

## LA NOCHE: MOTOR Y MARCO DRAMÁTICO EN EL *AB VRBE CONDITA* (AVC)

ISABEL MORENO FERRERO  
*Universidad de Salamanca*  
ismo@usal.es

La noche, un espacio mágico en el que se sitúa temporalmente una acción, es también un marco en el que se encuadra dramáticamente un hecho, como ilustran las horas trágicas de la caída de Troya. En una composición anular, desde el momento en que Eneas va a tomar a su padre sobre los hombros (*Aen.* 2.707), hasta que, tras reunirse con los suyos, exhorta a Anquises para que suba ya, se encierran los infaustos sucesos de esas horas; así, *consumpta nocte* (2.795), cuando Lucifer inicia su salida por las cumbres del Ida, Eneas, *sublato... genitore* (2.803-4), parte de Troya. En medio de ambas referencias, que incorporan la *pietas* del héroe, han quedado todos los tópicos y recursos habituales, que acompañan a la noche como escenario épico-dramático trágico, en una situación bélica, con unos protagonistas muy contrastados y de diferente entidad; unos parámetros que la historiografía adapta, desde una u otra perspectiva, y con una u otra fórmula para conseguir parejo rendimiento impresivo. Nuestra finalidad en esta ocasión no es revisar los tópicos que suceden durante ella<sup>1</sup>, sino apuntar algunas de las

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto FFI2011-29055, “La *actio* en la historiografía latina de época imperial”, concedido por el Ministerio de Economía y Competitivi-

fórmulas en que se plasma su acción directa, cuando actúa como fuerza motora de la acción, y muestra su valor como recurso dramático: intervención, marco, encuadre anular, espectacularidad; en definitiva, *actio*, dentro de un, casi exclusivo, contexto militar. Lo importante sería analizar en cada fórmula la configuración dramática que ella aporta en cada pasaje como marco ‘espectacular’ de una ‘*story*’ concreta; pero los límites de espacio nos han obligado a reducir el estudio a sólo dos de ellos, que, una vez más, ponen de relieve la inmensa capacidad de ‘recreación’ de la ficción dramática, en el doble sentido del término<sup>2</sup>, del paduano. Su habilidad para convertir al lector, como Zángara resume<sup>3</sup> en “voyeur”; a costa, incluso, de lo que lamentaba Polibio, desde esa pragmática percepción histórica suya, radicalmente contrapuesta a la de Filarco, a quien no preocupan ni las causas, ni cómo ocurrieron los hechos (2.56.13), sino suscitar la compasión, y que empaticen con su relato (*ibid.* § 7<sup>4</sup>). Arrastrado por el impacto de lo que se le está imponiendo con todos los medios retórico-psicológicos que el historiador domina bien, el lector acaba por ignorar, u obviar, esas causas (*aitiai*) que han generado los acontecimientos, desplazando así el foco de interés desde el proceso histórico al ámbito puramente literario-moralizante. En definitiva, al *exemplum* artístico; fórmula que fija el recuerdo –anécdota; encomio o *vituperatio*; sentencia...–, pero quiebra el análisis histórico<sup>5</sup>. El problema, como siempre en Livio, es esa elaboración narrativa; su habilidad para variar detalles dentro de la repetida situación político-militar, convirtiendo su relato en un paradigma múltiple y variado de actitudes y caracte-

---

dad. Para una visión general de ello, cf. Grupo Tempe, E. Cuadrado Ramos [et al.], *El reino de la noche en la Antigüedad*, Madrid (Alianza Ed.), 2008: amores, licencia y diversión; sueños, hechicería, premoniciones, ...; confusiones trágicas, muertes, maldades, ...; Para una presentación del tema, cf. I. Moreno, “La secuencia ‘noche-día’ / ‘día-noche’ en Livio y Amiano: un cambio no sólo temporal en la historiografía latina”, *Omnia Mutantur, XVII Simposi d’Estudis Clàssics*, Barcelona (en prensa).

<sup>2</sup> “Dar una nueva manera de ser a alguien o algo”; y (2) “hacer pasar agradablemente el tiempo a alguien” (M. Moliner, *Diccionario de uso del español*, Madrid (Gredos), 2007<sup>3</sup>, s.v.

<sup>3</sup> A. Zangara, *Voir l’histoire: thèories anciennes du récit historique*, II<sup>e</sup> s. avant J.-C -II<sup>e</sup> s. après, Paris (Éd. de l’École des hautes études en sciences sociales), 2007, 78-81.

<sup>4</sup> Las mujeres, en medio de llantos y alaridos, se ven arrastradas, como sus hijos y progenitores, al horror y la muerte; y la fascinación morbosa sustituye a la racionalidad.

