo largo de la obra del historiador, a la existencia de variantes respecto a una tradición comúnmente aceptada<sup>19</sup>, que en el caso de la narración que nos ocupa,

<sup>14</sup> Un buen paralelo de apoyo lo ofrece la lengua del teatro, con ejemplos como Pl. *Cur.* 598, o *Most.* 315.

<sup>15</sup> Cf. Skutsch, *op. cit.* 290.

<sup>16</sup> Cf. Fest. 188-190.

<sup>17</sup> Como hace Skutsch, *op. cit.* 275 ss.

<sup>18</sup> Cf. Münzer, *op. cit.* 2322. M. Ogilvie, *A commentary on Livy, Books 1-5* (Oxford 1984) 109, aporta la información esperada en una obra dedicada a una péntada completa, en el que es además un problema de difícil solución. La propia afirmación de Ogilvie acerca de la posición externa de Livio en la narración se opone a la técnica narrativa de Enio, quien daba cabida a discursos en su modelo.

<sup>19</sup> Cf. G. Forsythe, *Livy and Early Rome. A Study in Historical Method and Judgment* (Stuttgart 1999) 17. Propercio nos atestigua en 3.3.6 la variante *Curios* en lugar de *Curiatii*. Sea como fuere, se ha de recordar que el *satis constat* se refiere únicamente a la denominación de los hermanos, y si bien la vacilación se produce en cuál de los dos grupos de hermanos era el romano, el problema puede tener origen en la propia modificación de la leyenda que, con motivos políticos, propone V. Arangio-Ruiz, *Historia del Derecho Romano* (Madrid 1974) 5. Esto parece verse apoyado por el hecho de que el lenguaje de la formulación legal apunta al siglo II a. C., fecha muy adecuada para que una formulación sancionada creada en esta época pudiese incluirse en la publicación de los *Annales* por

se correspondería seguramente con los *Annales*. Con todo, parece confirmada la aparición en la versión de Enio del coloquio previo, sin que sea necesario admitir, como hace Skutsch, la rebelión de los soldados. Además, es posible seguir en los fragmentos lo que pudo ser el combate, con la maniobra del último de los Horacios. De manera dudosa, parece estar presente la escena del juicio, si admitimos el fragmento 134 Skutsch como perteneciente al discurso del padre de los Horacios, en una sección, la vuelta del héroe, aparentemente ausente de la narración eniana, pero que los estudios de Dumézil sitúan incluso en la narración preliteraria<sup>20</sup>.

## II

A pesar de lo expuesto hasta ahora, Solodow, en su trabajo sobre la narración liviana de la leyenda, apuntó una total independencia del modelo narrativo de este historiador respecto a la tradición literaria anterior<sup>21</sup>. Que la división en dos de la historia, en enfrentamiento y posterior asesinato de la hermana viuda, es una estructura presente en el arquetipo del que depende la narración, es una realidad verificable en las dificultades que, como veremos, Dionisio de Halicarnaso encuentra a la hora de ajustar ambas mitades. La idea de Solodow<sup>22</sup> de que ese contraste es un hallazgo de Livio parece, si tenemos presente el texto de las *Antigüedades romanas*, de difícil explicación; los esfuerzos de Dionisio en este sentido, así como la especial significación mítica del suceso posterior a la victoria parecen dificultar la verificación de esta propuesta.

En cambio, la idea de guiar la interpretación de la escena en el autor romano por medio de la subordinación total a la patria parece confirmada incluso por la posterior narración de Dionisio, lo que seguramente nos lleve a pensar en una adaptación en este sentido muy anterior al tiempo que nos ocupa<sup>23</sup>; el profundo

Mucio Escévola, cf. para todo ello C. Cichorius, “Annales”, *RE* I (Stuttgart 1894) 2251 ss. A pesar de todo, a nuestro entender, la denominación de los hermanos tiene una importancia limitada para la estructuración de la leyenda.

<sup>20</sup> Cf. Dumézil, *op. cit.* 110 ss.

<sup>21</sup> J. B. Solodow, “Livy and the Story of Horatius, 1. 24-26”, *TAPA* 190 (1979) 251-268. El trabajo de Solodow ha de entenderse como respuesta a una postura de tono jurídico que defendía la dependencia del modelo liviano de manera absoluta de una versión de época gracana. Para una crítica de este trabajo incluso en sus aspectos jurídicos, que obviamente quedan fuera de nuestro ámbito, cf. A. Watson, “The Death of Horatia”, *CQ* 29 (1979) 436 ss., que se deben a no tener presente el material ciceroniano. Ya E. Burck, *Die Erzählungskunst des T. Livius* (Berlin-Zürich 1964) 3 ss., había defendido la necesaria dependencia del modelo liviano en lo que a la *περιπέτεια* se refiere de un modelo anterior.

<sup>22</sup> Cf. Solodow, *op. cit.* 252 y ss.; la mayor complejidad de la escena en Dionisio de Halicarnaso no evita que sea muy fácilmente perceptible esa oposición, como veremos después.

<sup>23</sup> cf. Dumézil, *op. cit.* 98 ss. Proponer, como hace Dumézil, el siglo I a. C. como momento histórico de esta configuración patriótica parece ajustarse con dificultad a la formación de las tradiciones romanas, y seguramente la versión presente en Enio tuviese ya mucho de patriótico.

compromiso de lo narrado con las tradiciones de la *urbs*, como ya señalara Münzer, hace que para un ambiente romano el suceso necesite poca explicación. Estamos simplemente ante un suceso de profundo heroísmo, *res ulla alia nobilior*<sup>24</sup>, un modelo de sometimiento a la patria ya de otro tiempo, en el que los valores familiares, y por ello de servicio a la patria, ceden ante otros aspectos<sup>25</sup>.

Más allá de los fundamentos etiológicos de la narración, imposibles de demostrar de manera certera para un romano, y aun más para nosotros<sup>26</sup>, la fuerte carga jurídica y ritual de la narración es un elemento con un origen difícil de precisar. Afirmar con rotundidad, como hace Solodow, que los elementos jurídicos de la versión de Tito Livio son de reelaboración propia del historiador<sup>27</sup>, nos parece poco seguro, y Cicerón habla en contra de esta idea. Su tratamiento de la escena en el *De inventione* 2.78 ss., dibuja punto por punto el procedimiento judicial contra el hermano superviviente, con unas correspondencias con Livio que hacen imposible que ambos no dependan de una misma fuente<sup>28</sup>.

