

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



Universidad de Valladolid

TRABAJO DE FIN DE GRADO

**LA VISIÓN DE CÉSAR EN *LOS NEGOCIOS DEL SEÑOR*
JULIO CÉSAR DE BERTOLT BRECHT**

Autor: Marta Santos Merchán

Tutor: José Antonio Izquierdo Izquierdo

GRADO EN ESTUDIOS CLÁSICOS

Curso Académico 2017 - 2018

ÍNDICE

Resumen y palabras clave.....	p. 4
I. INTRODUCCIÓN.....	p. 5
Metodología.....	p. 5
II. NOVELA HISTÓRICA E HISTORIOGRAFÍA.....	p. 7
2.1. Novela histórica como género.....	p. 7
2.2. Antecedentes de la novela histórica latina.....	p. 8
III. BERTOLT BRECHT.....	p. 12
3.1 Contexto y biografía del autor.....	p. 12
3.2 <i>Los negocios del Señor Julio César</i>	p. 13
3.3 Análisis de las fuentes de Bertolt Brecht y su utilización ideológica.....	p. 17
3.3.1 César y el César de Brecht.....	p. 17
A. Aspectos personales.....	p. 18
La <i>gens</i> de César.....	p. 18
Preocupación por la vestimenta y el lujo.....	p. 21
Falta de escrúpulos religiosos.....	p. 22
Las deudas de César.....	p. 22
B. Vida pública de César.....	p. 23
Implicación en la conjuración de Catilina.....	p. 23
El triunfo y el consulado.....	p. 26
3.3.2 Otros personajes.....	p. 27
Tiberio Graco.....	p. 27
Catón.....	p. 28
Cicerón.....	p. 29
Craso.....	p. 31
IV. CONCLUSIONES.....	p. 32
V. APÉNDICE: TRADUCCIONES.....	p. 34
VI. BIBLIOGRAFÍA.....	p. 40

Resumen

Con este trabajo se pretende rastrear las fuentes clásicas de las que se sirve Bertolt Brecht en *Los negocios del Señor Julio César* para la creación del personaje de Julio César. En primer lugar, a modo de introducción, hablaremos sobre el género de la novela histórica, sus antecedentes y su evolución. Después, presentaremos al autor, Bertolt Brecht, y la propia novela, así como las influencias que encontramos en ella y la utilización ideológica de las mismas.

Palabras clave

Tradición Clásica, Novela histórica, Julio César, Bertolt Brecht

Abstract

This project aims to find classical sources Bertolt Brecht uses in *Los negocios del Señor Julio César* to create the character of Julius Caesar. First, as an introduction, we talk about the genre of the historical novel, its precedents and evolution. Then, we introduce the author, Bertolt Brecht, and the sources we find in this novel, as well as their ideological use.

Key Words

Classical tradition, Historical novel, Julius Caesar, Bertolt Brecht

I. INTRODUCCIÓN

Con este Trabajo de Fin de Grado, dentro del marco de la Tradición Clásica, materia troncal en el Grado de Estudios Clásicos, se pretende analizar las influencias clásicas en la obra *Los negocios del Señor Julio César* de Bertolt Brecht, un autor del siglo XX que nos acerca la época de César a la suya propia.

En primer lugar, presentaremos una breve introducción del género de la novela histórica y a los antecedentes de la novela histórica de tema romano.

Después, para una mejor comprensión de la novela, introduciremos una breve biografía y contexto del autor. Y finalmente, hablaremos sobre la propia novela, analizando las fuentes de las que se haya podido servir Bertolt Brecht y la utilización que ha hecho de ellas.

Las fuentes principales que encontramos en esta novela de Brecht son: Plutarco, Suetonio, Cicerón y Salustio. La tesis fundamental es que Brecht se sirve de estas fuentes, pero las reescribe desde un punto de vista marxista, en el que la economía juega un papel fundamental.

METODOLOGÍA

Como hemos dicho en la introducción, dicho estudio se enmarca en la tradición clásica, para cuya realización hemos acudido a la teoría de la recepción. En palabras de uno de los especialistas en Tradición Clásica, Francisco García Jurado (2015, pp. 10-11), “nuestros estudios no dejan de ser la relectura presente de un pasado en incesante reinención”. Los textos clásicos no son algo monolítico, sino que, a medida que pasa el tiempo, se van añadiendo nuevas lecturas de dichos textos, motivadas, en ocasiones, por determinadas circunstancias históricas.

Esto lo hemos visto claramente en la novela que analizamos. En *Los negocios del señor Julio César*, nos encontramos con lo que podíamos llamar una “visión alternativa” de dicho personaje histórico, diferente a la que nos presentan las fuentes históricas.

Nuestro trabajo parte de una búsqueda de fuentes, que hemos intentado que sea lo más exhaustiva posible, pero nos ha sido imposible agotarlas todas. En concreto, nos hemos ceñido a las biografías de Plutarco (no sólo la de César, sino también las de

Craso, Cicerón y Catón de Útica), la biografía de César de Suetonio, la *Conjuración de Catilina* de Salustio y las *Catilinarias* de Cicerón.

Sin embargo, no nos hemos quedado en ese rastreo de fuentes, sino que hemos avanzado más allá. Hemos intentado, en la medida de lo posible, analizar la reinterpretación que Brecht realiza de dichas fuentes. A tal efecto, nos hemos servido de fuentes secundarias: algunas obras de Brecht en las que reflexiona sobre esta obra, sus *Diarios*, donde nos encontramos con algunos datos sobre su gestación, así como algunas obras de historiografía soviéticas, cercanas ideológicamente a las posiciones del autor, las cuales, aunque, por razones cronológicas, no pudo utilizar, exponen planteamientos semejantes a los que encontramos en la novela. Nos referimos, fundamentalmente, a la *Historia de Roma* de S.I. Kovaliov.

II. NOVELA HISTÓRICA E HISTORIOGRAFÍA

2.1 La novela histórica como género

Entendemos por novela histórica aquella novela referida a una época pasada sobre la que su autor posee como único medio de acceso los instrumentos que la filología le proporciona, es decir, textos tanto literarios como no literarios y los estudios que se han realizado sobre ellos.¹

El concepto ‘novela’ implica ficción, pero ‘histórico’ implica realidad. La novela histórica es, por lo tanto, un oxímoron entre ficción e historia. Hay que tener en cuenta que a diferencia del historiador, que narra lo que ha sucedido, el novelista cuenta lo que podría suceder. De este modo, el valor de la novela no reside en la fiel reconstrucción del marco histórico sino en su calidad literaria. Recogemos en este punto las palabras de E. Montero & M^a Cruz Herrero (1994): “Una novela histórica no tiene como único empeño la evolución de un pasado histórico ni siquiera su pura reconstrucción. Eso lo puede hacer perfectamente cualquier monografía histórica. El autor de una novela histórica incorpora un nuevo elemento: la ficción narrativa” (pp. 21-22).

Respecto a la relación entre la ficción novelesca y la indagación historiográfica, García Gual² manifiesta una clara defensa de la novela histórica como género de ficción. Es consciente de que la novela histórica tiene mala fama entre críticos literarios e historiadores, ya que consideran que este género es ambiguo y producto de la combinación de la crónica histórica y la ficción novelesca. Por una parte, los historiadores critican que no se refleje la fiel realidad de los acontecimientos narrados, mientras que, por otra parte, los críticos reprochan la utilización de hechos históricos como base para narrar hechos ficticios. Es evidente que la novela histórica tiene un fuerte componente ficticio, y esa ficción, sin sobrepasar lo verosímil, ofrece una mejor interpretación de los sucesos que la de la historiografía, ya que el narrador puede inventar o reinterpretar personajes, sucesos, etc. y el historiador debe limitarse a contar lo ocurrido, atendiendo siempre a testimonios fidedignos. Como vemos, que el autor de novela histórica pueda fabular sobre ciertos hechos le otorga una clara ventaja, aunque eso conlleva a su vez ciertos riesgos.

¹ Montero Cartelle, E. y Herrero Ingelmo, M^a. C. (1994). *De Virgilio a Umberto Eco. La novela histórica latina contemporánea*. Huelva: Ediciones del Orto, p.7

² García Gual, C. (2002). *Apología de la novela histórica*. Barcelona: Ediciones Península, pp. 11-13

Respecto a las razones que pueden llevar a un autor a escribir novela histórica, como recoge Cascón Dorado³ son básicamente tres: 1. El interés por la historia; 2. La necesidad de escapar de la realidad hacia un tiempo remoto; 3. La utilización de este medio literario para difundir ideas. Que se escoja el escenario de la antigua Roma puede deberse a la semejanza cultural y político-social que hay entre nuestra sociedad y la romana: marcadas por la corrupción política, los problemas urbanísticos, una gran diversidad ideológica, étnica y religiosa y las controversias morales y religiosas que eso conlleva, así como el enfrentamiento entre paganismo y cristianismo. Por otra parte, cabe señalar que tenemos una excelente documentación sobre los aspectos y las características de la sociedad romana transmitida en textos de gran calidad literaria.

Para E. Montero & M^a C. Herrero (1994) la tipología de la novela histórica latina contemporánea seguiría el siguiente esquema: 1. Novela biográfica; 2. Novela analítica; 3. Novela biográfica religioso-filosófica; 4. Novela biográfica literaria; 5. Novela biográfica ideológica; 6. Novela cristiana; 7. Novela pedagógica; 8. Novela policiaca. Siguiendo esta clasificación, la novela *Los negocios del señor Julio César* pertenecería al grupo de la novela biográfica ideológica o politizada, que “es aquella en la que predomina una exposición ideológica, aunque sea de tipo práctico, sobre cualquier otra faceta, aunque también puede ser una biografía”.⁴ En este caso “un autor utiliza un personaje o una situación histórica dada para analizarla de acuerdo con una doctrina previamente aceptada que compromete el resultado” (p.132).

2.2 Antecedentes de la novela histórica latina

Como sostiene Carlos García Gual⁵, la novela occidental nace en el próximo oriente helenizado saturado por la cultura griega. Los habitantes de Egipto, Roma, Fenicia, Siria y otros países de Oriente compartían una tradición literaria común: la griega. Y es en ese mundo en el que surge la novela como género tardío de la literatura griega. La novela griega se desarrolla entre los siglos I a.C.- IV d.C. con el surgimiento de las primeras novelas de amor y de aventuras. Como también manifiesta Darío Villanueva (Montero Cartelle, E. & Herrero Ingelmo, M^a. C., 1994, p.IX) la novela

³ Cascón Dorado, A. (2014). *Éxito y utilización ideológica de la novela histórica*, Minerva, pp.178-182

⁴ Montero Cartelle, E. y Herrero Ingelmo, M^a. C. (1994). *De Virgilio a Umberto Eco. La novela histórica latina contemporánea*. Huelva: Ediciones del Orto. pp. 41-42

⁵ García Gual, C. (1972). *Los orígenes de la novela*, Madrid, pp. 26-28

parece surgir de la mezcla del relato histórico, entendido como narración en prosa de determinados acontecimientos, y de un argumento casi siempre relativo a los de la comedia griega.