<sup>5</sup> Y un hecho, como el historiador griego advierte (2.56.14-16), no puede juzgarse *per se*, sino sabiendo cuál es el motivo o la causa; la *pietas* no es lógica en ciertos casos; y la impunidad sólo debe aplicarse en otros...: “el que ejecuta a un traidor o un tirano merece asiento de honor”...

rizaciones humanas<sup>6</sup>. De ahí la complejidad de cualquier análisis como éste: tan pronto como se abandona una seca enumeración de argumentos, características o detalles del uso de los términos (aquí *nox*), y se aborda la perspectiva concreta del incidente en el que se han utilizado, la riqueza y multiplicidad de los elementos léxico-retóricos que lo rodean o configuran, impide la rápida síntesis; la ‘espectacularidad’ con la que recrea los distintos ‘dramas’ (*actiones*) de su ficcionalización histórica –que no tienen nada que ver con la simple narración-descripción<sup>7</sup>–, es tan rica y variada que, sin espacio, el investigador debe limitarse tan sólo a una (breve) selección ilustrativa.

De ahí que, a efectos prácticos, limitándonos a su ejercicio como motor (sujeto) de la acción<sup>8</sup>, hayamos dividido su proyección en tres apartados, con tan sólo un breve análisis de dos pasajes relevantes que evidencian plásticamente su funcionalidad:

I) Aproximación: con una leve diferencia de matiz en los verbos (*appetere*, muy típico en este sentido<sup>9</sup> / *appropinquare*), Livio generaliza, como en la descripción y caracterización que Camilo da de los galos a los ardeates –volumen físico, y poca resistencia: *plus terroris quam uirium...* (5.44.4-6)–: *ubi nox adpetit*, ahitos de vino y comida, se tienden como animales, junto a las riberas, sin guardar precaución militar alguna. Con el imperfecto (*nox -ebat*), modifica el cliché cesariano al aplicarle el *iam* que el dictador reservaba para el otro<sup>10</sup>, realizando el momento en que, por fin, su llegada termina con la rapiña de los tracios (38.40.15)<sup>11</sup>; y con el participio añade intensidad (10.42.1), en los momentos finales de la toma

<sup>6</sup> Lo importante no es sólo su capacidad retratística –para cuya síntesis de tópicos puede verse J.-E. Bernard, *Le portrait chez Tite-Live: essai sur une écriture de l’histoire romaine*, Bruxelles (Latomus) 2000–, sino el juego que da a cada una de las figuras, algunas prácticamente desconocidas.

<sup>7</sup> Sobre ello, en detalle, cf. R. Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in ancient rhetorical theory and practice*, Farnham (Burlington: Ashgate), 2009.

<sup>8</sup> Es, en esencia, el primer bloque en D.W. Packard, *A Concordance to Livy*, Cambridge (Harvard Univ. Press), 1968, 570.

<sup>9</sup> Con cualquier indicación de tiempo; en César, sin embargo, hay muy pocos casos (*dies*, BG 6.35...).

<sup>10</sup> Hay varios (BC 2.7.3; 3.9.8, y 3.25.1; y 5.44.1, con los famosos Pulo y Voreno, de la serie *Roma*). Pero con *nox*, una circunstancia muy poco utilizada por él, es *suberat* (BC 3.97.4).

<sup>11</sup> ... *iam nox appetebat, cum proelio excedunt...* Con *lux*, 10.20.9; y *tempus*, 10.21.13.

de Aquilonia<sup>12</sup>; un largo pasaje, final prácticamente de las guerras samnitas (10.30/41-2), cuyo eje es esa famosa batalla (10.41-2), que reúne muchas referencias al término, en uno u otro caso y giro<sup>13</sup>, y ofrece muchos puntos de interés<sup>14</sup>, a los que no se puede descender, más que selectivamente, pese a su variedad y originalidad. El conjunto está dominado por dos elementos diferentes, pero complementarios, de gran valor físico y dramático:

1) La idiosincrasia samnita, de rico y colorista ornato<sup>15</sup>, presancia física y bien equipados (10.38.13); pero oscurantistas y siniestros en sus prácticas religiosas<sup>16</sup>; y, en el fondo, por ello mismo, exhibicionistas, cobardes y temerosos<sup>17</sup>. De ahí la crueldad de los juramentos, sacrificios y execraciones –para mantenerlos unidos y firmes<sup>18</sup>–, que desagrada incluso a los propios dioses de los tratados<sup>19</sup> (10.39.15-17); leit-motiv de gran espectacularidad que se repite por su fuerza impresiva a lo largo del pasaje, hasta el final, donde “la coalición hombres-dioses resulta vencida” (10.41.10). En el fondo es la contraposición con la esencia y actitud romana, incluso cuando ésta, sorprendentemente, abandona su tradicional *virtus* y *animus*, hasta su recuperación al final (10.41.1-2).

