

Tácito y el Barroco Fúnebre

Gregorio HINOJO ANDRÉS

Universidad de Salamanca
grehian@usal.es

RESUMEN: En este artículo se analizan y exponen las técnicas y procedimientos que Tácito ha utilizado en los *Annales* para incrementar la impresión de muerte, crueldad y terror, sintetizada magistralmente por R. Barthes en el sintagma “barroco fúnebre”. Aunque Tácito elevó al máximo esta impresión, hay claros antecedentes en otros escritores del siglo primero. Se presta una especial atención al relato del asesinato de la madre de Nerón y al del suicidio de Petronio, como máximos exponentes de los recursos tacíteos y de la brutalidad del periodo.

* * *

ABSTRACT: In this paper the author analyses the techniques and procedures employed by Tacitus in the *Annales* in order to increase the feeling of death, terror and cruelty. These feelings have been masterly summarized by R. Barthes in the syntagm “funeral Baroque”. Although it was Tacitus the author who raised the literary expression of those feelings to its highest level of quality, there are however some precedents of this literary feature in other writers of the 1st century A. D. Special attention is paid to the description of the murder of Nero’s mother as well as to Petron suicide, which according to the author, are appropriate examples of the stylistic strategies of Tacitus and of the brutality of the historical period he had to deal with.

PALABRAS CLAVE: *Annales*, barroco fúnebre, Barthes, Nerón, Petronio, Tácito.

RECEPCIÓN: 16 de octubre de 2006.

ACEPTACIÓN: 3 de noviembre de 2006.

Tácito y el Barroco Fúnebre

Gregorio HINOJO ANDRÉS

El título de esta disquisición filológica es el mismo que el de un trabajo muy breve y muy poco conocido del difusor de la retórica clásica, ya desaparecido, el francés R. Barthes, cuyas palabras iniciales voy a reproducir:

Si l'on compte les meurtres des Annales, le nombre en est relativement faible (une cinquantaine pour trois principats): mais si on les lit, l'effet est apocalyptique: de l'élément à la masse, une qualité nouvelle apparaît, le monde est converti. C'est peut-être cela, le baroque: une contradiction progressive entre l'unité et la totalité, un art dans lequel l'étendue n'est pas sommative, mais multiplicative, bref l'épaisseur d'une accélération: dans Tacite, d'année en année, la mort prend.¹

La larga cita del breve ensayo —cuyo contenido es el punto de arranque de nuestro estudio— del ilustre humanista resume y sintetiza magistralmente, con un estilo casi tacíteo, las impresiones y sensaciones que se obtienen de la lectura lenta de la obra del prestigioso historiador latino. Me interesa especialmente señalar ese efecto ‘multiplicative’, intensificador del estilo de Tácito, que ya ha sido destacado en otras ocasiones.

En efecto, en los últimos decenios, numerosos estudiosos y críticos de la obra de Tácito han insistido en la fuerza expresi-

¹ R. Barthes, “Tacite et le Baroque funèbre”, *Essais Critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 108.

va de su estilo, en el uso de la *variatio*, en la sabia y eficaz utilización de todos los recursos para aumentar y potenciar la significación y los logros semánticos, en la obtención de un *maximum* de significado con un *minimum* de significante. Podemos citar sin la pretensión de ser exhaustivos a los siguientes autores: E. Löfstedt (1938), G. Walter (1952), J. Perret (1954), R. Syme (1958), E. Ch. Welskopf (1961), A. D. Leeman (1967), F. D. Goodyear (1968), C. W. Mendell (1969), N. P. Miller (1977), E. Zaffagno (1981), R. Martin (1981), etcétera. De forma concisa y brillante lo ha sintetizado R. Barthes en la frase epigramática ya citada.

Los estudiosos anteriores, incluido el propio R. Barthes, han señalado y destacado más los efectos y los resultados obtenidos por el historiador, perceptibles con facilidad por los lectores de Tácito, que las técnicas, medios y procedimientos a través de los cuales se logran y obtienen tales resultados.

Nos parecen de plena vigencia y cargadas de razón, las consideraciones y afirmaciones de Elena Zaffagno:

Mientras que una bibliografía crítica de lujo ha cubierto la obra entera de Tácito, haciendo emerger las motivaciones políticas, morales y psicológicas, no se ha hecho todavía nada o casi nada por mostrar cómo el efecto de sorpresa y distanciamiento se ha obtenido por una serie de expedientes o procedimientos estilísticos y lingüísticos, destinados a una sutil acción psicagógica sobre el lector, destinada a arrancarle el consenso.²

El objetivo de este trabajo consiste en poner de manifiesto los procedimientos y técnicas expresivas del autor por los que ha obtenido esa riqueza semántica y esa polivalencia significativa. Estas técnicas y procedimientos son muy numerosos y ricos y se integran en campos muy diversos, como el léxico,

² E. Zaffagno, *Iniziativa semantiche di Tacito Analista*, Genova, Università di Genova, 1981, p. 16.

el estilístico y el narrativo o estructural. Pensamos, además, que los resultados obtenidos, aunque afectan solamente al campo semántico de la muerte y de la crueldad, son aplicables a otros ámbitos y otros aspectos de la obra, ya que los medios y técnicas expresivas son similares a lo largo de toda la obra de Tácito, especialmente en los *Annales*. Somos conscientes de la imposibilidad de resumir y condensar todo el rico contenido de la muerte y de la crueldad —dos vectores destacados en la obra de Tácito—, todo ese “barroco fúnebre”, en una breve disertación.

El entorno de Tácito

Antes de iniciar el análisis y descripción de los recursos y de las técnicas psicagógicas del historiador, nos parece necesario matizar las afirmaciones de R. Barthes. Aunque Tácito ha exagerado y llevado al límite la expresión y descripción de la muerte, durante el primer siglo del imperio romano surgió toda una literatura que se complacía y disfrutaba con la descripción detallada y, en ocasiones, morbosa de la muerte, de los asesinatos, de los crímenes violentos y también del suicidio. Es una tendencia estética, cultural y literaria de la época, que R. Barthes ha definido con precisión y elegancia con el sintagma “barroco fúnebre”.

