

La figura de César en las tragedias españolas del siglo XIX*

The figure of Caesar in the Spanish tragedies of the XIXth century

Cristina MARTÍN PUENTE

Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 11 de febrero de 2003

Aceptado: 26 de febrero de 2003

RESUMEN

Las circunstancias que rodearon el asesinato de Julio César son el argumento de varias tragedias españolas del siglo XIX: *Julio César* de José María Díaz, *La muerte de César* de Ventura de la Vega, *La muerte de César* de José María Díaz y *¡Bruto!* de Tomás Rodríguez Alenza. Además, también en *Catilina* José María Díaz hace un retrato moral bastante extenso de esta figura histórica. En este trabajo se compara el tratamiento que en cada una de ellas se hace del personaje y la interpretación que se da de los motivos de la conjuración y sus consecuencias.

Martín Puente, Cristina. «La figura de César en las tragedias españolas del siglo XIX», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.* vol. 23, núm. 1 (2003) 227-248.

PALABRAS CLAVE

Julio César
Bruto
Historiografía
grecolatina
Tragedia
española del
siglo XIX
Tradición
clásica

ABSTRACT

The circumstances around Julius Caesar's murder are the plot of several Spanish tragedies of the XIXth century: *Julio César* by José María Díaz, *La muerte de César* by Ventura de la Vega, *La muerte de César* by José María Díaz and *¡Bruto!* by Tomás Rodríguez Alenza. Also in *Catilina* José María Díaz makes a moral portrait of Cesar. This paper compares the treatment of the character in each of the pieces and the interpretation of the conspiracy reasons and consequences.

Martín Puente, Cristina. «The figure of Caesar in the Spanish tragedies of the XIXth century», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.* vol. 23, núm. 1 (2003) 227-248.

KEY WORDS

Julius Cesar
Brutus
Greek and
Latin historiography
Spanish
tragedy of the
XIXth century
Classical
tradition

SUMARIO 1. Introducción. 2. Las tragedias. 3. Conclusiones. 4. Referencias bibliográficas.

* Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación *Historiografía de la literatura grecolatina en el siglo XIX español: filología y espacio literario* financiado por la Comunidad de Madrid (06/0129/2001). Agradezco a Guillermo Alonso, José Miguel Baños, Vicente Cristóbal y Francisco García Jurado la valiosa información que me han aportado y las sugerencias y observaciones que me han hecho.

1. Introducción

A pesar de que durante el siglo XIX en España se ponen en escena más traducciones que obras originales, porque su representación resultaba más barata (Álvarez Barrientos 1996: 271-2, Checa 2002: 12)¹, y de que, según Gies (1997: 312), al público español le interesaban más los héroes españoles sacados de la historia de su propio país que los héroes clásicos, algunos dramaturgos consideran necesario resucitar la tragedia de tema romano, subgénero que había pasado de moda en el romanticismo. Así Leopoldo Cano Masas publica en 1884 *La muerte de Lucrecia*, Pedro Carreño Valdés en 1878 *Tiberio Graco*, Juan Antonio Cavestany en 1901 *Nerón*, Manuel Hernando Pizarro en 1843 *Viriato*, Florencio Moreno Godino en 1893 *Nerón*, Manuel Tamayo y Baus en 1855 (y de nuevo en 1899) *Virginia*, Ildefonso Valdivia y Ruiz-Bejarano en 1881 *Lucrecia*, Benito Vicens y Gil de Tejada en 1861 *La muerte de Nerón* y en 1863 *Tiberio* (Martín Puente, en preparación).

En un período de la historia de España marcado por muchas turbulencias políticas, en las que están inmersos los autores teatrales (Checa 2002: 11, 16-18, 27, 36-38, 67-70, 75-76), uno de los episodios que más les atraen es el de la conjuración que se trama para asesinar a César, cuyas fuentes historiográficas son fundamentalmente Nicolás Damasceno (90 F 130 Jacoby), Suetonio (*Caes.*), Plutarco (*Caes.*, *Brut.*, *Ant.*), Apiano (*Civ. II*) y Dión Casio (44)². A lo largo de este trabajo (2) pretendo comparar el tratamiento de la figura de César y la interpretación sobre las circunstancias y las consecuencias del magnicidio en varias tragedias: *Julio César* (1841) de José María Díaz (2.1.), *Catilina* (1856) de José María Díaz (2.2.), *La muerte de César* (1862) de Ventura de la Vega (2.3.), *La muerte de César* (1883) de José María Díaz (2.4.) y *¡Bruto!* (1903) de Tomás Rodríguez Alenza (2.5.), que, aunque ve la luz ya en el siglo XIX, pertenece en espíritu a esta misma generación³. Finalizaré (3) exponiendo a modo de conclusión las similitudes y diferencias que hay entre unas obras y otras.

2. Las tragedias

Desde el punto de vista formal todas estas tragedias tienen en común que están escritas en verso⁴. Aunque, según Ventura de la Vega⁵, el más adecuado para la tragedia es el romance

¹ Por ejemplo, entre las de tema clásico, Dionisio Solís tradujo en *Oreste y Virginia* de Vittorio Alfieri, Bretón arregló *Andrómaca y Mitrídates* de Racine, Sellés *Cleopatra* de Shakespeare y Gertrudis Gómez de Avellaneda *Catilina* de Dumas y Maguet.

² En menor medida podemos encontrar referencias al asesinato en la correspondencia y algunos discursos de Cicerón, las *Periochae* de Livio, Velejo Patérculo y Floro. Todos estos autores estarían en deuda en mayor o menor grado con el historiador Asinio Polión. Sobre la cuestión y el tratamiento de esta figura en las fuentes clásicas, cf. Baños 1998, Dubuisson 1980, Étienne 1973 y Ruiz de Elvira 1975. También atrajo el tema a Quevedo (*Vida de Marco Bruto*) y a Shakespeare (*Julio César*).

³ En el ámbito de la literatura catalana Víctor Balaguer tiene una tragedia titulada *La sombra de César* (*Tragedias*, Barcelona, 1876, probablemente publicada por separado anteriormente), que fue traducida en versos castellanos por Gaspar Núñez de Arce y por Patrocinio de Biedma (estas dos traducciones se pueden leer en Víctor Balaguer, *Tragedias*, Barcelona, 1891).

⁴ Las razones de que las obras de teatro en el siglo XIX sigan escribiéndose en verso son la consideración creciente del teatro clásico español, la escasa capacidad de renovación demostrada por los preceptistas, la consideración del escenario como un mundo superior, la mayor facilidad de memorización y la posibilidad de lucimiento de primeros actores (Checa 2002: 39).