Con novela histórica latina o romana nos referimos a la novela ambientada en la antigua Roma hasta el siglo V en la que el autor puede servirse bien de fuentes directas (mayoritariamente traducciones) o bien indirectas (investigaciones de historiadores, filólogos, arqueólogos, etc.) para reinterpretarlas y crear su obra literaria.

Se podría decir que el antecedente de la novela histórica es Walter Scott (1771-1832), que crea el género con sus novelas ambientadas en la Edad Media inglesa en las que utiliza las figuras históricas en función de sus intenciones ideológicas. Con él se difunde por toda Europa una moda narrativa de gran transcendencia. Su difusión está ligada a la configuración literaria de una conciencia nacional que aún hoy sigue vigente.⁶ Aunque como E. Montero & M^a Cruz Herrero, consideramos que parece poco acertado “aceptar a un autor concreto como iniciador del género (pues estos procesos suelen ser producto de una larga evolución)”.⁷

En el siglo XIX las novelas históricas de tema romano tienen como núcleo narrativo una historia de amor enmarcada en un contexto histórico en el que se produce un conflicto entre cristianismo y paganismo. El esquema narrativo al que responden este tipo de obras suele ser bastante fijo: la parte de ficción se centra en una relación amorosa en la que la mujer representaría el cristianismo y el hombre el paganismo. Este argumento presenta un componente claramente ideológico en tono apologético para defender mayoritariamente el cristianismo, aunque también hay algunas obras que exaltan los valores del paganismo.

En el siglo XX se produce un cambio de forma y contenido con respecto al siglo anterior. Ya no predomina la estructura narrativa tradicional de un narrador omnisciente que narra cronológicamente, sino que se experimenta una diversificación de la forma y el contenido de la novela histórica y aparecen otro tipo de estructuras narrativas en las que destaca la aplicación de las memorias (*Yo, Claudio; Memorias de Adriano...*),

⁶ García Gual, C. (2002). *Apología de la novela histórica*, Barcelona, Ediciones Península, p.13

⁷ Montero Cartelle, E. y Herrero Ingelmo, M^a. C. (1994). *De Virgilio a Umberto Eco. La novela histórica latina contemporánea*. Huelva: Ediciones del Orto, p.17

cartas, etc. al género de la novela histórica. Estamos de acuerdo con E. Montero & M^a C. Herrero en que:

Dentro de los diarios, memorias, autobiografías, etc. (...) los autores buscan formas de convencer al lector de que, aunque la Memoria en principio siempre es subjetiva, es en realidad totalmente verídica. En esta perspectiva se observa cómo aparecen diarios de ciertos personajes que no son suyos directamente, sino que proceden de personas muy allegadas a ellos que los conocieron perfectamente y no están interesadas en presentar los hechos subjetivamente. (...) B. Brecht hace intervenir a un joven historiador de César para presentar su biografía apoyándose en el diario de Raro, secretario de César y en las declaraciones de testigos como su banquero, con lo que llega a una <<verdad>> muy distinta de la aparente y oficial. (Montero, E. & Herrero, M^a C., 1994, p.29-30).

El contenido también se amplía; ya no solo interesan las luchas entre paganismo y cristianismo, sino que aparece un abanico temático mayor entre las cuales se encuentran las novelas centradas en las figuras de los emperadores, como es el caso de *Los negocios del señor Julio César*, en las que se hace una reinterpretación de la visión general, es decir, se da una visión alternativa e ideologizada de lo contado hasta entonces.

Dentro de esta perspectiva, el componente sigue siendo ideológico pero no de la misma forma, pues hay un creciente interés por lo histórico. En este siglo juegan un papel importante las ideologías totalitarias del XX y el fascismo y comunismo reinterpretan a su manera esos personajes históricos⁸.

⁸ Cabe destacar el ejemplo de Espartaco utilizado desde la perspectiva marxista. Cuando la corriente marxista invadió la novela histórica, la figura de Espartaco resultaba idónea para expresar esas ideas.

Se da también la novela histórica ideologizada en la que el pasado se interpreta de acuerdo con una ideología predeterminada. (...) como Espartaco de H. Fast, novela que exalta al famoso esclavo revolucionario como héroe de los oprimidos desde una perspectiva marxista en medio de una sociedad capitalista, corrupta y farisaica. (...) También el comunista B. Brecht en su novela sobre César analiza la figura de este estadista en una perspectiva <<económica>>, que acaba siendo un duro alegato contra el Senado, los banqueros y los burgueses romanos frente al partido democrático popular. (Montero, E. & Herrero, M^a Cruz, 1994, pp.33-34)

La novela de Espartaco de Fast es de 1951, posterior, por tanto, a *Los negocios del señor Julio César*. Es el propio Marx el que empieza a ideologizar las figuras ya que:

“para los marxistas, aquel gladiador esclavo que se levantó en Capua contra Roma constituía un prototipo de la rebelión proletaria contra el capital” (...) El creador del mito de Espartaco como paladín de la libertad fue el teórico del socialismo, Karl Marx, quien en una carta dirigida a Federico Engels, el 27 de febrero de 1861, acaba afirmando que Espartaco era el genuino exponente del proletariado antiguo. El gladiador de Capua se convertiría en un símbolo, en el indiscutible cabecilla de los oprimidos en su lucha contra los opresores y, con el auge de la historiografía marxista, sobre todo en el ámbito soviético, en el perfecto proletario en su lucha

Desde la perspectiva del comunismo se escriben algunas novelas de romanos muy famosas para expresar, como es el caso de *Los negocios del Señor Julio César*, una ideología marxista y denunciar cómo surgen los dictadores.

Esta novela se escribe proyectando la ideología marxista y aplicando los principios del marxismo, es decir, está enfocada desde un punto de vista económico. Desde este enfoque, en la novela se refleja una sociedad en la que solo importan el poder y el dinero. La ambientación de la trama se sitúa en la Antigua Roma, pero en realidad está reflejando cualquier sociedad occidental aparentemente democrática, pues el escenario de la Antigua Roma ha servido en numerosas ocasiones como recurso para apoyar o rechazar determinadas posiciones ideológicas como el cristianismo, los imperialismos, etc.

Cabe destacar que dentro de la propia novela de Brecht nos encontramos con una trama amorosa, aunque totalmente secundaria, que sería herencia de esa novela del XIX. En concreto, se trata de una historia de amor triangular de tipo homosexual insertada en la trama desde el momento en el que uno de los amantes es presentado como un catilinario. Como decimos, esta historia es secundaria, ya que lo que de verdad le interesa al autor es proporcionar visiones alternativas sobre los césares.

contra la explotación del capitalismo (José M.^a Blázquez Martínez & Javier Cabrero, (2004), *Espartaco: un mito universal*, p. 84)

Esta misma idea la encontramos en Utchenko (1987) cuando afirma que “K. Marx valoraba altamente a Espartaco, le consideraba <<un gran caudillo... un carácter noble, un genuino representante del proletariado antiguo (...). Lenin (...) señalaba que <<Espartaco fue uno de los héroes más notables de una de las mayores insurrecciones de esclavos>>.” (pp.85-86)

III. BERTOLT BRECHT

3.1 Contexto y biografía del autor

Eugen Berthold Friedrich Brecht nace en el seno de una familia burguesa en Augsburgo el 10 de febrero de 1898 y fallece en Berlín el 14 de agosto de 1956. Es considerado uno de los poetas y dramaturgos más influyentes del siglo XX y creador del teatro épico.

Estudió medicina en la Universidad de Múnich en 1917 pero se vio obligado a interrumpir sus estudios para hacer el servicio militar como médico en un hospital militar en Augsburgo, en el marco de la Primera Guerra Mundial. En los años 20 se traslada a Berlín y comienza su carrera como periodista, crítico y dramaturgo. En los siguientes años cambió constantemente de residencia: Suiza, Francia, Dinamarca, Suecia y Finlandia.

Brecht, que comenzó siendo acrático y anarquista, con el tiempo se convirtió en un luchador empapado de marxismo⁹ y se sirvió de sus obras para reivindicar sus objetivos políticos. Consideraba que el marxismo era la única explicación coherente para la sociedad en la que vivía y se dedicó a estudiarlo en profundidad, aunque nunca llegó a ser miembro del partido comunista.

El propio Brecht cuenta en sus diarios su iniciación en el marxismo:

years after I had made my name as a writer I still knew nothing of politics and had not set eyes on a book by or about marx (...) and I had no more idea of the way public affairs in my country were regulated than any peasant in his isolated cottage. (...) The manner in which the world's wheat was distributed was utterly incomprehensible. (...) I began to read marx, and it was then, and only then that I did read marx. And for the first time, my own scattered practical experiences and impressions really came to life.¹⁰

Comenzó escribiendo teatro burgués con el fin de entretener al público, pero poco a poco fue desarrollando una nueva forma de teatro en la que reflejaba las situaciones políticas y sociales del momento que llevaban al espectador a plantearse ciertas cuestiones puesto que consideraba que el teatro podía ser un medio con el que podría cambiar la sociedad: “Los marxistas son los únicos que dan respuesta a la pregunta: ¿qué quieres conseguir con tu novela? Arreglando la frase: ¿qué cambio de

⁹ Lasso de la Vega, José S., (1971). *De Sófocles a Brecht*. Barcelona: Editorial Planeta. p.322

¹⁰ Brecht, Bertolt. (1996). *Journals 1934-1955*, New York: Routledge, p.4

actitud en el lector quieres conseguir?” (Brecht, 1973, p.23). “Por otro lado, se aprenderían muchas cosas sobre realismo en novela y teatro”. (Brecht, 1973, p.218).

3.2 Los negocios del Señor Julio César

Cabe destacar el propio título de la novela, pues con él Bertolt Brecht hace referencia a las deudas (*negocios*) que contrae Julio César y, al mismo tiempo, otorga importancia al factor económico como sinónimo de poder.

Un rasgo llamativo en la novela es el uso sistemático del anacronismo, trasladando la acción del S. I a.C. a la perspectiva de un lector del S. XX.

