

# Nerón como personaje de tres tragedias españolas del siglo XIX\*

Cristina MARTÍN PUENTE

Universidad Complutense de Madrid  
cmartin@filol.ucm.es

Recibido: 30 de septiembre de 2004

Aceptado: 17 de noviembre de 2004

## RESUMEN

El emperador romano Nerón aparece en tres tragedias españolas del siglo XIX: *La muerte de Nerón* de Benito Vicens y Gil de Tejada, *Nerón* de Florencio Moreno Godino y *Nerón* de Juan Antonio Cavestany. Estos autores seleccionan ciertos episodios y personajes históricos que aparecen en las obras de Tácito, Suetonio y Dion Casio y añaden hechos y personajes de su invención para conseguir mayor dramatismo en sus obras.

**Palabras clave:** Nerón. Historiografía. Tragedia española del siglo XIX. Benito Vicens y Gil de Tejada. Florencio Moreno Godino. Juan Antonio Cavestany. Tradición clásica. Literatura comparada.

MARTÍN PUENTE, C., «Nerón como personaje de tres tragedias españolas del siglo XIX», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.*, vol. 25 núm. 1 (2005) 157-174

## Neron as character in three XIX<sup>th</sup> century Spanish tragedies

### ABSTRACT

Roman Emperor Nero is present in three XIX<sup>th</sup> century Spanish tragedies: *La muerte de Nerón* by Benito Vicens y Gil de Tejada, *Nerón* by Florencio Moreno Godino and *Nerón* by Juan Antonio Cavestany. These authors select very specific historical episodes and characters from the works of Tacitus, Suetonius and Dio Cassius and add invented facts and characters in order to achieve greater dramatism in their plays.

**Keywords:** Nero. Historiography. XIX<sup>th</sup> century Spanish Tragedy. Benito Vicens y Gil de Tejada. Florencio Moreno Godino. Juan Antonio Cavestany. Classical Tradition. Comparative Literature.

MARTÍN PUENTE, C., «Neron as character in three XIX<sup>th</sup> century Spanish tragedies», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.*, vol. 25 núm. 1 (2005) 157-174

**SUMARIO** 1. Introducción. 2. *La muerte de Nerón* de Benito Vicens y Gil de Tejada. 3. *Nerón* de Florencio Moreno Godino. 4. *Nerón* de Juan Antonio Cavestany. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

---

\* Este trabajo se enmarca dentro de los Proyectos de Investigación financiados por la Comunidad de Madrid «Historia de la literatura grecolatina en el siglo XIX español: filología y espacio literario» (Proyecto CAM 06/0129/2001) e «Historiografía de la literatura grecolatina en España (II): la «Edad de Plata» (1868-1936)» (Proyecto CAM 06/0014/2003), sobre los cuales se puede obtener información en <http://es.geocities.com/historiografia> (14 de septiembre de 2004). Agradezco a Vicente Cristóbal y Francisco García Jurado la lectura atenta de este trabajo.

## 1. INTRODUCCIÓN

A pesar de que está muy extendida la creencia de que durante el siglo XIX en España «no hubo nada relevante» en lo que respecta al estudio de los clásicos, hay que empezar a desterrar esa idea, pues recientes investigaciones (García Jurado *et alii* 2005) demuestran que es entonces cuando también en nuestro país, aunque la situación no sea comparable a la de Alemania, Francia, Gran Bretaña o Italia, nace la historiografía de la literatura grecolatina, comienza a tomarse en serio la enseñanza de los estudios clásicos en la Universidad y la preparación de manuales de literatura, mitología o gramática, surgen colecciones de obras literarias clásicas, empiezan a hacerse traducciones con rigor, etc. En este contexto cultural algunos autores españoles con buen conocimiento de los clásicos en general, siguiendo la estela de Lope de Vega, Shakespeare, Francisco de Rojas Zorrilla, Racine, Nicolás Fernández de Moratín, etc., escribieron —y tradujeron— un número nada despreciable de tragedias de argumento romano (cf. Martín Puente 2003 y 2005)<sup>1</sup>. La catalogación, edición y estudio de este corpus de obras dramáticas es interesante y pertinente por varias razones:

– Ilustra un aspecto de los complejos caminos de la tradición clásica en el siglo XIX, tamizada por otros elementos culturales, estéticos y científicos.

– Pone de manifiesto el grado de conocimiento de la literatura e historia romana, fruto de un complejo pensamiento historiográfico, que se articula entre los siglos XVIII y XIX, se plasma en manuales y traducciones de clásicos y reflexiona, entre otras cosas, acerca de la decadencia de las civilizaciones y sus literaturas, el papel de éstas en la construcción de los mitos nacionales o las circunstancias sociopolíticas modernas. Este aspecto nos lleva a entender cómo la nueva historiografía, tanto de los sucesos históricos como de la literatura romana, encuentra un lugar en la creación literaria moderna, dramática en este caso. Así, personajes como Nerón o Viriato llegan a constituirse en representaciones respectivas de la decadencia de Roma y de la heroicidad de un pueblo en ciernes, en la idea de la que historia es *magistra vitae* y el estudio de sus fuentes es fundamental.

– Y, además, rellena una laguna en lo que respecta a la historiografía de la literatura española del siglo XIX.

Por otro lado, conviene no olvidar que en esta misma época el mundo occidental, inmerso en una enorme campaña de propaganda cristiana, asiste al éxito de la novela histórica de romanos, que dará lugar al nacimiento y desarrollo de los *toga plays* entre 1885 y 1908 en Gran Bretaña y Estados Unidos (cf. Mayer 1994), antecedentes ambos de las películas relativas al género cinematográfico denominado en sentido amplio *peplum*.

Una figura histórica que estos dramaturgos consideraron susceptible de convertir en personaje dramático fue Nerón. *La muerte de Nerón* de Benito Vicens y Gil de Tejada, *Nerón* de Florencio Moreno Godino y *Nerón* de Juan Antonio Cavestany nos presentan a este emperador, sobre el que nos hablan los historiadores latinos Suetonio (*Nerón*) y Tácito (*Anales* XI,11 ss.) y el historiador griego Dion Casio (LX,31 ss.), in-

<sup>1</sup> Sí se ha estudiado, sin embargo, la presencia de la mitología clásica en el teatro del siglo XIX. Cf. al respecto SANTANA (2000, 107-129).

roduciendo todo tipo de cambios respecto a las fuentes clásicas<sup>2</sup>. Este emperador y las intrigas palaciegas que lo rodearon ha atraído siempre a los escritores —en especial a los decadentistas—<sup>3</sup> y a los cineastas.

No hay en estas obras el canto a la libertad de un pueblo esclavizado por otra nación o por sus propios gobernantes como en otras tragedias españolas del mismo subgénero y la misma época, por ejemplo, en *Viriato* (1843) de Manuel Hernando Pizarro, *Lucio Junio Bruto* (1844) de José María Díaz, *Virginia* (1853 y 1899) de Tamayo y Baus, *Tiberio Graco* (1878) de Pedro Carreño Valdés, etc., sino una crítica a la degeneración de un pueblo, el romano, que vive esclavizado por los placeres y los espectáculos y acostumbrado a la injusticia, como sus gobernantes.