<sup>12</sup> El sol ‘camina’ hacia el ocaso; la noche, “avanzando”, actúa como motor del miedo y la sospecha.

<sup>13</sup> ... *omne tempus noctis...* / *qui egressos nocte ab oppido...* // *et nocte ...* (10.43.12-13// 44.4).

<sup>14</sup> Como el del pulario que falsifica el augurio para que pueda darse la batalla (10.40.4-14). Morirá en ella, en una plástica escena, como castigo divino.

<sup>15</sup> El tópico, recurrente (10.38.12-13/ 10.46.4-5), se pone de relieve en el irónico discurso del cónsul: sus escudos, decorados y recamados en oro, no producen heridas; sus túnicas blancas se tiñen de sangre, igual que si no lo fueran; y el oro y la plata de los despojos obtenidos en la ocasión anterior por su padre, sirvieron más para honor de los vencedores (Roma), que para su utilidad (10.39.12-13).

<sup>16</sup> El ceremonial y la puesta en escena es impresionante (cf. n. 18): la *execratio* generalizada, el ritual, la multiplicación de los juramentados (10.38.5-13)... Como antítesis, el carácter romano y su concepto religioso, constatado en el castigo del pulario falsificador y las palabras del cónsul (10.40.13-4).

<sup>17</sup> Cf. Lo odian todo y temen a todos: dioses, conciudadanos y enemigos (10.39.16-7).

<sup>18</sup> Se llamaba a los más notables y se les introducía de uno en uno en el recinto, “más como víctimas que como participantes”; había altares y víctimas por doquier; centuriones *strictis gladiis* (§ 8); y se les obligaba a jurar que mantendrían silencio sobre lo que allí veían, y a pronunciar la *execratio*, sobre sí y su familia y descendencia, si no obedecían a sus generales, o huían (§§ 8-10).

<sup>19</sup> Tópico al que Livio presta gran atención como se demuestra en el caso de Cartago (21.10.3-13).

2) De hecho, éste es el segundo tópico que va a incardinar la acción, haciéndola avanzar o reteniéndola, hasta el inicio de la batalla (10.41.1-2): su falta de esfuerzo; una ausencia de coraje que parece haberseles contagiado de la (lógica<sup>20</sup>) falta de moral de los samnitas; un motivo de gran juego en la resolución escénica, a todos los niveles y en diferentes ámbitos, que Livio resalta con diferentes soluciones<sup>21</sup> y fórmulas: A) con el juego dialéctico de los actores; el cónsul M. Atilio, que requiere a sus soldados, en distinto tono y resolución, *in crescendo*: preguntas lógicas –el porqué de sus vacilaciones–; razonamientos, y amenazas: el enemigo iba a llegar al campamento si ellos no salían a su encuentro, y, si no querían luchar ante la empalizada, lo tendrían que hacer ante sus tiendas (10.35.8-9)<sup>22</sup>; y, tras los nuevos lamentos de sus soldados –se quejan de que están extenuados (§ 11) por el combate del día anterior, y con mayor miedo, pues el enemigo vendrá con más efectivos...–, sus gritos e increpaciones, ya en estilo directo y con expresiones muy duras (10.35.14 // 10.36.8). B) Con la originalidad de los distintos recursos resolutivos: el debate sobre el valor/miedo acaba con una peculiar *devotio* del cónsul (10.35.15) –indirecta, y breve, clara antítesis a la famosa de Decio en Sentino (10.30-31.9), amplia, muy articulada, y muy contrastiva, también, con la de su padre frente a los latinos (8.9-10)–. El argumento se recogerá luego en sus gritos, cuando, tratando de detener la huida de sus hombres, asegurará que, *uiuo consule* (10.36.8), nadie entrará en el campamento. Finalmente, en el punto de inflexión del combate, el paralelo y el eco: el voto a Júpiter *Stator* que actualiza el de Rómulo (1.12.6), con toda la carga escénico-dramática del choque contra los sabinos<sup>23</sup>. C) En la hábil forma de concluir el problema –una batalla menor a la que ambos contendientes van “con desgana” (10.35.17-18; y 36.1-3)–, cuya teatralidad expositiva casi deja ver, físicamente, esos ba-

<sup>20</sup> Tras los múltiples desastres del año anterior (10.31.12-13); se complace mal con su pertinacia: *bello non abstinebant*... Se alivia algo con el golpe de suerte “nocturno” contra Acilio (10.33.7).

