

*Ahora no queda otra cosa que dejar que lleguen las tinieblas.**
La memoria del emperador Juliano en tres novelas modernas

[*Nothing remains but to let the darkness come.*
The memory of Emperor Julian in three modern novels]

Marina Díaz Bourgeal
Investigadora independiente
Doctora en Estudios del Mundo Antiguo (UCM)

Resumen

El presente trabajo analiza la representación del emperador romano Juliano (360-363) en tres novelas de la segunda mitad del siglo XX y las primeras décadas del XXI: *Juliano*, de Gore Vidal (1964), *Dioses y legiones*, de Michael Curtis Ford (2002), y *Draco. La sombra del emperador*, de Massimiliano Colombo (2012). Estas obras, a pesar de proceder de contextos y de presentar estilos muy diferentes, comparten algunos puntos de vista sobre la vida y el gobierno de Juliano. A lo largo de las próximas páginas, se explorarán algunos de los elementos de la recepción de la figura de Juliano en los textos elegidos, poniendo en relación las características de esta recepción con los discursos sobre la Antigüedad tardía que podemos encontrar en otras producciones culturales de los últimos cincuenta años y prestando atención a la manera en que estos representan el pasado de acuerdo con preocupaciones del presente y utilizando un lenguaje diferente al de la disciplina histórica.

Palabras clave

Juliano, Antigüedad tardía, recepción clásica, novela histórica, secularismo, religión

Abstract

This contribution analyses the representation of the Roman emperor Julian (360–363) in three novels from the second half of the 20th century and the early decades of the 21st century: *Julian*, by Gore Vidal (1964), *Gods and legions*, by Michael Curtis Ford (2002), and *Draco. L'ombra dell'imperatore*, by Massimiliano Colombo (2012). Although these works come from very different contexts and styles, they share some points of view on Julian's life and government. Over the next few pages, we will explore some of the elements of the reception of Julian's figure in the selected texts, relating the characteristics of this reception to the discourses on Late Antiquity that can be found in other cultural productions of the last fifty years and paying attention to the way in which these represent the past in accordance with present-day concerns and using language that differs from that of the discipline of history.

* Gore Vidal, *Juliano el Apóstata* (Barcelona: Edhasa, 1983 [Boston: Little, Brown and Company, 1964]), p. 508. Me gustaría dedicar este trabajo a la memoria de mi padre, el profesor Gabriel Díaz Orueta, que fue quien puso en mis manos por primera vez la novela de Vidal y tantas otras.

Keywords

Julian, Late Antiquity, classical reception, historical novel, secularism, religion

En 1985, el historiador David Lowenthal publicaba la que probablemente fuera su obra más famosa, que llevaría por título la primera frase de la novela de L. P. Hartley *The Go-Between* (1953): *The past is a foreign country*. El estudio de Lowenthal mostraba, sin embargo, lo contrario a lo que su título parecía sugerir: el pasado está presente en múltiples aspectos de la vida humana y la cultura de masas, moldeado y domesticado para servir a las necesidades del presente, que normalmente van mucho más allá de la investigación académica. De hecho, en muchas ocasiones la literatura, el cine o los videojuegos son un vehículo de entrada común (al menos más que la investigación histórica) al aprendizaje sobre el pasado.¹ La historia, el relato del pasado, constituye así no solo un potente discurso legitimador, sino también un recurso a través del cual representar, en la literatura y en otras artes, las principales preocupaciones del presente. Al menos desde el siglo XIX, con la construcción de los Estados-nación europeos y los grandes imperios coloniales, uno de los terrenos en los que sin duda se confirma esta centralidad de la historia en la vida de las sociedades humanas es el subgénero literario de la novela histórica. Junto a los textos dedicados a los grandes héroes nacionales o a protagonistas de grandes historias de amor ambientadas en diferentes épocas históricas, encontramos unos pocos dedicados al emperador Juliano, que gobernó el Imperio romano como Augusto entre el 360 y el 363 A.D. Juliano ha fascinado a escritores y lectores a lo largo de toda la historia, ya desde los años inmediatamente posteriores a su muerte, en los que escribieron sobre él autores como Libanio de Antioquía o Amiano Marcelino. En su trabajo dedicado a la relectura que de los escritos de Juliano hicieron tanto autores paganos como cristianos entre los siglos IV y VI, Pascal Célérier resalta la “sacralización de su biografía espiritual” (“sacralisation de sa biographie spirituelle”) por parte de autores como Libanio y Eunapio y la enorme influencia que el Juliano escritor tuvo en algunos de sus primeros lectores, provocando una “intensa efervescencia intelectual” (“intense effervescence intellectuelle”).² Su compleja per-

¹ Alberto Venegas Ramos ha escrito al respecto de la importancia determinante de los videojuegos e internet en el aprendizaje sobre el pasado en los últimos años en *Pasado virtual: Historia e Imágenes en el Videojuego* (Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil, 2022) y *Pantallas de la memoria. Cómo y por qué las imágenes digitales transforman nuestra idea de la historia* (Madrid: Clave Intelectual, 2023).

² Pascal Célérier, *L'ombre de l'empereur Julien. Le destin des écrits de Julien chez les auteurs païens et chrétiens du IV^e au VI^e siècle* (Nanterre: Presses Universitaires de Paris-Ouest, 2013), p. 499.

sonalidad, su obra literaria y su trágico destino ofrecen un terreno fértil para la exploración literaria.³

La importancia de este emperador tardoantiguo en la cultura occidental de los últimos dos siglos no es de extrañar teniendo en cuenta algunos de los grandes debates políticos y filosóficos de los que estos siglos han sido testigos. En un trabajo sobre la Antigüedad tardía en el cine, Filippo Carlà-Uhink afirmaba que “Late Antiquity seems not to have lost importance as an identity forming moment for modern society”.⁴ Si observamos el panorama de la literatura, el cine, los videojuegos y la música de inspiración tardoantigua de los últimos treinta años, esta afirmación resulta especialmente cierta. La novela superventas *Las nieblas de Avalón*, publicada originalmente por Marion Zimmer Bradley en 1983 y convertida en miniserie de televisión en 2001, aspiraba a narrar la historia del mítico rey Arturo anclándola en la realidad histórica, situando la acción entre el final de la Britania romana a principios del siglo V AD y la conquista de la isla por anglos y sajones y presentando el retroceso de una suerte de paganismo celta frente a un triunfante cristianismo. Su interpretación en clave *New Age* de los “*Dark Ages*” de Gran Bretaña fue probablemente la primera impresión que muchas personas ajenas al ámbito de la investigación tuvieron, a principios de la década de los 2000, del período que comúnmente llamamos Antigüedad tardía. Esta forma de representar la Gran Bretaña de los siglos V o VI presenta muchos de los elementos que encontramos en la mayoría de las representaciones artísticas de la Antigüedad tardía a partir de la década de 1960. En ese sentido, no mucho después, en 2004, se estrenaba la película *El rey Arturo*, dirigida por Antoine Fuqua y que convertía al rey Arturo en un piadoso oficial de caballería romano y a los caballeros de la Mesa Redonda en jinetes sármatas. En 2009 llegó *Ágora*, el film sobre la vida de la filósofa neoplatónica Hipatia de Alejandría, fundamental para entender las representaciones artísticas más recientes del complejo panorama de convivencia y conflicto religioso tardoantiguo, el principal hito en la forma en que la cultura de masas actual entiende la Antigüedad tardía.⁵

³ Para un repaso a los principales hitos de la historia de la recepción de la figura de Juliano en la literatura y otras artes, véanse Alberto J. Quiroga Puertas, *El emperador Juliano: de la historia a la ficción* (Madrid: Síntesis, 2020), pp. 193-213 y Jeremy Swist, *Julian Augustus. Platonism, Myth, and the Refounding of Rome* (Oxford University Press: Oxford, 2025), pp. 262-292 (este último más centrado en la representación que hicieron de Juliano los autores tardoantiguos y, como Celérier, en la relectura que hicieron de los escritos del emperador).

⁴ Filippo Carlà-Uhink, «Thinking through the Ancient World: “Late Antique Movies” as a Mirror of Shifting Attitudes towards Christian Religion», en Arthur J. Pomeroy (ed.), *A Companion to Ancient Greece and Rome on Screen* (Somerset: John Wiley & Sons, 2017), p. 368.