Este “barroco fúnebre”, con el que el prestigioso humanista francés califica las obras históricas de Tácito, puede aplicarse también, según nuestro criterio, a Veleyo, a Séneca, a Petronio, a Lucano, a Plinio, a Marcial, a Suetonio e incluso a Apuleyo; es decir, a la mayoría de los escritores influyentes de los primeros siglos de época imperial.

Una muestra de esta atracción por lo telúrico se observa en la lectura del famoso pasaje de Lucano (6, 666-820) que narra cómo la hechicera Erictó ha tomado el cuerpo de un soldado muerto y, durante la noche, ha traído su alma hasta él, para

que por su boca profetice el porvenir; pasaje cargado de elementos retóricos y efectistas, en el que sobresalen sus palabras: “¡Desgraciado aquél a quien sin piedad se priva del supremo beneficio de la muerte, no poder morir!”.³

Del interés por lo tétrico y sangriento da también cumplida prueba la obra de Veleyo; indica claramente este atractivo morboso el hecho de que en un *Breviario* de la Historia de Roma haya espacio para el detallismo macabro de la escena del arúspice etrusco —“*inliso capite in postem lapideum ianuae carceris effusoque cerebro expiravit*” (2, 7, 2)— o la del suicidio del *celeberrimus Q. Catullus*, quien, al percatarse de que era insistentemente buscado para su ejecución, “*conclisit se loco nuper calce harenaque perpolito inlatoque igni, qui uim odoris excita-ret, simul exitiali hausto spiritu, simul incluso suo, mortem magis voto quam arbitrio inimicorum obiit*” (2, 22, 4); atractivo tema retóricamente potenciado con paralelismos, anáforas, quiasmos, una terminología que concentra su expresión en el dominio de los elementos sensoriales y una disposición acumulativa y en *gradatio*, con adecuadas introducciones en cada caso, que sólo acudiendo al análisis de los pasajes completos es posible advertir.⁴

Una descripción de esta realidad se halla en la vida de Tiberio de Suetonio, donde se enumeran los múltiples crímenes que ilustran la crueldad de Tiberio, desde los más con-

³ *A miser, extremum cui mortis munus inique // eripitur, non posse mori!* (6, 724-725).

⁴ El primero de los textos se introduce tras la muerte y juicio crítico de los Graco y se presenta así: *huic atrocitati adiectum scelus unicum* (2, 7, 1); el segundo tiene esta presentación: *nihil illa victoria fuisset crudelius, nisi mox Sullana esset secuta; neque licentia gladiatorum in mediocres saeuitum, sed excelsissimi quoque atque eminentissimi ciuitatis uiri uariis suppliciorum generibus adfecti*. Previamente se ha relatado la muerte de Mérula —*incisis uenis super-fusoque altaribus sanguine, quos saepe pro salute rei publicae flamen dialis precatus erat deos, eos in exsecrationem Cinnae partiumque eius tum precatus optime de republica meritum spiritum reddidit*—, y la de M. Antonio; y el pasaje se cierra con una reflexión de corte salustiano sobre la tragedia de la república: *nec quidquam uideretur turpe, quod esset quaestuosum* (2, 22, 4).

cretos de los parientes de su madre, nuera, sobrinos y Sejano, hasta los innominados, pero diarios —sin respetar siquiera los días *religiosi ac sacri*—, de toda una serie de condenados con sus hijos, o por sus propios hijos.⁵ Acciones y crímenes similares se leen también en el capítulo cincuenta y uno de la vida de Nerón.

Podríamos citar textos similares sobre suicidios, crímenes y crueldades, pero no queremos alargar esta disertación. En la nota siguiente ofrecemos citas de algunos pasajes significativos de escritores de la época.⁶

Es evidente que en estos autores se describen numerosos suicidios, con narraciones llenas de detalles macabros y necrófilos, con todo lujo de precisiones sobre la forma, las armas, las heridas, y con una rica representación escénica. Como ha demostrado J. L. Van Hoof⁷ en los dos primeros siglos del Imperio Romano están atestiguados en fuentes históricas más de 250 suicidios, frente a 44 en la Grecia arcaica, 78 en la clásica, 105 en la época helenística, 71 en los primeros siglos republicanos de Roma, 164 en los últimos y 71 en el Bajo Imperio.⁸ Aunque los espacios de tiempo no son idénticos

⁵ *Mox in omne genus crudelitatis erupit, numquam deficiente materia, cum primo matris, deinde nepotum et nurus, postremo Seiani familiares atque etiam notos persequeretur [...] Singillatim crudeliter facta eius exequi longum est; genera, velut exemplaria saevitiae, enumerare sat erit. Nullus a poena hominum cessavit dies, nec religiosus quidem ac sacer; animadversum in quosdam ineunte anno novo. Accusati damnatique multi cum liberis atque etiam a liberis suis. Interdictum ne capite damnatos propinqui lugerent. Decreta accusatoribus praecipua praemia, nonnumquam et testibus. Nemini delatorum fides abrogata* (Suet., *Tib.*, 61). Los subrayados, lógicamente, son nuestros.

⁶ Sen., *N. H.*, 2, 27; *Ad Lucil.*, 70, 24; *De prov.*, 6, 8-9; *De ira*, 3, 15, 4; Mart., *Epigr.*, 1, 13; 1, 78; Plin., *Epist.*, 3, 16.

⁷ A. J. L. Van Hoof, *From Autothanasia to Suicide. Self-Killing in Classical Antiquity*, London-New York, Routledge and Keagan Paul, 1990, pp. 10 ss.

⁸ Una información muy bien documentada sobre el número y la forma de los suicidios en Roma se halla en el libro de Y. Grisé, *Le suicide dans la Rome antique*, Paris-Montreal, Les Belles Lettres, 1982, pp. 31 ss. Una exposición exhaustiva de toda la Antigüedad en R. Hirzel, "Der Selbstmord", *Archiv für Religionswissenschaft*, 11, 1908, pp. 75-104, 243-284, 417-476.

para cada una de las épocas y las fuentes escritas —literarias, históricas y epigráficas— son muy diversas y de amplitud muy diferente, es innegable que en los dos siglos iniciales de nuestra era se nos relata un 32% de todos los suicidios de la Antigüedad.