⁵ Prólogo a *La muerte de César*, pág. IX.

endecasílabo (o endecasílabo heroico), que es el que él adopta para *La muerte de César* y Díaz para *La muerte de César*, sin embargo, *Catilina*, *Julio César* y *¡Bruto!* tienen distintos tipos de versos. También cree este autor que las tragedias deben volver a tener los cinco actos clásicos, ya que menos actos «rebajan su importancia», pero esto sólo ocurre en su obra *La muerte de César* y en *Julio César*, pues *Catilina* tiene cuatro actos, *La muerte de César* de José María Díaz cuatro y un epílogo y *¡Bruto!* un acto. Otro rasgo formal no generalizado es la aparición de uno o más coros: en *Julio César* hay un coro de sacerdotes (acto IV, escena 8) y otro coro que canta a Venus en su templo (acto V, escena 1), en *Catilina* aparece, al principio de la obra, un coro de ancianos y otro de jóvenes ante la estatua de Mario y en *¡Bruto!*, la única de estas obras con música (compuesta por José Moreno Ballesteros), un coro de romanos y romanas interviene frecuentemente durante toda la obra.

2.1. *Julio César* de José María Díaz

José María Díaz fue un escritor republicano-socialista, varios de cuyos dramas fueron prohibidos. Aunque puede ser incluido entre los románticos, escribió cuatro tragedias de corte más clásico: *Julio César* (1841), *Lucio Junio Bruto* (1844), *Catilina* (1856) y *La muerte de César* (1883).

En *Julio César* este autor plantea un tema recurrente en las tragedias españolas del siglo XIX con la historia de Roma como argumento: ¿cómo reacciona un pueblo libre ante un tirano? ¿pierde su dignidad y acepta doblegarse, al igual que han hecho el Senado y los cónsules, o tiene la valentía de levantarse contra él? Así Casio, que compara sus tiempos con la época del último rey de Roma, Tarquinio⁶, en la cual Roma también sufría una gran corrupción de costumbres y todo tipo de abusos (como la violación de Lucrecia por el hijo del rey)⁷, dice (acto II, escena 2): «Ya cansado / el pueblo se alzaré», a lo que Bruto responde: «No se levanta / el que servil y envilecido vive». En esta obra triunfa la idea de que, siempre que unos ciudadanos, como los conjurados, conserven el espíritu de la libertad, del valor de la ley y la moral heredada de los antepasados y se sientan obligados a liberar al pueblo sirviéndose de la palabra y la fuerza, vencerá la libertad sobre la tiranía. A estos héroes un día el pueblo les agradecerá su heroísmo.

⁶ Este mismo personaje también dice (acto II, escena 1):

Repasa, o Bruto, la romana historia;

Tarquino...

A lo que Bruto responde:

El padre fue de mi familia
de Roma vencedor.

En los autores clásicos (Livio, Ovidio) el nombre del rey es *Tarquinius*, pero hay dramaturgos españoles que lo llaman Tarquinio y otros Tarquino.

⁷ Este hecho histórico legendario, que trajo como consecuencia el asesinato del rey a manos de Bruto, antepasado del Bruto que acabará con César, y el fin de la monarquía en Roma, fue recreado, entre otras muchas obras, en *Lucrecia y Tarquino* de Francisco de Rojas Zorrilla y *Lucrecia* de Nicolás Fernández de Moratín (MacCurdy 1963), y en el siglo XIX, en el primer acto de *Lucio Junio Bruto* (1844) de José María Díaz, en *Lucrecia* (1881) de Ildefonso Valdivia y Ruiz-Bejarano y en *La muerte de Lucrecia* (1884) de Leopoldo Cano Masas.

Díaz introduce un personaje no histórico, Junia⁸, protegida de Bruto y protagonista femenina de la obra. Ésta siente un gran amor correspondido por César⁹ y se entera al mismo tiempo de que se trama contra él una conjuración y de que su padre era Pompeyo, que fue asesinado por César. El autor hace girar la tragedia en torno al grave problema de conciencia que se crea en Junia, que debe elegir entre su padre y su benefactor, por un lado, y su amado, por otro¹⁰.

El César retratado aquí es un personaje capaz de amar. No sólo está enamorado de Junia, sino que también siente afecto por Bruto. Pero, sobre todo, es tremendamente ambicioso. Bruto, que no siente lo mismo por él, adivina su «infernál deseo» de conseguir la corona (acto I, escena 3) por sus actuaciones (repudió a su mujer, perdonó a Catilina, metió en prisión a Catón, se alió con Clodio, etc.) y no permite a Junia nombrarlo en su casa para no mancillar el recuerdo de Pompeyo, a quien admira profundamente. Así le dice a Junia (acto I, escena 1):

Junia, silencio: obligación sagrada,
santo deber amancillar te veda
el nombre de Pompeyo venerando,
y la aureola de gloria derramada
de César sobre el nombre, ofende mucho
a su santa memoria: nunca, nunca
resuenen (sic) los marmóreos artesones
de la casa de Bruto esas palabras
de entusiasmo pueril; llegará un día
en que agradezcas la advertencia mía.

César trata de convencer a Bruto de que no tiene tales pretensiones (acto I, escena 3):

César ¡Qué fácilmente la virtud severa
ve peligros doquier! Tú, M. Bruto,
pagas también a tu virtud tributo.
¡Que ambiciono el poder! ¡Quizás supremo!
¡De un rey la autoridad! ¿Y en qué se funda
tu loca presunción? ¡Ay! La experiencia
enseña, o Bruto, que el mortal que sube
a una alta dignidad entre el aplauso
y el aura popular, no bien se ostenta

⁸ Según Plutarco (*Brut.* 7), Bruto tenía una hermana llamada Junia que estaba casada con Casio, pero no era hija de Pompeyo.

⁹ En esta obra no se menciona a la que entonces era esposa de César, Calpurnia, de la que sí habla César en *La muerte de César* de Ventura de la Vega.

¹⁰ Algo similar le ocurre a la heroína de la tragedia *Viriato* de Manuel Hernando Pizarro, Virginia, que debe elegir entre su amado Viriato y su padre, y a Sempronia en *Tiberio Graco* de Pedro Carreño Valdés, que debe elegir entre su esposo, Tiberio Graco, y su tío, Násica.

en la suprema silla,
 la gente que le alzó a esa altura,
 la misma gente su poder mancilla.
 Quiero la unión, la paz: harto ha sufrido
 la desgraciada Roma.
 Paz y amistad: en la tutela guardas
 una prenda de paz.
 Bruto Un mar de sangre
 te separa de Junia.
 César Su corazón es mío.
 Bruto Su cuidado
 a Bruto se encargó.
 César Si atrincherado
 en tu encono feroz mis pretensiones
 resistes...; ¡ay de Roma...!
 Paz y amistad te ofrezco.
 Para evitar el mal tienes un día.
 Junia es la prenda, Senador Romano,
 y es loca tu porfía.
 Bruto La salvación de Roma es mi deseo,
 que es Roma el bien de la existencia mía.