<sup>21</sup> Pese a la *ira*, que equilibra algo la situación, pasan una *sollicita nox* (10.35.3), esperando el ataque del día siguiente; y luego, lamentándose ante legados y oficiales, que sólo pueden constatar ante el cónsul tal falta de espíritu, por el llanto y gemidos, *tota nocte*, de heridos y moribundos (10.35.6).

<sup>22</sup> Un eco claro de la famosa cuestión sobre la declaración de guerra contra Filipo: la lucha no ofrecía duda. La cuestión era hacerlo en suelo itálico, o en Grecia (31.6.2-3).

<sup>23</sup> Los elementos expresivos son casi idénticos (1.12.3 y 6 // 10.36.11).

gajes, salvaguardados con interés por los samnitas en el centro de la formación (10.36.1) –de nuevo el afán crematístico y de ornato–, que se convierten luego en grave obstáculo para su supervivencia (10.36.14). D) En los múltiples detalles que potencian esa *enárgeia*: a) movimiento, gritos, gestos y confusión: el cónsul increpa y acciona (*manus ad caelum attollens uoce clara*); y, en respuesta a una orden suya, *ut rem excitaret*, se producen caídas de los caballos, carreras (10.36.4) –los samnitas para aplastar a los caídos; los romanos para defenderlos–, en una confusa mezclanza que pone en jaque a ambos contendientes, huyendo estos, cargando sobre ellos, los otros; b) las evoluciones de las enseñas, arrebatadas por los centuriones *ab signiferis* (§ 36.8), a través de los cuales se sigue la acción –van contra el enemigo (36.9-10), mientras el cónsul lanza al cielo su plegaria (§§ 11-12)–; c) y, como desenlace –psicología; religión; poliorcética... (10.36.12)–, la orquestación de la derrota a causa de esos funestos bagajes (*obiacente sarcinarum cumulo...*), porque, dentro de un sinsentido militar (§ 13), los pobres samnitas se verán cogidos entre dos fuegos: la infantería al frente, la caballería detrás, y, en medio, el obstáculo. Luego, a los prisioneros, una elevada cifra, se les hace pasar bajo el yugo, ‘*nudi*’... El eco de la escena de las Horcas Caudinas, con toda su carga emocional y física..., acrece el valor del espectáculo<sup>24</sup>.

Lógicamente, esta dualidad Roma / Samnio se ‘evidencia’ de nuevo, con énfasis, en la preparación de la gran batalla final, donde la noche va a seguir jugando papel fundamental. A los romanos se les atribuye ya como motor para el ataque: *ira, spes, ardor certaminis auidos hostium sanguinis*; al poco valiente<sup>25</sup> samnita, la *necessitas ac religio*, un sintagma poco equilibrado<sup>26</sup> pero perfecto en su conjunto, que el historiador interpreta en clave interna de los combatientes, que tienen clavado en sus retinas el horror plástico

<sup>24</sup> La conjunción de factores intensifica el impacto: Livio ‘enumera’ a los actores (*amplificatio*); usa los matices (el ‘*REspexisse*’: los dioses parecen preocuparse por Roma); y destaca el *nudi*, frente al *prope seminudi* de los cónsules en las Horcas (9.6.1; antes: *inermes cum singulis uestimentis*, 9.4.3).

<sup>25</sup> ... *inuitos magis resistere quam inferre pugnam*. La idea, que luego se apunta (10.41.3), es que el miedo a sus propios conciudadanos es superior al que tienen a los propios romanos.

<sup>26</sup> No hay más ejemplos. *Necessitas* no se coordina (19, nom. / 41, otros casos). *Religio* sí: con *iustitia* (1.18.1); *diligentia* (23.11.6); *piaculo* (39.18.8); *simplices* (24.10.6); *auspicia* (6.41.4; cf., *tbien.*, 8.32.7); o la importante enumeración, que bascula sobre la caracterización de Aníbal (23.9.5 / 21.4.10).

del ceremonial al que los habían sometido (10.41.3 // 10.38.5-13): la vista (el espectáculo); el espacio (los altares); los actores (tantos hombres y animales en movimiento y muertos); la voz (la *execratio* y el *carmen* de la maldición, que proyecta el miedo sobre la descendencia); el espanto en general (la impresividad de la liturgia, con la repulsión de la sangre y el ámbito *furiale*)<sup>27</sup>. Lógicamente, la resolución del combate vuelve sobre el tópico: “vencida la coalición divina y humana”, huyen los que se han juramentado y los que no, quedando tan sólo un enemigo, el romano. En el momento final, dentro de los incidentes típicos del evento –toma del campamento/ciudad–, el *nox appropinquabat*<sup>28</sup> (10.42.4), con un grado mayor de neutralidad que con el *adpetere*, da paso al descanso, cerrando la secuencia: el enemigo abandonará el lugar “por la noche”. La *variatio* ahora (*nox appropinquabat / nocte... desertum est*), y la repetición del término luego (*nocte // nocte/ nocte* (10. 42.4// 43.13/44.4), resaltan el desenlace (10.44.1), el saqueo y las recompensas; entre ellas, la del joven Papirio, justamente “quien los había hostigado esa noche”.