⁵ Para una revisión detallada de los principales hitos y tópicos de la recepción moderna de Hipatia, véase Clelia Martínez Maza, *Hipatia. La estremeceadora historia de la*

La película de Amenábar debe mucho a la novela anticatólica *Hypatia; Or, New Foes with an Old Face*, publicada en 1853 por Charles Kingsley. Esta obra, que cosechó un gran éxito en su momento, describe a la Iglesia tardoantigua como una institución corrupta y atrasada. *Ágora* presenta también otros elementos de la concepción decimonónica de la Antigüedad tardía como el fin de un mundo civilizado de racionalismo y progreso, una idea muy influida por la obra del historiador Edward Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*. Incluso el póster promocional de la película, en el que Hipatia nos da la espalda mientras contempla una Alejandría cubierta por nubarrones, recuerda al óleo *Destruction* (1836) de Thomas Cole, la última parte de su serie *The course of empire* que precisamente decora la portada de la traducción castellana de la monografía *The Fall of Rome and the End of Civilization*, del historiador Bryan Ward-Perkins. Tanto *Ágora* como otros productos culturales de los últimos cuarenta años centrados en el mundo tardoantiguo contienen una crítica al fundamentalismo religioso, así como elementos del debate en torno a la separación entre Iglesia y Estado que ha preocupado al mundo occidental al menos desde los tiempos de la Ilustración. En *Ágora*, los fanáticos *parabolani* vestidos con harapos negros no son los únicos fundamentalistas religiosos: buena parte de los paganos también son representados como fanáticos. El único personaje lúcido es Hipatia, representante del carácter ilustrado y medurado de la ciencia y la filosofía, que además desempeña un papel subversivo (como las sabias sacerdotisas de la Diosa Madre en *Las nieblas de Avalón* o la guerrera Ginebra en el film *El rey Arturo*) si se la compara con la representación de otras mujeres en películas ambientadas en la Antigüedad.⁶ Se la presenta como una joven defensora del conocimiento, poco o nada interesada en el amor y el matrimonio (a través de una anécdota relacionada con su sangre menstrual extraída de la obra del filósofo neoplatónico Damascio),⁷ consejera de los poderosos y comprensiva con todos los credos. Es la destrucción del *Serapeion* y la muerte de Hipatia, como podemos ver en el poster promocional, lo que esta película marca como el fin de un mundo y el comienzo de otro, como el fin de un periodo que, desde el Renacimiento, se ha entendido como la única otra “era de la razón” en la historia de la humanidad.

última gran filósofa de la Antigüedad y la fascinante ciudad de Alejandría (Madrid: La Esfera de los Libros, 2009), pp. 347-362.

⁶ Sobre esta representación y su relación con las fuentes antiguas sobre la vida de Hipatia, véanse Elisa Garrido González, «Las edades de Hipatia», en Isabel Vázquez Bermúdez (ed.), *Logros y retos: Actas del III congreso universitario nacional "Investigación y género"* (Sevilla: Unidad de Igualdad Universidad de Sevilla, 2011), pp. 691-699 y Elisa Garrido González, «Una película de romanos: *Ágora* de Alejandro Amenábar. Asesoría y licencia histórica», en Antonio Duplá Ansuátegui (coord.), *El cine "de romanos" en el siglo XXI* (Vitoria: Servicio de Publicaciones Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, 2011), pp. 79-90, así como Clelia Martínez Maza, «Hipatia. La *auctoritas* de una científica como amenaza», *Anejos de la Revista de Historiografía* 9 (2019), pp. 55-76.

⁷ Dam. *Isid.* 43c.

Todas estas obras no solo forman parte de una tradición de críticas secularistas a la Iglesia como una institución atrasada y poderosa en demasía, o al cristianismo en su conjunto, sino que se contextualizan en un periodo que ha sido testigo de la revitalización o la creación de nuevas religiones, desde las creencias *New Age* hasta nuevas formas de paganismo. Desde la década de 1960 han surgido numerosos grupos de “neopaganos”, en toda una ola formada por muy diferentes personas con diversos orígenes e inquietudes que buscan nuevas (o quizás antiguas) formas de creencia que satisfagan sus necesidades espirituales. Algunos ejemplos serían la *Ásatrú Folk Assembly*, una asociación internacional que busca revitalizar prácticas religiosas precristianas de los pueblos que habitaron Escandinavia durante la Era Vikinga, o el Consejo Superior Nacional de los Helenos (Υπατο Συμβούλιο των Ελλήνων Εθνικών), una organización con sede en Grecia que pretende revivir las prácticas y tradiciones de la antigua religión griega. Más en relación con el protagonista de este trabajo, podemos mencionar la *Julian Society*, una organización dedicada a “continue the work which Julian began centuries ago” y que se describe a sí misma como “a non-denominational religious order dedicated to the advancement of Pagan religion”, “remaining united through the legacy and ideals championed by the Emperor Julian, the last Pagan Emperor of Rome”.⁸ En esa misma línea cabe mencionar también la asociación (o, si seguimos su propia autodenominación, la “micronación”) *Byzantium Novum*, fundada alrededor del 2000, que pretende restaurar la cultura bizantina.⁹ Este grupo respeta el paganismo helénico como una de las religiones de sus “ciudadanos” y cuenta con una lista de “héroes bizantinos” entre los que se encuentra, junto a otros como Gemisto Pletón, el propio Juliano.¹⁰

Así pues, coincidimos con Carlà-Uhink cuando afirma, en la contribución antes mencionada, que la Antigüedad tardía no ha perdido un ápice de su importancia como referente para la construcción identitaria de las sociedades modernas. Todas estas obras comparten ciertas características en su forma de presentar dicho periodo y, más concretamente, el conflicto entre paganismo y cristianismo como el proceso que caracteriza a toda una época. Estos elementos están también presentes en las novelas que exploraremos en este trabajo, que parecen considerar el gobierno del emperador Juliano como el último momento luminoso antes del oscurantismo del periodo que en el mundo anglosajón se conoce como “*Dark Ages*”. Los tres textos que constituyen el objeto

⁸ <http://www.juliansociety.org> (consultado el 28/09/2025).

⁹ <http://byzantiumnovum.org/> (consultado el 28/09/2025).

¹⁰ Sobre la reinterpretación moderna de las religiones antiguas y el auge de las religiones neopaganas, véanse Ronald Hutton, «Neo-Paganism, Paganism and Christianity», *Religion Today* 9.3 (1994), pp. 29-32; Sabina Magliocco, «Neopaganism», en Olav Hammer y Mikael Rothstein (eds.), *The Cambridge Companion to New Religious Movements* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), pp. 150-166; Joshua Rood, «Investigations into Asatru. A Critical Historiography», *Aura: Journal for the Study of New Religions* 11.1 (2020), pp. 81-95.

de estudio de este artículo son *Juliano el Apóstata*, de Gore Vidal, *Dioses y legiones*, de Michael Curtis Ford, y *Draco. La sombra del emperador*, de Massimiliano Colombo. Estas obras, a pesar de proceder de contextos diversos y de presentar estilos diferentes, comparten algunos puntos de vista sobre la vida y el gobierno de Juliano, y la influencia de la primera de ellas, que ha cautivado a muchos de los estudiosos del emperador desde la década de 1960, se puede percibir claramente en las otras dos. A lo largo de las próximas páginas exploraremos la recepción de la figura de Juliano en las novelas de Vidal, Curtis Ford y Colombo fundamentalmente a través de la comparación de tres aspectos de la misma especialmente importantes en la construcción de la narrativa sobre Juliano: por un lado, la forma en la que se presenta al principal antagonista del emperador, su primo Constancio II; y por otro, dos momentos determinantes en el relato que las propias fuentes antiguas hacen de su vida: su “conversión” al paganismo y su muerte. Esta comparación nos permitirá rastrear la existencia de esos elementos definitorios de la manera de entender la Antigüedad tardía en la cultura occidental del final del siglo XX y el comienzo del XXI, así como reflexionar sobre la manera en que los autores utilizan la historia de Juliano para pensar algunos debates del presente y por lo tanto representan el pasado de acuerdo con preocupaciones actuales utilizando un lenguaje diferente al de la historia.

1. *Juliano en la novela histórica*

1.1 *Precedentes de la recepción de Juliano en la novela histórica*

Juliano ha desempeñado un papel importante en la historia de la literatura, el pensamiento y las artes desde la Antigüedad tardía, desde los varios libros de las *Res gestae* que Amiano Marcelino dedicó a su reinado, hasta Michel de Montaigne, Bossuet o Friedrich von Schiller.¹¹ En esta larga historia de recepción se hace necesario mencionar la influencia de Edward Gibbon en la forma en que Juliano sería representado en los siglos siguientes. Desde el punto de vista de Gibbon, Juliano fue el primer emperador desde la dinastía de los Severos que se preocupó realmente por la situación del Imperio, y su obra de gobierno le parecía comparable con la de otros grandes emperadores romanos:¹²

¹¹ René Braun y Jean Richer (eds.), *L'Empereur Julien, de la légende au mythe II (De Voltaire à nos jours)* (Paris: Les Belles Lettres, 1981); P. Celérier, *L'ombre*.

¹² Edward Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, 6 vols. (Cambridge: Cambridge University Press, 2013 [1776-1789]), II, p. 354. La elección de los emperadores con los que Gibbon compara a Juliano parece directamente sacada de una de las más famosas obras del emperador, *Los Césares*. Para un balance reciente de la interpretación gibboniana de Juliano, véase J. Swist, *Julian Augustus*, pp. 286-288.

His genius was less powerful and sublime than that of Caesar; nor did he possess the consummate prudence of Augustus. The virtues of Trajan appear more steady and natural, and the philosophy of Marcus is more simple and consistent. Yet Julian sustained adversity with firmness, and prosperity with moderation. After an interval of one hundred and twenty years from the death of Alexander Severus, the Romans beheld an emperor who made no distinction between his duties and his pleasures; who labored to relieve the distress, and to revive the spirit, of his subjects; and who endeavored always to connect authority with merit, and happiness with virtue. Even faction, and religious faction, was constrained to acknowledge the superiority of his genius, in peace as well as in war, and to confess, with a sigh, that the apostate Julian was a lover of his country, and that he deserved the empire of the world.

