

Recibido: 2.3.2012  
Aceptado: 1.4.2012

# LOS CABALLOS QUE LLORABAN A CÉSAR

Miguel REQUENA  
Universidad de Valencia

---

Aunque ante cualquier pasaje de la literatura grecorromana muchos autores acostumbran a buscar exegesis eruditas y rebuscados paralelos literarios, el análisis de un presagio de la muerte de Julio Cesar nos ayudará a demostrar cómo en numerosos casos es más bien la tradición popular, el costumbrismo, lo que constituye el verdadero germen de la creación literario.

**Palabras Clave:** Julio César, Roma, presagio, caballos, llorar, duelo.


## *The Horses That Cried for Caesar*

Although many writers are used to searching for erudite exegeses and elaborate parallels in every passage of Greco–Roman literature, a consideration of an omen of Julius Caesar's death can help us to demonstrate how the popular tradition of local manner writing often constitutes the true seed of literary creation.

**Key Words:** Julius Caesar, Rome, omen, horses, grief.

---

Cuando subieres a caballo, no vayas echando el cuerpo sobre el arzón postrero, ni llesves las piernas tiesas y tiradas y desviadas de la barriga del caballo, ni tampoco vayas tan flojo, que parezca que vas sobre el rucio; que el andar a caballo a unos hace caballeros, a otros caballerosos (Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, segunda parte, capítulo 43).

 Como ya señaló De Gubernatis en su *Mythologie zoologique* (1874: I 306), el caballo que traslada al héroe es el animal más noble de la mitología, por lo que resulta lógica su presencia en numerosos relatos de soberanía. Por citar sólo algunos ejemplos, no podemos olvidar anécdotas como la de Bucéfalo, caballo que después de estar enjaezado con los arneses reales, no aceptaba que ninguna otra persona excepto Alejandro lo montase (Solino XLV 8); que según Plinio el Viejo (*nat.* VIII 155), Julio César poseía un maravilloso caballo que no podía ser montado más que por el dictador; que la monta de un caballo, como afirma la *Historia Augusta*, sea el elemento central de un presagio de poder para Aureliano (*Hist. Aug.* Aurelian. V 4) o que, como narra Heródoto, en la entronización de Darío el caballo adquiriera una importancia fundamental (III, 84, 3–86). Su valoración como emblema clásico de la soberanía o del poder supremo,

explica que la representación ecuestre del monarca o dictador sea una constante en el arte de todos los tiempos y culturas, proporcionando obras maestras entre las que debemos destacar las representaciones de *Carlos V a caballo en Mühlberg* de Tiziano (1548), o de *Napoleón cruzando los Alpes* de David (1800).

Al igual que ocurre con otros atributos imperiales, entre los que podemos citar el trono, el cetro, la corona, el anillo o el vestido imperial, el caballo participa mágicamente de la esencia del poder absoluto, pudiéndolo incluso transmitir por magia contagiosa a aquel que entra en contacto con él o, sobre todo, a aquella persona que es capaz de poseerlo/ montarlo. La popularidad de este principio de la magia contagiosa permite explicar el exclusivo uso de estos atributos, y en concreto del caballo, por la persona que detenta el poder, así como el temor a cualquier usurpación de dicha exclusividad. Pero además esta íntima vinculación entre su posesión y el poder supremo ha dado lugar a que también esté presente en varios relatos en los que se expresa el fin del poder imperial.

Según Herodiano (II 9, 4–7), Septimio Severo soñó que veía un alto y poderoso caballo, enjaezado con las faleras imperiales y portando al emperador Pértinax cabalgando por el centro de la vía Sacra de Roma. Cuando se aproximaba a la entrada del Foro, el caballo se sacudió a Pértinax y lo derribó, e inmediatamente el animal le presentó la grupa a Severo, lo elevó sobre sus lomos, y lo trasladó al centro del Foro para que todos pudiesen contemplarlo. Díon Casio aunque con menos detalles, también nos recuerda el episodio (LXXV 3, 3). No es necesario incidir en el hecho de que ambos relatos presentan un doble significado, pudiendo valorarse tanto como presagio de poder para Septimio Severo como todo lo contrario para Pértinax.