En este artículo resumiré el argumento y analizaré el contexto espacio-temporal, los personajes, la fidelidad a las fuentes clásicas y la ideología que subyace en *La muerte de Nerón* de Benito Vicens y Gil de Tejada (apartado 2), *Nerón* de Florencio Moreno Godino (apartado 3) y *Nerón* de Juan Antonio Cavestany (apartado 4). Finalmente (apartado 5) expondré a modo de conclusión cuáles son los aspectos en que estas tres tragedias se asemejan y se diferencian.

## 2. LA MUERTE DE NERÓN DE BENITO VICENS Y GIL DE TEJADA

Benito Vicens y Gil de Tejada, autor sobre el que no he encontrado ningún dato biográfico<sup>4</sup>, escribió en 1855, cuando tenía 22 años, esta breve tragedia de 16 escenas, pero no la publicó hasta 1861. La primera edición apareció con una ‘Advertencia’ precedente a la obra, sin el nombre del autor y la segunda en 1866, también con la ‘Advertencia’ y sin el nombre del autor<sup>5</sup> —aunque bajo el título reza «del au-

<sup>2</sup> La tragedia *Octavia*, que algunos estudiosos atribuyen a Séneca, también hace referencia a muchos acontecimientos en la vida de Nerón, pero no parece que nuestros autores la hayan tenido entre sus fuentes. Muchas menos diferencias hay en este sentido entre las fuentes antiguas y la extensísima novela histórica *Nerón* de Emilio Castelar (Barcelona, Montaner y Simón, 1891-1893).

<sup>3</sup> Anteriores a estas obras hay en España, que sepamos, al menos dos obras de teatro en las que aparece Nerón: *Roma abrasada y crueldades de Nerón* de Lope de Vega y *El honor más combatido y Crueldades de Nerón*, de autor desconocido y publicada en Madrid en 1791. Fuera de España también se escribieron obras de teatro en las que aparece Nerón: Matthew Gwinn escribió en 1603 *Nero* (cf. <http://eee.uci.edu/~papyri/Nero/>), de 1624 es otra tragedia inglesa de autor desconocido titulada *Nero*, Camillo Boccaccio es autor del drama *Nerone* (representada en 1675), Pietro Cossa obtuvo gran éxito popular con el drama *Nero* (1872), lo que le llevó a escribir los dramas históricos *Cleopatra*, *Messalina*, *Julian*, etc. Del siglo XIX es la tragedia *La mort de Nerón* de Víctor Balaguer escrita en catalán (Víctor Balaguer, *Tragedias*, Barcelona 1876), traducida en versos castellanos por Francisco Luis de Retes y Enrique de Sierra Valenzuela (éstas dos traducciones se pueden leer en Víctor Balaguer, *Tragedias*, Barcelona 1891). Desde finales del siglo XIX en adelante se aprecia un regusto por el tema de la decadencia de Roma y los emperadores de vida disoluta como Nerón o Heliofóbalo en autores como Óscar Wilde o Eça de Queiroz.

<sup>4</sup> Ni siquiera aparece citado en una obra en la *Historia de la literatura española*. Vol. 8, siglo XIX, dir. Víctor García de la Concha, coord. Guillermo Carnero, Madrid 1997 y Vol. 9, Siglo XIX, dir. Víctor García de la Concha, coord. Leonardo Romero Tobar, Madrid 1998.

<sup>5</sup> Hasta Zorrilla los dramaturgos no gozaron de ningún prestigio, como afirma Checa (2002, 13-16), por ello en muchas ocasiones no aparecía su nombre en las obras. Sin embargo, los autores de la llamada «Generación de transición», a la que pertenece Vicens, firmaban orgullosos incluso sus traducciones, de modo que es extraño que él no lo haga.

tor de *Tiberio*<sup>6</sup>, *Blanca*, *La devolución del anillo de boda* y *La condesa viuda*»—. En esta ocasión aparece un apéndice final de notas, suprimidas la primera vez, según Vicens, para no parecer pedante y vanidoso e incluidas ahora a petición de los lectores. Tanto la ‘Advertencia’ como las numerosas notas presentes en la obra son muy interesantes por la información que dan sobre la forma de trabajar de Vicens, su opinión sobre la literatura y la sociedad, etc. Así por ejemplo, el autor dice en la ‘Advertencia’ que sus fuentes son los últimos libros de los *Anales* de Tácito y *Las vidas de los Césares* de Suetonio y en muchas notas da noticia del pasaje latino concreto en que se ha inspirado; por otro lado, en la primera nota cita a Dion Casio, pero no dice explícitamente que lo haya leído ni que lo siga —excepto en la nota 1: «al menos si han de creerse las indicaciones de Dion y de Suetonio que casi han de adivinarse»—. Además, Vicens, buen conocedor de la literatura latina y de la griega, para documentarse sobre distintos aspectos de la sociedad romana, caracterizar a los personajes o describir la puesta en escena acude a autores clásicos como Petronio (ya que está convencido de que el *Satiricón* es de época de Nerón, por eso, en la escena XIII, quizá como homenaje, hace que el emperador encuentre la novela en casa de Faón), a Juvenal, a Marcial o a Séneca<sup>7</sup> y al *Diccionario de Antigüedades romanas* de Anthony Rich.

El argumento de la obra es el siguiente: Julia, esposa de Faón, le dice a su esclavo Córax que le traiga a un joven perdido que ha visto en el campo a cambio de sus favores. Córax le trae a Esporo, favorito de Nerón, de cuya belleza Julia queda prendada. Faón acompaña al emperador en su huida desde Roma hasta su casa. Nerón se duerme y, al verlo, Julia lo reconoce como su violador. Lo despierta, le reprocha que la deshonoró (él no lo recuerda porque son muchos los crímenes que ha cometido) y le dice que salga de su casa. Esporo y Nerón se encuentran y hablan de lo que está ocurriendo, pero simulan no conocerse delante de Julia, que más adelante se entera de que el criminal es el César. Córax marcha a delatar a Nerón y, cuando vuelve, Esporo y Julia se quitan la vida, Córax mata al emperador porque él no es capaz de suicidarse y se lo pide. Faón llega a tiempo de decir a Nerón que la multitud vuelve a aclamarle y que castigará al delator.