Como veremos más adelante, esta idea de Juliano como un soberano cumplidor y desinteresado es una constante en la producción literaria en torno a su figura desde la Antigüedad tardía, y está presente también en nuestras novelas. Gibbon describe además a Juliano como un defensor de la tolerancia y la libertad, idea que parece querer transmitir también la pintura de Edward Armitage *Julian the Apostate presiding at a conference of sectarians* (1875), en la que un Juliano sentado bajo la estatua de Atenea, diosa de la sabiduría, escucha a los líderes de diferentes grupos o sectas.

Durante los siglos XIX y XX, las representaciones, especialmente las de tipo literario, de Juliano se multiplican. Cabe mencionar, en primer lugar, la obra de Henrik Ibsen *Emperador y galileo* (1873), que se centra en los aspectos religiosos de la vida y el gobierno de Juliano. Poco después, en 1895, el escritor ruso Dmitri Merezhkovski publicó *La muerte de los dioses*, una novela que también se centra en la restauración del paganismo por parte de Juliano. El poeta Constantinos P. Cavafis dedicó también un ciclo de doce poemas a este emperador, entre las que encontramos los titulados *Juliano en Nicomedia* (1924) y *Juliano y los antioquenos* (1926), en el que el poeta alejandrino parece identificarse con los ciudadanos antioquenos en su desencuentro con el emperador.¹³ En su estudio sobre el ciclo de poemas dedicados por Cavafis a Juliano, Pedro Bádenas de la Peña concluía que “el tratamiento cavafiano de Juliano está determinado por una vivencia permisiva del cristianismo”, en la que “La pertenencia al cristianismo no excluye el seguir participando, en alguna medida, de la forma de ser pagana”, centrándose fundamentalmente en los aspectos

¹³ Constantinos P. Cavafis, *Antología poética*. Traducción de Pedro Bádenas de la Peña (Madrid: Alianza Editorial, 1999), pp. 137-140. Para una recopilación completa de los poemas cavafianos sobre Juliano, véase Pedro Bádenas de la Peña, «El ciclo sobre el emperador juliano y la actitud de Cavafis ante el cristianismo», *Erytheia* 31 (2010), pp. 264-279.

relacionados con la sensualidad.¹⁴ Otro famoso literato heleno, Nikos Kazantzakis, también le dedicó una obra teatral, *Juliano el Apóstata*, estrenada en París en 1948.¹⁵ En el plano del cine, en 1919 se estrenaba *Giuliano l'Apostata*, una película dirigida por Ugo Falena que, a diferencia de otras producciones sobre este personaje, enfatizaba la victoria del cristianismo sobre el paganismo, de acuerdo con Carlà-Uhink, “relying on contemporary scholarly literature which presented Julian’s paganism as a sort of “imitation” of the Christian church”.¹⁶ En el ámbito hispanohablante, Fernando Savater y Fernando Sánchez Dragó han abordado también la figura de Juliano en las últimas décadas del siglo XX y las primeras del XXI.¹⁷

De manera más reciente, e íntimamente relacionadas con los textos de nuestro interés en este artículo, Juliano ha sido el protagonista de numerosas novelas,¹⁸ tanto históricas como pertenecientes a otros subgéneros. En la novela juvenil contamos, por ejemplo, con *Fireball* (1981), de John Christopher, la primera parte de una trilogía sobre viajes en el tiempo e historia alternativa, que intenta acercar a un público adolescente el contexto histórico en el que se desarrolló la vida de Juliano. En un trabajo reciente, Ryan C. Fowler sugiere que *Fireball* es más que una novela de aventuras; es una reflexión sobre cómo la religión moldea las sociedades, sobre la capacidad corruptora del poder incluso sobre instituciones en principio bienintencionadas y sobre la indeterminación de la historia, un texto que, además, plantea una serie de preguntas sobre cómo podría haberse desarrollado la historia de las sociedades europeas si el cristianismo no hubiera triunfado o se hubiera mantenido como una minoría, sobre el papel de las creencias religiosas y la mitología en la legitimación de la acción política o sobre las responsabilidades de la autoridad religiosa cuando está relacionada con el poder estatal.¹⁹ En *Imperium Solis* (2009) y *Gladius Imperii* (2012), ambas novelas del periodista italiano Mario Farneti estudiadas recientemente por Alberto Quiroga Puertas y Elia Otranto

¹⁴ P. Bádenas de la Peña, «El ciclo sobre el emperador juliano», p. 262. Véase también Alberto J. Quiroga Puertas, «El misticismo del emperador Juliano. Breves anotaciones a un motivo literario moderno», *Florentia illiberritana* 23 (2012), pp. 156-157.

¹⁵ Javier Moreno Pampliega, «Encuentros, desencuentros y reencuentros con Juliano: el emperador apóstata y sus secuelas a lo largo de la historia», *Fortunatae* 23 (2012), p. 104.

¹⁶ F. Carlà-Uhink, «Thinking through», p. 364.

¹⁷ A. J. Quiroga Puertas, «El misticismo del emperador», pp. 159-161; J. Moreno Pampliega, «Encuentros, desencuentros y reencuentros», pp. 107-108. Sobre Juliano en el ensayo a lo largo del siglo XX, véase también A. J. Quiroga Puertas, *El emperador Juliano*, pp. 209-213.

¹⁸ Encontramos un recorrido de esta presencia en A. J. Quiroga Puertas, *El emperador Juliano*, pp. 197-207.

¹⁹ Ryan C. Fowler, «Counter-Apostate, Counter-Christianity in John Christopher's *Fireball*», en Alberto J. Quiroga Puertas y Leire Olabarria (eds.), *The Ancient World in Alternative History and Counterfactual Fictions* (Bloomsbury: Londres, 2024), pp. 37-40, 43-49.

en relación con la corriente fantafascista,²⁰ Juliano evita su muerte, viaja a América y promueve el avance tecnológico de las poblaciones del continente. Estas dos novelas convierten a Juliano en una suerte de héroe fundacional de un Imperio romano-estadounidense ucrónico, en un relato que combina tecnología, sincretismo religioso y nociones de superioridad cultural. El mundo contrafactual en el que se desarrollan presenta un *American dream* que no consiste en el habitual deseo de ascenso meritocrático individual, sino más bien en un gran proyecto civilizatorio: imperio, asimilación, expansión, orden y progreso. Se trata por tanto, como sugieren Quiroga Puertas y Otranto, de novelas con un potente y muy actual mensaje político, una alegoría que pone en valor las formas occidentales/romanas y enmascara los aspectos más problemáticos del imperio.²¹ Resulta por tanto manifiesto que la de Juliano ha sido una figura muy sugerente para muy diversos artistas, pensadores y literatos desde la Antigüedad, y especialmente en los últimos dos siglos.

1.2 Juliano en la obra de Vidal, Curtis Ford y Colombo

De nuestras tres novelas, la más antigua y conocida es *Julian* (título traducido al castellano como *Juliano el Apóstata*), de Gore Vidal, escritor y periodista estadounidense conocido por novelas como *Creation* (1981), *Lincoln* (1984) o *Live from Golgotha* (1992). Vidal sirvió en el ejército estadounidense durante algún tiempo y fue un intelectual muy involucrado en política, muy crítico con la administración de George Bush en sus últimos años de vida. Su homosexualidad, tabú aún en la sociedad estadounidense del siglo XX, le valió la hostilidad de la mayoría de los gobiernos estadounidenses y sus políticas imperialistas, especialmente durante el macartismo de la década de 1950. Las principales preocupaciones de Vidal durante esta etapa de su vida se ven reflejadas en su novela *Juliano el Apóstata* (1964). La obra está organizada de manera original, como un intercambio de cartas entre dos miembros de círculos cercanos al emperador: el sofista Libanio de Antioquía, autor de una extensa obra retórica y de unas 1500 cartas conservadas, y el filósofo Prisco, filósofo neoplatónico (perteneciente a la escuela de Edesio, como otros *pepaideumenoí* del círculo de Juliano, como Máximo de Éfeso o Crisantio de Sardes) muy cercano a Juliano que enseñaba en Atenas.²² Ambos personajes pertenecen, significativamente, a lo que Edward J. Watts ha llamado “the final pagan generation”, un grupo de

²⁰ Alberto J. Quiroga Puertas y Elia Otranto, «Emperor Julian’s American Dream», en Alberto J. Quiroga Puertas y Leire Olabarria (eds.), *The Ancient World in Alternative History and Counterfactual Fictions* (Bloomsbury: Londres, 2024), pp. 105-120.

²¹ A. J. Quiroga Puertas y E. Otranto, «Emperor Julian’s American Dream», pp. 113-119.