Pero por su parlamento (y sus pensamientos¹¹) sabemos que no es sincero. Incluso pretende utilizar a Junia, «prenda de paz», como moneda de cambio para salvar a Roma. Está tan obsesionado por conseguir la corona, que no hace caso de las advertencias de su amada ni de varios presagios (tempestad nocturna, víctimas de un sacrificio que no tienen entrañas, profecía sobre los Idus de marzo, profecía de Ligario, etc.) que le avisan del peligro que corre y, como no renuncia a ir al Senado, allí morirá.

Díaz no deja claro en ningún momento que Bruto sea hijo de César, como dan a entender algunas fuentes históricas, sólo dice que es su ahijado (acto II, escena 2). De hecho, cuando Bruto clava el puñal a César, éste dice (acto V, escena 7): «¿Tú también, oh Bruto?», en vez de la conocida frase en griego *kai sù, téknon* («¿Tú también, hijo?») recogida por Suetonio (*Caes.* 82) y Dión Casio (44, 19) (Dubuisson 1980, Ruiz de Elvira 1975).

Por contraposición a César, los conjurados son personajes valientes, defensores de la libertad del pueblo y con un gran respeto a los mayores y a los que han muerto, como Pompeyo o Catón, por la república. Por otro lado, en la tragedia se anticipa el destino fatal que se cierne

¹¹ Acto II, escena 1: César (aparte): Mi nombradía abona / en tan alta ocasión mi pensamiento, / ven, imperial corona, / ven a tomar en mi cabeza asiento; / colocaré mi solio / en la cumbre inmortal del Capitolio. / Roma inclina la frente / ante la ley de mi ambición gloriosa: / sé esclava solamente / de mí, que por altiva y por hermosa / mis guerreras cohortes / te harán la Reina de extranjerías cortes.

sobre Bruto. Los conjurados también hablan de matar a Antonio, pero Bruto no quiere y Casio lanza esta exclamación (acto III, escena 4):

¡Quieran los dioses
que no llores un día arrepentido
tu generosidad!

De hecho en el acto V, escena 6 Antonio encarga a Publio matar a Bruto si llama al pueblo en defensa de la ley.

2.2. *Catilina* de José María Díaz

El personaje de Catilina también atrajo tanto a Díaz, que le dedicó una tragedia cuya fuente principal es *La conjuración de Catilina*¹² de Salustio¹³. De nuevo es central en esta obra del mismo autor el tema de la opresión que sufre un pueblo libre como el romano, que a lo largo de su historia ha tenido que levantarse en varias ocasiones, por ejemplo, en tiempos de los Graco o de Mario, para reconquistar su libertad y su dignidad, pero ahora, acobardado, parece soportar bien la esclavitud que le imponen Cicerón y Pompeyo¹⁴. Para que la situación cambie hace falta una figura y un grupo de ciudadanos que capitaneen al pueblo. En esta ocasión será Catilina, personaje muy contradictorio porque atesora grandes cualidades y parece muy cercano al pueblo, pero es capaz de cometer todo tipo de crímenes, como los propios conjurados y su amante Sempronia saben, y posee una ambición tan desmedida, que está dispuesto a vender a la mujer que ha dejado todo por él y a todo el pueblo por obtener el poder absoluto. Aunque el protagonista de la obra es Catilina, los conjurados comentan algunas actuaciones de César, lo que les da pie a que se haga de él una descripción moral muy detallada.

Cethego y Léntulo dan a entender que César había tomado parte en la conjuración de Catilina en los primeros momentos¹⁵, pero después se desvincula. La razón la saben bien los que traman la conjuración (acto I, escena 4):

¹² Díaz se inspira mucho más en esta obra que en *Las Catilinarias* de Cicerón y en Suetonio (*Caes.* 14), aunque esto no es obstáculo para que invente el personaje de Lampridio, al que Catilina está dispuesto a vender a su amante Sempronia para que lo apoye, o que convierta a esta romana, personaje histórico (Salustio, *Catil.* 25), en africana y le confiera rasgos de la Dido virgiliana.

¹³ Curiosamente en el acto I, escena 7 Sempronia dice: Mi palacio / no es de esos en que sesudos / los retóricos disertan / sobre Varrón y Salustio, / o entonan sus alabanzas / al malicioso Catulo. Pero difícilmente podían hablar los retóricos en casa de Sempronia sobre el historiador antes de la muerte de Catilina (62 a.C.), si Salustio se dedicó a escribir historia en los últimos años de su vida y murió en el 35 a.C.

¹⁴ Cethego (I,2): Cicerón / nos sujeta a la coyunda / de su capricho en sus leyes; / Pompeyo su hueste junta / previsor; los Senadores / con su flaqueza la absurda / dominación de los dos / en nuestra patria aseguran.

¹⁵ Acto I escena 4: Cethego: ¿Nos abandona / de Julio César la amistad? (...) Léntulo: Si César abandona a Catilina, / Léntulo Sura no.

- Catilina No serán para mí (sus votos); vacila y duda
el astuto pretor.
- Cethego ¿César nos vende?
- Catilina Tal vez con fuego se escribió en el libro
de su memoria la opinión de Sila,
y con reserva, dictador futuro,
medios de triunfo sin descanso apila.
- Marcio No, tu sospecha sin razón le injuria:
César la vida entre deleites vive...
su índole mansa...
- Catilina Me recuerda siempre
la bonanza del mar; sereno deja
que surque el barco sus tranquilas olas,
y de repente con espanto ruge,
y el mísero bajel hecho pedazos
desaparece en sus abismos hondos.
¡Oh! Yo he leído en su rizada frente
su escondida ambición; el pensamiento
que ya acaricia en sus ensueños de oro.
De la diosa de Chipre descendiente
y de Anco-Marcio, rey, nieto de Numa,
César, de Roma el porvenir leyendo,
sus fuerzas mide,
sus parciales suma,
y sueña para sí, del capitolio
restablecer en la sagrada cumbre,
de nuestros reyes el antiguo solio.
- Curio ¡Ay del pretor como se atreva a tanto!

Acto II, escena 1:

- Marcio ¿Y Julio César?
- Cethego Evita
comprometerse, y tan pronto
celebra de Cicerón
el ingenio, como grita
contra él, de mudanzas tales
ocultando la razón.
- Marcio Veleidades y caprichos
que su índole justifica...
- Cethego O cautelosa ambición,

que quiere de varios modos
ganar tiempo, lisonjeando
las esperanzas de todos.

Además, según Cethego, comete adulterio con Servilia, la hermana de Catón, lo que justificaría que vote lo mismo que él e invita a pensar que el padre del hijo de Servilia, Bruto, es César (acto II, escena 7):

Es natural
que vote César lo mismo
que Catón; hermana de éste,
la desenvuelta Servilia
es su manceba; así paga
la afrenta con que ha manchado
el nombre de la familia.