La obra se circunscribe a los últimos momentos de la vida de Nerón. Los acontecimientos responden en líneas generales a lo que cuenta Suetonio —y Dion Casio— sobre la huida de Nerón de Roma acompañado de Faón, que le ofrece su casa a las afueras, donde finalmente muere. Ahora bien, el propio autor dice que corrige a Suetonio en la forma en que Nerón entra en casa de Faón, habiendo perdido a Esporo para que parezca más egoísta (nota 12), inventa la violación de Julia para dar más dramatismo y, para que ésta presente más oposición a Nerón (nota 26), hace que Nerón se imagine a Esporo y Actea (sic) acompañando a su cadáver porque «la aproximación de ambas (bellísimas figuras) era tentadora y fácil» (nota 55). Además afirma que convenía que Nerón dijese algo que uniese cierta filosofía semi-epicúrea y semi-estoica con su cobardía (nota 57), que lo mate Córax mejor que Epafrodito (personaje histórico que no

<sup>6</sup> Además de *Tiberio* (1863), Vicens escribió otra tragedia histórica, *Harmodio* (1866), enmarcada en la Grecia de los Pisistrátidas.

<sup>7</sup> También hace referencia en las notas a Aulo Gelio, Catulo, Estacio, Jenofonte, Herodiano, Homero, Horacio, Lucano, Luciano, Persio, Platón, Salustio, Sófocles y Terencio, citando a veces textos en latín o dando referencia exacta de algún pasaje, lo cual da muestras de su conocimiento de las literaturas clásicas.

aparece en la obra) y que quieran devolverle el imperio (nota 58). También se debe a su invención la relación de Julia con su criado Córax y con Esporo.

El título de la obra guarda evidente relación con otros títulos de tragedias históricas anteriores y posteriores, por ejemplo, *La muerte de César* (1862) de Ventura de la Vega, *La muerte de Nerón* (1876) de Víctor Balaguer, *La muerte de César* (1883) de José María Díaz o *La muerte de Lucrecia* (1884) de Leopoldo Cano Masas y de cuadros de pintura histórica<sup>8</sup>.

Respecto a los personajes, Vicens pone en escena a tres históricos, el de Nerón, el de Esporo y el de Faón, e inventa los de Julia y Córax. Nerón es presentado absolutamente fuera de su medio habitual, solo —todos los que le adulaban y obedecían se han puesto en su contra— y desprotegido. Tomando como fuente no sólo a Suetonio, sino también a Tácito e incluso a Persio (cf. nota 16), en la escena VI, cuando llega a casa de Faón, en un soliloquio hace un repaso a toda su vida.

En una situación tan desesperada como la suya experimenta sentimientos contradictorios. Parece darse cuenta de las bondades de la libertad y de que ésta es mayor cuanto menor es la riqueza, como si de repente comprendiese que su maestro Séneca —del cual Vicens no tiene buena opinión (cf. nota 38 y 53)— tenía razón:

Nerón      Jamás hollé tan pobre pavimento;  
                  Pero nunca tan libre me he juzgado.  
                  ¿Tan modesta es acaso la ventura,  
                  Nuestras mansiones aborrece tanto,  
                  Que va en busca de míseros albergues,  
                  De consuelo y de paz para llenarlos?

Y, sin embargo, prefiere creer que aún posee una inmensa fortuna y podrá disfrutar de ella, porque no quiere darse cuenta de lo que le ha pasado:

Nerón      Si no fuese verdad!... Si mis temores,  
                  Si mi amarga inquietud fueran en vano!...  
                  Si recobrase mi poder!...  
                  (...)  
                  Pero ya libre estoy... Apenas calme  
                  El primer movimiento, del Senado  
                  Lograr espero en las lejanas islas  
                  Algún rincón para gozar en salvo.  
                  (...)  
                  Todavía soy rico... Mis tesoros  
                  Solo en el mundo yo puedo buscarlos;  
                  Y pasar entre lúbricos placeres,  
                  Juegos y paz los venideros años.

<sup>8</sup> 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> [14 de septiembre de 2004]), «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> [14 de septiembre de 2004] y <http://www.mcu.es/prado/cason/43.html> [14 de septiembre de 2004]).

Menciona lugares comunes como su afición al canto, al teatro y a las carreras de carros, sus pretendidas dotes literarias comparables a Homero<sup>9</sup>, los hechos luctuosos que protagonizó y los personajes históricos que tuvieron que ver con él —Séneca, Agripina, Polión, Plauto, Paulina, Tráseas, el esclavo de Sagita, Epicaris (*sic*), Sublico Flavio, Actea (*sic*), Cornelio Laco y Lucio Veto (*sic*)—. Él mismo se describe como un ser perverso, al que siempre acompañó Roma:

Nerón     ¿Y ha de olvidarme el populacho humilde,  
El que hasta el crimen arrastró mi mano,  
El que es feliz, si sus groseros vicios  
Logra en su dueño omnipotente hallarlos?

Es un hombre perseguido por los fantasmas de sus víctimas (su madre, Británico, su esposa Octavia, hermana de éste, Lucano, Polión, Plauto, etc.) y muy cobarde:

Nerón     Me van todas mis víctimas cercando.  
¡Que en sereno reposo nunca pueda  
Evocar mis recuerdos, sin que vagos  
Lúgubres vengán a turbarme luego  
Vengadores fantasmas!

Reconoce sus crímenes, por ejemplo, el incendio de Roma, que pone en relación con el de Troya —los historiadores cuentan que mientras tenía lugar el desastre, cantaba un poema sobre la toma de Troya—:

Nerón     ¿Quién logró más que yo? Del negro incendio  
Las rojas llamas la ciudad y el campo  
Y los altos alcázares, las torres,  
Los majestuosos árboles quemando.  
¡Cuánto grito de horror! Fúnebres sombras  
En el claro horizonte se pintaron:  
Y el torvo hierro por doquier lucía;  
Y en grave peso descendió el palacio.  
Así de Troya en la fecunda hoguera  
Las centellas de Roma chispearon.  
Allí Eneas halló para mi gloria  
La luz primera: de su humilde rayo  
Procede el resplandor que me circunda,  
Con su fuego a la tierra amenazando.

También la persecución de los cristianos y su matanza en el circo:

Nerón     En triste grupo la amplitud del circo  
Los cristianos indómitos llenaron;

<sup>9</sup> Según la nota 16, Persio ya habló de ello en sus sátiras.

Los gladiadores trémulos en tierra  
 Una rodilla, al suplicar, doblando.  
 Ya de las fieras al bramido horrendo  
 Los mismos circunstantes se aterraron,  
 Ya del histrión la sin igual molicie  
 Del pecho suyo la inquietud borrando.

Pero el emperador culpa de todo lo malo que ha hecho en parte a su madre, a Séneca y a los mismos romanos entregados al vicio en la escena XIII:

Nerón      Siervo o amigo, me tendrás dichoso  
 Donde estés... ¡Qué felices deslizaron  
 De tu infancia los días! No tuviste  
 Al ambicioso Séneca por ayo:  
 No apuraste de pérfidos consejos  
 La profunda maldad: en sus abrazos  
 Te dio tu madre su feliz cariño,  
 Sin inducirte a conspirar su labio.