La leyenda hecha realidad que supuso el proceso por *Perduellio* de Rabirio nos permite, gracias de nuevo a Cicerón, saber que la información referida a los aspectos judiciales del proceso estaba contenida de manera exclusiva en los *Annales Maximi*<sup>29</sup>.

<sup>24</sup> Liv. 1.24.1.

<sup>25</sup> Cf. L. Catin, *En lisant Tite-Live* (Paris 1944) 106 ss., para lo paradigmático de este tipo de acciones, equiparables a las de Bruto o Manlio.

<sup>26</sup> En este sentido Solodow, *op. cit.* 262 ss., que sigue a Ogilvie, *op. cit.* 117, acierta en su razonamiento; los monumentos o escenarios físicos presentes en Roma son elementos que, a nuestro juicio, pueden modificar la detalles de la narración, pero no crearla de la nada, más aún habida cuenta de su naturaleza fuertemente tradicional.

<sup>27</sup> Cf. Solodow, *op. cit.* 265 ss. Tratar de asumir que Livio habría realizado de manera sistemática modificaciones en todos los elementos tomados de las fuentes empleadas es un hecho que creemos ajustado a la manera de actuar de Tito Livio, pero que no afecta a este tipo de elementos de fuerte sistematicidad; modificar un procedimiento legal y religioso era tan peligroso como innecesario para el éxito del objetivo que perseguía la obra de Tito Livio.

<sup>28</sup> Cf. Münzer, *op. cit.* 2232 ss. Las equivalencias destacadas por Münzer son Liv. 1.26.2 *flebilitur nomine sponsum... apellat*, y Cic. *Inv.* 2.78, *sponsi... nomem apellantem*; Liv. 1.26.4, *quaecumque Romana lugebit hostem*, y Cic. *Inv.* 2.79, *hostium mortem lugebat*, así como la justificación de la muerte de la hermana, Cic. *Inv.* 2.78, *iure occidi*, Liv. 1.26.9, *patre proclamante se filiam iure caesam...*

<sup>29</sup> Como bien señala B. Liou-Guille, *Une lecture "religieuse" de Tite-Live I* (Paris 1998) 211, quien recoge los pasajes Cic. *Rab. Perd.* 5, 15...*cum iste omnis et suppliciorum et verborum acerbitates non ex memoria vestra ac patrum vestrorum sed ex annalium monumentis atque ex regum commentariis conquisierit*, y Cic. *Rep.* 2.31.54, *Provocationem autem etiam a regibus fuisse declarant pontificii libri...*, cuya localización se debe a W. B. Niebuhr, *Römische Geschichte I* (Berlin 1828) 382, n. 682. Cf. también Watson, *op. cit.* 443. A nuestro entender, las palabras de Cicerón, *non ex memoria vestra ac patrum vestrorum*, excluyen la presencia de esos rasgos en cualquier tradición familiar o historiador. La posibilidad de que la información contenida en los *Annales Maximi* -denominación de la unión de todos los diversos escritos debida a Escévola, y que Cicerón cita de muy diferente manera, cf. e. g. Cic. *Brut.* 18.72-, viniese de unos *Comentarii* reales es posible, pero siempre teniendo presente

A este respecto, la escueta referencia contenida en el Fragmento 60 Peter de Valerio Antias, *Denique Licinius tribunus plebi perduellionis ei diem dixit et comitiis diem a M. Mario praetore pepsocit*, podría ser considerada como una posible fuente del proceso.

Así, Gutschmid consideraba que la ubicación del presente fragmento era el año 110 a. C., referido a los colaboradores corruptos de Jugurta<sup>30</sup>, en tanto que Münzer consideraba que el fragmento se correspondía a la narración de los acontecimientos del año 204 a. C., es decir, la contenida en el libro XXIX de Tito Livio. En concreto, Münzer proponía ajustar el fragmento al capítulo 22, 7-9, habida cuenta de que nos faltan hasta siete nombres de tribunos para este año<sup>31</sup>. Teniendo presente este mismo factor, Holzapfel modifica la cronología habitual para Antias a fin de que el fragmento que nos ocupa se sitúe en el año 73<sup>32</sup>. Pero, dado que Holzapfel no puede situar el fragmento en el año 63 puesto que el nombre de Labieno no tiene cabida en la magistratura de ese año, y para el proceso de Rabirio está fuera de toda duda, este estudioso tiene que crear un segundo proceso en el año 73 del que nada sabemos, y es realmente dudoso pensar que Rabirio fuera acusado dos veces en una década de *Perduellio*.

Más allá de que el texto nada diga, y de que Antias sea poco fiable, el mayor problema es el hecho de que no sabemos de ningún año con esos magistrados<sup>33</sup>. Peter prudentemente confiesa sus dudas sobre la ubicación del fragmento, pero, sea como fuere, nada aporta este fragmento, salvo problemas, dado que no nos da pistas sobre la formulación del procedimiento.

Volviendo al *Pro Rabirio*, la jugada desarrollada por los *populares* se basaba en la recuperación de un proceso por *Perduellio* ya obsoleto, pero que permitía que

la naturaleza falsa de éstos, como recuerda W. E. Heitland, *Pro Rabirio, perduellionis reo, oratio ad quirites* (London 1882) 61. Creemos difícil que Escévola citase fuentes en su edición, por lo que la referencia de Cicerón seguramente se deba a una simple asociación en referencia a la antigüedad de la ley, que T. Mommsen, *El Derecho Penal romano*, tomo II (Madrid 1898) 22, nos recuerda que los jurisconsultos romanos solían asociar al más antiguo de los reyes romanos.

<sup>30</sup> Cf. A. von Gutschmid, "Vorlesungen über die Geschichte der römischen Historiographie, Valerius Antias", *Kleine Schriften V* (Berlin 1894) 527. Gutschmid recoge la propuesta de Schwegler y Pighius, refiriendo el pasaje al procesamiento de un tribuno de la plebe de ese año. L. Holzapfel, "Sull' età di Valerio Anziate", *Rivista di Storia antica* 4 (1899) 52, dio cuenta de la imposibilidad de procesar a un tribuno de la plebe, dado que esa referencia nos llevaría a considerar que uno de los dos acusados es o P. Lucullus o L. Antius, tribunos que trataron de prolongar su mandato, cf. Sall. *Iug.* 37.1 ss. Para la inclusión de esta maniobra dentro de la *Perduellio*, cf. Mommsen, *op. cit.* 37.

<sup>31</sup> Cf. F. Münzer, "Zur den Fragmenten des Valerius Antias", *Hermes* 32 (1897) 470.