Por tanto, César es descrito, al igual que Catilina, como una persona dominada por la ambición que se dedica a sumar triunfos y, sobre todo, como un oportunista que constantemente mide sus fuerzas, evita comprometerse, quiere ganarse al máximo de gente para su causa, apoya a Catilina o a su enemigo, Cicerón, según sus intereses, y adula a unos y a otros con tal de conseguir lo que quiere, aguardando el momento más propicio para proclamarse rey. Parece que quien mejor conoce a César y adivina sus proyectos es el propio Catilina, un alma gemela, por eso previene a Cicerón contra él (acto IV, escena 13):

César pretende esclavizar a Roma...
si llega al fin, que llegará ese día!...
es el puñal de Catilina... toma...
... Cicerón, Cicerón, de Julio César
la sangre te ahogará, que no la mía!

2.3. *La muerte de César* de Ventura de la Vega¹⁶

Ventura de la Vega pertenecía al círculo de escritores que constituían la intelectualidad de Madrid y tenía buenas relaciones con la reina Isabel II, por ello desempeñó distintos cargos políticos. Era en el sentido más amplio un gran amante del teatro y un buen conocedor de la literatura clásica y la historia de la Antigüedad. Al final de su vida, después de haber escrito nume-

¹⁶ Esta obra se leyó por primera vez en Madrid ante un grupo de amigos en 1862, pero no se estrenó hasta tres meses después de su muerte, en 1865. La edición que he manejado es la segunda, de 1863. Según Leslie (1940: 17), aunque los intelectuales de la época esperaban que tuviera éxito, fracasó rotundamente y marcó el fin de la tragedia clásica en España (Gies 1997: 312-3).

rosas comedias y haber traducido muchas obras¹⁷, escribió una tragedia, *La muerte de César*, en la que puso en práctica sus teorías sobre este género, recogidas en el prólogo de la misma, volviendo la vista a los clásicos y neoclásicos (Corneille, Racine, etc.), sin obviar conquistas del romanticismo como la retirada de las unidades de tiempo y lugar. No en vano este representante de la «Generación de la transición» es uno de los defensores de una postura ecléctica que pretende fundir lo mejor de los valores neoclásicos con los románticos (San Vicente 1996: 395).

Respecto a la génesis de la obra y sus fuentes de inspiración, el mismo autor nos cuenta (prólogo, pág. VII) que el tema de la tragedia *La muerte de César* se lo inspira el Soneto «a Marco Bruto» de su maestro Lista, donde achaca a Bruto una «virtud fiera» pero «necia», pues su temerario acto no podía evitar la tiranía que ya no tenía vuelta atrás, y presenta a César como un «tirano clemente y desarmado», mientras que tacha a Octavio de pérfido y a Marco Antonio de sanguinario¹⁸:

¿Pensaste ¡oh Bruto! que a nacer volviera
La libertad, do Sila no aterrado
Depuso la segur, de herir cansado,
Teñida en sangre de la Italia entera?
¿De qué al mundo sirvió tu virtud fiera?
A un tirano clemente y desarmado
Dado te fue oprimir: mas no fue dado
Que libre Roma y corrompida fuera.
Pérfido Octavio, Antonio sanguinario,
Pendiente de un puñal, con mano impía,
Tienen ya esa corona que aborreces.
¡Oh virtud necia! ¡Oh brazo temerario!
Si era forzosa ya la tiranía,
¿Por qué a monstruos tan bárbaros la ofreces?

El autor intenta ante todo conjugar el deseo de no desnaturalizar la historia ni en los hechos ni en los personajes y escribir una tragedia de calidad sobre un episodio que en su opinión es una de las más grandes lecciones que ofrece la historia. Para no caer en errores históricos, según él mismo declara, se documentó lo mejor que pudo, acudiendo a los historiadores de la Antigüedad (pero no dice cuáles); aunque reconoce (prólogo, pág. XV) haber sacado también «algunos pensamientos de la *Vida de Marco Bruto* de Quevedo y uno del *Julio César* de Shakespeare».

Es importante destacar que es una tragedia de tesis, ya que el propio Ventura de la Vega dice (prólogo, pág. XV): «Antes que el efecto dramático es mi pensamiento histórico y social».

¹⁷ Sobre todo, de Eugène Scribe (Álvarez Barrientos 1997: 271-2).

¹⁸ Sobre el comportamiento de Marco Antonio durante la conspiración y el asesinato, cf. Baños 1998.

A pesar de que en su tiempo se viese de otra manera, al igual que su maestro Lista, cree que Roma había cambiado y el triunfo del imperio en Roma era inevitable, aunque matasen a César¹⁹ (idea muy distinta a la que subyace en Julio César de Díaz, obra que quizá no conoció). Por ello, inmediatamente después de su asesinato el pueblo grita (acto V, escena 10) «¡César!... ¡muerto!... ¡qué horror!» y surge el enfrentamiento entre Antonio y Octavio, anticipado en el acto V, escena 7:

Antonio	¡Del secreto
(aparte)	único dueño soy! César, expía
	Tu negra ingratitud. ¿Mi Rey Octavio?
	¡Ah! ¡no será mientras Antonio viva!

y en el acto V, escena 12:

Casio	Marco Antonio
	nuestro plan sospechaba: en su perfidia,
	traidor con César, con nosotros falso,
	la herencia recoger se proponía.
	Muerto el tirano, a la aterrada plebe
	que huyó de aquí, reúne, arenga, excita
	contra nosotros: cuéntales que César
	ordenó que a su muerte se dividan
	entre el pueblo sus bienes, sus jardines
	transtiberinos, todo. Conmovida
	la plebe llora, a César llama padre,
	y en su loca embriaguez, "¡venganza!" grita.
	Lépido, en esto, se presenta al frente
	de sus jinetes, sabe la noticia,
	únese a Antonio, y ambos se proclaman
	vengadores de César. Ya venían
	sobre Roma los dos, cuando de pronto
	óyese hacia la puerta Tiburtina
	son de trompetas: las legiones eran
	que de Brindis llegaban, conducidas
	por Octavio, y humilde solicita
	le den favor para vengar su muerte.
	Siempre voluble, el pueblo se cautiva

¹⁹ Según Ruiz Ramón (1987: 344-345), César quiere hacer feliz al pueblo, porque cree que, tal como realmente es, no sabría ser libre. Para ello debe conservar el supremo poder, de lo contrario comenzará la verdadera tiranía y la patria se hundirá en el caos. Bruto, sin embargo, cree que no puede ser feliz un pueblo esclavo y se levanta contra César con un grupo de conjurados, que actúan no por amor a la libertad, sino por el poder que ésta les dará.

de su rostro infantil, sus delicadas
formas, su tenue voz, su faz marchita,
de su dolencia indicio, y sus facciones,
un tanto a las de César parecidas.
Ebrio de amor, su jefe le proclama.
Celoso Antonio, en pro de su ofendida
autoridad, las haces consulares
manda alzar. En su fiel caballería
al mismo intento Lépido se apoya.
La numerosa hueste que acaudilla
hace avanzar Octavio. Dos rivales
contempla cada cual... Los tres se miran,
sus fuerzas miden, su rencor ocultan;
¡Y en un abrazo pérfido se ligan!