Esporo le da la razón, contestándole:

No son tuyos tus vicios: los romanos  
 Los adquirieron de vencidos pueblos;  
 Y en caso de faltar, los engendraron.  
 Los que midieron las acciones tuyas  
 Por los impulsos de tu pecho varios,  
 Los que a tu osada juventud sin freno  
 Libre rindieron reverente aplauso,  
 Esos del peso de tus graves culpas  
 Se verán en el Tártaro abrumados.

Vicens no ahorra los detalles más íntimos de la biografía de Nerón y da a entender su relación homosexual con Esporo, de la que habla abiertamente en las notas 29 y 30. También en la nota 39 afirma no creer que Agripina intentó cometer incesto con Nerón, a no ser por la unanimidad de los autores. En la nota 26 justifica así por qué ha inventado que el emperador violó a Julia (de lo que se habla en las escenas VII y VIII): «¿Por qué Nerón, que salía todas las noches con disfraz de esclavo (*veste servili*), y detrás del cual iban, para su defensa, gentes de su confianza, no había de cometer la afrenta que recuerda Julia, si el autor necesitaba además este incidente para dar algún pretexto a la animadversión instintiva de esta mujer contra su nuevo huésped, antes aún de saber que es el César a quien odia, tanto como le estima Faón por causa de agradecimiento?».

En la escena XV el autor traduce bastante literalmente una serie de citas famosas y eloquentes que Suetonio atribuye a Nerón o los que le acompañaban en sus últimos momentos de vida para caracterizarlo mejor, dando referencia exacta de la cita en nota<sup>10</sup>:

<sup>10</sup> Aunque estas citas también aparecen en Dion Casio, es posible que no las haya tomado de él, pues no cita el pasaje, como suele hacer con Suetonio y Tácito. También Vicens da referencia exacta de otros pasajes de estos historiadores latinos que sigue de forma más libre (cf. notas 13 y 14).

«Madre, esposa, parientes, todo ordena / que yo perezca» corresponde a *θαυεῖν μ' ἄνωγε σύγγαμος, μήτηρ, πατήρ*. (Suetonio, *Nerón XLVI*, 3)

«¿Es mal tan grave abandonar la vida?» corresponde a *Vsque adeone mori miserum est?* (Suetonio, *Nerón XLVII*, 1, sacado de *Eneida XII*, 646)

«Ya escucho / el galope veloz de los caballos.» corresponde a *Ἴππων μ' ὠκυπόδων ἀμφὶ κτύπος οὔατα βάλλει* (Suetonio, *Nerón XLIX*, 2)

#### Y en la escena XVI:

«Tal artista... y morir» corresponde a *Qualis artifex pereo* (Suetonio, *Nerón XLIX*, 1)

«¿Eso juzgas ser fiel?» corresponde a *Haec est fides* (Suetonio, *Nerón XLIX*, 4)

En varias ocasiones aparece el tópico de la rueda de la Fortuna que representa muy bien lo que le está sucediendo al emperador:

#### *Escena VI*

Nerón Tal mi grandeza fue; tal mi desgracia  
Desde la cumbre del imperio caigo.

#### *Escena VII*

Nerón Los reveses, que otorga la fortuna,  
Quizás me vieron ascender muy alto;  
Pues todos juntos sobre mí cayeron.

#### *Escena XV*

Nerón También te atreves porque estoy tan bajo.

Julia es la antagonista de Nerón. Vicens le ha dado ese nombre porque puede sonar y resultar agradable al público (cf. nota 1). Es, por un lado, víctima del emperador y se avergüenza de ello<sup>11</sup>, por otro lado, no es una casta matrona —de éstas ya no quedan en Roma (cf. nota 5)—, sabe que todo se compra y se vende y a veces utiliza el sexo como moneda de cambio, por ejemplo, con su esclavo Córax (escenas I, II y III). Esta imagen asociada al tópico del *carpe diem* sirve muy bien para describirla:

#### *Escena III*

Julia ¡Hermosa edad! (De su estación florida  
¿Quién cogerá los frutos delicados?)

Aunque en un primer momento quiere echar al emperador de su casa, después muestra un rasgo de caridad y decide cobijarlo (escena VIII), más tarde, sin embargo, le dice a Esporo que sólo quiere salvarlo a él, no a Nerón (escena XIV). Tan enamorada está de Esporo que cuando él se da muerte ella lo imita.

En la escena XV Julia expone la desgraciada historia de su familia a Nerón por culpa de éste. Vicens inventa que es hija de Lucio Veto, quien se vio obligado a quitarse

<sup>11</sup> Julia siente vergüenza al recordar su violación, como Lucrecia, pero eso no hizo que se quitase la vida.



la vida junto con su suegra y su hija. Dice el autor en la nota 50: «Acerca de este episodio, uno de los más hermosos del libro último de los *Anales* de Tácito, véanse los párrafos X y XI de que está tomado, habiéndole unido el sublime discurso de Servilia, la hija de Sorano, según se encuentra en el párrafo XXXI. La ocasión era seductora; y es tan enérgico el texto, que casi está traducido literalmente en mis versos». En esta escena da muestras de su gran valentía, en contraposición a la cobardía del emperador.

Sobre la creación del personaje de Esporo, uno de los más elaborados, Vicens reconoce en la nota 1 —y también en la nota 11— haberse inspirado en el compañero del Encolpo (*sic*) de Petronio, que, como él, «tiene algunas calidades que realzan su carácter, y no es suya la ignominia, al menos si han de creerse las indicaciones de Dion y de Suetonio, que casi han de adivinarse». Esporo, personaje muy desgraciado ha tenido una vida nada fácil, pues, aunque haya vivido rodeado del lujo ha sido esclavo. Siente una gran fidelidad hacia Nerón y, aunque no quiere seguir a su lado, sabe que sus destinos están ligados. También se resiste a cualquier relación con Julia.

#### *Escena X*

Esporo: Yo soy el que, afrentando  
 La grandeza de Roma, noche y día  
 Sigo a Nerón, como la esclava al amo.  
 (...)  
 Fui vendido a Nerón de pocos años.  
 Roma... Ya sabes lo que en ella vive  
 El candor infantil... Somos esclavos,  
 Que viven solo de animal instinto;  
 Y todos pueden sin rubor ajarnos  
 (...)  
 Crucé la Italia en afrentoso carro  
 Con él; y aunque inocente, yo del crimen  
 La imagen soy, en que poder odiarlo

Vicens dice en nota 2 que al criado malévolo de Faón le ha dado el nombre parlante de Córax<sup>12</sup>, que en griego significa ‘cuervo’ y es el nombre del fundador de la elocuencia helénica y de un criado de Eumolpo en el *Satiricón*, porque lo considera apropiado y fácil de incluir en los versos y lo compara a Ascylo. Este personaje es vil y despreciable, hace chantaje a Julia y es el delator de Nerón.