En su análisis sobre el relieve que adorna la *Res Gestae* del rey Sapor I, en el que aparece el César Valeriano prosternado a los pies del monarca sasánida a caballo, Gagé interpreta que «esta representación ha fijado un momento protocolario de la fiesta victoriosa de Sapor y que la visible “humillación” infligida a Valeriano consiste, en lo esencial, en la utilización de su caballo» (Gagé 1963: 99). Esta apropiación del caballo de Valeriano por Sapor formaría parte del protocolo real de los arsácidas, en el que los équidos juegan un importante papel (Metzler 1978: 625).

Amiano Marcelino (XXX 5, 19) cuenta que durante su marcha militar por la región del Ilírico, y poco antes de llegar a Bregitio, Valentiniano recibió múltiples presagios de su muerte, entre ellos el siguiente ocurrido en la ciudad de Savaria desde donde partía:

Ya por la mañana se dispuso a salir, muy triste y con el

rostro contrito. Entonces, el caballo que le ofrecieron rehusó ser montado por él y, de forma inusitada, levantó las patas delanteras. Valentiniano, dejándose llevar por su crueldad innata, sanguinario como era, ordenó que le amputaran la mano al soldado que, como siempre, le había ayudado a montar. Y lo cierto es que este joven inocente hubiera sido torturado y ejecutado de no ser porque Cereal, tribuno encargado de las cuadras, aplazó este cruel castigo aun a costa de jugarse su propia vida.

Tal como la posesión involuntaria de los atributos imperiales —entre ellos el caballo— constituye una imagen plenamente popular a la hora de anunciar el poder supremo a una persona, su pérdida debe interpretarse en el sentido contrario, es decir, como fin de ese poder. Y dado que el poder soberano tiene un carácter vitalicio, resulta inmediata la asociación entre la pérdida del poder y la muerte de su poseedor.

\* \* \*

Pero al margen de su valoración como atributo imperial, tampoco podemos olvidar que el caballo es un animal estrechamente asociado al ámbito de la muerte (Verall, 1898: 1; Malten 1914: 179–256; Benoit 1950: 9–10; Woysch–Méautis 1982: 23–39).

En la *Iliada* se califica al propio Hades como *el de ilustres potros* (Homero *Il.* V 654: Ἄϊδι κλυτοπόλῳ). Ovidio (*met.* V 360) y Marcial (X 50, 7) mencionan los caballos negros del Infierno. La literatura medieval recuerda que el demonio cabalga a lomos de un caballo negro (Martín del Río 1991: 342). Y el *Apocalipsis* sitúa la Muerte a lomos de un caballo pajizo (*Ap.* VI 8).

Como ha destacado Fernand Benoit (1954: 20), en numerosas tradiciones populares «le cheval a acquis (...) un caractère démoniaque». Imagen perfectamente captada por Johann Heinrich Füssli en su cuadro *La Pesadilla*, también conocido como *El Incubo* (1781). Se trata de un tema ampliamente desarrollado por la tradición literaria en populares figuras como la del Jinete sin cabeza, o la de la Muerte montada en un oscuro caballo, cubierta con un traje negro y portando una guadaña.

Asimismo, su consideración como «démon psychopompe» explica la presencia del caballo como cabalgadura del fallecido en numerosas estelas funerarias (Benoit 1954: 21; Maury 1844: I 87; Cumont 1949: 288; Cumont 1966: 466; Leclercq 1914: 1295–1296), y además, siguiendo una antiquísima creencia, «el caballo del guerrero acompaña a su amo en la tumba; pues un “caballero” no puede entrar en el reino de Hades en un medio de locomoción indigno de su rango; el caballo le servirá en el más allá como le ha servido en el mundo de los vivos» (Benoit 1954: 24). Aquiles sacrifica

cuatro caballos blancos sobre la hoguera de Pátroclo (Homero, *Il.* XXIII 171–2, 242), practicando así según Benoit un rito general indoeuropeo que sacrifica el caballo del difunto sobre la tumba de su amo (Benoit 1954: 24). De esta forma el caballo del muerto se transforma en la montura simbólica del héroe. Una costumbre que, como parece apuntar Luciano de Samósata, no se circunscribía al mundo heroico sino que era bastante popular (*Luct.* 14).

¿Cuántos han sacrificado tras su muerte caballos y concubinas, incluso escanciadores de vino, y han quemado a la vez el vestido y demás adornos, o los han enterrado con él para que puedan serle útiles y pueda él disfrutar de ellos ahí abajo?