<sup>32</sup> Cf. Holzapfel, *op. cit.* 52 ss.

<sup>33</sup> La propuesta del año 204 a. C. aparentemente aceptada por H. Beck, U. Walter, *Die Frühen römischen Historiker II* (Darmstadt 2004) 237, se hace sobre este pasaje, cf. T. R. S. Broughton, *The magistrates of the Roman Republic* (New York 1951) 301. Además, y como señala Holzapfel, *op. cit.* 54, el *praenomen Marcus* es realmente raro en la *gens Marcia*, lo que nos lleva al convencimiento de que estamos ante un texto irremediabilmente corrupto.

Rabirio no fuera juzgado por clases elevadas en caso de ser acusado de *maiestas*, y en el que se elegía además la opción más oscura, el empleo de *duumviri*, todo ello en un intervalo temporal muy breve<sup>34</sup>. Este escenario hace pensar que las espadas en alto de ambas facciones jugaban con el conocimiento legal y anticuario de sus componentes; para el éxito de la maniobra era necesario, como Cicerón emplea a modo de defensa, que el proceso legal fuese lo suficientemente inusitado<sup>35</sup> como para que el tiempo jugase a favor de la acusación<sup>36</sup>, y que el aparato legal impidiese un movimiento de los *optimates* en defensa de Rabirio que terminase por abortar el proceso. Sin embargo, Cicerón, actuó con rapidez y éxito, gracias a su conocimiento de los *Annales Maximi*.

En lo que respecta a Tito Livio, nos atrevemos a decir que la idea de que el proceso de *Perduellio* contenido en Livio es perfectamente coherente, como indica Liou-Guille<sup>37</sup>, se debe a tener una dependencia, directa o no, de los *Annales Maximi* en lo relativo a los detalles de carácter jurídico y religioso<sup>38</sup>, a los que, no muchos años antes de la redacción de la obra de Livio, alguien con tan buen conocimiento de la literatura latina como Cicerón recurrió<sup>39</sup>. La convergencia, quizá no literal, pero sí de fondo, de los términos entre Livio y Cicerón, de la que antes ya hablamos en referencia al *De inventione*, y que se ve confirmada por la fraseología del *Pro Rabirio*, como bien indica Watson<sup>40</sup>, son seguramente un argumento más en apoyo de la fuente común, o al menos de la dependencia en cadena de Cicerón y Livio de los *Annales Maximi*<sup>41</sup>. El hecho de que el *De inventione* sea una obra de juventud, que nos lleva prácticamente a época silana<sup>42</sup>, no es razón a nuestro entender para modificar la idea hasta ahora presentada; Cicerón habría consultado por esta época los *Annales Maximi*, y ya en el año 63 habría recuperado la información para la defensa de Rabirio.

<sup>34</sup> Cf. Heitland, *op. cit.* 31 ss. La convivencia entre la fórmula judicial que recurría a la designación de *duumviri* y la elección por medio de los comicios era perfectamente legal, cf. Mommsen, *op. cit.* 66.

<sup>35</sup> En este sentido, el delito de *Perduellio*, a pesar de aparecer de manera espaciada a lo largo de la historia romana, nunca tuvo una definición clara, lo que, como recuerda Mommsen, *op. cit.* 25, hizo de ella una buena arma política.

<sup>36</sup> En este sentido, baste recordar el pasaje de D.C. 38.27, κατεψηφίσαντο αὐτοῦ, καί τοι μὴ πρὸς τοῦ δήμου κατὰ τὰ πάτρια, ἀλλὰ πρὸς αὐτοῦ τοῦ στρατηγοῦ, οὐκ ἔξόν, αἰρεθέντες.

<sup>37</sup> Cf. Liou-Guille, *op. cit.* 213.

<sup>38</sup> Sobre el uso de los *Annales* por Tito Livio véase e. g. P. G. Walsh, *Livy: his historical aims and methods* (London 1961) 110 ss.

<sup>39</sup> Cf. en este mismo sentido Watson, *op. cit.* 443.

<sup>40</sup> Cf. Watson, *op. cit.* 444. Así, compárese Cic. *Rab. Perd.* 4.13, *I, lictor, conliga manvs, ... Caput obnubito, arbori infelici suspendito...*, y Liv. 1.26.1, *I lictor, conliga manus... caput obnubito, arbori infelici suspendito...*

<sup>41</sup> Cf. ya Niebuhr, *op. cit.* 383, el primer autor moderno en apuntar a esta idea.

<sup>42</sup> Creemos plausible la fecha defendida por G. Achard, *Cicéron, De l'invention* (Paris 1994) 6 ss., del año 83, un periodo de relativa calma que facilitaría el trabajo de Cicerón.



En este mismo sentido, las dificultades que puede plantear el hecho de que, como señala Liou-Guille<sup>43</sup>, la lengua del tratado llevado a cabo por el fecial nos lleve a un escenario lejano al temporalmente esperado, es un hecho que ya el propio Ogilvie explicó, y que en cierta manera es paralelo al de la *Perduellio*. La tradición de las fórmulas del fecial depende en último término de reconstrucciones revitalizadas con posterioridad<sup>44</sup>, lo que facilita que Livio incluyese esos elementos en su narración en caso de que no se encontrasen, como creemos, en la tradición del arquetipo eniano.

Con los datos recogidos hasta ahora, nos parece que la propuesta de Solodow, quien quería ver en la narración liviana de los Horacios una creación propia de este historiador, tiene difícil ajuste con la información aportada por otros autores. Tanto los fragmentos de Enio como la especial importancia de la investigación de Cicerón años antes del inicio de la redacción de la obra de Tito Livio, apuntan a que el historiador construye sobre el entramado narrativo de Enio<sup>45</sup> todo el proceso legal que años antes Cicerón se vio obligado a estudiar para coordinar la defensa de Rabirio, como de manera en exceso prudente sugirió Jones<sup>46</sup>. De este modo, la *Perduellio*, o más bien el delito, que estaría probablemente ya desde la reforma anterior a Enio ligado de manera clara al proceso del hermano superviviente, se vería asociado también a la versión eniana, pero probablemente sin pormenores legales. En este sentido, nos parece realmente destacable señalar que en la narrativa liviana hay dos modos de purificación superpuestos, el proceso legal, propio de Livio, y la realización de prácticas rituales<sup>47</sup> -que además comparte con Dionisio-, lo que ahonda en esa idea de superposición de versiones.