Faón es el personaje de menor importancia, no sabemos nada de él, excepto que Julia lo llama ingrato (escena II). Aparece en la escena V, le dice a Nerón que descanse, se marcha y sólo vuelve a aparecer al final de la obra para informar a Nerón de que el pueblo le aclama de nuevo y dar venganza a Córax («La delación encontrará su pago»).

Esta pequeña obra se centra en un período de tiempo muy breve, el final del emperador Nerón, siguiendo siempre muy de cerca a Suetonio, pero repasa toda su vida, tomando elementos de Tácito, quizá porque Vicens siente mucha más necesidad de demostrar que conocía bien a los clásicos —y no sólo a los historiadores— que de

<sup>12</sup> Según la nota 7, «también hay nombres parlantes en Aristófanes, Plauto, Terencio, etc., procedentes de las circunstancias o calidades de ellos que digan algo al público contemporáneo sobre su carácter».

inventar. En este sentido, es una suerte que el autor publicara una edición con notas, por la valiosa información que arrojan. Sus aspectos más destacables son la invención del personaje de Julia, su creación del personaje histórico de Esporo y su fin moralizante. Según Vicens, este momento histórico es el de mayor degeneración moral y corrupción de las costumbres de todos los tiempos, y ello se debe en parte a que el pueblo se ha acostumbrado a los vicios importados con las conquistas y a la crueldad y la lascivia de Calígula. Dos ejemplos palmarios de esta crisis son la pérdida de los papeles de las mujeres y su entrega al desenfreno sexual y el uso de lechos en lugar de sillas (*cf.* notas 4 y 5). Y en algunos momentos lo compara con la sociedad española de su tiempo, que también puede estar entrando en una crisis parecida<sup>13</sup>. La obra en su conjunto está bien construida dramáticamente. Tanto los personajes como las situaciones son bastante creíbles, a tenor de lo que conocemos por los historiadores.

### 3. NERÓN DE FLORENCIO MORENO GODINO

Florencio Moreno Godino (Madrid 1829-1906), autor que utilizó el pseudónimo de «Floro-Moro Godo» y vivió la bohemia literaria madrileña de mediados de siglo, sobre la que escribió distintas crónicas en revistas literarias, publicó *Poesías* (1862), *Sonetos de broma* (1900) y, póstumo, *El último bohemio* (1908) y estrenó este drama trágico en tres actos el 29 de noviembre de 1892 en el Teatro Español con extraordinario éxito, según figura en la portada de la obra, que fue publicada en 1893.

Electra, viuda de Evemón de Egea, y su hijo ciego Tharsis viven en Corinto y son muy desgraciados. Antes de que Nerón lo matara, Evemón hizo prometer a su hijo venganza. El emperador ha ido de incógnito a Corinto a participar en los juegos olímpicos. Allí ha visto a Electra y se han enamorado el uno del otro. Nerón va a buscarla a su casa y se declaran su amor. Al enterarse Electra de que su amado es el asesino de su marido, quiere matarlo, pero, como no lo consigue, se suicida. Transcurrido algún tiempo encontramos a Tharsis viviendo en casa de Libia (*sic*) —antigua amante del César—, enamorado de su hija Flavia. Epafrodito llega a esta casa buscando a Nerón y les cuenta que el Senado lo ha destituido y ha ordenado su prisión. Libia va a buscarlo a casa de Faón y vuelve con él para que se esconda en su casa. Galba y Vindex se aproximan a Roma. Libia revela a Flavia que es hija de Nerón y a él le reprocha que la deshonorase. Tharsis recobra la vista y cree que Flavia y Nerón están enamorados. Cuando Tharsis se entera de que el protector de Flavia es el emperador, lo delata. Nerón manda a Epafrodito que le mate porque él no tiene valor para qui-

---

<sup>13</sup> *Cf.* nota 43: «Cuando las conquistas trajeron dinero a Roma, llegó la ambición. Cuando cesó la conquista, quedó el circo, el teatro, el lupanar, los baños. La cosa no fue mejor en la Edad Media ni en su tiempo, pero entonces estaban los vicios muy concentrados en Roma» (...) «Sociedad conquistadora, que trajo a un solo lugar las riquezas de la tierra, los usos del universo, el lujo más extremado, como ahora mismo sucede, deseos que contentar y ambiciones gigantescas». Esta moral tan conservadora contrasta, por ejemplo, con el talante mucho más liberal de su contemporáneo francés Pierre Louÿs, que cree que las ciudades realmente importantes lo son por la liberalidad de costumbres, si no hay tal, no llegan a ser grandes, como le sucedió a Esparta.

tarse la vida. Finalmente se clava el puñal. Tharsis se hiere y se marcha porque su amor por Flavia ya es imposible.

Esta tragedia se desarrolla en dos momentos y en dos lugares muy distintos. El primer acto transcurre en el año 50 d.C. en una casa de campo cerca de Corinto. El segundo y tercer actos tienen lugar en el 68 d.C. en una casa a las afueras de Roma, que no es la de Faón, donde según los historiadores murió Nerón, sino la de Libia, un personaje inventado. Moreno menciona a un personaje histórico, el prefecto del pretorio Ninfidio, que aparece en Tácito (*Anales*, XV 72-73), dos acontecimientos históricos, la destitución de Nerón por el Senado y la llegada de Galba y Vindex a Roma, que pudo leer en Suetonio, autor del que toma la cita «¡Qué gran artista pierde el universo!» (acto III, escena VII), correspondiente a *Qualis artifex pereo* (Suetonio, *Nerón* XLIX, 1) y del que se hace eco cuando dice que se hundió el hierro en la garganta con la ayuda de Epafrodito. De modo que Suetonio y Tácito pudieron ser las fuentes históricas en que se basa esta tragedia, que, no obstante, se aleja mucho de lo que nos transmiten los historiadores.

Para describir a Nerón, Moreno recurre a los lugares comunes sobre este emperador puestos en boca del resto de los personajes: mató a Británico, a Popea, a su madre, incendió Roma, siempre está rodeado de «histriones y mancebas», le gusta el circo, participa en concursos de lucha y carrera y siempre quiere el triunfo, es un tirano. Su cobardía le impide comprender la gravedad de la situación en que se encuentra y creer que aún tiene dinero y puede escapar con su hija, pero, a pesar de todos sus defectos y crímenes, es representado como un hombre que provoca la fascinación en Electra, Libia, Epafrodito y Flavia. Por otro lado, tiene aspectos positivos: tiempo atrás se enamoró de Electra y de Libia, ama muchísimo a su hija, está hastiado de placeres, parece arrepentido de su vida anterior y busca el bien. Curiosamente Nerón, en el acto II, escena VII, dice que estaba en casa de Faón cantando los versos de Tibulo y en la escena V del acto III, cuando su hija se marcha, habla como empapado del espíritu tibuliano, que se caracteriza por idealizar el amor, la paz y la tranquilidad de la vida en el campo. De modo que encontramos una pequeña composición elegíaca dentro de un texto dramático:

Lucio            ¡Cuán hermosa! Sí: ¡aún me queda  
                    un refugio en su amor! ¿Quién sabe?... ¡Acaso  
                    la dicha, el bien tranquilo y duradero,  
                    existe sólo en la quietud el campo!  
                    Allí yo, con mi Flavia y una lira,  
                    Yo, el artista mayor que la ha pulsado,  
                    Encantaré los bosques, cuyas frondas  
                    De gozo agitarán sus verdes palios.  
                    ¡Flavia!... ¡La libertad!... ¡La poesía!...