²² Eun. VS 8; Marina Díaz Bourgeal, *Un enjambre de rétores y un filósofo de Atenas: los apoyos del emperador Juliano a través del análisis de redes sociales*, Tesis doctoral (Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2022), pp. 265-276 para el círculo de Edesio en Éfeso, pp. 272-273 para Prisco en concreto.

intelectuales de la élite tardorromana nacidos aproximadamente entre el 310 y el 330 que constituyende acuerdo con Watts, la última generación que creció asumiendo que las estructuras religiosas, culturales y sociales paganas tradicionales del Imperio romano perdurarían para siempre.²³

Los ecos de los discursos de Libanio, especialmente de su *Canto fúnebre por Juliano* (Or. 17), su *Discurso fúnebre por Juliano* (Or. 18) y del discurso *Sobre la venganza por la muerte de Juliano* (Or. 24), son obvios en la concepción de la novela. Al comenzar el texto, la acción tiene lugar en el año 380, cuando acababa de promulgarse el llamado “Edicto de Tesalónica”, en virtud del cual el emperador Teodosio I establecía el cristianismo niceno como religión oficial del Imperio. Libanio y Prisco pretenden publicar las memorias de Juliano, supuestamente escritas por este durante el último año de su vida y encontradas por Prisco entre las pertenencias del Augusto.²⁴ Para Libanio, esta acción sería la mejor venganza contra el cristianismo, que describe como una fuerza inmersa en un ascenso imparable:

Debemos devolver golpe por golpe. Aquello que nos suceda no tiene importancia, pero aquello que suceda a la civilización es de enorme importancia [...]. Podemos perder dos viejos cuerpos, o alcanzar la gloria eterna publicando las memorias de Juliano, con una biografía adecuada escrita por uno de los dos, o por ambos.²⁵

Así, en cada capítulo leemos los pensamientos de Juliano sobre su vida (las mencionadas memorias) y los comentarios de Libanio y Prisco a esos pensamientos. Este formato, junto al hecho de que el autor se documentó profusamente para la elaboración del texto, provee a este de una cierta sensación de verosimilitud, a pesar de las licencias literarias del mismo. En *Juliano el Apóstata*, por ejemplo, Vidal especula sobre la vida sexual del emperador: en sus cartas, Libanio y Prisco intercambian opiniones sobre la aventura amorosa de Juliano con una mujer de Atenas y sobre el posible “interés antinatural” de Juliano por su medio hermano Galo, el hermano por parte de padre al que Constancio II entregaría la administración de Oriente nombrándole César y cuyos abusos de poder motivarían, teóricamente, su ejecución en 354 por orden del Augusto. La novela incluye una breve bibliografía, bastante actualizada para la época, así como una nota preliminar de gran interés en la que, siguiendo a Robert Graves en su *Claudio el dios y su esposa Mesalina*, Vidal deja claro que no se ha limitado a escribir una versión novelada de la *Historia* de Amiano y que considera a Juliano un “héroe oculto” de Europa y los años en-

²³ Edward J. Watts, *The Final Pagan Generation* (Oakland: University of California Press, 2015), pp. 7-11.

²⁴ G. Vidal, *Juliano*, pp. 15-19.

²⁵ G. Vidal, *Juliano*, p. 19. Ese “Debemos devolver golpe por golpe” recuerda de hecho a la Or. 24 de Libanio, *Sobre la venganza por la muerte de Juliano*, a la que de hecho hace referencia un poco después en este pasaje.

tre Constantino y Juliano el origen del mundo actual.²⁶ Estas consideraciones, y la novela en su conjunto, parecen seguir claramente la tendencia a representar a Juliano como un gobernante filósofo cuya legitimidad derivaba en parte de su pedigrí cultural y filosófico heleno y de su compromiso con la antigua religión. Encontramos esta estrategia de representación de Juliano ya en las propias fuentes antiguas: Libanio nos lo presenta así en sus discursos 12 y 14 (haciendo hincapié en su formación en la *paideia*, su capacidad de autocontrol y devoción religiosa), mientras que en la obra de Eunapio Juliano aparece más bien como una suerte de *theios aner* pagano en el que la práctica de la filosofía es una de sus virtudes y en el Juliano de Amiano es un emperador modelo del que se valoran sus virtudes militares y su templanza, pero no especialmente su dedicación a la filosofía.²⁷ Así pues, Vidal sigue aquí la estela de toda una tradición de autores que, desde la Antigüedad pero sobre todo desde la Ilustración, han abordado a Juliano como el último emperador “ilustrado” de la Antigüedad romana. Sin embargo, recientes reinterpretaciones de la obra literaria de Juliano han puesto en duda la voluntad de este de presentarse como una suerte de rey-filósofo platónico, destacando el reciente estudio de la obra juliana de Jeremy Swist, quien sugiere que, en sus escritos, Juliano se presenta a sí mismo más como el refundador de Roma que como un rey filósofo heleno, como un estadista y un soldado²⁸ y, en todo caso, un filósofo amateur que actúa como ejecutor de la providencia y que no se percibe a sí mismo como un rey filósofo platónico, puesto que él es un simple mortal y no un ser semidivino.²⁹

La segunda novela a considerar, *Dioses y legiones*, de Michael Curtis Ford, se publicó en 2001. Curtis Ford es un autor de novela histórica de origen estadounidense, famoso por sus novelas ambientadas en la Antigua Grecia y Roma, como *The Ten Thousand* o *The Sword of Attila*. El texto en cuestión, al igual que sus otras obras, está repleto de referencias a la literatura griega y latina: cada capítulo se abre con una cita de un autor griego o latino, el texto se divide en nueve libros, como las *Historias* de Heródoto, y la novela comienza con las primeras palabras de la *Eneida* de Virgilio: *Arma uirumque cano*. Esa forma de recurrir a la literatura clásica para enmarcar la acción de la novela recuerda al uso que el videojuego *Rome: Total War* hacía de citas de autores romanos, que los jugadores podían leer mientras esperaban a que se cargara la partida. En este caso, la novela de Curtis Ford se presenta como el diario de Cesario, médico de las cortes de Constancio II y Juliano. Este devoto cristiano es además el hermano de uno de los críticos más feroces de Juliano: Gregorio de Nacianzo, quien añade algunas notas al diario de su hermano en forma de cartas al papa Siricio. *Dioses y legiones* presenta, así, la amarga historia de la gradual decepción de Cesario con Juliano. Al igual que *Juliano el Apóstata*, esta

²⁶ G. Vidal, *Juliano*, pp. 9-10.

²⁷ P. Celérier, *L'ombre*, pp. 27-41 (Libanio), 146-175 (Amiano), 490-491 (Eunapio).

²⁸ J. Swist, *Julian Augustus*, pp. 132-173.

²⁹ J. Swist, *Julian Augustus*, pp. 37-40, 113-114.

novela comienza con una nota preliminar en la que Curtis Ford explica su perspectiva sobre el emperador.³⁰ Su descripción de Juliano bebe de las concepciones de Amiano y Gibbon y le presenta como una figura fascinante y enigmática, como un filósofo ascético, pero también como un hombre de acción, que vivió en tiempos extraordinarios, de manera similar al Juliano que crea Ken Broeders en su serie de cómics *Apostata* (2012-2018).

Nuestra última novela es *Draco. La sombra del emperador*, publicada originalmente en italiano en 2012. Su autor, Massimiliano Colombo, es un escritor italiano interesado también en la Antigüedad griega y romana, como demuestran sus obras *Centurio* o *La legione degli Immortali*. Colombo sirvió también, como indica él mismo en su página web, durante algún tiempo en la brigada de paracaidistas *Folgore*,³¹ conocida en Italia por sus vínculos con el fascismo. La historia militar antigua y los proyectos de recreación histórica se cuentan entre los principales intereses de este autor, como podemos deducir de las imágenes promocionales que suelen acompañar a sus libros. Se declara, igualmente, admirador de la obra de Gore Vidal. En *Draco* el protagonista es Víctor, más tarde conocido como Draco, un soldado de origen franco que espía a Juliano siguiendo las órdenes de su primo Constancio II. La historia de Víctor constituye una suerte de viaje redentor desde su comienzo como espía sanguinario hasta su conversión en el protector más leal del emperador Juliano, junto al que permanecerá hasta el final de su vida. A diferencia de las otras dos novelas, *Draco* se centra principalmente en los años de Juliano en la Galia, y los personajes resultan algo más estereotipados, aunque también encontramos en ella un ejemplo un poco diferente de la recepción de la figura de Juliano a través del caso de Filópatro, el soldado griego que acabará convirtiéndose en el asesino del emperador. No es casualidad que Colombo eligiera este nombre para su personaje, puesto que Filópatro habría sido el nombre original de San Mercurio, a quien se atribuye la muerte de Juliano en algunas tradiciones medievales.³² Así, si las otras dos novelas bebían más bien de la rama de la recepción juliana nacida de la literatura “pagana”, aquí se incorporan algunas de las ideas en torno al personaje transmitidas por la historiografía cristiana y por otras tradiciones cristianas. La novela se cierra con un último capítulo en el que el propio Juliano nos cuenta el destino del Imperio y de sus amigos tras su muerte.

³⁰ Michael Curtis Ford, *Dioses y legiones* (Madrid: Random House, 2004 [London: Orion, 2002]), pp. 11-12.