Que Cicerón no hable de Enio en momento alguno en referencia al proceso, delata que poco o nada había en el poeta a este respecto<sup>48</sup>. Seguramente Enio sólo presentaría el procesamiento del hermano, sin mayores detalles técnicos, quizá, como vimos, con un posible discurso del padre. Esto haría que Cicerón fuera sin lugar a dudas el primero en recuperar la leyenda fundida con el posterior proceso,

<sup>43</sup> Cf. Liou-Guille, *op. cit.* 205 ss.

<sup>44</sup> Cf. Ogilvie, *op. cit.* 110.

<sup>45</sup> La idea de pensar en Valerio Antias, como propone Ogilvie, *op. cit.* 106, es, como indica Solodow, *op. cit.* 262, una propuesta indemostrable. Enio puede estar, como indicó en parte S. G. Stacey, "Die Entwicklung des livianischen Stiles", *Archiv für lateinische Lexikographie* 10 (1896) 18 ss., detrás de algunos rasgos estilísticos de la primera década. Sea como fuere, hemos de asumir que hasta la consagración de Virgilio, Enio está detrás de mucho de lo poético en Roma.

<sup>46</sup> Cf. A. H. M. Jones, *The Criminal Courts of the Roman Republic and Principate* (Oxford 1972) 43. Obviamente, Jones, no se refería en absoluto a aspectos narrativos.

<sup>47</sup> Cf. Dumézil, *op. cit.* 120 ss.

<sup>48</sup> Hay que recordar, aunque sea en nota, el hecho de que el propio Cicerón, *Rep.* 2.25, nos pone sobre aviso de la existencia de coincidencias entre Enio y los *Annales Maximi*, en el caso presente en un eclipse del siglo V a. C., lo que nos lleva a pensar en la posibilidad de que Enio pudiese estar detrás incluso de algunos datos de la obra que publicara Escévola.

y que Tito Livio fuera seguramente el primer historiador en presentar, en el modo que lo hace, la leyenda.

De este modo, el examen conjunto de Enio, Livio y Cicerón parece dar la razón, siempre teniendo presente el desfase de la perspectiva y del modo de pensar, a Niebuhr, que ya indicó la posibilidad de que en el fondo de la narración liviana se encontrase el armazón de una leyenda de gran antigüedad, aunque no se deba pensar en ningún poema épico en saturnios<sup>49</sup>, sino simplemente en una versión consolidada de la narración que emplean tanto Livio como Dionisio, con la particularidad de que el primero recoge, de manera indirecta o no, los detalles del proceso recuperados por Cicerón.

### III

Si Tito Livio era parco en información acerca del empleo de fuentes, Dionisio en su versión en las *Antigüedades romanas*, lo es aún más. Sin embargo, los datos sobre los que construye su versión, así como la cercanía en fechas de su redacción a la de Tito Livio nos hacen pensar que la versión empleada como fuente es semejante a la empleada por el autor romano<sup>50</sup>.

En la obra del de Halicarnaso hallamos de nuevo un diálogo entre Fufecio y Tulio Hostilio, en este caso de extensión y elaboración retórica considerable (3.14-15). Se produce además un hecho ausente de la narrativa liviana, dado que, frente a la decisión independiente de elegir a los tres hermanos por parte de Fufecio y Tulio en la narrativa liviana, en Dionisio la propuesta procede del primero, con los consiguientes reparos por parte del segundo, dado el parentesco de los grupos de hermanos (3.15.1-2). Este detalle, uno de los que autores como Solodow han considerado como parte de una elaboración excesivamente alambicada por parte de Dionisio, es necesario para la construcción de dos escenas dialogadas, la primera de ellas entre Tulio y los Horacios (3.16-17.1), y una segunda, de gran importancia, entre los hermanos y su padre (3.17. 2-5). De estos dos pares de discursos, el segundo de ellos y la escena final del padre, dando las gracias a los dioses por sus hijos, son fundamentales para entender la forma en que Dionisio interpretó la escena.

<sup>49</sup> Cf. Niebuhr, *op. cit.* 288, “ja hier hat Livius ein Bruchstück des Gedichts unversehrt erhalten...”.

<sup>50</sup> No es nuestra intención sumergirnos en las profundas aguas del estudio de fuentes. La mente capaz de W. Soltau, *Livius Geschichtswerk, seine Komposition und seine Quellen* (Leipzig 1897) 193 ss. trató de elucidar con poco éxito el empleo de fuentes en el libro I de Livio. A pesar del problema que supone la más amplia narración de Dionisio, Soltau nos alerta de posibles cercanías concretas con diversos autores en el libro tercero, pero lo hace de manera prudente, en modo tal que incluso la leyenda de los Horacios queda fuera del estudio.

Seguramente, las palabras de Dionisio de Halicarnaso al llegar al punto culminante del enfrentamiento, *πάθη θεατρικαῖς εἰκότα περιπετείας* (3.18.1), hayan sido una de las más importantes razones para que Soltau defendiese la existencia de una *praetexta enniana* que ofreciese una explicación a la supuesta existencia de una versión de la leyenda más teatral. Ya Münzer expresó sus reparos a una teoría que no tiene apoyo textual alguno y que choca, como señala este autor, con el funcionamiento habitual de estas tradiciones<sup>51</sup>. Curiosamente, Walsh definió la escena en Tito Livio como un caso de peripecia<sup>52</sup>, y, aunque seguramente no era esa su intención, creemos que tal afirmación deja ver claramente que, incluso en su versión más austera, no es difícil considerar la versión liviana como un ejemplo de narración patética según la perspectiva empleada por el lector, cosa que ocurría sin duda alguna con el prisma empleado por Dionisio.

Sea como fuere, y en lo que nos interesa, se ha de destacar la divergencia clara de la versión de Dionisio de Halicarnaso quien, sobre unos elementos comunes más bien esquemáticos<sup>53</sup>, elabora una versión propia inscrita, a nuestro entender, dentro de la esencia que gobierna toda su obra.

La naturaleza profundamente romana de esa leyenda seguro que causó no pocos problemas a Dionisio de Halicarnaso, en la que sería una interesante prueba para valorar la complejidad de su obra. Sin embargo, y en lo que nosotros sabemos, la leyenda de los Horacios en Dionisio ha sido simplemente objeto de crítica en una injusta comparación con Tito Livio. Seguramente la mayor extensión de la narración, con la presencia de amplios discursos, que demoran el momento culminante del enfrentamiento, haya sido una de las razones para que la leyenda negra que rodea al de Halicarnaso<sup>54</sup> se haya extendido a esta escena sin mayores contemplaciones.