Estas estadísticas, indiscutibles y seguras, como toda estadística, son las que han llevado a sacar conclusiones inexactas y precipitadas. La descripción de muchas muertes voluntarias no es necesariamente consecuencia ni síntoma de que hubiera un número excesivo de suicidios, muy superior al de otras épocas, sino que puede explicarse por el gusto y la delectación de los lectores, y consiguientemente de los escritores, por la muerte y los aspectos relacionados con ella, como ritos funerarios, crímenes violentos y sangrientos, parricidios, resurrección de cadáveres, suicidios personales y colectivos, etcétera. Es evidente que las muertes voluntarias, con sus descripciones detalladas, a veces morbosas, y toda la representación teatral y la liturgia con que solían acompañarse colaboraron notablemente a intensificar esa atmósfera de terror, de crueldad y de necrofilia, tan cara a lectores y escritores del momento. Guiados por estos mismos móviles también son muy numerosos los asesinatos, las torturas, las masacres y los actos de violencia física y sanguinaria que nos transmiten los escritores de estos siglos.

Del número tan elevado de muertes, violentas y voluntarias, que nos narran los testimonios de la época no se puede deducir sin más que fueran mucho más numerosas que en otros momentos históricos, ni tampoco que el suicidio estuviera prestigiado o fuera un timbre de honor y de orgullo para los que lo practicaban. Es indudable que tanto la filosofía estoica como la epicúrea, las dos dominantes en la Roma de finales de la República y de principios del Imperio, no condenaban el suicidio, pero nunca lo alabaron ni lo recomendaron absolutamente.

Sí nos parece un fenómeno destacable y digno de investigación ese interés y gusto por lo tenebroso, por lo macabro,

por lo fúnebre que hemos destacado y que se detecta en muchos autores del periodo. Descubrir sus causas y sus antecedentes se aleja del objeto de este análisis, mucho más limitado y con menos pretensiones, pero debe relacionarse, sin duda, con la desaparición de la libertad política y la llegada de la tiranía y el poder absoluto, con la crisis de la religión antigua y tradicional, con la pérdida de la seguridad y la confianza en los valores sociales imperantes y con un pesimismo filosófico y político que invade a la sociedad, además de las dos corrientes filosóficas que no condenan el suicidio. Remitimos a los interesados a la bibliografía sobre la materia.⁹ Queremos dejar claro que Tácito no es una excepción aislada, sino el exponente máximo, gracias especialmente a sus técnicas narrativas y expresivas, de los gustos y de las tendencias literarias y artísticas de una época que tuvo, por diversas circunstancias, agrado y complacencia en la descripción y lectura de lo lúgubre y tenebroso, que disfrutaba de alguna manera del “barroco fúnebre”.

Una muestra de que la historia de Roma causa la impresión de crueldad y violencia nos la ofrece el siguiente pasaje del *Ulises* de J. Joyce:

—Líquidos sí puedo comer —dijo Stephen—, pero tenga la bondad de apartar ese cuchillo. No puedo mirar la punta. Me recuerda la historia de Roma—.

El señor Bloom hizo prontamente lo sugerido y apartó el objeto incriminado, un cuchillo corriente romo, con mango de cuerno, sin nada especialmente de romano ni de antigüedad para los ojos legos, haciendo observar que la punta era lo menos sobresaliente de él.¹⁰

⁹ A. Bayet, *Le suicide et la morale*, Paris, PUF, 1922; N. Tadic-Guilloteaux, “Séneque face au suicide”, *Antiquité Classique*, 32, 1963, pp. 541-51; R. Wilie, “Views on Suicide and Freedom in Stoic Philosophy and Some Related Contemporary Points of View”, *Prudentia*, 5, 1973, pp. 15-32; R. Garland, “Death without dishonour. Suicide in the Ancient World”, *History Today*, 33, 1983, pp. 33-37.

¹⁰ J. Joyce, *Ulises*, trad. J. M. Valverde, Barcelona, Lumen, 1976, t. II, p. 262.

Las técnicas de Tácito

Los recursos y procedimientos para intensificar la atmósfera y la impresión de muerte son de carácter y naturaleza muy diversa: léxicos, narrativos, estructurales, etc. Entre los primeros llama la atención la riqueza y variedad de expresiones —más de doscientas formas de designación de la muerte se acuñan en Tácito—. El autor obtiene y consigue una tan extraordinaria riqueza de fórmulas, combinando sustantivos y verbos habituales con elementos contextuales muy diversos y expresando la muerte por medios muy diferentes, muchos de ellos metafóricos, como el arma, la forma de producirse, la descripción de las heridas, los ritos y, en ocasiones, con claros eufemismos, oxímoron, lítotes e, incluso, con términos que designan lo contrario, debidamente contextualizados. Sólo para describir el suicidio por apertura de las venas se ha servido de treinta y cinco formas diferentes. Para incrementar la impresión de muerte y crímenes utiliza adjetivos de cantidad, como *omnes*, *tot*, *compluri*, *magnus*,... plurales intensivos como *caedes*, *neces*, *crimina*,... o adjetivos que indican una secuencia, como, *proximus*, *primus*, etcétera.

También sirven para la misma función la detallada descripción de los crímenes —en especial de los más violentos y sanguinarios—, la serie acumulativa de ellos, la estructura dramática de las narraciones, los paralelismos y convergencias de los distintos relatos, etcétera. El objetivo de todas estas técnicas es dar a entender que la muerte en la época es como un fuego incombustible que se propaga en todas direcciones, que se va cebando progresivamente, que *prend*, como de forma gráfica señalaba R. Barthes.