El caballo constituye por tanto un símbolo ctónico fundamental en el proceso de heroización del muerto, idea claramente destacado por Malten (1914: 179–256), para quien este animal aparece indisolublemente asociado a los soberanos del mundo infernal. Si a ello sumamos que según la tradición popular los caballos, al igual que la mayoría de animales, tenían ciertas capacidades adivinatorias (Hopf 1888: 68–75), no resulta sorprendente que entre «los prodigios manifiestos que presagiaron a César su próxima muerte», Suetonio narre la siguiente historia (traducción de Bassols 1990: 63):

En los días próximos [sc. a su muerte] le llegó la noticia de que las manadas de caballos que al atravesar el Rubicón había consagrado a este río y dejado sueltos y sin guardián, rehusaban obstinadamente el pasto y lloraban copiosamente (*Iul.* 81, 2).

Un presagio de muerte que además puede presentar dos claros grados de lectura, uno mítico y otro plenamente costumbrista.

En el plano mítico debemos tener en cuenta que los caballos *que rehusaban obstinadamente el pasto y lloraban copiosamente* por César fueron los que consagró al río Rubicón cuando lo atravesó. Un episodio histórico rodeado de una importante mística de la victoria para el Dictador (Carcopino 1968: 360–362), bien conocida por la población romana y en la que también se inscribe la supuesta anécdota de la aparición de un hombre de estatura y belleza extraordinaria que, arrebatando a un soldado la trompeta, saltó el río seguido por César (Suetonio, *Iul.* 32).

Además, la imagen del caballo que llora la muerte de un héroe no es nueva. En el *Râmâyana* (VI 75), una de las epopeyas más importantes de la India antigua, se narra que cuando Râvana parte sobre su carro para librar con Râma el combate definitivo, su caballo derrama lágrimas, presagiando su muerte a manos de su hermano. Igualmente en la *Iliada* (Homero *Il.* XVII

426–428) se afirma que la muerte de Pátroclo fue llorada por los caballos del carro de Aquiles:

Los caballos del Eácida estaban lejos de la lucha,  
Llorando desde que se habían enterado de que su auriga  
Había caído en el polvo a manos del homicida Héctor

Episodio bellamente recordado por el poeta neohelénico Kavafis en su poema *Los caballos de Aquiles*.

Cuando a Patroclo vieron muerto,  
tan joven, fuerte y audaz,  
los caballos de Aquiles se entregaron al llanto;  
y su inmortal naturaleza alzóse  
contra la obra oscura de la muerte.  
Las hermosas cabezas sacudieron sus largas crines,  
y piafaron la tierra, y lloraron  
por Patroclo ya exánime —sin vida—  
cuerpo caído —huida el alma—  
sin aliento —indefenso—  
vuelto de la vida al gran seno de la Nada.  
Vio Zeus las lágrimas de los inmortales  
caballos y afligióse. “El día de la boda de Peleo”,  
dijo, “fui irreflexivo;  
imejor no haberos dado nunca  
a lo aciago! Por qué entregaros  
a míseros humanos sujetos al destino.  
Vosotros, a quienes la muerte y la vejez no aguardan,  
lo efímero os aflige. Y el hombre os ha  
mezclado en su desgracia”. Sin embargo ante la dura  
imagen de la muerte perpetua  
los nobles animales se entregaron al llanto.

Para muchos investigadores, el nivel mítico concluiría el análisis del relato y abriría la puerta a aquellos que afirman que los relatos ominales son meras copias eruditas de relatos literarios anteriores, en una intencionada acción propagandística de heroización de ciertos personajes.

Pero junto a esta valoración mítica que iguala a César con Aquiles o Râvana, la acción de los caballos del Rubicón que «rehusaban obstinadamente el pasto y lloraban copiosamente» puede también ser analizada desde una perspectiva claramente costumbrista.

\* \* \*

Llorar y ayunar son, sin lugar a dudas, dos de las manifestaciones más

universales de tristeza por la muerte de un ser querido.

EPITAFIO AL NIÑO ÚRBICO

Enterrado aquí estoy yo, el desconsuelo de Baso, el niño Úrbico,  
a quien la poderosa Roma dio prestigio y renombre.  
Seis meses me faltaban para los tres primeros años, cuando  
las tétricas diosas rompieron funestamente los hilos.  
¿De qué la belleza, de qué la lengua, de qué me sirvió la edad?  
Derrama lágrimas, quien lees esto, sobre mi tumba:  
que no vaya, si no es más viejo que Néstor, a las aguas  
leteas, aquel que desees que te sobreviva (Marcial, VII 96).