³¹ <https://massimilianocolombo.eu/web/lautore/> (consultado el 29/09/2025).

³² Glen Warren Bowersock, *Julian the Apostate* (London: Harvard University Press, 1978), pp. 116-118; Arnaldo Marccone, *Giuliano. L'imperatore filosofo e sacerdote che tentò la restaurazione del paganesimo* (Roma: 2019), pp. 239-242; Jesús Sánchez-Corriendo, «Iolianos y Mercoreos, víctima y justiciero. Un mito nada inocente», *Potestas: Religión, poder y monarquía. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica* 16 (2020), pp. 27-57.

2. Algunos temas comunes en la recepción de Juliano

2.1 La figura de Constancio II

Constancio II, hijo de Constantino I y primo de Juliano, fue un actor fundamental en la vida de este último, quien, tras ser aclamado Augusto por sus tropas en Lutecia en el 360, acusaría del asesinato de la mayoría de los varones de su familia cuando era niño.³³ En la novela de Gore Vidal, conocemos a Constancio por primera vez cuando visita, en el año 348, a Juliano y a su medio hermano Galo en *Macellum*, la finca imperial situada en Capadocia donde habían sido enviados los hijos de Julio Constancio. Allí, el Augusto decide nombrar César del Este a Galo y enviar a Juliano a Constantinopla para que reciba una educación adecuada para convertirse en sacerdote, y se muestra frío y distante:

Constancio permaneció muy quieto sobre su trono, mientras el maestro de ceremonias conducía ante su presencia al obispo Jorge, quien le dio la bienvenida a Macelo. En ningún momento el emperador dirigió su mirada hacia Galo o hacia mí. Las ocasionales respuestas de rigor las hizo en un tono bajo que ninguno de nosotros pudo entender.³⁴

A lo largo de la novela, Constancio es descrito como una figura hierática, rodeada de toda la parafernalia de la corte imperial. Como ya hemos mencionado, la obra de Vidal cuenta con diferentes puntos de vista a través de sus tres narradores. En uno de sus comentarios a las memorias de Juliano, Prisco señala que Constancio fue, al fin y al cabo, un buen gobernante.³⁵ Más tarde, cuando es nombrado César de la Galia, Juliano se muestra convencido de que su primo lo ha enviado allí para morir, ya que era de sobra conocido que Juliano, hasta entonces, no contaba con ninguna experiencia militar. De manera significativa, como señala Quiroga Puertas, Vidal nos presenta a la esposa de Constancio, Eusebia, como una “Atenea pendiente de ayudar a Juliano”,³⁶ lo que sugiere que el escritor sigue aquí las palabras que el propio Juliano dedica a la emperatriz en su *Or. 4* o *Elogio de la emperatriz Eusebia*.

En *Dioses y legiones*, oímos hablar por primera vez de Constancio cuando Juliano pregunta al narrador por el aspecto que tiene el emperador.³⁷ Dado que somos testigos de la acción desde el punto de vista de un médico, Cesáreo ofrece una descripción de precisión médica, muy minuciosa, comparando a Constancio con una estatua formada por fragmentos de otras: un hombre obeso casi

³³ Jul. *Ep. ad Ath.* 270c-271a.

³⁴ G. Vidal, *Juliano*, p. 57.

³⁵ G. Vidal, *Juliano*, pp. 107-108.

³⁶ A. J. Quiroga Puertas, *El emperador Juliano*, p. 203.

³⁷ M. Curtis Ford, *Dioses*, pp. 44-45.

sin cuello, con una cabeza diminuta y piernas y pies delicados. Sin embargo, también reconoce la inteligencia de Constancio. De igual manera, da a entender que el emperador podría ser estéril, un dato especialmente relevante teniendo en cuenta la importancia de la descendencia para la continuación de la dinastía. En esta novela, al igual que en *Draco*, parece existir una conexión bastante fuerte entre la apariencia física de los personajes y su calidad moral. Esa idea del aspecto físico como espejo del alma está de hecho muy presente en la literatura antigua. La fisiognomía (φυσιογνωμία) o idea de que el carácter, el temperamento o las cualidades morales de una persona pueden deducirse de su apariencia física (especialmente de su rostro), se convertía en muchos casos también en una fuente de legitimidad política (o en la razón de la ausencia de la misma) en la valoración que los autores antiguos hacían de los gobernantes, como es el caso de la descripción que hace Amiano Marcelino de Juliano cuando se presenta por primera vez como César ante sus soldados.³⁸ Curtis Ford nos ofrece otro ejemplo de fisiognomía a través del eunuco Eusebio, siempre descrito como obeso y femenino, además de ambicioso y malvado.³⁹ La única excepción a esta regla en función de la cual la belleza refleja virtud parece ser Helena, retratada por Colombo y Curtis Ford autores como una mujer poco agraciada, pero de buen corazón. *Dioses y legiones* comparte con Vidal la idea de que, para Constancio, su primo es una mera marioneta a la que oculta deliberadamente información militar importante en su enfrentamiento con los alamanes en el limes, algo que Constancio admite abiertamente.⁴⁰ Curtis Ford sigue aquí a Libanio y al propio Juliano al presentar a Constancio como un tirano que intenta arrebatarle las tropas a Juliano en su momento de mayor éxito en la Galia.⁴¹

En la novela de Colombo, el retrato de Constancio no difiere mucho del de Vidal y Curtis Ford. Pero, a diferencia de las otras dos novelas, en *Draco* seguimos la historia, ocasionalmente, desde el punto de vista de Constancio.⁴² Tras la proclamación de Juliano como Augusto en París, Constancio discute la situación con sus dos aliados: el *praepositus sacri cubiculi* Eusebio y el oficial *Paulus Catena*, ambos retratados como malvados y violentos, una caracterización que recuerda a la de los mismos personajes en la serie *Apostata*, de Ken Broeders, especialmente en los primeros capítulos, situados en durante la estancia de Juliano en Mediolanum y la rebelión de Claudio Silvano. El Cons-

³⁸ Amm. Marc. 15.8.15-16. La fisiognomía es también un recurso de gran importancia en uno de los más famosos discursos de Juliano, en el que su descuidada barba cumple un papel fundamental (Jul. *Mis.* 338b-c).

³⁹ Sobre la representación de los eunucos en la literatura romana y la utilización de los eunucos para la caracterización negativa y la propaganda en la Roma tardoimperial, véase Shaun Tougher, *The Roman Castrati. Eunuchs in the Roman Empire* (London: Bloomsbury, 2020), pp. 79-98.

⁴⁰ M. Curtis Ford, *Dioses*, pp. 63-66.

⁴¹ Jul. *Ep. ad Ath.* 284; *Lib. Or.* 18.95.

³⁸ M. Colombo, *Draco*, pp. 305-314.

tancio de Colombo también es propenso al enfado injustificado, como el de Broeders, más preocupado por su propio beneficio que por el bien del Imperio.⁴³ Por lo tanto, nos presenta a un Juliano que se gana la púrpura por sus propios méritos, a pesar de las maquinaciones de su primo.

Las tres obras, pero quizá *Dioses y legiones* y *Draco* en mayor medida, continúan una cierta manera de representar a Juliano, presente en la historiografía y sobre todo en la ficción, como una figura que combina el compromiso intelectual de su juventud con unas habilidades militares inesperadas y ganadas en el campo de batalla, creando una imagen de “soldado-filósofo-emperador” que podría recordarse al ideal de la masculinidad pseudo-estoica, propio de la comunidad digital de la “manosfera” y basado en una interpretación descontextualizada de algunos autores griegos y romanos, que ha analizado recientemente Donna Zuckerberg.⁴⁴ Esta narrativa sobre Juliano insiste en que los autores tardoantiguos no ensalzan su habilidad militar por su rango, sino que sería un mérito propio que habría ganado personalmente en sus campañas en la Galia y el Rin, en las que su capacidad de liderazgo y valentía le valieron la lealtad de sus tropas y reforzaron su legitimidad. Al mismo tiempo, se destaca su capacidad de Juliano de construir una autoridad al margen de la del Augusto, de afirmar su autonomía frente a las intrigas de su primo y de cultivar una identidad política inseparable de su condición de *pepaideumenos*, construyendo así la imagen de un gobernante ideal que combinaba la acción con el intelecto y una moral ascética. El Juliano de Curtis Ford y Colombo no constituye, por tanto, un héroe al estilo de los que alaba la “manosfera” estudiada por Zuckerberg, pero sí que comparte algunos de los elementos del modelo de masculinidad construido por los miembros de esta comunidad basándose en la apropiación, por parte de los mismos, de algunos textos grecorromanos. El estoicismo, presentado como un modelo filosófico de racionalidad, control emocional y autodisciplina, ocupa un lugar central en esta apropiación, que pone en valor la racionalidad y la supresión de los sentimientos (en una interpretación muy personal y ahistórica de la ataraxia estoica) e identifica las emociones con lo femenino, invocando ejemplos de la historia de Grecia y Roma para justificar como valores atemporales las jerarquías de género y la misoginia.⁴⁵

2.2 La “conversión” de Juliano

Un aspecto que ha preocupado especialmente a los autores que han escrito sobre Juliano, tanto en la Antigüedad como en el caso de los estudios históricos modernos, son sus creencias religiosas y, especialmente, el momento o el

⁴³ M. Colombo, *Draco*, pp. 350-353.