Además, Tácito ha sabido combinar en sus obras históricas mayores, especialmente en los *Annales*, los métodos de la analística y los de la historia dramática. Es evidente que esta equilibrada y armónica combinación le permite servirse de las

ventajas y de los logros de las dos formas historiográficas acrisoladas en la Antigüedad. El relato cronológico escueto de los hechos cotidianos y de menor trascendencia se ve cortado, frecuentemente, por la inserción de amplios episodios de carácter dramático —el término dramático aplicado a la narración histórica no es sinónimo de patético, luctuoso, aunque en algunos también se observe, sino que tiene para nosotros el valor técnico de narraciones estructuradas y descritas con técnicas del drama—. A la vez, estos importantes acontecimientos destacan más entre la narración ordinaria y se perciben con más fuerza dentro de su contexto inmediato. En sus obras menores, Tácito ya se había servido de las técnicas de la monografía histórica y había tratado los episodios aislados y la historia monográfica.

Puesto que, como ha señalado con acierto K. Quinn,¹¹ la enumeración de los procedimientos estilísticos y de las técnicas narrativas, sin la lectura y análisis de los pasajes concretos, se presta a una disociación del fondo y de la forma y a generalizaciones de carácter abstracto, comentaremos brevemente dos episodios muy conocidos, el asesinato de Agripina, la madre de Nerón (*Ann.*, 14, 1-12), y el suicidio de Petronio (*Ann.*, 16, 19).

El asesinato de la madre de Nerón

En el análisis de este episodio queremos mostrar que, además de la intensificación impresiva por técnicas dramáticas, Tácito ha logrado concentrar y acumular el recuerdo y la presencia de crímenes anteriores que han servido de prólogo y han preparado el ánimo de los lectores para tan monstruoso crimen. Este asesinato es la expresión suprema de una crueldad que va creciendo a lo largo de todos los *Annales*, y que recoge o sintetiza aspectos y recursos de crímenes precedentes.

¹¹ K. Quinn, "Tacitus' Narrative Technique", *Latin Explorations*, London, Routledge and Kegan Paul, 1963, p. 112.

El asesinato —un episodio aislado, perfectamente delimitado y encuadrado, con una referencia cronológica precisa y fruto de una larga preparación— ha sido anunciado por el historiador con mucha antelación. Ya en el capítulo 20 del libro trece, casi cuatro años antes, se nos dice: “*Nero trepidus et interficiendae matris auidus non prius differri potuit quam Burrus necem eius promitteret, si facinus argueretur*”.

Sin aludir más a ello, al inicio del libro catorce, tras el nombre de los cónsules, abre el relato con las siguientes palabras: “*Gaio Vipstano C. Fonteio consulibus diu meditatatum scelus non ultra Nero distulit, ...*” (14, 1). Significativa es la presencia de los dos cónsules junto a la noticia trascendente del asesinato. La repetición de los cónsules al inicio de todos los años, además de un recurso analístico, es un recuerdo de la institución republicana por excelencia, que en el inicio de los *Annales* es sinónimo de la pérdida *libertas*. La repetida unión de los fastos consulares con la muerte violenta es síntoma de la repetición y reiteración de ésta y de su difusión. Tampoco hay que descartar que la muerte se acrecienta en el Imperio. Recuérdese, además, cómo el reinado de Nerón, al principio del libro anterior —situación paralela y convergente— se inicia con la *Prima novo principatu mors, Iuli Silani*,¹² en aquella ocasión con Agripina como responsable, ahora como víctima: ironía trágica.

A continuación, tras describir las relaciones entre madre e hijo e insinuar sus posibles amores incestuosos, se inicia el relato de los diversos proyectos de asesinato, hasta que decide matarla en el mar y la llevan a Baulos. Junto a la precisa fijación cronológica, se describe con esmero el lugar del crimen y toda la escenografía que lo acompaña, con profusión de detalles y elementos de ornato, observándose la capacidad

¹² Que enlaza a su vez con el *Primum facinus novi principatus* que abría el reinado de Tiberio en el libro primero (6. 1). Obsérvese la presencia del adjetivo *primus*, indicio, como hemos indicado, de una serie que va a tener continuación.

de engaño y la hipocresía de Nerón, que recuerda a Tiberio y sus innumerables crímenes. Tácito establece comparaciones o conexiones entre personas, acontecimientos o formas de conducta similares para hacer recaer sobre cada uno de ellos la imagen, las connotaciones y los valores de las restantes. Sobre Tiberio recae así toda la crueldad de Nerón, a la vez que sobre éste se proyecta toda la hipocresía y maldad de aquél.

Digna de comentario nos parece la presencia del término *facinus*, que se va a repetir tres veces en los capítulos que tratan del magnicidio y que es un término clave en el código léxico de Tácito para entender la crueldad y el crimen. Al lector de los *Annales* no le permite su autor ningún género de duda sobre su valor, ya que le ofrece de forma inequívoca todo su contenido al inicio de la obra, en el prólogo y en la inauguración del nuevo Principado, tanto por una definición precisa como por la breve descripción del cruel asesinato de un ser indefenso relacionado con la familia imperial, Agripa Póstumo. El escritor es consciente del impacto que la palabra y su empleo causan en los lectores y no quiere desaprovecharlo con un uso excesivo; un abuso del vocablo le restaría fuerza expresiva y podría trivializarlo; por ello se va a utilizar en contadas ocasiones, para crímenes excepcionales y en momentos destacados, narrativa o estructuralmente, como en el primer empleo. Todas las connotaciones y aspectos de aquel *facinus* van a proyectarse en los posteriores que ya sabemos van a venir, que ya estamos esperando, preparados por la presencia de ese elocuente *primum*; éste trasciende varios principados y es muy probable que una frase similar encabezara la narración de los otros reinados, el de Calígula y Claudio, hoy perdidos.