¿Quién no ha derramado lágrimas por la muerte de un ser querido? Incluso los dioses inmortales lloran en tales circunstancias. Tibulo afirma que el año del asesinato de César entre otros prodigios se vio «a las estatuas de los dioses derramar tibias lágrimas» (II 5, 77). Dión Casio recuerda que a la muerte de Escipión Emiliano en el 129 a.C., la estatua de Apolo lloró durante tres días, «de modo que los romanos votaron quitar la estatua de madera y arrojarla al mar según el consejo de los adivinos» (XXIV 84, 2). Y también Lucano afirma que antes de la batalla de Farsalia las enseñas aparecieron bañadas en llanto (VII 163–164): *rorantia fletu [...] signa*. Indicio de la pena de los dioses por la muerte de tantos ciudadanos romanos.



**“Y lloraban copiosamente” (Ilustración de Ferran Cortés)**

Esta impresionante imagen de ver llorar las estatuas de los dioses, no presentaba dificultades de interpretación para la población romana, sobre

todo si tenemos en cuenta la existencia de una curiosa práctica ritual de la que nos informa Lucano. Así, al describir las lamentaciones de los romanos por las consecuencias del enfrentamiento entre Cesar y Pompeyo, el escritor hispano menciona numerosos ritos propios de las manifestaciones luctuosas, y entre ellos la costumbre de rociar con lágrimas las imágenes de los dioses:

Las matronas se despojan de sus galas de antes y, afligidas, ocupan los templos en tropel: unas rociaron de lágrimas las imágenes de los dioses [*hae lacrimis sparsere deos*], otras lastimaron sus pechos contra el duro suelo, esparcieron consternadas, en el sagrado recinto sus cabellos lacerados y con frecuentes alaridos hieren unos oídos acostumbrados a que se les invoque con plegarias votivas (II 15–30).

No menos expresiva es la acción de ayunar, una práctica presente en numerosas culturas, que bien puede responder a un proceso fisiológico derivado de la pena, como a un principio religioso-cultural resultado de la impureza del cadáver, que prohíbe la ingesta de alimentos mientras el cuerpo permanezca insepulto.

El Antiguo Testamento proporciona numerosos ejemplos del ayuno como muestra de duelo entre los israelitas (I Sam. 31, 13; II Sam. 1, 12; 3, 35; 12, 16; Joel 1, 14; 2, 15; Esth. 4, 3; Dan. 9, 3; Neh. 9, 1; I Mac. 3, 47; Jdt. 8, 6) Entre todos ellos podemos señalar aquel que narra como tras la muerte de Saúl por los filisteos, los habitantes de Jabes de Galad recogieron su cuerpo, lo quemaron, sepultaron sus huesos y «ayunaron durante siete días» (I Sam. 31, 13).

La tradición greco-latina cuenta con dos ejemplos explícitos de la práctica del ayuno como muestra del sufrimiento de aquel que pierde a un ser querido.

Homero narra cómo tras la muerte de Pátroclo, fue la propia Tetis, la diosa de argénteos pies, la que descendiendo de las cumbres del Olimpo, alentó a Aquiles diciéndole: «¡Hijo mío! ¿Hasta cuándo con estos lamentos y angustias te vas a carcomer el corazón sin acordarte ni del pan ni de la cama?» (Homero, *Il.* XXIV 128–130). Y cuenta Arriano (*An.* VII 8) que Alejandro «estuvo tres días tras la muerte de Hefestión sin probar alimento alguno, ni preocuparse del cuidado de su cuerpo, sino que permaneció acostado, ya en silencio lastimero, ya en medio de grandes gemidos».

No creo que sea necesario traer aquí más paralelos de una acción presente en infinidad de dramas literarios y reales, que en muchos casos llegó a convertirse en un precepto obligado del luto riguroso sobre el que ironiza

Calderón de la Barca en *El pésame de la viuda (Mojiganga)*.