Conseguir una obra dramática de calidad es tarea mucho más complicada. Por ejemplo, en este caso, según él (prólogo, pág. XI), «el hecho es históricamente grande; pero el asunto dramáticamente es pobre; no hay en él más que una sola situación, y con una sola situación no se puede hacer un drama», de modo que tiene que valerse de una serie de recursos para lograr el equilibrio entre la verdad histórica de los personajes y los acontecimientos y la verdad dramática. Como él mismo remarca, después de varios intentos, comprueba que la tragedia no funciona y crea el personaje de Servilia, según él, su mayor logro. Toda la obra gira en torno a su indecisión entre salvaguardar su honra (o, mejor dicho, su fama de virtuosa) y su amor de madre hacia Bruto, lo que desencadenará la muerte de César (y a la postre la de su propio hijo). Otro de los puntos sobre los que gira la obra es la gran contradicción interna que se da en Bruto, personaje con el que confiesa haberse tomado alguna libertad haciéndole sentir veneración por César (prólogo, pág. XIII). Para dar más fuerza a la tragedia y demostrar su tesis sobre la inutilidad de la conjuración y el crimen debe hacer una elipsis y comprimir varios años y acontecimientos superfluos. Y, desde el punto de vista del estilo, frente a la antigua monótona entonación, mezcla el tono épico y el epigramático, sin caer en lo grosero o vulgar.

Respecto al personaje de César, Ventura de la Vega dice (prólogo, pág. XIII) que ha sido «religiosísimo observador de la historia» en su retrato, lo que no obsta para que tenga sus propias ideas sobre su figura como político y como ser humano. Así leemos en el prólogo (pág. XIV): «César era... el verdadero representante del progreso social, el que quería abolir la tiranía de la Ciudad, extender el derecho de ciudadanía, crear el imperio, hacer a Roma cabeza, y no opresora, del mundo que tenía a sus plantas; al paso que Bruto y sus amigos eran los defensores del privilegio, los sostenedores del principio estrecho, aristocrático y oligárquico, de la tiranía de los Patricios sobre el pueblo, y de la de Roma sobre el mundo. En una palabra: César era el liberal; Bruto, el retrógrado». En esta tragedia César siente un gran amor y sobre todo un gran respeto por Servilia y está dispuesto a hacer lo que sea por ella y por Bruto, el hijo de

ambos. Si ella lo quiere, mantendrá en secreto que es su hijo; si prefiere que sea su sucesor, proclamará que es su padre, pues no es un adúltero y un frívolo, sino un hombre dispuesto a hacer sacrificios por aquellos a los que ama y, si es preciso, repudiará a su esposa Calpurnia para casarse con ella (acto II, escena 2):

Servilia	¿Qué falta hace a tu noble fin que mi vergüenza corra de boca en boca? ¡qué inhumana razón te impele a decretar la gloria del hijo mío, a precio de mi infamia? ¿Por qué tanta ventura y tanto oprobio? ¡Elige a Bruto; y mi secreto calla!
César	¡Eso no! Pues te obstinas, yo te juro que callaré; mas pierde la esperanza de que a Bruto designe, si hijo mío no le puedo llamar. La soberana dignidad, que a una voz Senado y pueblo a conferirme van, hereditaria será desde hoy; mas sólo en el que tenga sangre de César. - ¿Tú gloria tan alta robarle quieres?
Servilia	¡Mas del hijo mío el origen manchar!...
César	¿Cuál es la mancha? No de torpe adulterio es hijo Bruto: libres eran sus padres; y hoy, en casta unión esposos fueran, si el mandato de tu hermano feroz no lo estorbara, y tu debilidad. ¡Servilia! ¿quieres más? Más haré. Ante Roma todo calla. Repudiaré a Calpurnia: soy tu esposo.

De todas maneras, quiere ser rey y Bruto lo sabe; aunque lo niegue en público:

De la impúdica frente de Tarquino,
indigno sucesor del noble Servio,
ésta, que Roma veneraba un día,
sagrada insignia del poder supremo,
deslustrada cayó. No, ciudadanos,
no ceñirá mi sien, sin que primero
purificada sea. Al Capitolio

llevadla al punto. A Júpiter excelso
 con ella coronad. Júpiter sólo
 puede ser Rey de Roma! Si por medio
 de la voz de su oráculo nos manda
 transmitirla a otra frente, porque en ello
 libra la patria su salud, su gloria,
 el triunfo de sus armas, el aliento
 de las legiones, júzguelo el Senado.
 Si él lo decreta, y lo sanciona el pueblo,
 obedecerlo juro: si uno y otro
 lo rechazan, ¡no importa! Yo contento
 a la lid partiré, llevando el nombre
 que he llevado hasta aquí. Basta el que tengo:
 ¡César! ¡ya lo conoce la victoria!
 ¿Hay quién sospeche que ceñir pretendo
 la regia insignia para ser tirano?

La admiración y el afecto de Bruto por César también es grande y se siente en deuda con él, por lo que quiere recompensarle dándole un consejo (acto I, escena 6):

César	El ídolo del pueblo: sus querellas cuéntame tú; satisfacerlas quiero por tu mano. ¿Qué pide? ¿qué desea?
Bruto	De ti, sólo una cosa.
César	¿Cuál?
Bruto	Que abduques el supremo poder. Pues tanto anhelas que llegue la verdad a tus oídos, a decírtela vengo; y no pudiera Bruto corresponder más noblemente de tu cariño a las continuas muestras. ¡César! cuando en los siglos venideros la historia de tu vida el mundo lea, tus triunfos increíbles, tus conquistas, tus hazañas sin cuento, tus proezas en el Nilo, en el Rin y el Océano, tu gloria, tu fortuna, tu clemencia; ¡Llenarás de asombro! si ese asombro quieres que en alabanza se convierta. Corona ya tus hechos inmortales con un hecho que a todos oscurezca:

volviendo a Roma sus antiguas leyes
y su antigua República. Contempla
que las victorias atribuirse pueden
tal vez a la fortuna; mas la empresa
de dar a un pueblo libertad, es sólo
obra de la virtud. Acción tan bella,
mejor que triunfos bélicos, tu fama
sobre cimientos sólidos eleva.

En general la crítica ha elogiado la obra. Varela la considera una de las mejores obras del teatro español²⁰. Según Gies (1997: 312-3), para quien se trata de una tragedia privada o antitragedia, su estilo, flexible y limpio, adquiere relieve por medio del empleo de un verso de calidad, a veces insinuante y dulce, y otras veces rotundo y pleno. La acción avanza lenta, pero medida y equilibrada, hasta la catástrofe del asesinato, que conmueve al espectador. Pero se le han achacado algunos defectos. Para Ruiz Ramón (19887: 345) una intriga secundaria, en la cual nos enteramos de que Bruto es hijo de César, da lugar a escenas totalmente innecesarias, en las que el papel principal corresponde a Servilia, la madre de Bruto, y a una carga sentimental innecesaria. Y en opinión de Gies (1997: 313) Ventura de la Vega disipó la fuerza trágica de su personaje central.