La Roma que nos presenta Brecht es un estado organizado en partidos políticos; Raro, al referirse a ciertas dificultades financieras por las que está pasando el partido de Catilina, transcribe unas palabras de Glauco: “no entiendo que no hay dinero en las arcas del partido. Ellos cobran un jornal pero también pagan unas cuotas”.¹¹ El propio Glauco insinúa una corrupción económica dentro del partido de la que Catilina no se ha enterado: “lo que pasa es que nuestros bonzos viven con excesiva holgura junto a las arcas del partido, habría que abrirle los ojos a Catilina, no sabe lo que está ocurriendo”.¹²

Asimismo, aparece una Roma dotada de instituciones económicas y financieras posteriores: Cámaras de Comercio o Bolsa de valores (“día negro en la Bolsa. Caída en picado de todas las acciones, y en particular de los valores asiáticos. Yo he perdido unos

¹¹ *Ibidem*, p. 109

¹² *Ibidem*, p.110

La existencia de partidos políticos en Roma aparece en obras historiográficas de extraordinaria influencia. Por citar dos ejemplos: la *Historia de Roma* de Mommsen y la *Revolucion romana* de Sainz. Dichos planteamientos han sido discutidos por la historiografía posterior pero, actualmente, se están volviendo a tomar en consideración.

Que incurra en el anacronismo no quiere decir que sea desmitificación. Preferimos el término “modernización”, pues hay una tendencia modernizadora a la hora de escribir las historias de Roma desde una perspectiva posterior de lucha de partidos ideológicos. Un ejemplo de esto es la Historia de Roma de Mommsen. Esto nos lleva a plantearnos si en Roma había simplemente luchas de poder o si ya había ciertas diferencias ideológicas. Dentro de este aspecto ideológico de Roma, si es que existió, encontramos dos posturas: por un lado, la postura tradicional que defienden los libros clásicos (Mommsen) que escriben tratando la oposición ideológica de los optimates y populares; y una segunda idea basada en que Roma carece de esa articulación ideológica tal y como la entendemos en la época actual.

mil sestercios”¹³, “El crac de la bolsa se va extendiendo cada vez más a nuevos círculos”).¹⁴

Asimismo, nos presenta la existencia de bancos que financian a los partidos, grupos bancarios afiliados (hay alusiones a los bancos del grupo Pulcher.) También aparecen “sin techo” buscando en las bolsas de basura “junto al cubo de basura sorprendí a un individuo andrajoso que hurgaba en busca de restos de comida. Conversé un rato con él. Vive bajo los puentes del Tíber.” (Brecht, 1994, p.154).

Dichos anacronismos son los que E. Montero denomina mental o cultural, “que se produce cuando, a pesar del marco histórico latino, los personajes tienen actitudes, comportamientos, modos de pensar y actuar que corresponden a la época del novelista y no del pasado histórico” (Montero, E. & Herrero, M^a C., 1994, pp.25-26).

Brecht, quizás quiera explicar cómo una democracia liberal se puede transformar en un régimen totalitario. Por esa razón, nos pinta a Roma con todos los rasgos de una democracia liberal.

Esta novela se enmarca en esa ideología marxista y antiburguesa de la que hablábamos. Como refleja Cascón (2014), esta no es la primera incursión de Brecht en el mundo antiguo y sus propósitos, como en *Antígona*, son antiilusionistas. Su intención fundamental parece ser denunciar cómo surgen los dictadores (p.188). De ahí que nos encontremos con frases como: “No espere encontrar allí proezas a la antigua usanza, aunque si los lee con ojos bien abiertos quizá descubra más de un indicio de cómo se instalan dictaduras y se fundan imperios¹⁵” en una posición destacada, pues con estas palabras Brecht cierra el primer libro y da paso al núcleo de la novela; o con otras como “El gran Cayo Julio César (...) él fue el fundador del Imperio (...) la historia romana había tenido en él a su Alejandro. Era evidente que sería siempre el modelo inalcanzable de todos los dictadores.”¹⁶

La novela sigue una perspectiva económica en la que más que desmitificar al héroe, lo que se hace es modernizarlo para señalar los oscuros intereses que mueven no solo a César, sino a cualquier político romano.

¹³ Brecht, B., (1994) *Los negocios del señor Julio César*, Madrid, p.158

¹⁴ *Ibidem*, p.162

¹⁵ *Ibidem*, p.48

¹⁶ *Ibidem*, pp. 14-15

Encontramos testimonios indirectos del propio Brecht acerca de la gestación de esta novela. Brecht nos muestra que se decide a comenzar la novela en torno al año 37 y que le supone un gran esfuerzo porque requiere documentarse sobre la época: “hojeo un montón de volúmenes de historia (están escritos en cuatro lenguas, y hay que añadir traducciones de dos lenguas antiguas) e intento profundizar en un estado de cosas determinado”.¹⁷ También nos muestra que su intención era hacer una obra realista:

Actualmente estoy trabajando en dos novelas, una obra dramática y una antología poética. Una de las novelas es histórica, requiere amplios estudios tocantes a la historia de Roma. Es satírica. Bien, la novela es el dominio de nuestros teóricos. Pero no es malicia si digo que, para mi trabajo en esta novela, *Los negocios del señor Julio César*, no puedo obtener de ellos la más pequeña indicación. Aquel aglomerado de conflictos personales de todo género [...] que la novela burguesa del siglo pasado pidió prestado al drama, no me sirve para nada. En grandes partes empleo la forma de diario. En otras partes ha resultado necesario cambiar el *point of view*. Sigo mi propio punto de vista en el montaje de los dos puntos de vista ficticios del autor. [...] En todo caso se sale del esquema previsto. Sin embargo esta técnica ha resultado necesaria para una buena comprensión de la realidad, yo tenía motivos puramente realistas. La obra dramática consiste en un ciclo de escenas que tratan de la vida bajo la dictadura marrón¹⁸.

Y es en diciembre del 39 cuando anota que ha decidido retomar lo que había escrito para trabajar en ello de nuevo, movido por la buena recepción que tuvo en círculos de trabajadores, y subraya la posibilidad de que el hombre de a pie pudiera leer esa obra:

I have sat down to THE BUSINESS AFFAIRS OF HERR JULIUS CAESAR again, at book IV. Grete lent what i have of it (3 books) to some German workers, and the resoult was pretty encouraging. They are in the main syndicalists, and they grasped everything, even the details. It was really their interest that moved me to strart working on it again¹⁹.

Y parece que un eco de estas palabras del diario aparece en la propia novela cuando Spicer, al elogiar la obra que pretender emprender el autor, afirma:

Por lo que he oído, ha abordado usted su tema desde el ángulo correcto. ¡la idea del imperio!;¡la democracia!;¡los ideales de progreso!;¡por fin un libro escrito sobre bases científicas que puede ser leído por el hombre de a pie y el hombre de la City!(Brecht, 1994, p.40)

La novela se estructura en cuatro libros en los que se va perfilando una visión alternativa de César, diferente a la que aparece en las fuentes clásicas.

¹⁷ B. Brecht, (1973). *El compromiso en literatura y arte*, ed. Península, Barcelona. p.218

¹⁸ *Ibidem*, pp.218-219

¹⁹ B. Brecht, (1996). *Journals 1934-1955*, Routledge, New York, p.39

En el primero libro, *La carrera de un joven distinguido*, un narrador anónimo nos relata su intención de escribir una biografía de Julio César veinte años después de su muerte. A tal efecto, acude a un banquero que tuvo relación con él (Spicer) que le va a facilitar unos apuntes de Raro, secretario particular de César. Se produce el encuentro con Spicer y éste le da detalles sobre la juventud de César: su eterno problema de deudas, su oposición a Sila, su carrera incipiente como abogado y el suceso de los piratas. Probablemente, Brecht estaría reivindicando a través de Spicer el valor que todo tipo de apuntes tiene para un buen historiador, pues es consciente de que se puede encontrar en ellos cosas inauditas.

En el segundo libro, *Nuestro señor C.*, se transcribe una parte de los apuntes, el primer rollo de los apuntes de Raro que se refiere al periodo comprendido entre la conquista de Oriente por parte de Pompeyo y la pretura de César. En palabras de Antonio Cascón podemos ver que “los apuntes de Raro son particularmente cálidos en lo que se refiere a su vida personal, pero aparentemente fríos y objetivos en sus juicios sobre el Dictador y las circunstancias políticas de la Urbe”.²⁰ Dichos apuntes dedican un espacio especialmente extenso a la conjuración de Catilina y, sobre todo, la implicación de César en la misma. Brecht aprovecha las insinuaciones que ya recogían los historiadores antiguos y analiza las motivaciones económicas y las consecuencias de la conjuración. “Toda la obra tiene este análisis socioeconómico de los acontecimientos, desde una perspectiva eminentemente marxista”.²¹ Los hechos históricos se entremezclan con la narración de una historia amorosa (relación triangular: Raro, Glauco, Cebio), con lo que nos encontramos con esa mezcla de trama amorosa y marco histórico que aparece en las novelas históricas del siglo XIX. En este caso, la inserción de esta trama amorosa se justifica por el hecho de que tanto Glauco como Cebio pertenecen al grupo de Catilina.

El tercer libro, *Administración clásica de una provincia*, comienza cuando César asciende a la pretura. El biógrafo vuelve a encontrarse con el banquero, que le da el segundo rollo de los apuntes de Raro, el cual, en palabras de Spicer, no es tan detallado como el anterior por la desgracia amorosa que sufre el secretario. Dichos apuntes

²⁰ Cascón Dorado, Antonio, *Tres autores en busca del personaje Julio César: Wilder, Brecht, Warner*, p.470 Incluido en: Moreno Hernández, A. (2010) *Julio César: textos, contextos y recepción. De la Roma clásica al mundo actual*, UNED, Madrid.

²¹ *Ibidem*, p.471

describen la pretura de César y concluyen con la asignación de Hispania a César. Aquí se interrumpen los apuntes y el resto del libro son unos diálogos entre Spicer, el narrador y el poeta Vastio centrados en el final de la conjuración de Catilina. Posteriormente, desaparece Vastio y se quedan conversando el narrador y Spicer sobre el asunto de Clodio y el comportamiento de César en la administración de Hispania. Y, finalmente, el banquero entrega al biógrafo los últimos rollos de Raro.

Por último, el cuarto libro aparece bajo el título de *El monstruo tricéfalo*. Se nos ofrece de nuevo una transcripción de los apuntes de Raro. Por el título parece que Bertolt Brecht iba a concluir este libro con la formación del triunvirato, pero solo llega a las elecciones a cónsul que ganaría César.

3.3 Análisis de las fuentes de Bertolt Brecht y su utilización ideológica

3.3.1. César y el César de Brecht

El propio Brecht afirma al adaptar la *Antígona* de Sófocles que “no puede descartarse la posibilidad de tratar una gran figura de la literatura de un modo nuevo y con un espíritu diferente, lo cual en manera alguna significa destruir esa figura”²².