⁴⁴ Donna Zuckerberg, *Not All Dead White Men: Classics and Misogyny in the Digital Age* (Cambridge-Londres: Harvard University Press, 2018).

⁴⁵ D. Zuckerberg, *Not All Dead*, pp. 45-88.

proceso por el cual abandonó la fe en la que había sido criado, el cristianismo. Una parte de la historiografía ha concedido una gran importancia a la supuesta conversión de Juliano al mitraísmo, hipótesis que ha influido de manera determinante en las representaciones modernas de la biografía del emperador,⁴⁶ incluidas las tres novelas aquí analizadas, y cuya recepción literaria ya fue analizada por Quiroga Puertas.⁴⁷

En *Juliano el Apóstata*, este momento viene precedido por una conversación sobre Máximo de Éfeso, el filósofo neoplatónico presentado por las fuentes antiguas como maestro de Juliano por excelencia y por quien el futuro emperador parece haber sentido una profunda admiración. Prisco, que también era un filósofo neoplatónico, lo presenta en sus cartas a Libanio como un hombre inteligente y ambicioso que habría organizado un complot para convertir a Juliano en emperador.⁴⁸ Tras esta conversación, el propio Juliano nos cuenta su iniciación mitraica en el año 351, tras abandonar Éfeso con su amigo y médico Oribasio de Pérgamo y unos pocos soldados leales, seguidores de Mitra. Todos se reúnen con Máximo en una cercana montaña para rezar al sol, hasta que al amanecer se introducen en una cueva, donde, en palabras del propio Juliano:

De este modo comenzó el día más importante de mi vida. El día de la miel y del pan y del vino; el día de las siete puertas y de los siete planetas; el día de los desafíos y las contraseñas; el día de la oración y, a su término (pasados Cuervo, Desposada, Soldado, León, Persa, Correo del Sol y Padre), el día de *Nama Nama Sebesio*.⁴⁹

Vidal hace referencia aquí a los grados de iniciación mitraicos y a la fórmula “Nama Sebesio”, que encontramos en algunos relieves relacionados con el culto a Mitra.⁵⁰ Con este poético relato y mediante la introducción de algunos comentarios de Libanio, Vidal evita en cierto modo revelar el “misterio” de la conversión de Juliano. El grupo abandona la cueva al atardecer, y entonces Juliano experimenta una suerte de trance neoplatónico:

Fue entonces cuando ocurrió aquello. Mientras miraba la puesta del sol, fui poseído por la luz. Se me dio aquello que es concedido a pocos hom-

⁴⁶ M. Díaz Bourgeal, *Un enjambre*, p. 266.

⁴⁷ A. J. Quiroga Puertas, «El misticismo del emperador».

⁴⁸ G. Vidal, *Juliano*, pp. 98-100. Para el recorrido académico de esta hipótesis y una crítica de la misma, véase John F. Drinkwater, «The “Pagan Underground”, Constantius II’s “Secret Service”, and the Survival, and the Usurpation of Julian the Apostate», *Studies in Latin Literature and Roman History* 3 (1983), pp. 348-387.

⁴⁹ G. Vidal, *Juliano*, p. 102.

⁵⁰ Franz Cumont, *The mysteries of Mithra* (Chicago: Open Court Publishing Company, 1903), p. 151; David Walsh, *The Cult of Mithras in Late Antiquity. Development, Decline and Demise Ca. A.D. 270-430* (Leiden-Boston: Brill, 2018), pp. 5, 10.

bres. Vi al Uno. Fui absorbido por Helios y por mis venas no corrió sangre sino luz.

Lo vi todo. Vi la simplicidad en medio de la creación. Aquello que es imposible captar sin la ayuda de la divinidad, pues está más allá del lenguaje y de la mente. Sin embargo, es tan simple que me maravillé de no haber conocido algo que estaba siempre allí, una parte nuestra tanto como de él. Lo que ocurrió dentro de la cueva fue una prueba y un aprendizaje, pero lo que sucedió fuera fue una revelación.

Vi al mismo dios mientras caía de rodillas entre matorrales de salvia, y los rojos y oblicuos rayos daban de lleno en mi rostro. Oí aquello que no puede escribirse ni decirse y vi aquello que no puede ser registrado en palabras ni en imágenes. Y aún ahora, años después, es tan vivo en el recuerdo como lo fue en ese momento. Porque yo fui elegido en esa ladera para la gran tarea en la que ahora estoy comprometido: la restauración del culto del Dios Uno, en toda su hermosa singularidad.⁵¹

Parece claro que aquí Vidal sigue al propio Juliano en su *Himno al rey Helios*, un tratado filosófico que, bebiendo de la metafísica neoplatónica (especialmente del pensamiento de Plotino, Jámblico y Proclo, que a su vez continúan una muy arraigada tradición platónica originada, entre otros textos, en la alegoría de la caverna en la *República*),⁵² presenta la luz (en concreto, a Helios) como principio de la causalidad divina, la inteligibilidad y el orden cósmico. Helios no es simplemente el sol físico, sino el dios inteligible del que, a través de sus rayos, emana el ser a todos los niveles de la realidad, reflejando el modelo neoplatónico de emanación desde lo Uno.⁵³ Para Juliano, la luz constituye una manifestación de la providencia divina y vehículo del ascenso del alma, en línea con la visión de Jámblico.⁵⁴ Así, la luz sería el medio a través del cual se ejerce la causalidad divina y se armoniza el mundo, y la teología de Helios que establece Juliano funcionaría como puente sagrado entre lo Uno y el cosmos, integrando la metafísica platónica con la devoción ritual.⁵⁵ Tras esta impactante revelación, Juliano es informado, en un giro muy dramático, de que su hermano Galo ha sido nombrado César en Oriente por Constancio.

En *Dioses y legiones*, la conversión se produce de manera diferente. Juliano rememora la historia para su amigo y médico Cesario, en un momento en el que la amistad entre ambos comienza a enfriarse. Juliano ya es Augusto y ha hecho públicas sus verdaderas creencias. Curiosamente, en la novela de Curtis Ford el filósofo Máximo también aparece justo antes del relato de la conversión. En este caso conocemos la muy negativa opinión de Cesario acerca del filósofo, descrito como un hombre sucio y peligroso, un tramposo que disfruta practicando la magia negra y que manipula a Juliano. Esta valoración, que

⁵¹ G. Vidal, *Juliano*, p. 102.

⁵² Pl. R. 7.514a-521b.

⁵³ Jul. Or. 11.132a-134d; Plot. Enn. 6.1.6.

⁵⁴ Iambl. Myst. 2.4-11.

⁵⁵ Polymnia Athanassiadi, *Julian. An Intellectual Biography* (Oxford: Clarendon, 1992 [1981]), p. 159; J. Swist, *Julian Augustus*, pp. 110-118.

como vemos también cuenta con un cierto contenido fisiognómico, nos sugiere que Cesario siente celos de la amistad entre Juliano y Máximo. A diferencia de Vidal, Curtis Ford se atreve a dar más detalles sobre el proceso de iniciación. Tras atravesar un túnel en el que se ve obligado a luchar, guiado por Máximo, contra “diferentes tipos de horrores no especificados”, Juliano llega a una cámara donde les espera una mujer que le ofrece una cornucopia, símbolo de la abundancia. Este personaje reaparece, en muchas más ocasiones a lo largo de la obra, en los sueños de Juliano, para quien constituye una representación del *genius* de Roma. Es a partir de estas revelaciones, impactantes para un cristiano como Cesario, que este y Juliano comienzan a distanciarse, en parte por la imagen que el médico comienza a tener del emperador como un pagano irracional y fanático.⁵⁶ En *Draco* no presenciemos el momento exacto en que Juliano se inicia en el mitraísmo, ya que la novela comienza en el año 355, unos años más tarde. Sin embargo, a lo largo del texto aparecen algunos ecos de ese momento a través de algunas de las reacciones a la conversión de Juliano. Por ejemplo, poco después de abandonar Milán en su camino hacia el *limes*, el protagonista, Víctor, ve al entonces César adorando al sol.⁵⁷ En otra ocasión, somos testigos de las explicaciones que da Juliano sobre los aspectos teológicos del culto a la Magna Mater y a Atis, como si estuviera preparando lo que más tarde sería su *Himno a la Madre de los dioses*.⁵⁸

La conversión de Juliano es fundamental en la forma en que estas tres obras de ficción presentan su figura: las tres enfatizan este momento como un cambio determinante en su vida, como un acto dramático de rebeldía intelectual y espiritual, presentando a Juliano como una figura heroica que se opone a la aparentemente imparable cristianización del orbe romano. Este hito en la vida del protagonista permite a los autores explorar temas como la identidad, la conciencia, los dilemas existenciales (como la lealtad a la tradición y a las propias creencias frente al pragmatismo político) y las convicciones morales, además de caracterizarlo como un pensador dispuesto a desafiar la religión dominante pese al coste de apartarse de las normas sociales imperantes (elemento que le sitúa junto a otros personajes paganos como Hipatia, cuyo trágico final ha sido también tratado a menudo en la ficción). La conversión de Juliano y su rechazo por el cristianismo funcionan como uno de los motores principales de la trama, convirtiéndole en un símbolo del idealista solitario o rebelde con principios, muy atractivo para las narrativas modernas donde el héroe contestatario y marginado es un recurso habitual (como en *V for Vendetta*, de Alan Moore), pero también para una época de grandes debates sobre la libertad de conciencia o el derecho a la disidencia pero, también, sobre la supuesta pérdida de valores surgida de la secularización y el racionalismo propios de la Modernidad.