Sin embargo, y como antes indicábamos, parece evidente la existencia de un esqueleto narrativo a todas luces ya fosilizado en esta época y común a Livio y a Dionisio. Esto hace que sea especialmente enriquecedor para la comprensión de la obra del último un examen del esfuerzo realizado para adaptar ese material heredado al plan general de las *Antigüedades romanas*.

<sup>51</sup> Cf. Münzer, *op. cit.* 2324; Solodow, *op. cit.* 268. Los paralelos con la trama de las *Euménides* de Esquilo apuntados por Soltau parecen encontrar más fácil acomodo en la naturaleza tradicional de la posterior prueba del héroe y su reconciliación con la comunidad. Cf. a este respecto Ogilvie, *op. cit.* 109.

<sup>52</sup> Cf. Walsh, *op. cit.* 213; cf. ya antes Burck, *op. cit.* 3.

<sup>53</sup> Todo parece apuntar a que ambos autores trabajaron de manera independiente con un texto común. En apoyo de esta idea parece acudir la poca cercanía de Livio a los círculos culturales de Roma, para lo cual cf. E. Burck, *Die Geschichtswerk des T. Livius* (Heidelberg 1992) 3. Que Dionisio y Livio se ignoraron, parece ser un hecho, como indican W. Rhys Roberts, *The three literary letters, edited...* (London 1901) 35, y E. Schwartz, *Griechische Geschichtsschreiber* (Leipzig 1959) 336.

<sup>54</sup> Puede verse un buen recorrido por la historia de este desencuentro en R. Martin, "Présentation générale a Denys d'Halicarnasse historien des origines de Rome", *Pallas* 39 (1993) 9 ss.

En este sentido, los profundos avances realizados en la comprensión de la finalidad y objetivos de las *Antigüedades romanas* nos permitirán realizar un análisis más certero del asunto. La orientación clara de la obra hacia la demostración del origen griego de Roma, declarada por el propio autor, hace necesario que la interpretación de las diferentes escenas adquiera un tono decididamente griego. Sin embargo, e incluso a pesar de que el fondo común a todos los autores que nos transmiten la leyenda esté presente en la obra del de Halicarnaso, ya Ek señaló que el resabio épico y mítico patente en la escena, incluso a los ojos del lector poco atento, se ha construido sobre el más épico de los historiadores griegos, Heródoto<sup>55</sup>. A pesar de esta interesante idea, Ek sólo señaló los paralelos en las escenas relativas a la muerte de la hermana, y, a nuestro entender, esos paralelos se extienden también a las escenas del combate y de los discursos, y conforman un modelo único de interpretación de la leyenda de los Horacios.

Como antes decíamos, los esfuerzos de Dionisio por extender las escenas previas a los enfrentamientos tienen una naturaleza absolutamente griega. La importancia de la escena dialogada de los Horacios con su padre viene confirmada por ser un desarrollo propio de Dionisio de Halicarnaso ausente por completo de la versión de Livio, y, en lo que sabemos, de la de Enio. Centrándonos en las palabras que intercambian los hijos con el padre en la versión del de Halicarnaso (3.17.3), se destaca por parte de éste último la preocupación de los primeros por su padre, ἀλλ' εὐσεβῆς μὲν, ἔφη, πράγμα ποιεῖτε, ὦ παῖδες, τῷ πατρὶ ζῶντες..., así como la abnegada dedicación de los hermanos a la defensa del nombre de su padre y de sus antepasados, τεθνάναι γὰρ ἂν βουλοίμεθα μᾶλλον ἢ ζῆν ἀνάξιοι γενόμενοι σοῦ τε καὶ τῶν προγόνων (3.17.4). Ante esta grandeza heroica de sus hijos, el padre reacciona de la siguiente manera: ὁ δὲ πατήρ, ὡς ἔμαθε τὴν διάνοιαν αὐτῶν περιχαρῆς γενόμενος καὶ τὰς χεῖρας ἀνασχῶν εἰς τὸν οὐρανόν, πολλὰς ἔφη χάριτας εἰδέναι τοῖς θεοῖς, ὅτι παῖδας ἔδωκαν αὐτῷ γενέσθαι καλοῦς καὶ ἀγαθοῦς (3.17.5). A nuestro entender, todos estos motivos, ausentes, como decimos, del resto de versiones, tienen, como ocurre con los presentes en la escena de la muerte de la hermana, su origen en Heródoto, concretamente en la escena del encuentro entre Solón y Creso, con la particularidad de que Dionisio unifica las narraciones de Cleobis y Bitón y la de Telo el ateniense. Así, y respecto a esta última, Heródoto pone en boca de Solón un ideal ciudadano heroico cercano al presente en Dionisio, con rasgos claramente atemporales que nos acercan a un escenario mítico<sup>56</sup>:

Τέλλω τοῦτο μὲν τῆς πόλιος εὖ ἠκούσης παῖδες ἦσαν καλοί τε κάγαθοί, καὶ σφι εἶδε ἅπασι τέκνα ἐκγενόμενα καὶ πάντα

<sup>55</sup> Cf. S. Ek, *Herodotismen in der Archäologie des Dionys von Halikarnass* (Lund 1942) 94 ss.

<sup>56</sup> Para este pasaje, definido como el ideal de felicidad del ciudadano, cf. F. Hellman, *Herodots Kroisos-Logos* (Berlin 1934) 40 ss.

παραμείναντα, τοῦτο δὲ τοῦ βίου εὖ ἤγοντι, ὡς τὰ παρ' ἡμῖν, τελευτῇ τοῦ βίου λαμπροτάτη ἐπεγένετο· γενομένης γὰρ Ἀθηναίοισι μάχης πρὸς τοὺς ἀστυγείτονας ἐν Ἐλευσίνι βοηθήσας καὶ τροπὴν ποιήσας τῶν πολέμιων ἀπέθανε κάλλιστα καὶ μιν Ἀθηναῖοι δημοσίῃ τε ἔθαψαν αὐτοῦ τῆ περ ἔπεσε καὶ ἐτίμησαν μεγάλως (Hdt 1.30.4-5).

Más allá del detalle circunstancial del enfrentamiento con un pueblo vecino, la definición de los hijos de ambos personajes, Telo y el padre de los Horacios, como *καλοὶ τε κάγαθοί* es una correspondencia que nos lleva por momentos a un ambiente plenamente griego y arcaico, ausente por completo de un ámbito romano que definía la excelencia desde una óptica muy diferente.