A César se le presenta como un político corrupto que se aprovecha de las circunstancias del momento y que pone por delante los intereses privados a los públicos. Se hacen continuas referencias a la “mentalidad empresarial” de César, pues toda su actividad política está condicionada por sus ambiciones privadas y su endeudamiento. De acuerdo con las palabras de Cascón acerca de la visión que ofrece Brecht sobre César: “desde los inicios de su carrera es un abogado corrupto y naturalmente implicado en la conjura de Catilina, aunque dispuesto a cambiar de rumbo en función de los acontecimientos.”²³

Brecht nos presenta a un César que desde el principio se deja corromper: “No parecía darse cuenta de que la imagen que estaba esbozando sobre la primera aparición

²² Lasso de la Vega, José S., (1971). *De Sófocles a Brecht*, Barcelona, p.313 refiriéndose a las palabras de Brecht citadas por Mayer, (1961) *Bertolt Brecht und die literarische Tradition*, Pfullingen, 1961, p.75

²³ Cascón Dorado, Antonio. (2010). *Tres autores en busca del personaje Julio César: Wilder, Brecht, Warner*. p.476

pública del gran estadista no era muy edificante que digamos. Daba a entender ni más ni menos que se había dejado corromper por la parte contraria.”²⁴

También Brecht nos habla sobre los procesos en los que “no se trataba solo de pronunciar unos cuantos discursos ingeniosos, sino que el abogado tenía que presentar testigos y prepararlos convenientemente, además de repartir con mano hábil las sumas de dinero para mantener bien engrasado el aparato judicial”²⁵ y, como nos relata Brecht, César perdió ambos procesos.

En Plutarco y Suetonio encontramos referencias a los procesos de Dolabela y Antonio:

Vuelto a Roma, puso en juicio a Dolabela por vejaciones ejecutadas en la provincia, acerca de las que dieron testimonios muchas ciudades de la Grecia; mas, con todo, Dolabela fue absuelto, y César, para mostrar su agradecimiento a aquella nación, tomó su defensa en la causa que sobre soborno seguía contra Publio Antonio ante Marco Lúculo. (Plutarco, IV)²⁶

En esta época se establece la ley de *ambitu* y los abogados encuentran un filón en los procesos de corrupción electoral. En este caso, tanto Plutarco como Suetonio nos hablan sobre los procesos de corrupción de Dolabela y Antonio, pero Brecht lo que nos dice es que César se habría dejado corromper por parte de las personas acusadas.

Sobre esto, Brecht afirma que “esos dos procesos desempeñaban cierto papel en las biografías. Se hablaba de ellos como de los primeros, aunque no particularmente logrados, intentos del joven César por enarbolar el nuevo estandarte democrático contra la corrupción de los senadores conservadores.”²⁷

A. Aspectos personales

- La gens de César:

En la obra de Brecht encontramos referencias a la genealogía de César desde el primer capítulo: “Él mismo procedía de una familia patricia, aunque tradicionalmente vinculada a la democracia. La viuda de Mario, la estratega del pueblo, era tía suya, y la

²⁴ Brecht, B. (1994). *Los negocios del Señor Julio César*, p.23

²⁵ *Ibidem*, p.22

²⁶ Para las citas de Plutarco nos hemos servido de la traducción de A. Ranz Romanillos, 1921, Espasa-Calpe, Madrid.

²⁷ Brecht, B. (1994). *Los negocios del Señor Julio César*, p.23

hija del sedicioso Cinna, su mujer” (Brecht, 1994, p.23). Y “su familia era una de las quince o dieciséis familias patricias más antiguas de la ciudad” (p.24).

Como vemos en Suetonio, César alardea de su origen patricio en los funerales de su tía Julia:

Quaestor Iuliam amitam uxorem Corneliam defunctas laudavit e more pro rostris. Sed in amitae quidem laudatione de eius et patris siue utraque origine sic refert: << Amitae meae Iuliae maternum genus ab regibus ortum, paternum cum diis immortalibus coniunctum est. Nam ab Anco Marcio sunt Marcii Reges, quo nomine fuit mater; a Venere Iulii, cuius gentis familia est nostra. Est ergo in genere et sanctitas regum, qui plurimum inter homines pollent, et caerimonia deorum, quorum ipsi in potestate sunt reges>>. (Suetonio, 6, 1)

Relacionado con esto, y según nos relata Brecht, César “ordenó que en el cortejo fúnebre se llevaran las máscaras de cera de Mario y Cinna, y a cambio recibió 200.000 sestercios del partido democrático” (Brecht, 1994, p.25). Efectivamente, como nos cuenta Plutarco:

Habiendo muerto Julia, mujer de Mario, de la que era sobrino, pronunció en la plaza un magnífico discurso en su elogio, y en la pompa fúnebre se atrevió a hacer llevar las imágenes de Mario, vistas entonces por la primera vez después del mando de Sila, por haber sido los Marios declarados enemigos públicos. (Plutarco, V)

Suetonio nos informa de que César se casó con Cornelia, hija de Cinna, y que Sila no apoyaba tal decisión: “*neque ut repudiaret compelli a dictatore Sulla ullo modo potuit*” (Suetonio, 1,2) y que incluso Sila llegó a decir lo siguiente: “*vincerent ac sibo haberent, dum modo scirent eum, quem incolumen tanto opere cuperent, quandoque optimatum partibus, quas secum simul defendissent, exitio futurum; nam Caesari multos Marios inesse*” (Suetonio, 1,3). Plutarco comienza la biografía de César señalando estos aspectos y prosigue con el episodio de los piratas que analizaremos más adelante. En Brecht encontramos alusiones a esto cuando se dice que “Su negativa radical de que se divorciara de su primera esposa, Cornelia, por ser hija de Cinna, habla muy en favor de su vocación democrática.” (Brecht, 1994, p.24).

Además, Brecht se basa en el relato de Suetonio para describir el rumor de que Publio Clodio había entrado en la casa de César vestido de mujer para acostarse con Pompeya, su esposa, y que por este motivo César se divorció de ella.

Durante las festividades de Ceres, que organizaban las damas de la nobleza junto con las vestales y de las que los hombres quedaban rigurosamente excluidos, Clodio, aprovechando que ese año se celebraban en casa de C., pues era pretor, se coló disfrazado de mujer para acostarse con Pompeya. Lo descubrieron y ahora está esperando un proceso sacrilegio. (Brecht, 1994, p.192)

In Corneliae autem locum Pompeiam duxit Quinti Pompei filiam, L. Sullae neptem; cum qua deinde devortium fecit, adulteratam opinatus a Publio Clodio, quem inter publicas caerimonias penetrasse ad eam muliebri veste tam constans fama erat, ut senatus quaestionem de pollutis sacris decreverit. (Suetonio, 6, 2)

Plutarco, igual que Suetonio, también nos transmite que Clodio fue acusado de sacrilegio, pero que tuvo al pueblo de su parte y César, al testificar, dijo que no sabía de qué se le imputaba:

En cuanto a César, al punto, repudió a Pompeya. Pero llamado a ser testigo en la causa, dijo que nada sabía de lo que se imputaba a Clodio. Como, sorprendido el acusador con una declaración tan extraña, le preguntase por qué había repudiado a su mujer: <<Porque quiero- dijo- que de mi mujer ni siquiera se tenga sospecha.>> Unos dicen que César dio esta respuesta porque realmente pensaba de aquel modo, y otros, que quiso en ella congraciarse con el pueblo. (Plutarco, X)

In Publium Colidum, Pompeiae uxoris suae adulterum atque eadem de causa pollutarum caeremoniarum reum, testis citatus negavit se quicquam comperisse, quamvis et mater Aurelia et soror Iulia apud eosdem iudices omnia ex fide retulissent; interrogatusque, cur igitur repudiasset uxorem: <<Quoniam>>, inquit, <<meos tam suspicione quam crimine iudico carere oportere.>> (Suetonio, 74, 2)

Respecto a la historia de los piratas que mencionábamos, los biógrafos cuentan que César se marchó a Rodas para aprender retórica. Y fue allí cuando cayó en manos de los piratas. Brecht, sin embargo, nos cuenta que realmente había ido con el propósito de comerciar con esclavos. Como los piratas se dedican al comercio de esclavos, ven competencia en la figura de César y por ese motivo lo arrestan. “Siempre necesitaba dinero. Una vez intentó incluso comerciar con esclavos. Supongo que habrá oído hablar de la historia de los piratas” (Brecht, 1994, p.27). En el relato de Brecht sobre esta historia encontramos que utiliza fuentes como Plutarco y Suetonio, pues ambos nos transmiten lo que le ocurrió a César con los piratas, pero lo que hace Brecht es reinterpretar los motivos que le llevaron a César a realizar tal acontecimiento. Lo que Plutarco nos cuenta sobre esto es que:

Lo primero que en este incidente hubo de notable fue que, pidiéndole los piratas veinte talentos por su rescate, se echó a reír, como que no sabían quién era el cautivo, y voluntariamente se obligó a darles cincuenta. Después, habiendo enviado a todos los demás de su comitiva, unos a una parte y otros a otra, para recoger el dinero, llegó a quedarse entre unos pérfidos piratas de Cilicia con un solo amigo y dos criados (Plutarco, II)

En el relato de Suetonio encontramos prácticamente la misma idea:

Huc dum hibernis iam mensibus traicit, circa Pharmacussam insulam a praedonibus captus est mansitque apud eos non sine summa indignatione prope quadraginta dies.

cum uno medico et cubicularis duobus. Nam comités servosque ceteros initio statim ad expediendas pecunias, quibus redimeretur, dimiserat. Numeratis deinde quinquaginta talentis expositus in litore non distulit quin e vestigo clase deducta persequeretur abeuntis ac redactos in potestatem supplicio, quod saepe illis minatus inter iocum fuerat, adficeret. (Suetonio, 4, 1-2)

- Preocupación por la vestimenta y el lujo:

Brecht nos informa sobre las preocupaciones de César sobre su aspecto y vestimenta: “El sastre le estaba probando una túnica. Aún recuerdo la escena porque me llamó la atención la precisión de sus deseos con respecto al escote. Utilizó, de hecho, la terminología técnica del gremio de modistos” (Brecht, 1994, p.17). Esta misma idea la encontramos en Suetonio:

Circa corporis curam morosior, ut non solum tonderetur diligenter ac raderetur, des velleretur etiam, ut quídam exprobraverunt, calvitii vero deformitatem iniquissime ferret saepe obtrectatorum iocis obnoxiam expertus. Ideoque et deficientem capillum revocare a vertice adseverat et ex omnibus decretis sibi a senatu populoque honoribus non aliud aut recepit aut usurpavit libentius quam ius laureae coronae perpetuo gestandae. Etiam cultu notabilem ferunt: usum enim lato clavo ad manus fimbriato nec umquam aliter quam <ut> super eum cingeretur, et quidem fluxiore cinctura. (Suetonio, 45, 2-3)

César aparece, ya desde los historiadores antiguos, como un gran amante del lujo. Y esta idea la recoge Bertolt Brecht aludiendo a la construcción del hipódromo que César ordena edificar, que puede interpretarse como un reflejo de esa obsesión de César por las excesivas construcciones.