2.4. *La muerte de César* de José María Díaz²¹

Parece que desde que se publicó su obra *Julio César* en 1841 Díaz reflexionó profundamente sobre este momento histórico y sobre la teoría de De la Vega respecto al triunfo de un régimen de carácter monárquico en Roma y cambió de opinión sobre los personajes históricos y las causas y las consecuencias del asesinato del dictador. Todo ello quiso reflejarlo en una nueva tragedia, *La muerte de César*, que se publicó en La Habana en 1883, en la que introdujo interesantes variaciones respecto a *Julio César*²².

En esta ocasión da protagonismo a Bruto y su esposa Porcia. Hasta el punto de que después del cuarto acto, que acaba con el asesinato de César, añade un epílogo en el que cuenta la batalla entre los triunviros y los conjurados y el suicidio de Bruto y Porcia, romanos ejemplares que luchan por

²⁰ Este autor escribió *Ventura de la Vega, biografía y estudio crítico* (1891) elogiándolo dentro del teatro del siglo XIX (Sánchez Reboledo 1998: 890).

²¹ Quizá no nos extrañe tanto que esta obra se llame exactamente igual que la de Ventura de la Vega si comprobamos que «la muerte de...» es un título frecuente en esta época para las tragedias históricas, por ejemplo, *La muerte de Lucrecia* de Leopoldo Cano Masas, *La muerte de Nerón* de Benito Vicens y Gil de Tejada y *La muerte de Nerón* de Víctor Balaguer, e incluso para cuadros de pintura histórica, por ejemplo, «La muerte de Lucrecia» de Rosales (cf. García Jurado, 1998 y <http://www.artehistoria.com/frames.htm?http://www.artehistoria.com/historia/obras/1362.htm> [28 de febrero de 2003]), «La muerte de Lucano» de J. Garnelo (cf. Cienfuegos) o «Muerte de Viriato» de Madrazo (Cf. <http://www.artehistoria.com/frames.htm?http://www.artehistoria.com/genios/cuadros/662.htm> [28 de febrero de 2003] y <http://www.mcu.es/prado/cason/43.html> [28-02-2003]).

²² Algo parecido le ocurrió a Tamayo y Baus con *Virginia*, que se publicó por primera vez en 1853 y volvió a publicarse en 1899 después de rehacerla durante toda su vida.

la libertad de su patria y preferirán darse muerte antes que someterse a la esclavitud. Porcia cumple el papel clave de informar a Bruto de que su padre es César, según le confesó su madre, Servilia, antes de morir²³. El Bruto que nos presenta ahora Díaz es ingenuo y se deja arrastrar por los conjurados, completamente convencido de que lucha por la libertad, aunque entrevé que los que quieren matar al dictador desean ellos mismos ser dictadores (acto III, escena 5):

Bruto Aún no está libre la afligida patria
 del dogal que la oprime y ya los mismos
 que redimirla quieren la amenazan
 con nueva esclavitud? ¿Otras cadenas
 por nuestras manos fabricadas? Nunca.
 ¿Y dónde hallar lo que Pisón reclama,
 lo que todos queréis? Polvo menudo
 de César hoy la dictadura haremos,
 ¿y otra mañana, sin ningún prestigio,
 de condición más ruin levantaremos?
 ¡Oh! no; renazca de sus propias ruinas
 nuestra sabia república... ¡Sus leyes,
 su senado, sus cónsules, su foro,
 sus dos tribunales...!

En él se da un tremendo conflicto porque siente mucho afecto por la persona de César, pero no puede consentir que sea rey. Y así se lo confiesa a Casio (acto I, escena 4):

Bruto Y yo te juro,
 ¡por la Estigia laguna! que si al trono
 Julio César aspira, su cadáver
 será la ofrenda que el deber coloque
 sobre el altar de nuestra patria.

Cassio Hermano...

Bruto Pero aquí dentro, el corazón partido,
 y a solas recordando sus hazañas,
 sin tregua, Cassio, lloraré su muerte.

...

Cassio Aborrezco al tirano

Bruto Yo aborrezco
 únicamente en él la tiranía.

²³ Aquí Servilia ya está muerta cuando tiene lugar la conjuración, mientras que en *La muerte de César* de Ventura de la Vega tiene varias entrevistas con César, lo que es más acorde con la noticia que nos transmite Plutarco (*Brut.* 27) de que Servilia está viva cuando muere su hijo Bruto.

En el acto III, escena 6 hace un elogio de César después de que Quinto Ligario haya descrito todos sus vicios, entre los cuales está su gran ambición. Y más tarde dice Bruto (acto III, escena 7):

contra su intento se subleva armada
nuestra romana fe, no contra el hombre.
Serenos el corazón, alta la frente,
y a la faz de un estúpido Senado,
que, venal o cobarde, lustros ciento
de libertad gloriosa pisotea,
daremos muerte al dictador; y Roma,
que es nuestra madre, alborozada vea
quiénes sus hijos son. Se acerca el día,
dejadme ahora. ¡Con violencia horrible
me late el corazón!

Acto III, escena 8:

Bruto Mi patria es Roma,
mi padre César... ¡Oh! Volved adentro,
lágrimas imprudentes, que mis lares
a deshonorar venís... Aquel es Bruto;
ojos, miradle bien; miradle secos...
¡sobrado tiempo lloraréis a mares!

También da entrada el autor al personaje de Salustio (buen historiador, pero voraz procónsul y enemigo de lo ajeno), hace constantes referencias a que Octavio se acerca a Roma avisado por César (acto II, escena 4) y pinta a la muchedumbre vitoreando a quien más fiesta, circo y trigo les ofrezca (acto IV, escena 7):

Cassio y sin alientos
la muchedumbre se contenta ociosa
con ver las fiestas, frecuentar los circos,
y a donde quiera que se encuentre a César,
mostrarse alegre y aplaudir furiosa.
¿Puedo yo solo devolver a tantos
la olvidada virtud?

Marco Cassio, ten calma;

Antonio no te alborotes; tu entereza asusta
al pueblo; el pueblo al dictador prefiere
porque le da cuanto le pide: circos,
farsas continuas de Laberio, holganza...

No le importa en absoluto la libertad. Así un ciudadano del pueblo dice (acto IV, escena 16):

... no todo el pueblo, agradecido al golpe
que sus derechos le devuelve, aplaude
del Dictador la muerte.

Y todos repiten junto con Marco Antonio «¡muerte a los Pretores!» cuando César es asesinado (acto IV, escena 19).