El hecho de que le llamen Lucio hace que Electra y Tharsis tarden algún tiempo en saber que él es el emperador a quien tienen el encargo de matar.

En varias ocasiones está presente también en esta obra el tópico de la rueda de la Fortuna, que tan apropiadamente ilustra la situación del protagonista.



Ninfidio, el prefecto del pretorio, viene en busca de aquel al que antes obedecía porque ahora es fiel al nuevo César, Galba, por ello Libia lo tacha de desagradecido. También se cita a los siguientes personajes históricos: Faón, Octavia, Popea, Séneca, Fluvio (quizá el Flavio Escevino que aparece en el libro XV de los *Anales* de Tácito), Británico, Agripina, Petronio (en Tácito aparecen distintos Petronios), Galba y Vindex.

De su invención son el resto de los personajes, dos griegos (Electra y Tharsis) y dos romanos (Libia y Flavia). Electra, la viuda de Evemón de Egea, aunque desearía mantenerse fiel a su marido muerto, como el personaje virgiliano de Dido, se enamora apasionadamente y lo pagará caro:

*Acto I, escena IV*

Electra      Siento un fuego incesante que me abrasa...  
 (...)
   
               Ahora debo luchar contra mí misma!  
               Ahogar la llama de mi amor impura!

El hombre por quien tanto sufre no es otro que el emperador, pero ella no lo sabe, lo que desencadenará su trágico final, porque también quiere matarlo y vengar a su marido. Antes de morir le vaticina (acto I, escena VII): «A ti a morir te ayudará un esclavo». Pero sus últimas palabras son (acto I, escena VIII): «¡Monstruo... yo te amo!»

Tharsis, el hijo de Electra —quien, como Edipo, es ciego y lleva escrito un destino trágico en su frente— vive atormentado y obsesionado con su deber de vengar al asesino de su padre y de su madre. Es, junto con Nerón, el personaje que aparece en los tres actos. En el primero junto a su madre y en el segundo y tercero junto a Libia, que lo protege también como una madre. Está enamorado de Flavia, la hija de Libia, y siente celos cuando la ve en actitud cariñosa con Nerón.

Libia, antigua amante de Nerón con el que tuvo una hija, es, según Epafrodito, sagaz y buena (acto II, escena IV) y de hecho, aunque conoce sus crímenes y su cobardía y ya no está enamorada del emperador —incluso siente cierto rencor porque la deshonró—, le ayuda en todo momento, porque le sigue teniendo cariño y siente fascinación por él. Libia se aplica a sí misma también el tópico de la Rueda de la fortuna:

*Acto III, escena I*

Libia        Te vi, y en el punto mismo  
               perdió su fuerza mi ser.  
               ¿Cómo es posible caer  
               de tan alto a tal abismo?

Flavia adora a Nerón y es adorada por él y hasta el final no sabrá que es su hija<sup>15</sup>. Ama a Tharsis, pero no puede perdonarle que haya matado a su padre. Aunque no aparece en escena Evemón de Egea está presente porque su viuda lee la carta que éste escribió antes de morir en la que pedía a su mujer y a su hijo que le vengaran matan-

<sup>15</sup> En este aspecto tiene algo en común con *La muerte de César* de Ventura De la Vega y de José María Díaz, pues César quiere mucho a Bruto, que es su hijo y no lo sabe.

do a Nerón. Tanto los personajes históricos como los inventados son muy planos. Los únicos que muestran un grado algo mayor de complejidad son Nerón y Libia.

En suma, sea porque tiene un conocimiento más limitado de los clásicos o porque se siente con más libertad para inventar personajes y escenas, Moreno Godino se aleja mucho de las fuentes históricas; de hecho sólo son históricos los personajes de Nerón —que no es un monstruo sino que también tiene rasgos positivos—, Epafrodito y Ninfidio. Inventa un episodio y bastantes personajes para justificar que Nerón muere a la postre por la venganza de una de sus innumerables víctimas y así encuentra el castigo a sus muchos crímenes, cuando parecía arrepentido, lo cual hace que la obra sea poco verosímil y consistente.

#### 4. NERÓN DE JUAN ANTONIO CAVESTANY

Juan Antonio Cavestany (Sevilla 1861 - Madrid 1924), discípulo de Tamayo y Baus —autor de la tragedia *Virginia* (cf. Checa 2002, Martín Puente 2005)—, con sólo 16 años escribió su primera obra de teatro, que fue bien considerada. A ésta siguieron después más de 40 dramas y distintos libros de poemas. *Nerón*, que consta de cinco actos, fue representada el 13 de diciembre de 1900 por primera vez en el Teatro Español. La primera edición es de 1901 y la segunda, la que he tenido en mis manos, de 1911.

Un tabernero espera, como otras noches, a unos esclavos que manejan mucho dinero y también a Agripina. La primera en llegar es la madre del emperador, acompañada de Locusta. Después llega su amante, Marciano, con el que Agripina está enfadada porque lo ha visto con una mujer. Según él, sólo se trata de una antigua esclava de su madre que ahora es su protegida. Por último llegan Nerón y otros hombres, todos ellos disfrazados de esclavos, entre los que están Séneca y Lucano, reparte el botín que han conseguido esa noche y manda buscar a una joven de la que se ha encaprichado. El emperador se entera de que hay más gente en la taberna y a punto está de matarlos (sin saber que su madre es uno de ellos), entonces aparece un soldado diciendo que han visto a la mujer. Marciano corre a salvarla. Nerón y Agripina se enfrentan. La que trae preocupados a Nerón y a Marciano es Fabia, una esclava cristiana. Un soldado de Nerón la encuentra cerca de una cabaña en cuyas catacumbas se reúnen cristianos, Marciano llega e inventa algo para salvarla. Séneca y Lucano, preocupados por la situación del Imperio, hablan con Nerón, que sólo piensa en construir una nueva ciudad más bella y matar a todos los ricos para hacerse con sus fortunas y a Agripina. Los soldados capturan a Marciano y a Fabia, que puede salvar a su amado, ya cristiano, si se entrega a Nerón. Éste celebra un banquete con cortesanas y amigos. Le dicen que se rumorea que él ha incendiado Roma y hay un motín en las calles, pero él culpa públicamente a Marciano y a Fabia para poner a los ciudadanos de su parte y los manda al circo. Hace recitar a Lucano, pero, ofendido por su composición, le ordena quitarse la vida. Un mensajero dice que Agripina ha muerto en un accidente. Muerto Marciano en el circo, Fabia prefiere morir a compartir su vida con el emperador.