⁵⁶ M. Curtis Ford, *Dioses*, pp. 263, 282.

⁵⁷ M. Colombo, *Draco*, pp. 160-161.

⁵⁸ M. Colombo, *Draco*, p. 179.

2.3 La muerte de Juliano

El último elemento que abordaremos será la muerte del protagonista de las tres novelas, el clímax de la historia que, sin embargo, se representa de manera muy diferente en función del autor. Juliano murió tras ser alcanzado por una lanza durante su campaña persa en el año 363. Sin embargo, ya desde la Antigüedad tardía ha habido un gran debate sobre el autor material del asesinato.⁵⁹ Las tres novelas comparten un cierto tono apocalíptico al describir el significado de la muerte de Juliano en su contexto, similar al sentimiento que el póster promocional de *Ágora* al que nos referíamos antes parecía querer generar.

Vidal nos cuenta la muerte de Juliano a través de los ojos de Prisco. Las palabras del emperador antes de morir parecen ser una reformulación del discurso que podemos encontrar en Amiano Marcelino,⁶⁰ pronunciado en este caso por un Juliano sin aliento. Poco después, este muere y los generales de su ejército se reúnen y eligen al cristiano Joviano como nuevo emperador. Más tarde, Prisco descubre la existencia de un complot organizado por los militares cristianos para eliminar a Juliano. Descubre también al asesino, Calixto, uno de los guardias del emperador, un cristiano que afirma estar orgulloso del importante papel que ha desempeñado en la historia de Roma.⁶¹ Después de todo esto, la novela se cierra con un último capítulo que resume el significado de este período histórico para Vidal. Se trata de un intercambio de cartas entre Libanio y Eutropio, el *praepositus sacri cubiculi* de Teodosio, quien finalmente prohíbe la publicación de las memorias de Juliano. En la carta que cierra la novela, un Libanio ya casi completamente ciego escribe para sí mismo y se lamenta de que ahora los helenos sean llamados *pagani*, reflexiona sobre las palabras de su alumno, el famoso Juan Crisóstomo, sobre el odio de Juliano hacia los cristianos, y finalmente rompe a llorar y comparte sus pensamientos sobre cómo los cristianos habían acabado con el mundo que conocía. Se trata de un pasaje que presenta la muerte del emperador, al igual que *Ágora* con la historia de Hipatia, como el fin de una era civilizada de racionalismo y progreso que no reaparecerían hasta muchos siglos después:

El mundo que Juliano quería defender y restaurar ha desaparecido... pero no pondré "para siempre", porque ¿quién conoce el futuro? Mientras tanto, los bárbaros están ante las puertas de la civilización. Pero cuando rompan el muro no encontrarán nada valioso que tomar, sólo reliquias vacías. Ha desaparecido el espíritu de lo que éramos. Así sea. [...] La luz

⁵⁹ Para una revisión de las fuentes y la polémica en torno a este hecho, véase J. Sánchez-Corriendo, «Iolianos y Mercoreos».

⁶⁰ Amm. Marc. 25.3.15-20.

⁶¹ G. Vidal, *Juliano*, pp. 496-501.

se fue con Juliano. Ahora no queda otra cosa que dejar que lleguen las tinieblas y esperar un nuevo sol y otro día, nacido del misterio del tiempo y del humano amor a la luz.⁶²

Por su parte, Curtis Ford anticipa el final de Juliano mediante un sueño sobre la mujer de la cornucopia mencionada anteriormente. En esta ocasión, sin embargo, la cornucopia que lleva está completamente vacía, advirtiendo del cercano final de Juliano.⁶³ Tras este sueño, al día siguiente, el emperador es alcanzado por la lanza y, antes de morir, intenta iniciar un debate sobre la naturaleza del alma con sus amigos. En este capítulo descubrimos que el asesino de Juliano es el propio Cesario: cuando se acerca al soberano para prestarle asistencia médica, siente la oportunidad de cambiar el curso de la historia y decide clavar de nuevo la punta de la lanza en la herida. De nuevo, es un cristiano el que mata al emperador,⁶⁴ como lo será también en el caso de *Draco*. Colombo nos hace testigos de la muerte de Juliano a través de los ojos de Víctor, quien presencia el asesinato sin querer reconocer, al principio, a quien empuñada la lanza. También en la obra de Colombo un Juliano moribundo pronuncia un discurso en presencia de sus generales y amigos, y tras su muerte se produce un debate entre los generales acerca la sucesión. Más adelante, Filópatro es herido de muerte y confiesa a Víctor que él mató a Juliano, a quien no le perdonó su apostasía a pesar de ser un espíritu único.⁶⁵ Como se ha mencionado previamente, Filópatro es el nombre alternativo que se le da a San Mercurio en algunas tradiciones medievales, y de hecho en el último capítulo de *Draco*, el propio Juliano nos informa de que Filópatro fue santificado con el nombre de San Mercurio. Así pues, al igual que en las otras dos novelas, encontramos aquí un cristiano fanático que no acepta a ningún emperador no cristiano, aunque admita que es el más preparado para el cargo. En ese último capítulo, Juliano también nos cuenta lo que sucederá con sus amigos y enemigos y con la humanidad, que tras siglos “luchando contra la barbarie”, se verá sumida en la ignorancia que, desde su punto de vista, traía el cristianismo frente a los cultos paganos.⁶⁶

Conclusiones

Este breve recorrido por tres de las novelas históricas más conocidas sobre la vida del emperador Juliano permite constatar que estas comparten una serie de elementos que también podemos encontrar en otras obras cuyo argumento se desarrolla al final de la Antigüedad, entre ellas algunas de las mencionadas

⁶² G. Vidal, *Juliano*, pp. 507-508.

⁶³ M. Curtis Ford, *Dioses*, pp. 415-416.

⁶⁴ M. Curtis Ford, *Dioses*, pp. 415-416.

⁶⁵ M. Colombo, *Draco*, pp.

⁶⁶ M. Colombo, *Draco*, pp. 470-472.

en la introducción a este texto. Por un lado, las tres novelas destilan admiración por la Antigüedad clásica, la etapa previa a la extensión del cristianismo a partir del siglo IV, como una era de progreso, sentimiento que encontramos bien expresado en una frase de Gustave Flaubert que Marguerite Yourcenar cita al comienzo de *Mémoires d'Hadrien* (1951): “Les dieux n’étant plus et le Christ n’étant pas encore, il y a eu, de Cicéron à Marc Aurèle, un moment unique où l’homme seul a été”.⁶⁷ Se trata de una mirada anacrónica que bebe de fuentes como la obra de Edward Gibbon, que concibe los siglos IV y V como el fin de una era ilustrada y el comienzo de un periodo de oscurantismo e incompreensión, interpretación basada en nociones modernas sobre el conocimiento como algo incompatible con la fe religiosa y mayoritariamente superada por la investigación sobre el periodo tardoantiguo.⁶⁸

En las tres obras, el culpable último del final del mundo luminoso de la Roma clásica es el triunfante cristianismo, o al menos de algunos elementos fanáticos dentro de los adeptos cristianos, una noción que encontramos también en obras de divulgación histórica como la monografía *The Darkening Age*, de Catherine Nixey.⁶⁹ Así, por ejemplo, el asesinato de Juliano es siempre un cristiano que quiere revertir su intento de restaurar las religiones tradicionales. La Antigüedad tardía se presenta como un escenario de necesario conflicto religioso en el que el cristianismo aparece como único y absoluto vencedor, prácticamente desde el gobierno de Constancio II, además de como una religión que elimina cualquier vestigio de cultos previos. Frente a esta enmienda a la totalidad del cristianismo, encontramos también una cierta valoración positiva de las religiones del mundo antiguo, especialmente de las existentes en el Imperio romano, valoración que tiene todo el sentido en el momento de recuperación y recreación de diferentes formas de paganismo que lleva en

⁶⁷ Gustave Flaubert, *Ep.* 700 a Eugène Delattre.

⁶⁸ Como ejemplo de trabajos que han superado esa visión dicotómica cabe citar, en el ámbito de los estudios sobre la ideología imperial y la participación de los intelectuales en la institucionalización del cristianismo, la reciente monografía de Lea Niccolai, *Christianity, Philosophy, and Roman Power: Constantine, Julian, and the Bishops on Exegesis and Empire* (Cambridge: Cambridge University Press, 2023), que aborda entre otros temas la relación de la obra literaria de Juliano con autores previos y posteriores, muchos de ellos cristianos. A esta noción del conflicto entre cristianismo y paganismo como núcleo de la Antigüedad se añade la idea de los siglos IV y V como una época de declive económico en el ámbito romano, visión que en los últimos treinta años se ha visto seriamente cuestionada por numerosos trabajos fundamentalmente, pero no solo, arqueológicos. Una revisión completa la encontramos en Chris Wickham, *Framing the early Middle Ages: Europe and the Mediterranean, 400-800* (Oxford: Oxford University Press, 2006).