Díaz sigue haciendo hincapié en la desmedida ambición de César, en la mezcla que se dan en él de virtudes, defectos y crímenes, en que el Senado es esclavo del dictador, etc., pero ahora subraya el profundo amor por su hijo Bruto, al que quiere ofrecer la corona de rey, y por Roma, a la que conoce mejor que Porcia y Bruto, que no se han dado cuenta de que la situación política ha cambiado, como se ve en este diálogo entre Porcia y César (acto I, escena 6):

César	Una corona sobre aquella frente...!
Porcia	¡Libertad infeliz! ¡Sucumbiría bajo el peso mortal de esa corona!
César	a sus nuevas costumbres, nuevas leyes ... Por eso yo, que el pensamiento elevo a otra región y sus mejores días busco en el porvenir, de la victoria no enrojecí el laurel, y a mis oídos no quise nunca que llegara triste, sino alegre el clamor de los vencidos. Yo sé lo que es y lo que vale el pueblo, hoy quiere, lo que ayer aborrecía; crédulo, como un niño, de la mano llevar se deja, si prudente el guía su vanidad con maña lisonjea; festines, danzas, gladiadores, circos, flores que cubren son la senda ingrata, por donde va al abismo en que sin aire, sin luz y sin acción, hundido al cabo, un hombre solo a su placer le ata.
Porcia	¡César!
César	¿Te asombra?
Porcia	¿Que te escucha, olvidas, la hija de Catón?
César	¿A dónde es ido el pueblo aquel de Quinto Hortensio? ¿Viven

- los Gracos por ventura? ¿Qué se han hecho
los que dictaron a Camilo leyes?
¿Quién Cincinato es hoy? Ya no hay Licinios.
Sin fe este pueblo, lo que quiere ignora;
de fiestas ebrio, a dónde va no sabe;
le hablan de libertad y no lo entiende;
por aplaudir a Siro, sus derechos
incauto olvida, cuando no los vende.
¿Y quieres tú que yo abandone a Roma
cuando salvarla de la muerte puedo?
- Porcia ¿Roma morir? Sin vacilar desata
sus ligaduras; la verás más grande,
que ya lo fue; su esclavitud la mata.
Da tu ejemplo y renunciando al brillo
de tu pompa oriental y a tus costumbres,
sé modesto en la toga, y con el oro
de la que ostentas hoy, no nos deslumbres.
Tiende la diestra al que varón severo
practique la virtud y no en la silla
curul respetos des, a quien acusa
la opinión venal; a los tribunos
restituye el poder, y en vez del solio
que tu ambición en sus delirios sueña,
grita desde el sagrado Capitolio...
"Me pesa ya la dictadura"...
- César ...
¿Corona para mí? Del gran Pompeyo
rival y vencedor, dueño de Roma,
Julio César en fin... ¿hay ya en el mundo
algo que inspire a mi ambición antojos?
Quiero ser Rey... para que Bruto herede
tal dignidad y no mendigue
honor su virtud... ¡Cetro y corona!
Yo a Cleopatra se los di en Egipto...
Viérasla tú, bajo el dosel, matrona
de regia estirpe y singular belleza,
cubierta de brillante orfebrería...
- Porcia Ni una palabra más.
- César ¿Así responde
tu romana altivez a quien venía,
lleno de amor y de esperanza el trono
a ofrecerte del mundo?

2.5. *¡Bruto! Obra de romanos en 1 acto y 3 cuadros* de Tomás Rodríguez Alenza²⁴

El escenario en que se desarrolla la primera parte de *¡Bruto!* es la boda de Bruto con Porcia, que se celebra cuando se está tramando la conjuración contra César. En esta obra, mucho más breve y superficial en cuanto a la forma de abordar la propia conjuración que las de Díaz y De la Vega, Roma es presentada como una ciudad sin moral dada a los placeres y las orgías y embriagada bajo el poder del déspota tirano. Bruto es descrito como guerrero y mujeriego. Tanto el novio como la novia, que en *La muerte de César* de Díaz encarnan la virtud, han traicionado a sus anteriores amores, personajes no históricos que adquieren cierto protagonismo en esta obra.

César, que asiste como invitado, es un personaje frívolo y libertino y no duda en hacer proposiciones a la novia. El coro le canta (cuadro I, escena 3) «¡Romanos, que viene el César, / ocultad vuestras mujeres!» y su amigo Bruto dice de él (cuadro II, escena 1) «este calvo / tan libertino / ya no respeta la propiedad» en clara referencia al *urbani, servate uxores: moechum caluom adducimus* que, según Suetonio (*Caes.* 51), le cantaban sus soldados. Su ambición es tan ciega, que desoye los avisos que una pitonisa y el amante despechado de Porcia le dan de la conspiración y quiere matarlos. Como en *Julio César* de Díaz, cuando el dictador cae, el pueblo, al que no parece importarle en absoluto la pérdida de libertad, aplaude el asesinato.

La frase que pronuncia César cuando le clavan el puñal «*Tu quoque filio?*» (sic)²⁵ no parece que haya que entenderla necesariamente en sentido literal, pues la manera en que César se comporta con Bruto no es en absoluto la de un padre, no se ve un profundo y sincero afecto hacia él, al contrario de lo que pasa en las otras obras.

3. Conclusiones

Los autores más preocupados por ser fieles a las fuentes sin descuidar la calidad dramática de sus tragedias, son Díaz y Ventura de la Vega, lo que no obsta para que se tomen algunas licencias. Alenza es mucho más libre a la hora de inventar personajes y situaciones, aborda el tema de la propia conjuración de forma más superficial y ahonda mucho menos en la psicología de los personajes.

Al margen de esto, se puede decir que *Julio César*, *Catilina* y *¡Bruto!* dan una visión simplista de César como hombre ambicioso y sin escrúpulos, que, aunque hipócritamente quiera hacer ver que está a favor del pueblo, sólo desea reinar a cualquier precio y tiene todo tipo de vicios, entre otros, el adulterio. Dejando aparte *Catilina*, que no aborda el tema del asesinato César, en estas obras los conjurados contra César representan la virtud y la defensa de la libertad, en nombre de la cual se ven conminados a asesinar al tirano. Sin embargo, De la Vega y

²⁴ Aunque se estrenó en 1902, no se publicó hasta 1903.

²⁵ Esta traducción incorrecta de *kai sù, téknon* («¿Tú también, hijo?») recogida por Suetonio (*Caes.* 82) y Dión Casio (44, 19) no se encuentra en ningún texto antiguo. Quizá sea una cita incorrecta de *tu quoque, fili mi*, que, según Dubuisson 1980 y Ruiz de Elvira 1975 y 1990, remonta probablemente a una traducción moderna del abad Charles François Lhomond, gramático y erudito francés del siglo XVIII, que en su *De viris illustribus urbis Romae* (LXI 229) sigue de cerca el texto de Suetonio. Aparte de ésta, encontramos en *¡Bruto!* otra frase en latín «*Ave, Cesar imperator, / morituri te salutant*» (cuadro III, escena 1).