Utilizar la misma palabra para designarlos y definirlos es una forma de subrayar la comparación o la identidad, ya que la igualdad de denominación conlleva también la axiológica o connotativa. Y el término *facinus*, utilizado con moderación y parquedad, como hemos señalado, se aplica, entre otros, a los

asesinatos de Julio César, Agripa Póstumo, Germánico, Druso, Calígula, Británico, Claudio y Agripina. En todos ellos concurren las circunstancias y agravantes del primer *facinus*: crímenes largamente meditados, personajes importantes y del entorno del emperador, intentos de simulación y de engaño, utilización de ejecutores materiales, responsabilidad de familiares directos, indefensión de la víctima y muerte posterior de los ejecutores. Las peculiaridades y perversiones de cada uno de ellos se extienden y se proyectan sobre todos los demás.¹³

Hay, sin embargo, un movimiento *in crescendo*, una *gradatio* ascendente; los *facinora* cada vez son más graves hasta culminar en el presente matricidio, que pudo sorprender a los habitantes del Imperio, como señala el propio historiador: “*et credente nullo usque ad caedem eius duratura filii odia*” (14, 1, 5),¹⁴ pero no al lector del final de la obra, iniciado desde el principio en un clima de crueldad, perversión e impiedad. Este fenómeno se repite también con otro tipo de muertes y de crímenes, como ocurre con los suicidios, que van aumentando, en cantidad e intensidad, hasta culminar con el de Petronio con toda su escenografía y barroquismo, que provoca en el lector una actitud ambivalente y paradójica de respeto y de rechazo a la vez, pero no de sorpresa o extrañeza. Tanto el asesinato de Agripina como el suicidio de Petronio, impensables al principio de la obra, han sido preparados y ambientados y parecen emerger de forma natural en la atmósfera creada por el artista.

Atmósfera que, desde el punto de vista plástico, se intensifica con la mención explícita del ‘silencio’ de Agripina tras la muerte de Acerronia que había clamado que ella era Agri-

¹³ G. Hinojo, “Impresión y expresión de la muerte en los *Annales* de Tácito”, *Actas del VII Congreso Español de EE. CC.*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, II, pp. 627 ss.

¹⁴ Al inicio de los *Annales* se dice que “*in nullius umquam suorum necem duravit*” (I, 6, 3).

pina, creyendo salvarse así, con la descripción poética de la noche y del escenario del crimen, con un diálogo entre los protagonistas —la mezcla de parte narrada y dialogada es una de las características del género dramático—, con la presentación de los personajes y con las reminiscencias poéticas, probablemente épicas. Un soliloquio del protagonista que pide soluciones nuevas, asustado al enterarse del fracaso del primer intento —en la transición se observa de nuevo la presencia de *facinoris* acompañado del despectivo *patrati* (cap. 7)—, supone el punto final del primer acto que, pleno de ‘suspense’ y con la incertidumbre del desenlace, prepara el momento culminante. Se cierra un episodio y, con cambio de escenario, se inicia el desarrollo de una nueva acción con un ambiente diferente.

Llegado ya el momento del crimen (cap. 8), Tácito va a distinguir claramente los distintos actos y etapas del desarrollo, reforzadas y enmarcadas por distintos escenarios y diversos personajes. Son cuatro etapas distintas, con diferente decorado y escenografía, y con unas características narrativas y formales diferentes.

La primera escena se sitúa en la playa y con numeroso público que causa alboroto y confusión y difunde noticias contradictorias. Una serie de infinitivos históricos dan rapidez al relato e indican la evolución de los hechos, y el pasaje se cierra con una cláusula introducida por *donec* con la dominante presencia del adjetivo *minitantis* que introduce ya el clima de la escena posterior. Ésta se desarrolla ya dentro de la casa, pero fuera de la alcoba; hay un cambio brusco en el ‘tempo’ narrativo, con presentes históricos que concretan la acción y dan la impresión de algo estático. El tercer acto se desenvuelve en la habitación, con poca luz y en la soledad de Agripina, abandonada por todos. Frente al silencio de sus verdugos, destaca su dignidad y valor, atreviéndose a interpelarlos y a recordar a su hijo. En la escena final se combinan los presentes históricos de carácter estático y descriptivo

con los perfectos aorísticos que pretenden expresar el resultado de la acción. Las últimas y escuetas palabras de Agripina, con el imperativo '*ventrem feri*', indican la autoridad y la elegancia con que afronta la muerte, largamente temida y pensada.

Se cierra el episodio con una nueva descripción del paisaje de una cuidada escenografía, similar a la que abría el relato, dándose así una estructura circular. Es notable la presencia del lecho *convivali* —son frecuentes en Tácito las designaciones de elementos funerarios y mortales por términos que describen la vida o designaciones relacionadas con ella,¹⁵ que adquieren mayor fuerza y riqueza semántica por la presencia del oxímoron y de la antítesis—; y también que se recuerde la figura del dictador César, uno de los fundadores del Imperio, violentamente masacrado.

Las retrospectivas palabras de Agripina con las que se clausura el capítulo¹⁶ constituyen el epílogo y el resultado final del episodio que concluye definitivamente con los terrores nocturnos de Nerón; se nos presenta al protagonista en el desenlace con una especial atención a su situación psicológica. Como ya señalara con acierto K. Quinn,¹⁷ el relato, frente al de Suetonio, se caracteriza por la ausencia de estridentes juicios morales y de observaciones de índole ética, y sólo las palabras *scelus* y *crimen*, que abren y cierran el pasaje (14, 10-11), nos indican la opinión del historiador, sin una clara valoración axiológica. Como siempre, la ambigüedad tacíteas se presta a múltiples y variadas lecturas.

¹⁵ *Spiritus, animus, vigor, aetas, lectus vitalis*, etcétera.

¹⁶ *Hunc sui finem multos ante annos crediderat Agrippina contempseratque. Nam consulenti super Nerone responderunt Chaldaei fore ut imperaret matremque occideret, atque illa 'occidat' inquit 'dum imperet'* (14, 9).

¹⁷ K. Quinn, op. cit., p. 118.

El suicidio de Petronio

Muestra también de una muerte violenta, aunque provocada, es el relato del suicidio de Petronio,¹⁸ que culmina y recuerda una ingente serie narrada en los libros anteriores; como el relato del asesinato de Agripina recoge muchos de los crímenes precedentes, lo mismo sucede, en nuestra opinión con la ‘muerte voluntaria’ de Petronio. Dedicaremos a este episodio un análisis más breve porque ya lo hemos estudiado en otro lugar y allí remitimos a los interesados,¹⁹ pero sí destacaremos aquellos aspectos que colaboran a entender el “barroco fúnebre” tacíteo. Antes de entrar en materia nos parece oportuno realizar algunas precisiones sobre el término ‘suicidio’.