Respecto a la narración de Cleobis y Bitón, cabe resaltar el siguiente pasaje, posterior a la hazaña de los jóvenes:

Ἡ δὲ μήτηρ περιχαρῆς εἶουσα τῷ τε ἔργῳ καὶ τῇ φήμῃ, στάσα ἀντίον τοῦ ἀγάλματος εὐχέτο Κλεόβι τε καὶ Βίτωνι τοῖσι ἐωυτῆς τέκνοισι, οἳ μιν ἐτίμησαν μεγάλως, τὴν θεὸν δοῦναι τὸ ἀνθρώπῳ τυχεῖν ἄριστόν ἐστί. (Hdt. 1.31.4)

Los paralelos, en algún caso incluso léxicos, como *περιχαρῆς*, acercan la imagen de la sacerdotisa de Hera a la del padre de los Horacios de manera clara, pero aún hay una distancia difícil de salvar para el propio Dionisio. En un pasaje programático vital para la comprensión de la escena, tiene que advertir al lector de lo lejano y extraño del modo de actuar de los personajes que ocupan la narración:

οὕτω δὲ ἄρα μισοπόνηρα καὶ αὐθάδη τὰ τῶν τότε Ῥωμαίων ἦθη καὶ φρονήματα ἦν καί, εἴ τις αὐτὰ βούλοιτο παρὰ τὰ νῦν ἔργα καὶ τοὺς ἐφ' ἡμῶν ἐξετάζειν βίους, ὠμὰ καὶ σκληρὰ καὶ τῆς θηριώδους οὐ πολὺ ἀπέχοντα φύσεως... (3.21.7)

Dionisio, en su profunda labor de lectura y cotejo de fuentes encontró una narración que seguramente le repugnaba, y que con toda seguridad no era muy diferente de la narrativa presente en Tito Livio, y que, desde la perspectiva de un griego, ofrecía una visión poco constructiva del ideal patriótico y familiar. Persuadido de la especial significación de la escena para el ideario romano, se vio forzado a “traducirla” a un modo de expresión comprensible para un lector culto de origen griego, aunque ello deparara inconsecuencias en la narración, como la doble caracterización del padre, ausente en la primera parte de la narración liviana,

pero presente en ambas secciones de la versión de Dionisio, actuando además al modo del padre dichoso de la narración de Cleobis y Bitón.

Estos paralelos se ven reforzados por una incongruencia dentro de estos capítulos en lo que se refiere al pensamiento religioso de Dionisio de Halicarnaso. Los *démones* son un concepto religioso por completo ausente del universo conceptual de las *Antigüedades romanas*. El propio autor nos alerta de su poca simpatía por esta explicación<sup>57</sup>, pero, sorprendentemente, el concepto aparece hasta en tres ocasiones en la escena que estamos analizando<sup>58</sup>.

El primer empleo del término nos sale al paso en el discurso que Fufecio dirige al rey Tulio Hostilio, Τι οὖν οὐ δεχόμεθα τὴν τοσαύτην τοῦ δαιμονίου πρόνοιαν καὶ παρακαλοῦμεν ἐπὶ τὸν ὑπὲρ τῆς ἡγεμονίας ἀγῶνα τοῦς τριδύμους ἀδελφοὺς ἐκάτεροι<sup>59</sup>. Además, la misma referencia a la predeterminación del enfrentamiento y a su desenlace la encontramos en el discurso antes mencionado del mayor de los Horacios<sup>60</sup>, ἐδεξάμεθ' ἄν, ὦ πάτερ, τὸν ὑπὲρ τῆς ἡγεμονίας ἀγῶνα καὶ πάσχειν ὑπεμίμεν ὃ τι ἂν δοκῇ τῷ δαιμονίῳ. La explicación de este hecho tiene de nuevo su origen en el fuerte tono herodoteo de toda la escena. En la sección en la que Tito Livio nos presenta la ejemplificación de la *Perduellio*, Dionisio de Halicarnaso nos sitúa de manera contundente ante la divinidad herodotea:

ἔδει δὲ ἄρα καὶ τοῦτον ἀνθρώπων ὄντα μὴ πάντα διευτυχεῖν, ἀλλ' ἀπολαύσαι τι τοῦ φθονεροῦ δαίμονος, ὅς αὐτὸν ἐκ μικροῦ μέγαν ἐν ὀλίγῳ θεῖς χρόνῳ καὶ εἰς ἐπιφάνειαν θαυμαστὴν καὶ παρὰδοξον ἐξάρας κατέβαλε φέρων αὐθημερὸν εἰς ἄχαριν συμφορὰν ἀδελφοκτόνον. (3.21.1)

Ante este texto, baste recordar los siguientes pasajes del proemio herodoteo y de la escena de Solón y Creso<sup>61</sup>:

Τὰ γὰρ τὸ πάλαι μεγάλα ἦν, τὰ πολλὰ αὐτῶν σμικρὰ γέγονε, τὰ δὲ ἐπ' ἐμέο ἦν μεγάλα, πρότερον ἦν σμικρὰ. Τὴν ἀνθρωπίνην ὦν

<sup>57</sup> Xf. D. H. *Antiquitates Romanae* 1.77.3; V. Fromentin, *Denys d'Halicarnase, Antiquités romaines, introduction générale et livre I* (Paris 2002) XLIX.

<sup>58</sup> Ek, *op. cit.* 95 ss.

<sup>59</sup> Cf. D. H. *Antiquitates Romanae* 3.14.2.

<sup>60</sup> Cf. D. H. *Antiquitates Romanae* 3.17.4.

<sup>61</sup> Cf. también 1.207.2, μάθε ὡς κύκλος τῶν ἀνθρωπίνων ἐστὶ πραγμάτων, περιπεφόμενος δὲ οὐκ ἐὰν αἰεὶ τοὺς αὐτοὺς εὐτυχεῖν.

ἐπιστάμενος εὐδαιμονίην οὐδαμὰ ἐν τῷ τῷ μένουσαν ἐπιμνήσομαι  
ἀμφοτέρων ὁμοίως (Hdt. 1.5.4).