\* \* \*

La mención en el relato de Suetonio de que los caballos que lloraban y rechazaban el pasto eran aquellos que César había dejado sueltos y sin guardián (*uagos et sine custode dimiserat*) —lo que puede ser interpretado como “liberados” por el Dictador— nos aproxima a una realidad sociológica de la Roma imperial.

Junto a la viuda, los hijos y los parientes cercanos del fallecido, eran sin lugar a dudas los *libertos* los que de forma más activa e intensa participaban en las muestras de dolor por la muerte del señor de la casa (Marquardt 1886: 355; Fabre 1981: 148). Su afecto hacia aquel que los había liberado de su condición de esclavos, no podía más que manifestarse en profundas y sinceras muestras de tristeza y dolor. Así en el caso de César, Dión Casio (XLIV 51, 1) confirma que fueron los libertos del difunto quienes habían recogido sus restos y los habían colocado en la tumba familiar. Los caballos liberados por el dictador, expresarían en el ámbito animal, aquello que era habitual en el duelo de los humanos.

Pero la participación de los animales en los actos de aflicción por la muerte de una persona, especialmente por la de su amo, no es sólo una alegoría del relato de Suetonio, sino que constituye una práctica de la que tenemos constancia en la etnografía moderna.

M. Duvert, en un artículo titulado “La muerte en Iparralde”, en el que describe atávicas prácticas de duelo y luto entre las poblaciones del País Vasco, menciona la siguiente costumbre:

Se avisa a los animales que su dueño ha muerto: “Anima-  
lei anunziatu diota nagusia il dela”. ¿Quién lo hace? Un  
hombre de la casa, excepcionalmente, lehenauzoa.  
¿Cuándo lo hace? Tan pronto como ha llegado la muerte.  
¿Cómo se hace y a quién? A las abejas, y por medio de  
diversas frases, les dicen que su dueño ha muerto [...] otras veces sólo se pone una tela negra sobre cada colmena durante 24 horas. En varias zonas no conocen este rito. Se visita a las vacas en los establos, para avisarles, con fórmulas parecidas y, acariciando la grupa de los animales [...] Un informante de Barkoize me dice; “Nadie debe dormir cuando llega la muerte, hay que levantar a las vacas y se sacuden las colmenas”. En efecto, parece que lo importante es despertar a los animales y después avisarles.



Siguen los ritos en el aprisco. En Santa Gárazi las ovejas que tenían que ir a las montañas, les ponían manchas con pintura negra. Con este rito, empieza un periodo de duelo para los animales. En varios pueblos, encierran los animales en el establo hasta el funeral, y sólo salen exclusivamente para beber. También tapan los cercos con paja. En Santa Gárazi les quitaban las eskilas para poner eskilas más pequeñas. Silencio y vela para todos (Duvert 1986: 113).

Igualmente en el célebre plauto de Lamidoras que escribe Diego de San Pedro en *El tractado de amores de Arnalte y Lucenda* (1481) se describe una sinfonía del dolor en cuyos ecos y acordes participan los caballos, canes e incluso los halcones del difunto:

Lamidoras, vañado en lágrimas, su cara desfecha e tinta de sangre, dando grandes gritos, al son de los quales los cavallos atados no sufren las fuertes cadenas; los treze canes quebrantan las fuertes prisiones; las lindas aves de rapiña quebrantan las lonjas con las pihuelas, solas dexan las alcándaras e çercan de todas partes los dos cuerpos inanimables que, no passando la hora, vieran respirar. E de la una parte muy fuerte plañiendo el afortunado ayo, e de la otra relinchando, hasiendo en aspero los briosos cavallos, e aullando los bravos alanos con los ventores; las caçadoras aves batiendo sus alas en rezios surtes, tomándose unas a otras, fue grande el temor, el triste son de los alaridos, que el mundo pensó fenecer. E después de los grandes llantos y conplidos naturales dos días que el padeçiente Lamidoras non cessava de se lamentar (Muñoz Fernández 2009: 126).

Si bien soy consciente de las dificultades de utilizar la etnografía y los relatos literarios de otros periodos históricos para el análisis de los presagios de época romana, ambos testimonios muestran la antigüedad de una costumbre, la participación de los animales en el duelo por la muerte de su amo, de la que el relato de Suetonio sería un claro testimonio.