Por último, el *instaret* (25.36.2), con el enfático *iam*, ofrece un notable sentido de apremio, muy acorde con la situación de agobio que rodea a Gneo Escipión<sup>29</sup>, atrapado con sus hombres en una inadecuada colina, en la que tal vez murió (25.36.13-16). Y en la persecución de Marcelo a Aníbal<sup>30</sup> (27.12.10): “una noche”, éste se vio alcanzado por el romano que le impidió seguir con los trabajos de fortificación; el choque se interrumpió, *cum iam nox instaret Marte aequo...* El giro no se emplea más.

II) La continuidad. En los casos en los que el proceso se configura en amplios actos / bloques temporales donde, como es frecuente en la lucha, la secuencia es dual –día y noche // noche y

<sup>27</sup> Ya antes se ha apuntado el miedo ante el grito de guerra y el ataque (§ 2).

<sup>28</sup> Nos es imposible analizar el otro pasaje, muy importante, en el que se utiliza el giro: el de Perseo, tras su huida de Pidna; tras haberlo salvado antes otra *imminens nox* (44.42.9), la fórmula contribuye a subrayar su ignorancia y su soledad, ‘real’ (en el doble matiz del término), y psicológica (44.43.2). En el bloque hay muchas referencias a esa nocturnidad que acompaña su éxodo a Anfípolis (44.45).

<sup>29</sup> Antes Publio, *cautus et providens Scipio*, toma la insensata decisión de salir al encuentro de Indíbil *nocte*, y muere, como sus tropas: *nec superfuisset quisquam ni...* NOX INTERVENISSET (25.34.7 y 11).

<sup>30</sup> Cf. nuestro análisis, “La arenga de M. Cl. Marcelo en Canusio (TL 27,13-4)”, en J. C. Iglesias Zoilo (ed.), *Retórica e Historiografía. El discurso militar en la Historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, Madrid (Ed. Clásicas), 2007, 317-338.

día-, o triple -día/noche/nuevo día-..., esta continuidad (iterativa, intensiva, o durativa), se plantea con diferentes expresiones y en heterogéneos tipos de pasajes, fórmulas y resoluciones. Así, *nocte ac die*, generalizador en el caso de los atentos preparativos de L. Pinaro en Henna (24.37.4), es simplemente resolutivo en el balance final de Hispania (25.39.11). O en la síntesis positiva de una muy complicada situación, bien resuelta por Livio, que balancea el desastre sufrido tras la muerte de Gneo Escipión (25.36.13-16), con la acción de un prácticamente desconocido L. Marcio, símbolo e incorporación del tradicional valor colectivo y anónimo de Roma. Luego, antes de llevar a cabo la audaz maniobra nocturna, la expresión se convierte en la menos relevante (cf. infra) *dies noctesque*<sup>31</sup>.

Curiosamente, además -porque en ambos casos la acción dura todo el tiempo indicado-, Livio sigue apostando por el matiz puntual, tanto en el caso del *cuniculum* subterráneo de entrada a Veyes, cuya excavación no puede interrumpirse "ni de día ni de noche (5.19.11)", como en el del incendio intencionado del foro que se prolongó *nocte ac die* (26.27.5). En el del consulado de Q. Fabio Máximo y M. Cl. Marcelo (24.47.15), pretende destacar la duración: dos días pero una sola noche.

Sin embargo, como sugeríamos, el giro preferido del historiador para la indeterminación es el *dies noctesque*: más apariciones<sup>32</sup>, más imprecisión, menor significación. El énfasis lo posee la materia en la que se inserta, no el giro en sí, que sólo describe un proceso sin interrupción. Por eso es más ponderativo en algunos momentos -en las palabras de Demetrio, agobiado por las insidias de Perseo (40.12.4). O en el muy retórico discurso al senado del enviado locrense (29.17.16), que resume los atropellos de Pleminio y los suyos: su maldad es tal y tan reiterada, que el giro se acompaña del repetido *cottidie*. Y en el caso de Aníbal (27.16.10), donde se subraya la rapidez con la que acude en ayuda de Tarento que acaba de ser recuperada por Fabio en un muy célebre pasaje<sup>33</sup> (27.15-16)-. En

<sup>31</sup> ... *me ambo dies noctesque curis insomniisque agitant et excitant saepe somno* (25.38.5).