᾿Ω Κροῖσε, ἐπιστάμενόν με τὸ θεῖον πᾶν ἐὼν φθονερόν τε καὶ  
ταραχῶδες... (Hdt. 1.32.1)

La fuerte carga herodotea de toda la escena, en ocasiones sólo esbozada en los pasajes anteriores, se confirma por completo, como bien indicó Ek, y es incluso complicado discernir cuál de los dos historiadores ha escrito cada uno de los pasajes antes reseñados. Lo sorprendente, cosa que no indicó Ek<sup>62</sup>, es encontrar dentro de esta narración la actuación sistemática de un mundo intelectual ajeno por completo a las *Antiquidades romanas* y que Dionisio parecía conocer bien<sup>63</sup>. Como el propio Dionisio reconoce, la idea de admitir sin más la muerte de la hermana a manos del vencedor era algo que le repugnaba; aún incluso dentro de la construcción mítica de la escena, la ficción requería de un elemento que justificase, que diese sentido a ese hecho, y los elementos que daban sustento a la versión fosilizada sobre la que trabajaron tanto Tito Livio como Dionisio de Halicarnaso apuntaban a un ideal cercano a la imagen del enfrentamiento con el persa en el imaginario griego. Ello fue seguramente la razón por la cual Dionisio recurrió al θεῖον ταραχῶδες herodoteo<sup>64</sup> como explicación de la segunda parte de la narración.

#### IV

La muy diferente perspectiva empleada a la hora de abordar la misma narración nos permitirá comprender mejor algunos aspectos de la labor historiográfica de estos dos autores.

La función ejemplar presente en Tito Livio está fuera de toda duda; el modelo a imitar presentado por Livio tiene perfecto acomodo tanto en la configuración general de la obra como en el propio ideario romano. Este autor no necesita pasajes explicativos para su público, como sí le ocurre a Dionisio. Es seguramente ésta la principal razón para no dar demasiado peso a la posibilidad de que exista una

<sup>62</sup> Para Ek, *op. cit.* 97, se trata de un simple motivo epidictico en una escena de tintes herodoteos. Seguramente la falta tanto de la comprensión hoy alcanzada de la obra de Dionisio de Halicarnaso, como de la primera parte de la elaboración de la leyenda sean la causa de que Ek no diese cuenta de la profunda significación de esta escena, si bien no ha de minusvalorarse la importancia del acopio de datos que aportó este trabajo.

<sup>63</sup> Cf. D. H. *Pomp.* 3. 2 ss., para una alabanza del tema escogido, favorable a los griegos.

<sup>64</sup> Como siempre, consúltese para este aspecto K. Nawratil, "ΘΕΙΟΝ ΤΑΡΑΧΩΔΕΣ", *Philologische Wochenschrift* 60 (1940) 125.

*praetexta* que justifique la caracterización por parte de Dionisio de Halicarnaso de la escena como una *περιπέτεια*. Simplemente tendría delante algo parecido a lo que leemos en Livio y, a nuestro entender, ello se debe a la muy diferente óptica de los dos historiadores.

Los trabajos de Musti y Gabba han permitido conocer mejor la otra cara del Jano rétor e historiador que es Dionisio de Halicarnaso. Los datos aportados acerca del círculo personal del historiador, así como el examen detenido de su obra, facilitan una mejor comprensión de la idea de un origen griego de Roma propuesto por Dionisio. Abandonada la inocente reflexión que no pasaba de la consideración de esta propuesta como algo falso, se ha llegado a comprender el profundo esfuerzo intelectual que esconde. La procedencia griega de Roma se asienta, como indicó Gabba, en una idea de unidad cultural de ambas comunidades que simplemente ha basculado su centro entre Atenas y Roma<sup>65</sup>.

La idea de una ecúmene unificada, alcanzada con el periodo de paz abierto tras el triunfo de Augusto, facilitó el florecimiento literario con autores de gran importancia. Schultze recuperaba no hace mucho la idea tan habitualmente olvidada de la coexistencia en el mismo tiempo y lugar de autores como Tito Livio, Virgilio, o el propio Dionisio<sup>66</sup>.

El objetivo de éste último no era otro que el de diseñar un pasado comprensible para un círculo intelectual dotado de una excelente formación y ajustado a ese ideal de unidad cultural de Grecia y Roma. El profundo conocimiento de los autores griegos, incluso los más antiguos, atestiguado en sus obras así como dentro del círculo que acogía a Dionisio en Roma<sup>67</sup>, es la causa de que la historia de Grecia se presente perfectamente estructurada para el autor. Más allá de la simple elaboración retórica, fundamental en su forma de comprender la historiografía, la estructuración de la leyenda de los Horacios al modo herodoteo, responde a la necesidad de articular equivalencias entre los modos de pensamiento de los mundos romano y griego.

Como muy bien señaló Fromentin, la idea de un origen común de griegos y romanos y el compartir una misma lengua es sólo el inicio de una larga cadena de equivalencias culturales e históricas sostenidas por el continuo contacto entre ambas sociedades<sup>68</sup>; el compartir magistraturas<sup>69</sup>, el constituirse en una sociedad

<sup>65</sup> Cf. E. Gabba, *Dionigi e la Storia di Roma Arcaica* (Bari 1996) 15.

<sup>66</sup> Cf. C. Schultze, "Dionysius of Halicarnassus and his audience", I. S. Moxon, J. D. Smart, A. J. Woodman (eds.), *Past Perspectives, Studies in Greek and Roman Historical Writing* (Cambridge 1986) 121. La idea remonta, como el propio Schultze lo indica, a Spelman y su edición de 1758.

<sup>67</sup> Para lo cual Cf. Schultze, *op. cit.* 122 ss.

<sup>68</sup> Cf. Fromentin, *op. cit.* XXXI ss.

<sup>69</sup> En este aspecto, como señala Fromentin, *op. cit.* XXXV ss., especialmente nota 125, tiene una gran deuda Dionisio con Polibio, quien con anterioridad construyó un modelo de equivalencias en las magistraturas que, a diferencia de lo que ocurre con Dionisio, tiene simplemente una función



absolutamente permeable a nuevas influencias es la causa de que los desarrollos paralelos en el plano histórico se vean apoyados por equivalencias culturales en ámbitos históricos pasados.

La falta clara de un pasado mítico romano, o, mejor dicho, su confusión con ámbitos en apariencia históricos hace que la interpretación del pasaje que nos ocupa, uno de los más gloriosos de Roma, se equipare necesariamente y en virtud del esquema general de interpretación del pasado de Roma a la narración del hecho más glorioso de Grecia.

Dionisio afrontó la adaptación de una leyenda que realmente era de dudoso gusto para un ilustrado griego de la época, pero, consciente de la importancia de la misma en el desarrollo del pasado mítico romano, la readapta eliminando todo elemento en exceso técnico, como pudiera ser los elementos rituales y legales, y, partiendo de un modelo arquetípico, construyó la narración sobre unos moldes herodoteos. Algunos puntos de la narración podrían ser buen punto de apoyo para esta remodelación; el enfrentamiento a muerte por la salvación de la patria, el ardid empleado por el último Horacio, y el hecho de que los caídos fueran enterrados de manera excepcional donde murieron son elementos comunes entre la batalla de las Termópilas y la leyenda que nos ocupa<sup>70</sup>, reconocida como uno de los momentos cruciales del imaginario que rodea el pasado romano<sup>71</sup>.