Han llegado los planos de la nueva pista de equitación que C. quiere construir (...) es un disparate construir esa pista cuando solo queremos vivir aquí, en la Suburra, hasta que podamos mudarnos a la gran casa que hace ya meses, desde su elección como pontífice máximo, le están construyendo en la Vía Sacra (Brecht, 1994, pp.51-52)

Hasta tal punto llega esta obsesión, que los historiadores antiguos recogen la anécdota de que César había ordenado construirse una casa y que, como no era de su agrado, la mandó derribar para volverla a edificar: “*Munditiarum lautitiarumque studiosissimum multi prodiderunt: villam in Nemorensi a fundamentis incohatam magnoque sumptu absolutam, quia non tota ad animum ei responderat, totam diruisse, quamquam tenuem adhuc et obaeratum.*” (Suetonio, 46). Brecht refleja esto al decir que “están demoliendo otra vez un ala del nuevo palacio, que no le gusta.” (Brecht, 1994, p.221).

Salustio también recoge esta idea para criticar el derroche que se está cometiendo: *“Illos binas aut amplius domos continuare, nobis larem familiarem nusquam ullum esse? Cum tabulas, signa, toreumata emunt, nova diruunt, alia aedificant, postremo omnibus modis pecuniam trahunt, vexant, tamen summa lubidine divitias suas vincere nequeunt.”* (Salustio, 20)

Suetonio nos cuenta que eran tan fanático por los lujos que incluso llegó a prohibir que se anotaran las cantidades que se gastaba en obras, estatuas, cuadros, etc.: *“gemmas, toreumata, signa, tabulas operis antiqui Semper animosissime comparasse; servitia rectiora politioraque inmenso pretio, et cuius ipsum etiam puderet, sic ut rationibus vetaret inferri”*. (Suetonio, 47)

- Falta de escrúpulos religiosos

Brecht refleja, como nos transmite Suetonio, la falta de escrúpulos religiosos de César: “C. dijo: <<y los políticos de nuestro tiempo no son políticos, los hombres de negocios no tienen dinero y los sacerdotes no creen en las diosas>> todos se rieron, pues él mismo es pontífice máximo.”(Brecht, 1994, p.98)

Suetonio alude a esto cuando afirma: *“Ne religione quidem ulla a quoquam incepto absterritus umquam vel retardatus est”* (Suetonio, 59)

- Las deudas de César

En la obra de Brecht se nos presenta a un César endeudado desde sus inicios: “De no ser por las relaciones de su familia, con las deudas que tenemos nos tacharían de la lista de los senadores.” (Brecht, 1994, p.61); “C. apenas tiene unos cuantos sestercios para pagar su cuenta de la carnicería y solo había ofrecido <<dinero>> impulsado por su innata magnificencia y con el fin de darse ciertos aires.” (Brecht, 1994, p.124)

En las fuentes clásicas, tanto Plutarco como Suetonio subrayan las dificultades económicas que tiene César.

Como fuese pródigo en sus gastos, parecía que trataba de adquirir a grande costa una gloria efímera y de corta duración, cuando, en realidad, compraba mucho a costa de

poco: así, se dice que antes de obtener magistratura ninguna se había adeudado en mil y trescientos talentos (Plutarco, V)

En Suetonio encontramos continuas referencias a las deudas de César, como cuando robó, durante su primer consulado, tres mil libras de oro del Capitolio:

In primo consulatu tria milia pondo auri furatus e Capitolio tantundem inaurati aeris reposuit. Societates ac regna pretio dedit, ut qui uni Ptolemaeo prope sex milia talentorum suo Pompeique nomine abstulerit. Postea vero evidentissimis rapinis ac sacrilegis et onera bellorum civilium et triumphorum ac munerum sustinuit impendia. (Suetonio, 54, 3)

César había contraído grandes deudas debido, en parte, a las dos campañas electorales y era consciente de que una de las mejores soluciones para salir de esa situación era declarar la guerra civil. Así nos lo relata Suetonio:

Et praetextum quidem illi civilium armorum hoc fuit; causas autem alias fuisse opinantur.(...) Alii timuisse dicunt, ne eorum, quae primo consulato adversus auspicial legesque et intercessions gessisset, rationem reddere cogeretur; cum M. Cato identidem nec sine iure iurando denuntiaret delaturum se nomen eius, simul ac primum ecercitum dimisisset. (Suetonio 30, 2-3).

B. Vida pública de César

- Implicación en la conjuración de Catilina:

Siguiendo las palabras de Ferrer Maestro (2015) “en este punto de la biografía de nuestro personaje aparece un episodio poco claro -inventado o al menos tergiversado por sus enemigos- para incluirle como actor principal y abundar así en su desprestigio. Se trata de la llamada <<primera conjuración>>”.²⁸

El relato tradicional que ha llegado hasta nosotros, que reproduce, como es natural, la versión oficial de los gobernantes, ¿es verdadero y creíble en todos sus detalles? No se puede decidir porque faltan medios para comprobarlo. El testimonio de los enemigos políticos de Craso y César sobre la cuestión esencial de su participación en la conjura es, sin duda, prueba insuficiente²⁹.

²⁸ Ferrer Maestro, J. J. (2015), *Catilina: desigualdad y revolución*, Alianza, Madrid, p.148

²⁹ Palabras de T. Mommsen, *Römische Geschichte*, III, Leipzig, 1854-1856 en la obra de Juan José Ferrer Maestro, *Catilina: desigualdad y revolución*, Alianza, p. 148 En este sentido, son elocuentes las palabras de S. Kovaliov (1973): “... no hay ninguna diferencia sustancial entre éste [i.e., Catilina], por una parte, y César y Craso, por la otra. Sólo la hubo en el grado de amoralidad y de cautela. Si César y Craso tomaron efectivamente parte en la conjuración, en sus primeras etapas se comportaron con extrema prudencia y, según parece, se alejaron del movimiento cuando empezó a adquirir un carácter demasiado radical y

Brecht relata la implicación de Craso en la conjuración de Catilina y el chantaje de César. Sobre esto, Brecht añade que “Algunos historiadores han afirmado que Craso le dio la fianza porque sabía valorar su espíritu audaz y emprendedor. Pero yo puedo asegurarle que no lo valoraba.” (Brecht, 1994, p.196). Brecht nos hace ver que se tienen sospechas sobre la implicación de César y Craso en la conjuración:

Esta mañana han vuelto a mencionarse los nombres de C. y Craso entre los de otros implicados en la conjuración (...) C. está convencido de que no hay pruebas en contra de él. (...) Los <<padres>> quieren ver sangre. Y claro está que Cicerón se niega a tomar en consideración las penas de muerte; no cesa de repetir que sin la aprobación de la Asamblea popular serían ilegales y acabarían recayendo sobre su cabeza. (...) Propusieron que mañana, en la sesión decisiva del Senado, C. interceda por los detenidos e impida por todos los medios que los condenen a muerte. (Brecht, 1994, pp.149-151).

Suetonio nos cuenta que se sospechaba de la implicación de César: *Siquidem ante paucos dies quam aedilitatem iniret, venit in suspicionem conspirasse cum Marco Crasso consulari, item Publio Sulla et L. Autronio post designationem consulatus ambitus condemnatis, ut principio anni senatum adorirentur et, trucidatis quos placitum esset...* (Suetonio, 9)

Salustio nos deja ver su posición respecto a la supuesta implicación de César en la conjuración al decir que “*sed isdem temporibus Q. Catulus et C. Piso neque precibus neque gratia neque pretio Ciceronem inpellere potuere, uti per Allobroges aut alium indicem C. Caesar falso nominaretur*”. (Salustio, 49)

También nos habla sobre la implicación de Craso y dice que Lucio Tarquinio, prometiendo revelar cosas sobre la conjuración a cambio de la impunidad, acusó a Craso de estar implicado. Sobre esto, el propio Salustio nos transmite que “*Ipsum Crassum ego postea praedicantem audivi, tanta illam contumeliam sibi a Cicerone inpositam*.” (Salustio, 48)

Encontramos en Salustio el episodio en el que Fulvia anuncia todo lo que sabe sobre la conjuración de Catilina: *At Fulvia insolentiae Curi causa cognita tale periculum rei publicae haud occultum habuit, sed sublato auctore de Catilinae coniuratione quae quoque modo audierat conpluribus narravit*. (Salustio, 23)

anárquico.[...] La represión de la revuelta reforzó considerablemente las posiciones de los optimates. César y Craso, independientemente de su participación efectiva en el complot, estaban muy comprometidos y durante un cierto tiempo desaparecieron de la vida política activa” (pp. 489-490)

Esto también lo recoge Brecht: “Clodio tuvo una larga entrevista con Fulvia, la amante del catilinista Quinto curio. Parece que irá a ver a Cicerón, llevándole revelaciones. (...) Ella le revelará todo, y se desvelará también personalmente, se entiende” (Brecht, 1994, pp.100-101).

Suetonio también nos informa de que cuando se descubre la conjuración, fue el único que pidió que no se aplicara la pena de muerte: “*praetor creatus, detecta coniuratione Catilinae satusque universo in socios facinoris ultimam statuente poenam, solus municipatim dividendos custodiendosque publicatis bonis censuit*”. (Suetonio, 14)

Encontramos en Plutarco el discurso de César en el que pide otras medidas distintas a la pena capital:

Si César les dio o no secretamente algún calor y poder, es cosa que no se pudo averiguar; pero convencidos aquellos con pruebas irresistibles en el Senado, y preguntando el cónsul Cicerón a cada uno su dictamen acerca de la pena, hasta César todos los condenaron a muerte; pero éste, levantándose, pronunció un discurso muy meditado para persuadir que dar la muerte sin juicio precedente a ciudadanos distinguidos por su dignidad y su linaje no era justo ni conforme a los usos patrios, como no fuese en el último apuro, y que, poniéndolos en custodia en las ciudades de Italia que el mismo Cicerón eligiese, hasta tanto que Catilina fuese exterminado, después podría el Senado, en paz y en reposo, determinar acerca de cada uno lo que correspondiese. (Plutarco VII)

Brecht menciona un episodio en el que César es acusado de recibir cartas que le implican en la conjuración y Catón queda en ridículo cuando le hace mostrar una carta que realmente era de Servilia:

Por fin he podido hacerle llegar a C. la carta de Servilia. (...) Cuando recibió la carta, ese burro viejo llamado Catón, que acaba de pedir la pena de muerte y sin ningún tapujo había acusado a C. de complicidad, le exigió que mostrara la carta, dando a entender que quizás proviniese de alguna persona próxima a Catilina. (Brecht, 1994, p.152).