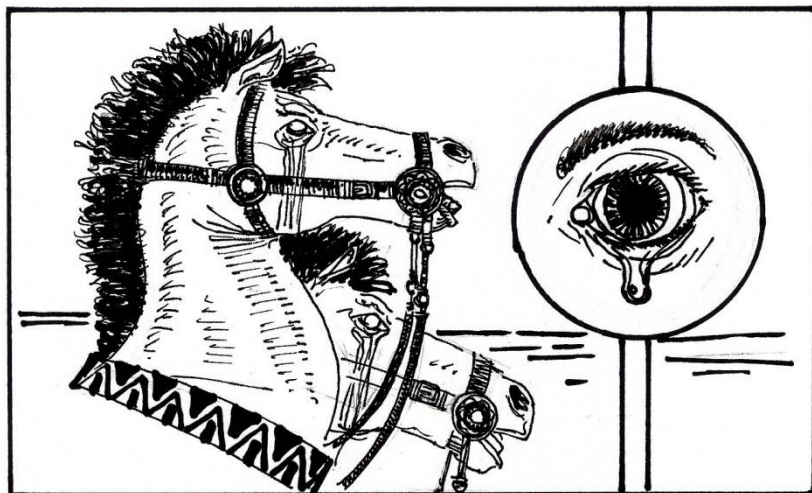
### **Bibliografía**

- BASSOLS DE CLIMENT, M., *C. Suetonio Tranquilo. Vida de los Doce Césares*, Madrid, CSIC, 1990.
- BENOIT, F., *Les mythes de l'autre-tombe. Le cavalier à l'anguipède et l'écyère Epona* (Coll. Latomus, 3), Bruxelles, 1950.

- BENOIT, F., *L'héroïsation équestre*, Aix-en-Provence, 1954.
- CARCOPINO, J., *Jules César*, Paris, 1968.
- CUMONT, F., *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, Paris, 1966 (1942).
- CUMONT, F., *Lux Perpetua*, Paris, 1949.
- DE GUBERNANTIS, A., *Mythologie zoologique ou légendes animales* (Paris 1874) Milano, 1987.
- DEL RÍO, M. *Disquisiciones Mágicas*, II 16, p. 342 de la edición de J. Moya, *Martín del Río, La magia demoníaca*, Madrid, 1991.
- DUVERT, M., "La muerte en Iparralde", en *Antropología de la muerte: símbolos y ritos*, Victoria-Gasteiz, 1986, pp. 107-118.
- FABRE, G., *Libertus. Recherches sur les rapports patron-affranchi à la fin de la République romaine* (Coll. EFR, 50), Paris/Roma, 1981,
- GAGÉ, J., "Sapor et le cheval de Valérien", *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1963, pp. 97-100.
- HOPF, L., *Thierorakel und Orakelthiere in alter und neuer Zeit. Eine ethnologisch-zoologische Studie*, Stuttgart, 1888.
- LECLERCQ, H., s.v. *Cheval*, en Cabrol, D., y Leclercq, H., *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris, 1914, III, 1, 1286-1305.
- MALTEN, L., "Das Pferd im Totenglauben", *Jahrb. Arch. Inst.*, XXIX, 1914, pp. 179-256.
- MARQUARDT, J., *Das Privatleben der Römer*, Darmstadt, 1975 (Leipzig, 1886).
- MAURY, A., "Des divinités et des genies psychopompes dans l'antiquité et au Moyen-Age", *Revue Archéologique*, 1844.
- METZLER, D., "Das Pferd auf den Münzen des Labienus. Ein Mithras-Symbol?", *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens. Festschrift für Friedrich Karl Dörner zum 65. Geburtstag am 28. Februar 1976*. Leiden, 1978, pp. 619-638.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Á., "Llanto, palabras y gestos. La muerte y el duelo en el mundo medieval hispánico (morfología, ritual, agencias culturales y controversias)", *Cuadernos de Historia de España*, 83, 2009, pp. 107-139.
- SAN PEDRO, D. de, *Cárcel de amor. Arnalte y Lucenda. Sermón*, ed. José Francisco Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 1999.

VERALL, A. W., "Death and the Horse", *Journal of Hellenic Studies*, 18, 1898.

WOYSCH-MÉAUTIS, D., *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs. De l'époque archaïque à la fin du I<sup>er</sup> siècle av. J-C.* Lausana, 1982.



**"Los caballos se entregaron al llanto" (Ilustración de Ferran Cortés)**