Toda la obra transcurre en varios escenarios de Roma (en una taberna, en el palacio de Nerón, en una cabaña donde hay catacumbas y en el circo) en un corto período de tiempo en el que tiene lugar el asesinato de Agripina, el gran incendio, y la muer-

te de Lucano. Históricamente entre estos hechos pasó más tiempo, pero Cavestany realiza un ejercicio de condensación para resumir el reinado de Nerón y resaltar más su maldad. También hace referencia a otros hechos que los historiadores nos transmiten: los crímenes de Agripina para conseguir que su hijo llegase al poder, la elección como preceptor de Séneca, que después fue su consejero, las salidas nocturnas de Nerón, la mala relación del emperador con su madre y los intentos de asesinato de Agripina, las persecuciones de los cristianos y su sacrificio en el circo, los asesinatos de muchos patricios, la situación económica del imperio y las sublevaciones en las provincias. El hecho de poner en escena dos personajes taciteos (Afranio y Annio Polión) y mencionar a Lúculo (acto I, escena I), que también aparece en *Anales* VI, 50, 1, hace pensar que este autor sigue a Tácito como fuente. Por otro lado, los versos que aparecen en el acto V, escena I:

Centurión Y los brazos alzando: «Salve, César»,  
decís, sin que a la voz asome el miedo,  
«los que esperan la muerte te saludan.»

correspondientes a la famosísima frase «*Have imperator, morituri te salutant!*», que aparece en Suetonio, *Claudio* XXI, 6, hace pensar que también leyó a este biógrafo latino.

Pero, además, inventa que el emperador se ha encaprichado de una joven esclava cristiana que no está dispuesta a entregarse a él, que Agripina se ha enamorado de un joven caballero romano, que tiene lugar una escena de enredo en una taberna donde se ha dado cita Agripina con su amante, y al mismo tiempo Nerón tiene una juerga con sus compañeros de andanzas nocturnas y, claro está, que el joven romano y la cristiana están enamorados, lo que les hará perder la vida en el circo, donde el pueblo romano se divierte con crueles espectáculos. Estos temas son típicos de las novelas históricas de esta época, como *Los últimos días de Pompeya* (1834) de E. Bulwer-Lytton, *Fabiola o La iglesia de las catacumbas* (1854) de Nicholas Wiseman, *Ben-Hur* de Lew Wallace (1880), *Quo vadis?* (1896) de Sienkiewicz, etc., de los *toga plays*, como *Ben-Hur* (1899) de W. Young —resumen de la novela del mismo nombre— o *The Sign of the Cross* (1895) de W. Barrett, e incluso, en la literatura española, aparece la muerte de una niña cristiana en la arena en una composición poética de Leopoldo Cano titulada «El triunfo de la fe» (1878) (cf. García Jurado 1998). La mezcla de hechos y personajes históricos e inventados, muy probablemente inspirados en estas obras de las que acabo de hablar, está bastante compensada, lo que hace que la obra sea en general bastante verosímil.

Formalmente esta tragedia, más extensa y con más personajes que las dos anteriores, presenta un coro (en la primera escena del cuarto acto), lo que no sucede en ninguna de las otras dos, pero sí en *Julio César* (1841), *Lucio Junio Bruto* (1844) y *Catilina* (1856) de José María Díaz, *La muerte de Lucrecia* (1884) de Leopoldo Cano Masas —obra en la que aparece incluso impresa la música del coro—, *Lucrecia* (1881) de Ildefonso Valdivia y Ruiz-Bejarano, *Viriato* (1843) de Manuel Hernando Pizarro y *¡Bruto!* (1903) de Tomás Rodríguez Alenza.

Siguiendo a los historiadores, Nerón es retratado como un monstruo caprichoso y envidioso, que trama el incendio de Roma, ordena perseguir a los cristianos, a los

que echa la culpa del incendio, manda morir a cualquiera con cualquier excusa, etc., aficionado al canto, al teatro, a la literatura, al circo, etc., pero también como un ser hastiado, al que ya casi nada logra divertir, y con repentinos cambios de humor. Además, aparece rodeado de «cortesanas» y un séquito que le sigue en todas sus andanzas. Comparado con otros gobernantes poderosos como César, Pompeyo, Augusto o Alejandro, Nerón es ruin como persona y como monarca.

Agripina (que también tiene amantes) es ambiciosa y reconoce todos los crímenes cometidos por conseguir el gobierno de Roma, del que su hijo no la hace partícipe. Cree que todo vale para llegar al poder y que el que lo tiene puede hacer lo que quiera excepto humillarse y con ello quitar la dignidad a Roma. Sufre por celos y porque ha perdido toda influencia sobre su hijo, que no se comporta como debiera hacerlo un emperador de Roma que tiene poder absoluto. Sabe que muy probablemente la matará, pero ya no puede hacer nada por evitarlo.

Locusta es la envenenadora de la que se valieron distintos miembros de la familia imperial, según los historiadores. Primero trabajará para Agripina —también como alcahueta— y después para Nerón, intentando incluso matar a su madre.

Séneca, que enseñó el bien a Nerón cuando era joven y no se siente culpable de la transformación que ha sufrido, sigue ahora cerca de él haga lo que haga, pidiendo piedad por los que el emperador manda matar injustamente. A solas habla con su sobrino Lucano de la situación tan penosa en que se encuentra el Imperio, porque nadie lo gobierna, y particularmente las provincias. Los dos saben que su vida puede finalizar en cualquier momento e incluso cómo. Nerón manda a Lucano recitar un pasaje de *La Farsalia*, pero éste aprovecha para recitar unos versos que le molestarán mucho más y, claro está, tiene que pagar por ello. En ningún momento de la obra se alude a la conspiración en que estos dos hispanos participaron.

Afranio, el jefe de la guardia pretoriana de Nerón, es un personaje histórico (Burrero Afranio) al que cita Tácito en los *Anales* XII, 42, como también ocurre con Annio Polión (*Anales* VI, 9; 56).

Los personajes inventados son Marciano, «romano rico y caballero», cuya valentía es enorme: es el único que se atreve a plantar cara a Nerón e incluso a Agripina. Su amor por Fabia le hace convertirse en cristiano, abandonar la lujuria junto a la emperatriz por un amor casto y tener fuerza para soportar cualquier sufrimiento. Fabia es la bondad y la fe personificadas, quizá por ser hija de un líder espiritual cristiano, Marco, por ello no cede al chantaje de Nerón. Prefiere morir ella y que muera Marciano, antes de salvarse los dos entregándose al emperador. Agarino, es un ejecutor de las crueles órdenes de Nerón que no se cuestiona en ningún modo si hace bien.