<sup>32</sup> Además del citado, 22.60.23; 24.4.4 y 38.2; 25.26.10; 34.4 y 38.5; 26.17.11; 27.13.4; y 16.10 y 31.6; 29.17.16; 36.33.3; 37.10.2; 38.7.6; 16.6 y 41.10; 40.12.4; 44.18.1; 45.39.18.

<sup>33</sup> Por diversas razones -entre ellas la riqueza del botín, y la importancia para Roma-, destacamos el final con la comparación de Fabio y Marcelo, en la toma de Siracusa (27.16.7-9).



otros es mucho menor<sup>34</sup>; y en otros más aún: la idea es simplemente la repetición sin fin<sup>35</sup>. A veces, incluso, se aplica a un detalle banal: *Hieronimus* de Siracusa está sometido continuamente a las *blanditiae* femeninas (24.4.4); y Filippo II pasa el tiempo dedicado a sus placeres *per maritas*... (27.31.6)

Aisladamente, en cambio, en el *dies ac noctes* del asedio de Heraclea (36.23.6) –muy dominado por la plástica de los accidentes geográficos<sup>36</sup>–, la fórmula marca con más énfasis la reiteración<sup>37</sup>, y se cumple, una vez más, el hecho de que, aunque el pasaje no sea fundamental, cuando la noche desempeña algún papel en la acción militar, y, por ende en el relato, la recurrencia directa a ella<sup>38</sup>, o a sus elementos –tumulto, (36.24.2) / silencio<sup>39</sup>; tinieblas (36.24.4), sueño (36.24.3)...; *vigiliae*<sup>40</sup>–, y contrapuntos (el amanecer, § 6), mantiene activo el juego escénico, siempre con la dualidad contrastada de los actores<sup>41</sup>.

III) Por último, en el caso de la solución, coyuntural o definitiva, la *nox* fáctica (*opprimere/ dirimere/ finem facere// interuenire*...), operando de manera decidida, pero en mayor o menor grado según los casos<sup>42</sup>, es uno de los ejercicios más productivos de la narración liviana. Ella impone sobre los hombres su ley inexorable: genera in-

<sup>34</sup> Elegimos sólo el caso de los prisioneros de Cannas; la imprecisión que utiliza T. Manlio Torcuato potencia el reproche (22.60.23); 25.26.8; 44.18.1;

<sup>35</sup> A título ilustrativo: los túneles se excavan sin tregua (38.7.6); los habitantes de Demetriade, abandonados por Antíoco y sin esperanza en los etolios, aguardan *dies noctesque aut Philippi hostis aduentum aut infestorem etiam, quo iustius irati erant, Romanorum*... (36.33.3); ...

<sup>36</sup> La ubicación de la ciudad, en el valle, contrapuesta a la ciudadela –en la cima de un monte, cortado a pico, y colgada del precipicio (36.22.5)–, marca la resolución del bloqueo (36.24.8-9).

<sup>37</sup> En el asedio, los soldados romanos podían relevarse en las guardias, gracias a su número; los etolios, por la razón inversa, se veían agotados –el verbo es muy plástico: *urente*–.

<sup>38</sup> 36.23.8 / 36.23.9 / 36.24.1.

<sup>39</sup> El término no aparece, ni en el libro en general –sí en cambio el *clamor* (36.24.1 y 10) y el grito–.

<sup>40</sup> 36.23.5; 24.1 y 3; 5 / *uigilantes* (36.24.3).

<sup>41</sup> El contexto, como casi siempre, plantea la contraposición entre los dos enemigos: si los romanos asedian, los etolios usan las armas; unos están frescos, los otros agotados; ... Incluso entre los de un mismo bando –los etolios: ... *partim*..., *partim*... (36.24.4); y cuando los atacan, unos están dormidos, otros *vigilantes*. También el cónsul divide a los romanos en dos grupos para el ataque a la roca...-. Igual los motivos: el saqueo de la ciudad es *non tam ab ira nec ab odio*...; los *geminata cacumina eorum montium* (§ 24.9); ...

<sup>42</sup> En alguno es una simple constatación: Filippo, tras burlar al cónsul P. Sulpicio, disponía de una noche y parte del día siguiente para irse (31.39.2).