El intento de reconstruir la totalidad de la vida pasada de la ciudad<sup>72</sup> imponía como una necesidad el dotar a la narrativa de una significación flexible, adaptada a cada uno de los momentos. Se intentaba conseguir que el proceso histórico se construyese de manera quizá no progresiva, pero sí con elementos diferenciados que permitiesen distinguir los jalones históricos conocidos para un griego. No es, pues, una narrativa al uso en la que priman aspectos simplemente militares o morales, sino una obra en la que destaca el importante papel desempeñado por los

pedagógica; Dionisio por su parte asume esas equivalencias como el resultado de un proceso en el que Grecia influye sobre el ordenamiento romano de manera inexcusable.

<sup>70</sup> Cf. Liv. 1.24.2, *ibi imperium fore, unde victoria fuerit. Nihil recusatur*. Cf. D. H. *Antiquitates Romanae* 3.20.3; 22.1; y Hdt. 7.211.1 ss. Recuérdese además el pasaje antes señalado relativo al funeral de Telo.

<sup>71</sup> Cf. Liv. 1.24.1. Ya Dumézil alertaba de la fuerte racionalización del enfrentamiento, en el que todo rasgo mítico había desaparecido, cf. Dumézil, *op. cit.* 105; el paralelo posible entre la gesta griega en las Termópilas y el combate de los Horacios puede incluso deberse a una dependencia directa, en paralelo a la propuesta por N. Horsfall, "The prehistory of Latin Poetry", *RFIC* 122 (1994) 57, de una reconstrucción del incendio galo por medio de su calco en el enfrentamiento con los persas. La posibilidad de que esto fuera así ha de ser tenida en cuenta, principalmente si tenemos presente que es muy probable que el arquetipo literario de la escena dependa de Enio.

<sup>72</sup> Cf. D. H. *Antiquitates Romanae*, 1.8. 2, ὄλον ἀποδείκνυμι τὸν ἀρχαῖον βίον τῆς πόλεως. Cf. además Fromentin, *op. cit.* XLI ss. En este mismo sentido se han de entender las continuas y minuciosas referencias a usos, costumbres y aspectos religiosos.

aspectos intelectuales<sup>73</sup>. El hacer entender los acontecimientos, más incluso que su desarrollo, es lo fundamental.

A modo de conclusión, y recogiendo algunos aspectos de la versión liviana, mucho mejor estudiada, podemos ver la impresionante riqueza intelectual que operaba en la historiografía de época de Augusto en Roma. Frente a visiones del pasado de pleno tinte romano y de especial significación para los individuos de cultura romana, Dionisio, partiendo de una versión que creemos perfectamente formada en sus principales datos para la fecha, construye una narración perfectamente comprensible en su significado profundo a ojos de la clase ilustrada griega. Puede quizá que sea posible acusar a Dionisio de falsear la realidad de lo acontecido, pero es indudable que el más joven de los historiadores de Halicarnaso fue capaz no sólo de entender el significado profundo y verdadero de la historia de su pueblo, sino de hacer comprender a sus compatriotas el significado de la historia del nuevo centro del mundo, con lo que, como indica Verdin, el gran proyecto de Roma recibía un fuerte apoyo<sup>74</sup>.

## V

A modo de conclusión, hemos de señalar que la leyenda de los Horacios se nos presenta como un testigo privilegiado de los principales aspectos de comprensión del pasado en Roma. Seis son en total los estadios por los que transcurre la leyenda: un primero asociado a los estadios míticos de la cultura romana, conocido gracias a las investigaciones de Dumézil; un segundo, de manipulación política, en el que se asociaría el fenómeno a la *gens Horatia*, dentro de un conjunto de medidas proplebeyas; un tercer estadio se correspondería con la creación de la estructura dramática del episodio, a manos de Enio, en lo que sería la creación de un arquetipo literario clave en la creación de las versiones de Tito Livio y Dionisio de Halicarnaso. El siguiente paso sería la vinculación de la fórmula canónica del proceso de *Perduellio* con la leyenda -ya en el siglo segundo-, para su paso poste-

<sup>73</sup> Así, D. H. *Antiquitates Romanae* 1.8.3, σχῆμα δὲ ἀποδίδωμι τῇ πραγματείᾳ οὐχ ὅποιον οἱ τοὺς πολέμους ἀναγράφαντες ἀποδεδόκασι ταῖς ἱστορίαις οὐθ' ὅποιον οἱ τὰς Ἀθίδας πραγματευσάμενοι... ἀλλ' ἐξ ἀπάσης ιδέας μικτὸν ἐναγονίου τε καὶ θεωρητικῆς, ἵνα καὶ τοῖς περὶ τοὺς πολιτικοὺς διατρέβουσι λόγους καὶ τοῖς περὶ τὴν φιλόσοφον ἐσπουδακοῖσι θεωρίαν καὶ εἴ τισιν ἀοχλήτου δεήσει διαγωγῆς ἐνίστορικοῖς ἀναγνώσμασιν ἀποχρώντως ἔχουσα φαίνηται. Creemos que es precisamente en este sentido de intelectual, más difuso en su significado que filosófico, en el que es preciso entender el concepto de θεωρία en el proemio de la obra. V. Fromentin, "La définition de l'histoire comme mélange dans le prologue des antiquités Romaines de Denys d'Halicarnasse", *Pallas* 39 (1993) 181 ss. ha ofrecido una interpretación cabal del pasaje, que creemos que simplemente ha de ser puntualizada para adaptarse a esa idea de público a medio entre el rétor y el filósofo.

<sup>74</sup> Cf. H. Verdin, "La fonction de l'histoire selon Denys d'Halicarnasse", *AncSoc* 5 (1974) 293 ss. La formación y el acercamiento de las clases altas griegas, o, simplemente orientales favorecerá la inclusión de las mismas en el desempeño de funciones de especial importancia en el desarrollo del nuevo modelo de gobierno de Roma.

rior a los *Annales Maximi*, y de éstos a Cicerón. El siguiente estadio es la unión del material dramático creado por Enio con el material que proporcionan los *Annales* en la versión de Tito Livio. De manera paralela, Dionisio trabajará simplemente con el modelo dramático del autor épico, adaptándolo a las necesidades de su modo de comprender la historiografía.