Este término, común —con las lógicas variantes fonéticas— a muchas lenguas modernas de Europa, deriva de un pretendido término latino *suicidium* que nunca existió en latín clásico ni en latín tardío²⁰ y, lo que es más importante, nunca

¹⁸ *Forte illis diebus Campaniam petiverat Caesar, et Cumas usque progressus Petronius illic attinebatur; nec tulit ultra timoris aut spei moras. Neque tamen praeceps vitam expulit, sed incisas venas, ut libitum, obligatas aperire rursus et adloqui amicos, non per seria aut quibus gloriam constantiae peteret. Audiebatque referentis nihil de immortalitate animae et sapientium placitis, sed levia carmina et facilis versus. Servorum alios largitione, quosdam verberibus adfecit. Iniiit epulas, somno indulsit, ut quamquam coacta mors fortuitae similis esset. Ne codicillis quidem, quod plerique pereuntium, Neronem aut Tigellinum aut quem alium potentium adulatus est, sed flagitia principis sub nominibus exoletorum feminarumque et novitatem cuiusque stupri perscripsit atque obsignata misit Neroni. Fregitque anulum ne mox usui esset ad facienda pericula (Ann., 16, 19).*

¹⁹ G. Hinojo, “La ‘muerte voluntaria’ de Petronio (Tac., Ann., 16, 18-19)”, *Iucundi acti labores. Estudios en homenaje a D. Estefanía*, Santiago de Compostela, Universidade, 2004, pp. 299-308.

²⁰ *Suicidium* no aparece en ninguno de los diccionarios latinos de época clásica, ni tardía, ni medieval, y no lo hemos encontrado tampoco en el CD-ROM del Packard Humanities Institute (PHI). En A. Blaise, *Dictionnaire Latin-Français des auteurs chrétiens* (Strasbourg, 1954, s. v.) se ofrece una cita de la *Vita Rigoberti*, en *Rerum Merouingiarum Scriptorum*, (7, p. 64, 5), pero se trata de un *lapsus calami* y *suicidium* está por *subsidium*, como se deduce claramente por el

pudo existir. En efecto, los hablantes de la lengua de Roma nunca formaron los compuestos con un primer elemento pronominal, ni con *suus-sui*, ni con ningún otro. Los romanos nunca crearon este vocablo ni pretendieron formar ninguno similar, tanto por razones gramaticales y lingüísticas, como por motivos filosóficos y culturales. Las normas y la estructura de su lengua les impedía formar un compuesto con el elemento pronominal, pero además pensaban que la violencia y la crueldad inherentes a los sufijos *-cidium*, *-cida*, no eran aplicables en absoluto a los que buscan acabar con su propia vida, de la que todo hombre es responsable y titular indiscutible. Al margen de la actitud personal y de las opiniones sobre la moral del suicidio creían que este acto nunca puede ser juzgado ni calificado con la misma dureza y rigor que cualquier destrucción de otra vida humana, que un *homicida*, *fratricida* o *parricida* —términos que sí aceptaron los romanos y acuñaron en su lengua— y, por tanto, no debe ser designado de forma idéntica. A su agramaticalidad el vocablo añadía su incorrección e inexactitud, además de su maldad y sus connotaciones de iracundia, de brutalidad para denigrar a los que deciden elegir este destino para su vida, merecedores del máximo respeto. Prefirieron buscar designaciones objetivas que no encerraran ningún juicio de valor, ni connotaciones axiológicas sobre este acto de libre decisión humana, como *mors voluntaria*, *quaesita mors*, *spontanea mors*, *mortem sumere*, *praecipitare*, etcétera.²¹

Hasta finales del siglo XII (1180) en la obra *Contra quattuor labyrinthos Franciae*, de Galtiero de San Víctor, se atestigua el término *suicida*. No se vuelve a encontrar hasta la ingente obra del teólogo y moralista J. L. Caramuel (1656). Por las

contexto y ya lo advirtiera Du Cagne en su *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, s. v.

²¹ En otro lugar he mostrado las diversas designaciones que utilizaron los romanos para designar 'suicidio' y la historia detallada del mismo: G. Hinojo, "Las designaciones de la muerte voluntaria en Roma", *Hypnos*, 4, 1998, pp. 181-194.

mismas fechas se acuña la palabra en inglés, en la obra de Sir Thomas Browne, *Religio Medici*, escrita en 1636 y publicada en 1642, aunque el *Oxford English Dictionary* data su primera aparición en 1651. Desde el inglés se difundió a las lenguas continentales, pero se demoró un tanto su aceptación definitiva. En francés fue utilizado por primera vez en 1737 por el abad Desfontaines y figura ya en el *Dictionnaire de l'Académie* de 1762; en castellano fue empleado por Moratín y se incorpora al *Diccionario de la Academia* en 1817, aunque no aparece todavía en el de *Autoridades*. También en Italia tardó en difundirse y no se incorporó a los diccionarios hasta muy avanzado el siglo XIX.

Tras esta breve digresión lexicológica, volvemos al suicidio de Petronio. La brillantez artística, la aguda y perversa maledicencia y la complejidad psicológica de la narración tacíteas alcanzan una de sus cotas más elevadas en la descripción de la muerte voluntaria de Petronio, redactada con una riqueza de detalles y una morbosa delectación. Tengo la impresión de que se busca la parodia de la liturgia y escenografía de las muertes voluntarias de los estoicos, pero no sabemos si es sólo Petronio o también Tácito quien lo pretende.

Para acentuar la imagen de muerte voluntaria, consciente, buscada, se prolongan en el relato los últimos momentos (*neque tamen praeceps uitam expulit sed incisas uenas, ut libitum, obligatas aperire rursus et adloqui amicos, non per seria aut quibus gloriam constantiae peteret*: “con todo, tampoco se quitó la vida precipitadamente, sino que se volvía a abrir a capricho las venas abiertas ya y suturadas, y charlaba con los amigos no de cosas trascendentes o de aquéllas por las que pudiera conseguir el prestigio de la entereza”), en los que Petronio participa en un banquete, escuchando poemas ligeros y versos fáciles. Lo más sorprendente es que se entregó al sueño para que su muerte, aunque forzada, fuera similar a la imprevista; quiso sentir la impresión del final inminente. Este refinado *bon vivant* deseó disfrutar y vivir hasta la sensación y

la experiencia de la propia muerte: el oxímoron, sin duda, más grande, no sólo retórico, sino también vital.