certidumbre (29.27.11<sup>43</sup>); miedo<sup>44</sup>, incluso a los vencedores (10.42.1, cf. *supra*); pero también oportunidades –los temerosos desertores de Cannas no las aprovechan (22.60.10)–; redondea una victoria ya propiciada por la lluvia (6.8.7-8<sup>45</sup>); y, junto a ella, invita a los cartagineses al merecido descanso, mientras aguardan el ataque al amanecer (28.15.12); y a veces, incita a la piedad<sup>46</sup>... Los matices son diferentes según los tres principales términos que la acompañan:

i) Con *dirimo*, tres de los períodos presentan una estructura muy semejante<sup>47</sup>, y resaltan con el mismo tipo de giro, o parejo, la incierta situación de los implicados –igual que en su “intervención” sobre Escipión y los etruscos<sup>48</sup> (10.12.5)–. Y en el de Placencia (21.59.8), Livio vuelve a su tópico de que el enfrentamiento habría sido mucho peor de haber durado más. En cambio, el del asedio de Abidos por Filipo (31.17.10), el más relevante, muy impresionante, pero menos espectacular que el de los samnitas con el que comparte la *execratio*, deja al rey como actor principal: él concluye el combate que iba a resolver “la noche”, aterrado (*terrītus*) por la *rabies*<sup>49</sup> de unos hombres que masacran a sus conciudadanos supervivientes, de nuevo ante su espanto: *obstupefactus eo furore* (31.18.8).

ii) Con *opprimere*, la situación se presenta angustiosa y sorprendente; en dos de los contextos se ha dado, o está dando, una deliberación vital –en las Horcas Caudinas (9.3.1); Decio frente a los samnitas (7.34.11)–; en los otros, se está en combate: Papirio Cúrsor con los

<sup>43</sup> Como a Escipión, antes de desembarcar en África.

<sup>44</sup> O ante una posible *eruptio* (7.35.10). O porque no da seguridad para el combate (22.16.7 / 22.17.1).

<sup>45</sup> Que interrumpe más una victoria que una batalla: resultado –el triunfo–, frente a la acción (lucha); para la *nox insecura* queda el desenlace: pero los aliados de los volscos abandonan la zona. Camilo, convencido de que la moral (cf. *supra*, I 2) no es lo propio del enemigo, exhorta a sus hombres y triunfa (§ 9-10). En cambio, Escipión se apercibe de que ambos ejércitos, el suyo y el de Asdrúbal, tienen un ‘ánimo’ tan parejo como sus armas (28.14.5); de ahí la dureza de la confrontación púnica.

<sup>46</sup> Si en Sutrio ella no “hubiese envuelto” a los etruscos, empecinados en morir hasta el punto de que fueron los propios vencedores los que pusieron fin al choque, habrían muerto más; unos y otros regresaron “de noche” al campamento (9.329-10).

<sup>47</sup> Cf., no obstante las diferencias: ... *nox incertos diremit* (4.39.6) / *nox incertos uicti uictoresne essent diremit* (9.23.4); y la *variatio* del *sed nox incerta uictoria diremit pugnantes* (27.2.9).

<sup>48</sup> Estos, como Aníbal ante Marcelo (27.2.9, *supra*, n. 47), abandonan el campamento en la oscuridad...

<sup>49</sup> Sobre ella y su valor, especialmente en este caso, cf. P. G. Walsh, “The Literary Techniques of Livy”, en J. D. Chaplin, Chr. S. Kraus (eds.), *Livy. Oxford Readings in Classical Studies*, Oxford 2009, 202.

etruscos (9.39.3); y Escipión con los celtíberos, que, sin esperanzas de perdón, *obstinate moriebantur* (30.8.9): *fatigatos caede diutius quam pugna uictores nox oppressit*.

iii) Y en la ‘intervención’, o interrupción, el matiz puede ser religioso –se oscurece el sol en las *Feriae Latinae* (40.45.2)–. O militar, donde suele actuar positivamente, impidiendo una masacre mayor<sup>50</sup>. A modo de *variatio*, el *nox texisset (post occasum solis / nocte)* permite a los etruscos salvarse, tras el desastre de Sutrio (9.32.9).

Caso excepcional de suspensión dramática, donde Livio potencia al máximo el valor del ‘espectáculo’, es el de la noche que separa la *devotio* de los ancianos senadores de la llegada de los galos (5.42.6)<sup>51</sup>: han perdido en esas horas de oscuridad gran parte de su empuje (*sine ira, sine ardore animorum...*), y ‘observan, mirando en derredor<sup>52</sup>, templos y ciudadela’, interrogándose, más que enardecidos... (5.41.4). Es un pasaje modélico del valor de la noche y su utilización por el historiador, que va a trasladar a sus lectores lo que él ‘ve’, desde una perspectiva externa, tras haberlo ‘imaginado’ antes (internamente), para hacerlo ‘vivir’ a sus protagonistas<sup>53</sup>, y ‘revivir’ a sus oyentes, a los que coloca, igual que hace la *Fortuna* con los jóvenes romanos, como espectadores<sup>54</sup> de la ruina de su patria. No nos es posible analizar el pasaje que mejor marca esta faceta de espacio y marco en el que se desarrolla el famoso ‘drama’, de modo que resumimos brevemente alguno de los principales factores, prescindiendo de los términos y fórmulas, cuya selección y acumulación acrecen el impacto y la visualización (*spectaculo*) del desastre (*clades*, §§ 3-6): i) la muy bien definida ubicación de los personajes, su actuación, gesticulación y percepción: los protagonistas,

<sup>50</sup> En Hispania (25.34.14); con Aníbal (23.18.6); y, sobre todo, en el caso de Filopemén (35.28.10-11).