Se cuenta que entonces, en medio de un intenso debate y confrontación entre Catón y César, y con el senado pendiente de ellos, le trajeron a César de fuera una pequeña nota. A Catón le pareció un hecho sospechoso y, acusando a César de que se trataba de una comunicación que le hacían algunos, le conminó a leer el escrito. César le entregó la nota a Catón, que estaba al lado, y lo que éste leyó fue una indecente cartita de su hermana Servilia dirigida a César, a quien amaba y por quien había sido seducida. Se la tiró a César diciéndole: <<Ten, borracho>>, y reanudó el discurso del principio. (Plutarco, *Catón*, 24)

Dejando de lado este episodio cómico, Brecht también cita la existencia de unas cartas que, efectivamente, implican a César en la conjuración y que son propiedad de un

tal Vetio. Esta referencia sobre una correspondencia entre César y Catilina aparece cuando César es pretor y tiene que instruir el caso de la conjuración de Catilina:

<<Como pretor he iniciado una investigación sobre todas las personas implicadas en la conjuración de Catilina. Y según he oído decir, yo también soy una de ellas. Parece ser que un tal Vetio tiene una carta dirigida a Catilina y firmada por mí.>> (...) No se opuso a que el juez instructor Niger, uno de sus subalternos, extendiera la investigación también a su persona. (...) [Niger] se dirigió al Senado y conminó a Curio a decirle lo que pensaba. Curio dijo entonces que el propio Catilina le había confesado estar en contacto permanente con C. (Brecht, 1994, pp. 172-173)

Esta noticia aparece en Suetonio, citando también a Vetio:

Recidit rursus in discrimen aliud inter socios Catilinae nominatus et apud Novium Nigrum quaestorem a Lucio Vettio índice et in senatu a Quinto Curio, cui, quod primus consilia coniuratorum detexerat, constituta erant publice praemia. Curius e Catilina se cognovisse dicebat, Vettius etiam chirographum eius Catilinae datum pollicebatur. Id vero Caesar nullo modo tolerandum existimans, cum inplorato Ciceronis testimonio quaedam se de coniuratione ultro ad eum detulisse doccuisset... (Suetonio, 17)

-El triunfo y el consulado

Después del triunfo en Hispania, César pretende que se le concedan tanto el triunfo como el consulado. Pero para presentarse a cónsul tiene que estar en Roma. Craso le ayuda y con esto termina inconclusa la novela de Brecht.

Plutarco en la vida de Catón nos lo cuenta de la siguiente manera:

Volviendo entonces César del ejército de España, quería al mismo tiempo presentarse candidato para el consulado y pedir el triunfo. Mas, según la ley, los que pedían una magistratura tenían que estar presentes, y los que habían de entrar en triunfo era preciso que esperaran de muros afuera; y él quería que por el Senado se le diera facultad de pedir el consulado por ministerio de otros. (Plutarco, *Catón*, XXXI)

La historiografía normativa, representada por todos los historiadores de visión más amplia y profunda, ha visto en estos acontecimientos un intento del Senado por impedirle a C. la celebración de un triunfo a raíz de su actuación en España. Las fuerzas democráticas en Roma tratan de que uno de sus generales acceda a la dignidad consular. Puesto a elegir entre el honor y el poder (triunfo y consulado), César se decide por el poder sin ningún tipo de vacilación. (Brecht, 1994, p.207)

Así nos relata Suetonio que César, cuando pacifica la provincia, vuelve para pedir honores del triunfo y el consulado:

pacataque provincia pari festinatione, non expectato successore ad triumphum simul consulatumque decessit. Sed cum edictis iam comitis ratio eius haberi non posset nisi privatus introisset urbem, et ambienti ut legibus solveretur multi contra dicerent, coactus est triumphum, ne consulate excluderetur, dimittere. (Suetonio, 18)

Lo que nos llega a través de Plutarco sobre esto es que intentó que el Senado le permitiese competir por el consulado aun estando ausente:

Los que aspiraban a que se les concediese el triunfo debían permanecer fuera de la ciudad, y los que pedían el consulado era preciso que lo ejecutasen hallándose presentes en ella: viéndose, pues, en este conflicto, y estando próximos los comicios consulares, envió a solicitar del Senado que se le permitiese estando ausente mostrarse competidor del consulado por medio de sus amigos. (...) éste resolvió entonces desistir del triunfo y atenerse al consulado. Entró, pues, en la ciudad al punto, y tomó por su cuenta una empresa que engañó a todos los demás ciudadanos, a excepción de Catón. Era ésta la reconciliación de Pompeyo y Craso, que tenían el mayor poder en la república; y uniéndolos César en amistad de la discordia en que estaban, juntó en provecho suyo el poder de ambos, y, haciendo una obra que tenía todos los visos de humana, no se echó de ver que iba a parar en el trastorno de la república. Pues no fue, como creen los más, la discordia de César y Pompeyo la que produjo la guerra civil, sino más bien su amistad, habiéndose reunido primero para acabar con la aristocracia, aunque después volviesen a discordar entre sí. Catón, prediciendo muchas veces todo lo que iba a suceder, entonces fue tachado de hombre díscolo y descontentadizo; pero a la postre adquirió fama de consejero prudente, aunque desgraciado. (Plutarco, XIII)

Encontramos en la novela de Brecht la siguiente frase: “prefería ser el primero en España que el segundo en Roma” (Brecht, 1994, p.202). Esto lo transmite Plutarco, pero Brecht cambia la ubicación de la frase en la época en la que pacífica España.

Dícese que pasando los Alpes, al atravesar sus amigos una aldea de aquellos bárbaros, poblada de pocos y miserables habitantes, dijeron con risa y burla: “¿Si habrá aquí también contiendas por el mando, intrigas sobre preferencias y envidias de los poderosos unos contra otros?” Y que César les respondió con viveza: “Pues yo más querría ser entre éstos el primero que entre los Romanos el segundo”. (Plutarco, XI)

3.3.2. Otros personajes

- TIBERIO GRACO

En la novela de Brecht encontramos el discurso de Tiberio, del cual cabe destacar que si solo lo transmite Plutarco sería un anacronismo porque lo tiene el secretario de Craso. Respecto a este discurso, como refleja A. Cascón (2014):

El único pasaje que Brecht transcribe de la historiografía antigua es el conocido discurso de Tiberio Graco, transmitido por Plutarco, en el que se denuncia la triste condición en que se encuentra la plebe romana frente a la opulencia de los más ricos. (...) Probablemente sea uno de los pocos discursos próximos a la ideología marxista transmitidos por la Antigüedad. Tampoco encontramos más descripciones arqueológicas que el relato del paseo triunfal de Pompeyo a su regreso de Asia, pero este relato también está marcado por un tono marxista. Se describe el dolor y la desolación de los esclavos”. (p.189).

Como encontramos en la obra de Utchenko (1987), el movimiento de los Gracos también ha sido estudiado por historiadores soviéticos:

“el movimiento de los Gracos también fue estudiado en más de una ocasión por historiadores soviéticos en obras de carácter general. Lamentablemente, nuestra historiografía de los años treinta aceptó sin un espíritu crítico la opinión muy difundida en la historiografía occidental (de finales del siglo XIX), de que durante el movimiento de los Gracos (o como resultado de ese movimiento) en Roma surgieron grupos o <<Partidos>> políticos: los optimates populares, es decir, el Partido de la nobleza, y el Partido del pueblo. De esta forma se llegó a la idea errónea de que en aquella época existía ya un <<sistema bipartidista>>.”(p.71)

- CATÓN

Brecht nos presenta a Catón como “el hombrecillo rechoncho que tiene fama de borracho en toda Roma y a media mañana ya se ha echado el colete sus buenas cinco botellas de vino tinto”. (Brecht, 1994, pp.85-86)

Esta fama de borracho nos la transmite también Plutarco: “Al principio no bebía más que una sola vez sobre cena, y se retiraba, pero con el tiempo se dio más al beber” (Plutarco, *Catón*, 7)

Brecht nos relata que Catón se presentaba en las ciudades acompañando a sus criados a pie:

[Catón] siendo gobernador de Cerdeña se presentaba en las ciudades situadas bajo su jurisdicción a pie y acompañado por un solo criado (...) y antes de volver de España, donde también había sido gobernador, vendió su corcel de batalla por no cargarle al Estado los gastos de transporte del mismo. Por desgracia su barco naufragó en una tempestad y los libros de contabilidad se perdieron, tras lo cual Catón se lamentó hasta el fin de sus días de no poder demostrarle a nadie lo honestamente que había llevado sus negocios. (Brecht, 1994, p.21)

Esta misma idea la encontramos en Plutarco cuando afirma que:

Se había acostumbrado a sufrir el calor y el frío con la cabeza descubierta, y a caminar a pie en toda estación sin llevar ningún carruaje, y yendo a caballo los amigos que con él viajaban, ora se llegaba a uno, ora a otro, haciéndoles conversación, marchando él a pie mientras los otros iban como se deja dicho. (Plutarco, *Catón*, 5)

En la novela de Brecht se hace referencia a la ley que prohibía a los senadores dedicarse al comercio:

Catón, bisabuelo de nuestro catón, que en mis tiempos y en los de César era jefe del partido senatorial. Elogiaba la legislación del siglo II, que obligaba al ladrón y al prestamista a devolver dos y cuatro veces, respectivamente, lo que había <<sustraído>>.

Una generación antes de la mía promulgaron una ley que prohibía a los senadores dedicarse al comercio. La ley llegó demasiado tarde y fue evadida de inmediato. (Brecht, 1994, p.19)

Se trata de la *lex Claudia*, establecida en el 218 a.C. por el tribuno de la plebe Quinto Claudio. Pretendía impedir que los senadores pudieran hacerse con un barco que superara la capacidad de trescientas ánforas (unas siete toneladas).

Encontramos una referencia a esta ley en Tito Livio: *Inuisus etiam patribus o novam legem, quam Q. Claudius tribunus plebis adversus senatum atque uno patrum adiuvante C. Flaminio tulerat, ne quis senator cuive senator pater fuisset maritimam navem, quae plus quam trecentarum amphorarum esset, haberet.* (Tito Livio, XXI, 63)³⁰

- CICERÓN

Al igual que César, Cicerón aparece como un político corrupto, ya desde sus inicios.