Díaz en sus respectivas obras *La muerte de César* retratan un César más complejo con virtudes y defectos, de los que no están exentos los conjurados, muchos de los cuales también ambicionan el poder. En este caso los autores tratan de poner en evidencia la conclusión de que el asesinato de César no podía evitar que Roma se convirtiese en un imperio gobernado por una sola persona y precisamente él era el menos malo para ese cargo. Otro aspecto importante es que en estas dos últimas obras la relación entre Bruto y César es de un sincero afecto recíproco, lo que provoca grandes problemas de conciencia en ambos personajes y les condiciona su modo de actuar.

Hay algunas características comunes a todas estas obras. Por ejemplo, la crítica al pueblo romano, que ha sido capaz en el pasado —por ejemplo, en época de Tarquinio— de las mayores heroicidades por defender su libertad, pero ahora, sumido en una especie de letargo y entregado a las fiestas que le ofrecen los tiranos, renuncia a ella sin que parezca importarle. Ahora bien, si en *Julio César* y en *¡Bruto!* todos aplauden el asesinato de César, en *La muerte de César* de Ventura de la Vega y de Díaz no reaccionan así ni apoyan abiertamente a los conjurados: en el primer caso hay división de parecer y en segundo se sienten horrorizados.

Por otro lado, todos los dramaturgos consideran importante la presencia de un personaje femenino (histórico o inventado) para que las tragedias funcionen. En *Julio César* Junia es la amada de César, y éste intentará todo porque Bruto, su protector, les deje estar juntos; en *Catilina* hay una mujer importante, Sempronia, que no tiene ninguna relación con César, sino con el protagonista, Catilina; en *La muerte de César* de De la Vega César sigue sintiendo un gran afecto por Servilia, la madre de su hijo, con quien tuvo una verdadera relación de amor y no le dejaron casarse; en *La muerte de César* de Díaz Porcia es el *alter ego* de su esposo Bruto y César trata de convencerla para que ambos se unan a su causa y sean los futuros reyes, a lo que ella se niega rotundamente por la educación recibida y las ideas que le han inculcado en el seno de su familia; por fin en *¡Bruto!* aparece también Porcia, pero en este caso parece que su única función es poner de manifiesto que César es un mujeriego que no respeta nada ni a nadie.

4. Referencias bibliográficas

4.1. Obras

BALAGUER, Víctor

1876 *Tragedias*, Barcelona.

1891 *Tragedias*, Barcelona (con traducciones al castellano).

CANO MASAS, Leopoldo

1884 *La muerte de Lucrecia*, Valladolid.

CARREÑO VALDÉS, Pedro

1878 *Tiberio Graco*, Avilés.

CAVESTANY, Juan Antonio

1901 *Nerón*, Madrid

DÍAZ, José María

1844 *Lucio Junio Bruto*, Madrid.

1856 *Catilina*, Madrid.

1841 *Julio César*, Madrid.

1883 *La muerte de César. Drama histórico, original*, en cuatro actos y un epílogo, La Habana

HERNANDO PIZARRO, Manuel

1843 *Viriato*, Madrid.

MORENO GODINO, Florencio

1893 *Nerón. Drama trágico en tres actos*, Madrid.

RODRÍGUEZ ALENZA, Tomás

1903 *¡Bruto!*, Madrid.

TAMAYO Y BAUS, Manuel

1855 *Virginia*, Madrid.

2002 *Un drama nuevo. Virginia*, Madrid, Biblioteca Nueva, edición de J. Checa (=1899).

VALDIVIA Y RUIZ-BEJARANO, Ildefonso

1881 *Lucrecia : tragedia lírica en tres actos y en verso*, Sevilla.

DE LA VEGA, Ventura

1862 *La muerte de César*, Madrid.

VICENS Y GIL DE TEJADA, Benito

1861 *La muerte de Nerón*, Madrid.

1863 *Tiberio*, Madrid.

4.2. Estudios

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín

1997 «Traducciones, adaptaciones y refundiciones», en Víctor García de la Concha (dir.), Guillermo Carnero (coord.), *Historia de la literatura española*, Vol. 8, siglo XIX, Madrid, Espasa Calpe, pp. 267-275.

BAÑOS, José Miguel

1998 «Las idus de marzo del año 44», en C. López de Juan – D. Plácido (eds.), *Momentos estelares del Mundo Antiguo*, Madrid, Ediciones Clásicas, pp. 113-142

CHECA, Julio

2002 «Introducción» a Manuel Tamayo y Baus, *Un drama nuevo. Virginia*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 9-102

CIENFUEGOS, Juan J.

«A propósito de *La muerte de Lucano*, cuadro de J. Garnelo» [en línea] <http://terra.es/personal2/centrodeestudio/lucano2.html> [28 de febrero de 2003].

DUBUISSON, Michel

1980 “Toi aussi, mon fils!”, *Latomus* 39, pp.881-890.

ÉTIENNE, Robert

1973 *Les ides de Mars. L'assassinat de César ou la dictature?*, Paris, Gallimard.

GARCÍA JURADO, Francisco

1998 «De Penélope a "La Dolores". Arquetipos y mitos clásicos en el teatro de fin de siglo: Leopoldo Cano, Eugenio Sellés y Feliú y Codina». *IX Coloquio Internacional de Filología Griega* (Madrid, UNED 4-7 de marzo de 1998).

GIES, David T.

1997 «El teatro clasicista durante el reinado de Fernando VII y el Romanticismo», en Víctor García de la Concha (dir.), Guillermo Carnero (coord.), *Historia de la literatura española*, Vol. 8, siglo XIX, Madrid, Espasa Calpe, pp. 300-313.

LESLIE, John K.

1940 *Ventura de la Vega and the Spanish theatre, 1820-1865*, Princeton University Press.

MACCURDY, Raymond R.

1963 edición de Francisco de Rojas Zorrilla, *Lucrecia y Tarquino*, Albuquerque, University of New México Press.

MARTÍN PUENTE, Cristina

(en preparación), «El drama y la novela históricos de tema romano en el siglo XIX».

RUIZ DE ELVIRA, Antonio

1975 «*Vae victis*. Feflexiones analíticas sobre escenas famosas de la historia de Roma», *CFC* 8, 77-92.

1990 «La herencia del mundo clásico: ecos y pervivencias», en F.J. Gómez Espelosín – J. Gómez Pantoja (eds.), *Pautas para una seducción*, Universidad de Alcalá de Henares, pp. 205-223.

RUIZ RAMÓN, Francisco

19887 *Historia del teatro español. (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra.

SAN VICENTE, Félix

1996 «Continuidad del drama histórico», en Víctor García de la Concha (dir.), Guillermo Carnero (coord.), *Historia de la literatura española*, Vol. 8, siglo XIX, Madrid, Espasa Calpe, pp. 384-399.

SÁNCHEZ REBOREDO, José

1998 «La crítica literaria de Valera y Pardo Bazán», en Víctor García de la Concha (dir.), Guillermo Carnero (coord.), *Historia de la literatura española*, Vol. 9, Siglo XIX, Madrid, Espasa Calpe, pp. 886-894.