<sup>51</sup> *nec tranquillior NOX diem tam foede actum exceptit; lux deinde noctem inquieta insecuta est, nec ullum erat tempus quod a nouae semper cladis alicuius spectaculo cessaret*.

<sup>52</sup> El valor de los términos de ‘ver’, muchos, variados, repetidos (*cernentes*, §§ 3 y 5), y muy físicos, realzan la gestualización actoral.

<sup>53</sup> Dos aspectos diferentes y complementarios: la objetividad de la perspectiva externa ofrece ‘autenticidad’, y matices de lo que ‘él’ advierte; y lo que se ve no es un cuadro estático, sino un proceso dinámico interpretado por personas y percibido por un público que comparte angustiado los motivos de la tristeza: la patria, los hijos, las mujeres, ... El elemento más propio y débil (los suyos), y el más emblemático: su territorio...

<sup>54</sup> ... *uelut ad spectaculum a fortuna positi occidentis patriae / a nouae semper cladis alicuius spectaculo cessaret* (§§ 4/6). Sobre ello, cf. A. Feldherr, *Spectacle and Society in Livy's History*, Berkeley-Los Angeles-London (Univ. California Press), 1998, 4-5, *et passim*.

que “ven” desde arriba la tragedia que ocurre en el valle y en sus moradas, y sufren, incapaces de hacer nada..., pero, en un irónico contrapunto activo, “no pueden concebir lo que están viendo” (§ 3); y los ‘agentes’ del mal, los generadores del dolor, abajo, con sus gritos e incierto caminar...; ii) los elementos que contribuyen al propio desastre y al melodrama: corridas; llanto de mujeres y niños; crepitar de las llamas; estruendo de edificios derrumbándose, ...; iii) el énfasis en los sentimientos, y las valoraciones subjetivas (las que da el autor, interpretando, y las de ellos), y la *commiseratio* como réplica<sup>55</sup>: los refugiados en la cresta Capitolina eran “más dignos de compasión”, dado que veían el asedio de sus propios bienes; iv) Y, finalmente (5. 42.6), la *gradatio* con las implicaciones que “la noche” aporta, cuando se pretende hacer desempeñar a la peripecia física su valor psicológico más oscuro: acrecer el terror, el sentimiento de indefensión e incertidumbre, el recelo y la duda, la presión del silencio o la angustia de los gritos. Aquí la litote, *nec tranquillior nox* proyecta todos los valores negativos alargando ese *diem tam foede actum*... El crescendo de la tragedia tampoco permite la paz del día siguiente, pero, a diferencia de lo que en Amiano sucede, Livio sí incorpora el punto de inflexión positiva: esa fortaleza romana que, pese a los males que los atenazan (§ 7), convierte la pequeña colina en el símbolo de su valor (*uirtus*), concentrando su mirada (física y mental) en el elemento que iba a perdurar, plástica, pero realmente, en el eje de su política: *arma tantum ferrumque in dextris uelut solas reliquias spei suae intuentes*. El *intueor*, distinto en su valor y perspectiva del *cernere* anterior, cierra con su matiz –el “mirar algo con atención y admiración”– el espectáculo. Ahora es el turno del enemigo: *Galli quoque*... (5.43.1).

<sup>55</sup> La emisión de un sentimiento, genera, recíprocamente, una respuesta acorde con la impresión ofrecida.

## RESUMEN

El trabajo analiza el uso de la “noche” como elemento (más o menos determinante) de la acción político-militar en el *Ab Vrbe Condita*, en tres de sus funciones: aproximación (*nox adpetit/...*), continuidad (*dies/noctes...*), y solución (*nox dirimit/oppressit...*); y las características que como marco dramático ofrece, en dos pasajes que ejemplifican su funcionalidad como recurso épico-dramático.

## SUMMARY

This paper seeks to provide a relatively thorough analysis of the “night” as a (more or less) decisive aspect of political and military action in the *Ab Vrbe Condita*. It focuses on three of its functions: approximation (*nox adpetit/appopinquabat...*); continuity (*dies/noctes...*), and resolution (*nox dirimit/oppressit...*). Additionally, it considers certain features of the night as a dramatic setting, using as an example two passages that will illustrate its epic and dramatic functions.