El proceso contra Verres, en opinión de Spicer, lo inició Cicerón por una motivación exclusivamente económica:

Como ya le he dicho, la City procedió racionalmente. Se puso en contacto con los comerciantes de las provincias conquistadas y los fue animando a entablar procesos. Y hubo muchos procesos. El propio Cicerón, la gran trompeta de la City, inició unos cuantos por encargo de empresas sicilianas (Brecht, 1994, p. 22)

Por lo que se refiere a su comportamiento durante la conjuración, Brecht subraya su insistencia en el proyecto de asesinato frustrado, que le lleva a ir siempre con una coraza bajo la toga: “Al parecer, Cicerón ya no va a ningún sitio sin llevar puesta una coraza bajo la toga (¡lleva una abertura en su toga para que todos vean cuán amenazado se siente!)” (Brecht, 1994, p.106)

Esto nos lo cuenta Plutarco cuando afirma que:

Cicerón sintió un temor aún mayor; se puso una coraza y todos los personajes influyentes y muchos jóvenes bajaron con él desde su casa hasta el Campo de Marte. Intencionadamente iba enseñando un poco la coraza, pues había dejado caer algo la

³⁰ Para el texto latino de T. Livio nos hemos servido de Tite-Live, (1991). *Histoire Romaine*, Paris: Les Belles Lettres.

túnica de los hombros, y así trataba de mostrar el peligro a quienes lo veían. (Plutarco, *Cicerón*, 14).

Y Brecht añade que “lo más curioso es que el señor Cicerón parece dispuesto a contentarse descubriendo, de vez en cuando, algún complot para asesinarlo.” (Brecht, 1994, p.144). Como vemos en los propios discursos de Cicerón contra Catilina, la idea de que lo fueran a asesinar es un tema que le obsesiona excesivamente. Otros temas recurrentes o preocupaciones que encontramos en Cicerón es el incendio de Roma:

Etenim quid est, Catilina, quod iam amplius expectes, si neque nox tenebris obscurare coeptus nefarios nec privata domus parietibus continere voces coniurationis potest, si illustrantur, si erumpunt omnia? Muta iam istam mentem, mihi crede, obliviscere caedis atque incendiorum. Teneris undique; luce sunt clariora nobis tua consilia omnia, quae iam mecum licet recognoscas. (Cicerón, *Catilinarias*, 6)

Video enim esse hic in senatu quosdam qui tecum una fuerunt. O di immortales! Vbinam Gentium sumus? Quam rem publicam habemus? In qua urbe vivimos? Hic, hic sunt nostro in numero, patres conscripti, in hoc orbis terrae sanctissimo gravissimoque consilio, qui de nostro omnium interitu, qui de huius urbis atque adeo de orbis terrarum exitio cogitent! (...) Fuisti igitur apud Laecam illa nocte, Catilina, distribuisti patres Italiae, statuisti quo quemque proficisci placeret, deligisti quos Romae relinqueres, quos tecum educeres, discripsisti urbis partes ad incendia... (Cicerón, *Catilinarias*, 8-9)

También Salustio nos informa de los planes de incendiar la ciudad y de asesinar a Cicerón: “*Sed ea divisa hoc modo dicebantur: Statilius et Gabinius uti cum magna manu duodecim simul oportuna loca urbis incenderet, quo tumultu facilius aditum ad consulem ceterosque quibus insidiae parabantur fieret; Cethegus Ciceronis ianuam obsideret eumque vi aggredere.*” (Salustio, *Conjuración de Catilina*, 43)

Cicerón cita numerosas veces el suceso del complot de asesinato en la *salutatio* matutina; “*Quotiens tu me designatum, quotiens vero consulem interficere conatus es!*” (Cicerón, *Catilinarias*, 15)

Igitur perterritis ac dubitantibus ceteris C. Cornelius eques Romanus operam sean pollicitus et cum eo L. Vargunteius senator constituere ea nocte paulo post cum armatis hominibus sicuti salutatum introire ad Ciceronem ac de improviso domui suae inparatum confondere. Curius ubi intellegit, quantum periculum consuli impendat, propere per Fulviam Ciceroni dolum qui parabatur enuntiat. Ita illi prohibiti tantum facinus frustra susceperant. (Salustio, *Conjuración de Catilina*, 28)

Sobre esto mismo nos habla el propio Cicerón, que también alude a que iban con el pretexto de hacer el saludo que los clientes y libertos ofrecían a los patronos matinalmente (*salutatio*):

*Reperiti sunt duo equites Romani qui te ista cura liberarent et se illa ipsa nocte paulo ante lucem me in meo lectulo interfecturos esse pollicerentur. Haec ego omnia vixdum etiam coetu vestro dimisso comperi; domum meam maioribus praesidiis munivi atque firmavi, exclusi eos quos tu ad me salutatum mane miseras, cum illi ipsi venissent quos ego iam multis ac summis viris ad me id temporis venturos esse praedixeram. (Cicerón, *Catilinarias*, 10)*

- CRASO

“El <<Carcoma>>³¹ es el apodo de Craso, que poseía muchas casas de alquiler en la ciudad. La población lo identificaba con la carcoma que proliferaba en la mayoría de esas casas.” (Brecht, 1994, p.61)

Salustio nos informa acerca de la supuesta implicación de Craso en la conjuración de Catilina:

*Post eum diem quídam L. Tarquinius ad senatum adductus erat, quem ad Catilinam proficiscentem ex itinere retractum aiebant. Is cum se diceret indicaturum de coniuratione, si fides publica data esset, iussus a consule quae sciret edicere, eadem fere quae Volturcius de paratis incendiis, de caede bonorum, de itinere hostium senatum docet; praeterea se missum a M. Crasso (...) Sed ubi Tarquinius Crassum nominavit, hominem nobilem, maxumis divitiis, summa potential, alii rem incredibilem rati, pars tametsi verum existumabant, tamen quia in tali tempore tanta vis hominis magis leniunda quam exagitanda videbatur plerique Crasso ex negotiis privatis obnoxii conclamant indicem falsum esse deque ea re postulant uti referatur. (Salustio, *Conjuración de Catilina*, 48)*

En Brecht encontramos las siguientes alusiones sobre la relación que Craso mantenía con Catilina:

“¡Craso apoya a Catilina! Hoy ha estado comentando con C. que se podría recabar de la City mayor ayuda para Catilina” (Brecht, 1994, p.72)

“Ha llegado también el dinero de los comerciantes del Po. C. y Craso lo han destinado al fondo electoral de Catilina. Al menos es lo que oí decir a los agentes cambiarios del Foro. Han prometido a los comerciantes del Po que Catilina los inscribirá en las listas de ciudadanos. Yo mismo no me acabo de creer que Craso quiera ayudar realmente a Catilina. Cierto es que comparte el temor del Senado a una dictadura de Pompeyo, de quien es enemigo personal, y sobre todo debe confiar en que con un Catilina bien controlado como cónsul le resultará muy fácil aproximarse a lo que llegue de Asia. (Brecht, 1994, pp.80-81)

³¹ Puede que Brecht utilice apodos para nombrar a personajes célebres porque haya visto esta costumbre en la correspondencia de Cicerón a Ático.

IV. CONCLUSIONES

Con este trabajo se ha pretendido rastrear las fuentes clásicas de las que se ha servido Bertolt Brecht para la composición del personaje de Julio César en *Los negocios del señor Julio César* y cómo ha reinterpretado las mismas según sus propósitos. En este sentido, Brecht nos ofrece una historia en clave marxista y antiburguesa, cuyo objetivo es denunciar cómo surgen los dictadores. Brecht estaba convencido de que el marxismo era la única explicación coherente para la sociedad de su tiempo y, paulatinamente, comenzó a reflejar en sus obras las situaciones políticas y sociales del momento con el fin de hacer reflexionar al lector. De ahí que la intención del autor sea, como él mismo manifiesta en sus diarios, hacer una obra realista pensada para el hombre de a pie.

Tras haber leído la novela de Brecht, queda demostrado que el propósito del autor era presentar a un César corrupto, movido por los intereses personales y el dinero y endeudado desde sus inicios. Como se ha visto, la economía juega un papel fundamental en esta novela y es clave de muchos de los acontecimientos que en ella se narran. Un ejemplo de esto es el episodio de los piratas en el que Brecht, a diferencia de Suetonio, afirma que tal acontecimiento se produce motivado por el tráfico de esclavos, mientras que el historiador nos deja ver que el viaje que emprende César está motivado por los reproches que pudieran surgir después de la absolución de C. Dolabela y, además, por su deseo de aprender retórica en Rodas, de la mano de Apolonio Molón.

Este mismo se muestra en su participación en la conjuración de Catilina, donde también encontramos a un César movido por oscuros intereses.

En cuanto a su uso de las fuentes, Brecht muestra un conocimiento exhaustivo de las mismas. Conoce las biografías de Plutarco y Suetonio, y, para la conjuración de Catilina, ha utilizado a Salustio y a Cicerón. Sin embargo, en ocasiones las somete a un cambio, que podríamos llamar deformación. Así, en el caso de la inculpación de César y Craso en la conjuración, lo que Salustio cita como rumor, en la novela de Brecht aparece como certeza, aunque, en el libro tercero, desmiente dicha inculpación por boca de un poeta, que cita como autoridad a un historiador (por supuesto, en referencia a Salustio). Otro ejemplo de deformación de las fuentes lo encontramos en la condena a muerte que dicta Cicerón. Según la versión de Brecht, Cicerón muestra sus escrúpulos ante una condena a muerte, que recaería sobre su cabeza, porque la potestad de la pena

capital reside en la Asamblea popular. Brecht describe cómo, por presiones de Catón “y otros” cambia su opinión. Lo que nos encontramos en las *Catilinarias* es a un Cicerón, que está dispuesto a que dicha pena recaiga sobre su cabeza, y está orgulloso de ello, ya que es por el bien de la patria.

En suma, nos encontramos con una obra que, utilizando inteligentemente las fuentes clásicas, nos ofrece una visión de Julio César, diferente a la “oficial”. En concreto, una visión influida por la óptica marxista, en la que la economía es la base de la historia. De hecho, como ya hemos visto, un historiador como Kovaliov no descarta la participación de César en la conjuración de Catilina.

Desde el punto de vista formal, el uso de los apuntes de Raro apoyaría la veracidad de la visión de César que se ofrece.

En suma, estamos ante una novela histórica, perteneciente a una de las corrientes que se desarrollan en este género: la que utiliza documentos privados falsos (del tipo de memorias, diarios, etc.) para ofrecer una visión alternativa de un dirigente romano, separada de la visión oficial y más veraz que ésta, ya que el autor se ha servido de fuentes más fiables que los historiadores. En este sentido, pertenecería al mismo grupo que *Yo, Claudio* o las *Memorias de Adriano*, entre otras.