Como en el caso del asesinato de Agripina, se inicia el año 66, tras dar el nombre de los cónsules, con el relato del suicidio de Anteyo para recordar la cíclica repetición de crímenes. En el capítulo siguiente se leen estas palabras: “*Paucos quippe intra dies eodem agmine Annaeus Mela, Cerialis Annicius, Rufrius Crispinus, T. Petronius cecidere*” (*Ann.*, 16, 17). Tácito intenta de nuevo incrementar la sensación de muertes y asesinatos numerosos, ya que en un breve espacio de tiempo murieron (*cecidere*) en serie (*agmine*) un grupo de personas y, entre ellas, Petronio.

La muerte se describe con detalle y para incrementar los aspectos dramáticos se representa una escena con diálogo y presencia de distintos personajes. Como en numerosos suicidios anteriores, se repite una escena similar, la charla previa a los momentos de la muerte, y se recuerdan diálogos y conversaciones de episodios precedentes. Rápidamente nos viene a la mente el suicidio de Séneca (15, 62), el de Trásea (16, 34) —este último similar al de Séneca— y el de Rubelio (14, 59). El marco y el decorado son similares a otros suicidios esparcidos por los *Annales*, pero el contenido y los diálogos, antagónicos por completo. Busca el historiador con las coincidencias evocar y hacer presentes las numerosas muertes voluntarias para resaltar mucho más las diferencias y la singularidad del suicidio de Petronio; pretende también con este recuerdo avivar la memoria de los lectores y revalidar las impresiones y sensaciones de que la muerte no natural, la crueldad y la tiranía imperial aumentan continuamente en una acelerada progresión. Hay, como veremos, alusiones o referencias, por similitud o por contraste, a los suicidios de los personajes más relevantes.

El primer aspecto que nos llama la atención es su interés y su deseo, su capricho (*ad libitum*) por alargar y prolongar la ‘vivencia de la muerte’ —“*neque tamen praeceps uitam expu-*

lit sed incisas uenas, ut libitum, obligatas aperire rursus et adloqui amicos, non per seria aut quibus gloriam constantiae peteret”—, tanto para disfrutar de los últimos momentos como para manifestar un propósito decidido y una voluntad firme y constante; su muerte era voluntaria y no era una decisión precipitada ni el resultado de un momento de ofuscación o de locura —en esto también se diferencia de aquéllos, incluido Séneca, que quieren evitar una muerte lenta—. Obsérvese el afán del autor y del protagonista por destacar el dominio del hombre sobre la muerte, el control del desenlace y la búsqueda de una vivencia del acto de morir.

Es digno de destacar también su rechazo a conversaciones elevadas (*seria*) y que le proporcionaran la gloria y el prestigio de la entereza (*gloriam constantiae*). Como acertadamente han indicado los comentaristas de este pasaje, nos encontramos ante una clara alusión intratextual al suicidio de Séneca: “*Tum Seneca gloriae eius non... Sit huius tam fortis exitus constantia penes utrosque par...*” (*Ann.*, 15, 63, 3); igualmente aparece la *constantia* en las palabras que en el momento supremo dirigen a Plauto dos maestros de filosofía: “... *doctoresque sapientiae, Coeranum Graeci, Musonium Tusci generis, constantiam opperientiae mortis pro incerta et trepida uita suasisse*” (*Ann.*, 14, 59, 2).

De la misma manera, su negativa a disertar sobre la inmortalidad y sobre los principios de los filósofos contrasta con el momento final de otros ilustres hombres de la época, como el de Trásea:

inlustrium uirorum feminarumque coetus frequentis egerat, maxime intentus Demetrio Cynicae institutionis doctore, cum quo, ut coniectare erat intentione uultus et auditis, si qua clarius proloquebantur, de natura animae et dissociatione spiritus corporis inquirebat... (*Ann.*, 16, 34, 2).

Hemos citado el texto con cierta amplitud porque en él aparecen todos los elementos de los preparativos de la muerte no

natural (suicidios y asesinatos) de los hombres cultos, normalmente estoicos, de la época. Las coincidencias y divergencias con el relato de la muerte de Petronio sirven para actualizar su presencia y destacar su originalidad; se trata, además, de dos episodios próximos cronológicamente y muy cercanos también en la narración tacíteas. Al leer la muerte de Trásea al lector se le vienen a la mente toda la singularidad y fuerza del suicidio de Petronio.

Querría insistir en la frialdad y objetividad con que Tácito describe los distintos suicidios y la ausencia de una toma de posición o de partido. Las muertes de Séneca y de Trásea parece que son descritas con simpatía y con una tácita aprobación por parte del autor. Puede deducirse de su lectura que el escritor simpatiza o se identifica con ellas y que su egregio final es digno de elogio y aplauso. Pero al leer la muerte de Petronio tampoco encontramos ninguna valoración negativa ni ningún tipo de condena; más bien se palpa una cierta simpatía y admiración, tanto del relato del suicidio, como del capítulo anterior en el que magistralmente se nos describen las costumbres y la psicología del personaje. Yo me atrevería a sugerir que el relato de la vida y muerte de Petronio es típicamente tacíteo y, por ende, paradójico, y que en él se combinan admirablemente el *odi et amo*, la admiración y el distanciamiento, la simpatía y el rechazo.