⁶⁹ Para una revisión de las aproximaciones secularistas a la vida y obra de Juliano, véase Marina Díaz Bourgeal, «Looking to the good old days. Secularist approaches to the reign of the emperor Julian», en Miriam Salzmänn, Tristan Schmidt, Antje Steinert y João V. De Medeiros Publio Dias (eds.), *Languages of Power and Authority in Byzantium and Beyond* (Mainz-Frankfurt: LEIZA Verlag, 2024), pp. 18-21.

marcha desde el siglo XIX, con especial fuerza en los últimos años. De igual manera, personajes supuestamente, al menos desde las coordenadas modernas, ateos como Hipatia o Prisco son representados de manera muy positiva.⁷⁰ Otro elemento común, pero que destaca especialmente en la obra de Vidal, es la conjunción de este triunfo del cristianismo, presentado de forma teleológica como un hecho inevitable, con la presencia de los invasores bárbaros en las fronteras del Imperio, sugiriendo así la llegada de una nueva era que combinaría dos de los mayores miedos de un verdadero heleno como Juliano: el cristianismo y los bárbaros.⁷¹ Esta visión de Juliano como una suerte de campeón del paganismo, o más bien de una visión romántica del paganismo tardorromano, la encontramos también en algunas representaciones del emperador en la música *heavy metal* (con ejemplos como el álbum *Worship of the Gods*, de la banda argentina Tersivel), en las que Juliano, reducido a esa identidad de campeón anticristiano, incluso abraza los epítetos que le dedicaron algunos autores cristianos, empezando por “Apóstata” (ἀποστάτης).⁷²

Las tres novelas hacen, por tanto, una valoración de la Antigüedad grecorromana como inherentemente positiva, por cuya “ruina” es natural lamentarse, una convicción compartida por los estudios clásicos desde su nacimiento como disciplina científica, ligado a la expansión de los imperios coloniales, y que tiende a ignorar lo que Dan el Padilla Peralta ha llamado recientemente (tomando prestado el término del sociólogo Boaventura de Sousa Santos) “epistemicidio”, la destrucción por parte del Imperio romano de toda otra serie de formas de ser y conocer existentes en el Mediterráneo en épocas previas a su expansión.⁷³ En ese sentido, las representaciones del pasado no pueden escapar al presente en el que son producidas: los artistas modernos trasladan a un contexto histórico los debates y las preocupaciones de su época, presentando valores e ideas como si fueran universales y naturales, como si estuviéramos mirando a través de una “ventana al pasado”, utilizando un

⁷⁰ M. Díaz Bourgeal, «Looking», p. 18.

⁷¹ Sobre el significado en concreto de la noción de bárbaro para el pensamiento europeo reflexionaba Josep Fontana en *Europa ante el espejo* (Barcelona: Crítica, 2000 [1994]), pp. 9-25.

⁷² Jeremy Swist, «From Argentoratum to Argentina: The Emperor Julian as Heavy Metal Hero in Tersivel’s *Worship of the Gods*», *Studies in Late Antiquity* (en prensa), pp. 37-39. Me gustaría agradecer al Dr. Swist que me permitiera acceder al manuscrito de su artículo antes que de fuera publicado.

⁷³ Dan-el Padilla Peralta, «Epistemicide: the Roman Case», *Classica - Revista Brasileira De Estudos Clássicos* 33.2 (2020), pp. 151-152. Esta visión nostálgica del proyecto juliano puede entreverse también en las últimas páginas de la que constituye la primera biografía científica de Juliano, cuyo autor, Joseph Bidez, en la valoración final del personaje y del fracaso de su proyecto (en la que parece seguir fielmente algunas de las opiniones sobre Juliano que encontramos en Amiano y Libanio), nos conmina a respetar las “convicciones sinceras” del personaje: Joseph Bidez, *La vie de l’empereur Julien* (Paris: Les Belles Lettres, 1965 [1930]), pp. 350-351.

concepto acuñado por el historiador Robert Rosenstone.⁷⁴ En nuestro caso, hemos analizado productos de una época heredera de grandes debates sobre la separación entre la Iglesia y el Estado y sobre los límites entre ciencia y fe. Pero también se trata de obras producidas en un momento de gran eurocentrismo⁷⁵ y enconados debates sobre las corrientes migratorias que han llevado incluso a sorprendentes comparaciones (con muy discutibles conclusiones), por parte de no especialistas en la materia, entre las migraciones de los pueblos germánicos al final de la Antigüedad con la llegada de alrededor de un millón de refugiados procedentes fundamentalmente, pero no solo, de Siria, a la Unión Europea en 2015.⁷⁶ Estos debates suelen aparecer indefectiblemente unidos a otras preocupaciones que también mencionábamos a lo largo del artículo, como las analizadas por Zuckerberg en su estudio sobre los referentes clásicos de la “manosfera” y su gusto por los héroes ascetas y anti-establishment, o la noción de “civilización occidental” y sus raíces en la Antigüedad clásica.⁷⁷ Así, parece que en nuestro mundo actual en muchas ocasiones las batallas por definir el relato del pasado no se libran solo, ni especialmente, en el ámbito científico, sino que la historia, dada la posibilidad de utilizarla como fuente de legitimación de diversas ideas, puede ser también un

⁷⁴ Esta noción hace referencia a la forma de experimentar ese pasado a través de lo audiovisual, permitiendo una conexión más visceral, aunque necesariamente mediada y parcial, con el mismo. Rosenstone considera que el cine histórico no debe juzgarse solo por su fidelidad al pasado, sino que lo verdaderamente significativo es la manera en que una película representa el pasado de acuerdo con las preocupaciones del presente y utilizando un lenguaje diferente al de la historia: Robert Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), pp. 34, 53-55.

⁷⁵ Jack Goody, *El robo de la historia* (Madrid: Akal, 2011), pp. 36-40.

⁷⁶ Véase Niall Ferguson, «Like the Roman Empire, Europe Has Let Its Defences Crumble», *The Sunday Times* (15 de noviembre de 2015). Sobre los problemas de establecer paralelismos superficiales entre la Antigüedad y la política actual, véase Neville Morley, «Escaping the Thucydides Trap in political commentary», *History & Policy* (septiembre de 2019), <https://historyandpolicy.org/policy-papers/papers/escaping-the-thucydides-trap-in-political-commentary/> (consultado el 30/09/2025) y Neville Morley, «Thucydides and Contemporary Politics: A Syllabus», *eidolon* (1 de septiembre de 2017), <https://eidolon.pub/thucydides-and-contemporary-politics-a-syllabus-b169c8e7c41a> (consultado el 30/09/2025). Ese autor escribe a menudo sobre este problema en su blog, <https://thesphinxblog.com/>. Sobre el uso de la relación entre romanos y bárbaros en los discursos anti-inmigración actuales, véase Luuk Winkelmolen, Paschalina T. Garidou y Henk van Houtum, «Waiting for Today's Barbarians: How the Fall of the Roman Empire Is Anachronistically Exploited to Serve a Contemporary Discriminatory B/Ordering and Othering Agenda», *Journal of Borderlands Studies* 40.2 (2024), pp. 417-435.

⁷⁷ Sarah E. Bond, «What Rep. Steve King Gets Wrong about the Dark Ages and Western Civilization», *Forbes* (23 de julio de 2016), <https://www.forbes.com/sites/drsarahbond/2016/07/23/stevekingandthedarkages/#55f2d7b35da4>.

campo de batalla simbólico donde se diriman los grandes dilemas, políticos o no, de nuestro tiempo.

De manera contemporánea al desarrollo de este paradigma de la representación del fin de la Antigüedad como una época en declive debido al triunfo del cristianismo, encontramos al menos un ejemplo que sugiere exactamente lo contrario. La película *Katherine of Alexandria* (2014), dirigida por Michael Redwood y que lleva por subtítulo *Decline of an Empire*, nos cuenta la historia de Catalina, una doncella cristiana de principios del siglo IV que se niega a llevar a cabo sacrificios, derrota a un grupo de filósofos en un debate y finalmente muere mártir. En la película, Catalina es amiga de la infancia del futuro emperador Constantino, el hombre que años más tarde derrotaría en batalla, con la ayuda de Dios, al malvado (de acuerdo con el film) y pagano Majencio. Irónicamente, algunos estudiosos han sugerido la posibilidad de que la santa en cuya historia se basa la película fuera una invención tardía de los cristianos para intentar contrarrestar la potencia de la historia de la filósofa Hipatia,⁷⁸ lo que nos sugiere que el debate en torno al significado e importancia de la Antigüedad para el mundo contemporáneo sigue desarrollándose.

⁷⁸ F. Carlà-Uhink, «Thinking through», p. 383.