Este autor compagina muy bien la libertad en la creación de personajes y la invención de situaciones con el respeto a las fuentes, y nos ofrece enfrentamientos de Nerón con Agripina, con Marciano, con Séneca, con Flavia, etc. de gran tensión y eficacia dramáticas. Todo ello contribuye a que la obra tenga mucha consistencia. Dos particularidades llamativas respecto a las anteriores son que no acaba con la muerte del emperador, sino con la muerte de un cristiano y una cristiana, y, por otro lado, el protagonismo que adquiere el cristianismo, sólo mencionado en *La muerte de Nerón* de Vicens y Gil de Tejada, aunque está presente en Suetonio y Tácito.



En la Roma de Nerón que Cavestany nos presenta la justicia no quiere saber lo que está pasando y sólo cae con todo su peso sobre los esclavos y los humildes. La vida no vale nada, lo saben los cristianos, los esclavos, los ricos, el séquito de cortesanos, los gladiadores... Cada uno busca su propia salvación y quienes parecen más satisfechos son los cristianos. En la ciudad hay, sin lugar a dudas, malestar —lo demuestra el intento de sedición contra el emperador cuando sucede el incendio—, pero, dejando a un lado la corte —que murmura, pero no hace nada por cambiar la situación—, por un lado, están los que se dejan convencer rápidamente y vuelven al circo a ver sangre y, por otro, los que encauzan su descontento convirtiéndose al cristianismo, una religión que da fuerzas para soportar el sacrificio y promete a cambio una vida mejor tras la muerte. A la lujuria, al vicio y a la violencia que reina en Roma con Nerón a la cabeza y el circo con toda su crueldad como muestra, donde mueren los cristianos de una manera salvaje y el pueblo se divierte, Cavestany contrapone las catacumbas donde se reúnen a escondidas las primitivas comunidades cristianas que predicán el amor casto, la piedad, el perdón al que nos hace sufrir, como ocurre en otras obras literarias españolas y extranjeras de esta época. De hecho en varias ocasiones se dice que esta religión acabará triunfando.

## 5. CONCLUSIONES

Este breve análisis de tres tragedias españolas decimonónicas de tema romano, no reeditadas ni estudiadas hasta la fecha, nos permite comprobar que en el siglo XIX español, como en el resto de Europa, el auge de la historiografía, que contribuye a un mayor conocimiento de la literatura y la historia de Roma, se materializó no sólo en manuales y traducciones de los clásicos, sino también en la creación literaria. Y, como ocurrió en el resto de Europa y Estados Unidos, los escritores, en este caso dramaturgos, recurriendo a los historiadores y otros autores de la Antigüedad como fuente, ofrecieron la vida de Nerón, como símbolo de la decadencia de Roma, a un público, que, al parecer, respondió bastante bien.

Las tres obras analizadas están escritas en verso y apelan a los lugares comunes que los historiadores transmiten sobre Nerón, pero son bastante distintas entre sí desde el punto de vista formal, en cuanto a los personajes, a los hechos y el lugar donde transcurre la acción, en el grado de fidelidad a las fuentes, etc. De modo que no parece que la lectura de unas haya influido en la creación de otras.

La primera, *La muerte de Nerón* de Benito Vicens y Gil de Tejada, consta de 16 escenas. Entre sus personajes históricos están Esporo y Faón y entre los inventados Julia y Córax. Vicens ha puesto mucho cuidado en el retrato de todos ellos, dando bastante consistencia a esta breve pieza. Los hechos que ocurren en los últimos momentos de vida de Nerón en la casa de Faón, a las afueras de Roma, y los que se mencionan sobre su vida son bastante fieles a Suetonio y Tácito. También reconoce haber recurrido a otros autores clásicos de este período, como Petronio, Persio o Marcial, para documentarse. El autor subraya la degeneración en que ha caído el pueblo romano.

*Nerón* de Florencio Moreno Godino se compone de 3 actos. Los personajes históricos que aparecen en esta tragedia son Epafrodito y Ninfidio y los debidos a la

pluma del autor Electra, Tharsis, Libia y Flavia. Excepto el personaje de Nerón y el de Libia, el resto son bastante planos y pobres. Esta tragedia poco sólida, donde tienen mucho más peso los elementos inventados que los históricos (tomados probablemente de Suetonio y Tácito), transcurre en Corinto y años después en la casa de Libia, cerca de Roma, cuando muere Nerón y tiene como tema principal la venganza de una de las numerosas víctimas del emperador. Es digno de destacarse que un personaje se inspira en la Dido virgiliana y que hace un pequeño homenaje a Tibulo.

*Nerón* de Juan Antonio Cavestany, en 5 actos, ofrece un período de la vida del sucesor de Claudio que quiere condensar todo lo que fue su reinado. Los personajes históricos son Agripina, Locusta, Séneca, Lucano, Afranio y Annio Polión; los inventados, los cristianos Marciano, Fabia, Marco, etc. La acción, transcurre en varios lugares de Roma, subraya la perversidad de Nerón, la degeneración del pueblo romano y el sufrimiento y la piedad de los cristianos. Cavestany sigue bastante fielmente a Tácito y Suetonio y puede haber tomado el protagonismo que da al cristianismo de las novelas históricas de tema romano que tanto éxito tienen en el siglo XIX.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### OBRAS

- VICENS Y GIL DE TEJADA, B., 1861, *La muerte de Nerón*, Madrid.  
 MORENO GODINO, F., 1893, *Nerón. Drama trágico en tres actos*, Madrid.  
 CAVESTANY, J. A., 1901, *Nerón*, Madrid.

### ESTUDIOS

- CIENFUEGOS, J., «A propósito de *La muerte de Lucano*, cuadro de J. Garnelo» en <http://terra.es/personal2/centrodeestudio/lucano2.html> [25 de noviembre de 2004].  
 CHECA, J., 2002, «Introducción» a Manuel Tamayo y Baus, *Un drama nuevo. Virginia*, Madrid, 9-102.  
 GARCÍA JURADO, F., 1998, «De Penélope a «La Dolores». Arquetipos y mitos clásicos en el teatro de fin de siglo: Leopoldo Cano, Eugenio Sellés y Felú y Codina». *IX Coloquio Internacional de Filología Griega* (Madrid, UNED 4-7 de marzo de 1998).  
 GARCÍA JURADO, F. *et alii*, 2005, *Historiografía de la literatura grecolatina en el siglo XIX español: espacio social y literario*, Anejos de *Analecta Malacitana* 51 [(cf. <http://es.geocities.com/historiografia/> [25 de noviembre de 2004])].  
 MAYER, D., 1994, *Playing out the Empire: Ben-Hur and Other Toga Plays and Films. A Critical Anthology*, Oxford.  
 MARTÍN PUENTE, C., 2003, «La figura de César en las tragedias españolas del siglo XIX» *CFC (Elat)* 23, pp. 227-249.  
 — 2005, «El drama y la novela históricos de tema romano en el siglo XIX», en García Jurado, F. *et alii*, 317-337.  
 SANTANA HENRÍQUEZ, G., 2000, *Tradición clásica y literatura española*, Las Palmas de Gran Canaria.