Tras leer los diversos suicidios, unas preguntas quedan en el aire: ¿Era Tácito partidario del suicidio? ¿Le parecía una forma digna de oponerse a la tiranía y a la ausencia de *libertas*? ¿Prefería la actitud de Séneca o la de Petronio? Este tipo de interrogantes se abren sobre los campos más diversos y podríamos formular muchos más: ¿Era partidario del tiranicidio? ¿Aprobó el asesinato de Tiberio y Calígula? La lista podría extenderse *ad infinitum*. Todas estas preguntas quedan sin respuesta clara y precisa, y, aunque hay silencios elocuentes, valoraciones insinuadas o connotadas, y frías descripciones muy expresivas, los auténticos juicios y opiniones del

escritor quedan intencionadamente oscurecidos y abiertos a múltiples y antitéticas interpretaciones. Como Marina Corti acertadamente dice: “*quanto piú l’opera é artisticamente complessa e originale, quanto piú si leva al di supra di quelle che la circondano, tanto maggiore é la sua disponibilitá a differenti letture*”.²² Esperar que Tácito hubiera formulado de forma clara su código moral e ideológico, o pensar que éste puede deducirse de la lectura de su obra, es desconocer sus posibilidades artísticas y la complejidad y riqueza de su psicología. ‘Tácito’, otro oxímoron, es un nombre parlante: él permanece en silencio, *tacet*.

Tal vez su polivalencia semántica, su perfección artística y su capacidad de múltiples lecturas e interpretaciones fue una forma de luchar y superar la densa sombra de la muerte, que con tanta profundidad supo captar, y con tan vivos rasgos describir, para potenciar su presencia y sus efectos en una época cargada de temor y de ansiedad. Pensamos, como conclusión, que están cargadas de razón las palabras de A. D. Leeman cuando afirma que la muerte adquiere en esta obra una verdadera ‘apoteosis’.²³

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, R., “Tacite et le Baroque funèbre”, *Essais Critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964.
- BAYET, A., *Le suicide et la morale*, Paris, PUF, New York, Arno Press, 1975 (1922).
- BENARIO, H. W., *An Introduction to Tacitus*, Athens, University of Georgia Press, 1975.
- CORTI, M., “Letteratura e comunicazione”, *Letteratura e semiologia in Italia*, a cura G. P. Caprettini e D. Corso, Torino, Rosenberg & Seller, 1979.

²² M. Corti, “Letteratura e comunicazione”, *Letteratura e semiologia in Italia*, Torino, Rosenberg & Seller, 1976, p. 86.

²³ A. D. Leeman, “Tacito sur Pétrone: mort et liberté”, *Ann. Sc. Norm. Sup. Pis.*, 3, 8, 1978, pp. 421-434.

- DUDLEY, D. R., *The World of Tacitus*, London, Secker & Warburg, 1968.
- FRAENKEL, E., "Tacitus", *Tacitus*, heraus. V. Pöschl, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969, pp. 16-38.
- GARLAND, R., "Death without dishonour. Suicide in the Ancient World", *History Today*, 33, 1983, pp. 33-37.
- GOODYEAR, F. R. D., "Development of language and style in the *Annals* of Tacitus", *JRS*, 28, London-New York, Routledge and Keagan Paul, 1968, pp. 22 y ss.
- GRISÉ, Y., *Le suicide dans la Rome antique*, Paris-Montreal, Les Belles Lettres, 1982.
- HINOJO, G., "Impresión y expresión de la muerte en los *Annales* de Tácito", *Actas del VII Congreso Español de EE. CC.*, Madrid, Universidad Complutense, II, 1989, pp. 626-635.
- , "La designación de la muerte voluntaria en Roma", *Hypnos*, 4, 1998, pp. 180-194.
- , "La 'muerte voluntaria' de Petronio (Tac., *Ann.*, XVI, 18-19)", *Iucundi acti labores. Estudios en homenaje a D. Estefanía*, Santiago de Compostela, Universidade, 2004, pp. 299-308.
- HIRZEL, R., "Der Selbstmord", *Archiv für Religionswissenschaft*, 11, 1908, pp. 75-104, 243-284, 417-476.
- JOYCE, J., *Ulyses*, trad. J. M. Valverde, Barcelona, Lumen, 1976, t. II, p. 262.
- LEEMAN, A. D., "Structure and meaning in the prologues of Tacitus", *YCS*, 23, 1967, p. 169.
- , "Tacito sur Pétrone: mort et liberté", *Ann. Sc. Norm. Sup. Pis.*, 3, 8, 1978, pp. 421-434.
- LÖFSTEDT, E., "On the style of Tacitus", *JRS*, 38, 1938, pp. 1-15.
- LUCAS, J., *Les obsessions de Tacite*, Leiden, E. J. Brill, 1974.
- MARTIN, R. H., *Tacitus*, London, Batsford Academic and Educational, 1981.
- MENDELL, C. W., "Dramatic construction of Tacitus *Annals*", *Tacitus*, heraus. V. Pöschl, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969, pp. 432-495.
- MILLER, N. P., "Style and Content in Tacitus", *Tacitus*, ed. T. A. Dorey, London-New York, Routledge and Keagan Paul, 1969, pp. 99-116.
- , "Tacitus' Narrative Technique", *G & R*, 24, 1977, pp. 13-25.
- PÖSCHL, V., *Tacitus*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969.
- QUINN, K., "Tacitus' Narrative Technique", *Latin Explorations. Critical studies in Roman literature*, London, Routledge and Kegan Paul, 1963, pp. 110-129.
- SYME, R., *Tacitus*, Oxford, Clarendon Press, 1958.

- TADIC-GUILLOTEAUX, N., "Séneque face au suicide", *Antiquité Classique*, 32, 1963, pp. 541-551.
- VAN HOOF, A. J. L., *From Autothanasia to Suicide. Self-Killing in Classical Antiquity*, London-New York, Routledge and Keagan Paul, 1990.
- WALKER, G., *The Annals of Tacitus. A Study in the Writing of History*, Manchester, University Press, 1952.
- WELSKOPF, E. Ch., "Die Kunst of Suggestion in der Darstellungsweise des Tacitus", *Studia Clasice*, 3, 1961, pp. 361-368.
- WILIE, R., "Views on Suicide and Freedom in Stoic Philosophy and Some Related Contemporary Points of View", *Prudentia*, 5, 1973, pp. 15-32.
- ZAFFAGNO, E., *Iniziativa semantiche di Tacito Annalista*, Genova, Istituto de Filologia Classica e Medievale, Università di Genova, 1981.