V. APÉNDICE: TRADUCCIONES

La gens de César

Siendo cuestor pronuncio según costumbre en la tribuna de los oradores el elogio fúnebre de su tía Julia y de su mujer Cornelia recién fallecidas. En el elogio de su tía se expresó en estos términos respecto a la doble ascendencia de su tía y de su padre: <<El linaje de mi tía Julia por el lado materno desciende de reyes y por el paterno está vinculado a los dioses inmortales; pues de Anco Marcio proceden los Marcios Reyes cuyo nombre llevaba su madre, y de Venus los Julios, de cuya estirpe forma parte nuestra familia. Aúna, pues en su linaje la majestad de los reyes que son los que más poder tienen entre hombres y la santidad de los dioses de quienes los propios reyes dependen.>> (Suetonio, 6, 1)

El dictador Sila no consiguió por ningún medio que la repudiara. (Suetonio, 1,2)

<<Salíos con la vuestra, quedaos con él, pero sabed que este hombre, que con tanto afán deseáis incólume, llegará un día en que acabará con la nobleza por la que habéis luchado conmigo; pues en César hay muchos Marios>> (Suetonio, 1,3)

Luego, en lugar de Cornelia, tomó por esposa a Pompeya, hija de Quinto Pompeyo, nieta de L. Sila, aunque más adelante se divorció de ella sospechando que había sido seducida por Publio Clodio. Hasta tal punto había tomado consistencia el rumor de que éste durante una ceremonia religiosa había penetrado en su casa vestido de mujer, que el senado decretó que se instruyera un proceso de sacrilegio. (Suetonio, 6, 2)

Cuando fue citado como testigo de cargo contra Publio Clodio, amante de su esposa Pompeya y acusado de haber profanado por esta causa una ceremonia religiosa, declaró que no tenía ninguna prueba, a pesar de que su madre Aurelia y su hermana Julia habían formulado ante los mismos jueces una declaración completa y verídica de los hechos; y como se le preguntase por qué en tal caso había repudiado a su mujer, contestó: <<Porque entiendo que los míos deben verse libres no sólo de culpa sino incluso de sospecha.>> (Suetonio, 74, 2)

Al trasladarse ya entrados los meses de invierno a aquella ciudad, fue capturado por unos piratas en las proximidades de la isla de Farmacusa. Permaneció en su poder,

con gran indignación suya, cerca de cuarenta días sin otra compañía que un médico y dos cubicularios, pues de buenas a primeras envió en seguida a sus compañeros de viaje y a todos los otros esclavos para reunir el dinero necesario para su rescate. Cuando hubo pagado cincuenta talentos, lo desembarcaron en una playa, pero César sin perder un momento lanzó una escuadra contra ellos, los persiguió en su huida y, una vez que los hubo apresado, les infligió el castigo con que muchas veces en broma les había amenazado. (Suetonio, 4, 1-2)

Preocupación por la vestimenta y el lujo

Era muy exigente con el cuidado de su persona, hasta el extremo que no solo hacía que se le afeitaran y cortaran el pelo con todo esmero sino que incluso se hacía depilar, como algunos le reprocharon, y le enojaba mucho su calvicie que tanto le afeaba y que le exponía, como había podido comprobar más de una vez, a las chanzas de sus enemigos. Por este motivo hacía que su escaso pelo desde la coronilla hasta la frente, y, de cuantos honores le fueron concedidos por el pueblo y el Senado, no hubo ninguno que recibiera ni usara con más agrado que el derecho de llevar siempre una corona de laurel. Cuentan que llamaba también la atención por su forma de vestir, pues usaba siempre una túnica de los senadores pero con mangas provistas de una franja, que le llegaba hasta las manos, y ceñía esta prenda con un cinturón muy holgado. (Suetonio, 45, 2-3)

Muchos nos lo describen como muy apasionado por el lujo y la fastuosidad, así por ejemplo, había empezado a construir de nueva planta en Aricia una casa de campo, pero, cuando la hubo terminado a costa de grandes dispendios, ordenó que la derribaran por completo porque no respondía del todo a sus deseos, a pesar de que entonces sus recursos eran menguados y estaba cargado de deudas. (Suetonio, 46).

¿Que ellos junten dos casas, o más, mientras nosotros no tenemos ni un hogar para nuestra familia en parte alguna? Ellos, aunque compran cuadros, estatuas, vasos preciosos, derriban casas recién construidas, construyen otras nuevas, y, en fin, tiran el dinero y lo derrochan de mil modos, sin embargo ni aun con tan espantoso despilfarro son capaces de agotar lo que tienen (Salustio, 20)

Coleccionaba con pasión piedras preciosas, obras cinceladas, estatuas y cuadros de los antiguos pintores; que adquiría a precios exorbitantes esclavos de bella presencia y muy cultivados, pero él mismo se avergonzaba del precio hasta el punto que prohibió que se anotaran en los libros de cuentas. (Suetonio, 47)

Falta de escrúpulos religiosos

Ningún escrúpulo religioso le hizo nunca diferir o retrasar sus proyectos. (Suetonio, 59)

Las deudas de César

Durante su primer consulado robó del Capitolio tres mil libras de oro y lo sustituyó por una cantidad igual de cobre dorado. Confería por dinero alianzas y reinos; así sacó sólo de Ptolomeo, en nombre propio y de Pompeyo, cerca de seis mil talentos. Más tarde, para hacer frente a las cargas de la guerra civil y a los dispendios de sus triunfos y espectáculos no retrocedió ante ninguna expoliación ni sacrilegio. (Suetonio, 54, 3)

Y éste, en efecto fue el pretexto que utilizó para la guerra civil, pero las causas se cree que fueron otras. (...) Otros afirman que temió verse obligado a rendir cuenta de las disposiciones que había tomado durante su primer consulado vulnerando las leyes, los auspicios y la oposición de los magistrados, pues Catón anunciaba amenazadora y reiteradamente e incluso con juramento que formularía una acusación contra él, tan pronto como licenciara sus ejércitos. (Suetonio 30, 2-3).

Implicación en la conjuración de Catilina

En efecto, pocos días antes de tomar posesión de la edilidad, recayó sobre él la sospecha de que se había conjurado con el ex cónsul Marco Craso y con Publio Sila y L. Autronio, condenados por cohecho después de haber sido elegidos cónsules, para asaltar el Senado a principios de año y acuchillar a los senadores cuya muerte habían acordado; luego Craso debía proclamarse dictador y nombrarle a él jefe de la caballería. (Suetonio, 9)

Quinto Catulo y Gayo Pisón no pudieron convencer a Cicerón, ni con ruegos, ni por amistad, ni con dinero, para que por medio de los alóbroges o de otro delator, acusara falsamente a Gayo César. (Salustio, 49)

Al mismo Craso le oí yo decir públicamente más tarde que Cicerón había levantado contra él semejante infamia. (Salustio, 48)

Fluvia, cuando conoció la causa por la que Curio se mostraba tan insolente, no guardó el secreto sobre el peligro que se cernía sobre la Republica, sino que, sin decir quién se lo había dicho, contó a un bien número de personas lo que había oído sobre la conjuración de Catilina, y tal como lo había oído. (Salustio, 23)

Era pretor cuando se descubrió la conjuración de Catilina, y a pesar de que los senadores pedían unánimemente la última pena para los cómplices del delito, él fue el único que propuso que se confiscaran sus bienes y se distribuyeran debidamente custodiados entre varios municipios. (Suetonio, 14)

Cayó de nuevo en otro gran peligro al ser acusado como cómplice de Catilina ante el juez instructor Novio Nigro por el delator Lucio Vetio y también en el senado por Quinto Curio, a quien se había prometido en nombre del Estado una recompensa por haber sido el primero que había delatado los planes de los conjurados. Curio afirmaba que sus informes procedían de Catilina, Vetio prometía incluso un autógrafo de César a Catilina. Mas César, reputando que no debía en modo alguno tolerar aquellas acusaciones, solicitó el testimonio de Cicerón y demostró que le había facilitado espontáneamente algunos detalles de la conjuración. (Suetonio, 17)

El triunfo y el consulado

Pacificada la provincia regresó con igual precipitación sin esperar a su sucesor a fin de solicitar a la vez los honores del triunfo y el consulado. Mas habían ya sido convocadas las elecciones y no podía ser tenida en cuenta su candidatura excepto en el caso de que entrara en Roma como simple ciudadano y como muchos se oponían a sus ruegos de que se le dispensara de esta formalidad, se vio obligado a renunciar a los honores del triunfo a fin de no quedar excluido del consulado. (Suetonio, 18)

Catón

También le tenían ojeriza los senadores a causa de la nueva ley que el tribuno de la plebe Quinto Claudio había hecho aprobar, con el senado en contra, contando únicamente con el apoyo de un senador, Gayo Flaminio, ley según la cual nadie que fuese senador o cuyo padre lo hubiese sido podría ser propietario de una nave de más de trescientas ánforas de cabida. (Tito Livio, XXI, 63)

Cicerón

Así pues, ¿qué razón hay ya. Catilina, para que esperes más tiempo, si ni la noche con sus tinieblas puede encubrir tus proyectos ni una casa particular puede guardar dentro de sus paredes las voces de la conjuración, si todo ha salido a la luz, si todo ha explotado? Abandona ya esos pensamientos, créeme, olvídate de asesinatos e incendios. Estás cercado por todas partes. Para nosotros están más claros que la luz todos tus planes, que ya puedes ir repasando conmigo. (Cicerón, *Catilinarias*, 6)

Estoy viendo, en efecto, aquí en el Senado a algunos de los que estuvieron reunidos contigo. ¡Oh dioses inmortales! ¿En qué país estamos? ¿Qué Estado tenemos? ¿En qué ciudad vivimos? Aquí, aquí están entre nosotros, senadores, en esta asamblea, la más sagrada e intachable del mundo, para maquinarse el exterminio de todos nosotros y la destrucción de esta ciudad y hasta del orbe de la tierra. (...) Estuviste, pues, en casa de Leca aquella noche, Catilina, distribuiste las regiones de Italia, decidiste a los que dejarías en Roma y a los que te llevarías contigo, señalaste las partes de la ciudad para los incendios, confirmaste que tú mismo saldrías inmediatamente y dijiste que te causaba todavía ahora un poco de demora el hecho de que yo me encontrara con dos caballeros romanos que te librarían de mí (Cicerón, *Catilinarias*, 8-9)

Se decía que los objetivos estaban repartidos de la siguiente manera: Estatilio y Gabinio con un grupo numeroso de hombres incendiarían la ciudad en doce lugares estratégicos a la vez, para que, aprovechando la confusión, fuese más fácil acercarse al cónsul y a los demás contra los que se habían preparado atentados; Cetego se apostaría a la puerta de Cicerón y lo atacaría violentamente. (Salustio, *Conjuración de Catilina*, 43)

¡Cuántas veces intentaste matarme siendo cónsul electo y cuántas veces siendo ya cónsul! (Cicerón, *Catilinarias*, 15)

Mientras los demás se asustaron y titubeaban, el caballero romano Gayo Cornelio, uno de los que habían prometido su colaboración, junto con el senador Lucio Vargunteyo, decidieron ir aquella misma noche, un poco más tarde, con hombres armados a casa de Cicerón como para saludarlo y, cogiéndolo desprevenido, apuñalarlo de improviso en su misma casa. Curio, cuando supo que el cónsul corría un peligro tan grande, a toda prisa por medio de Fulvia avisó a Cicerón de la trampa que le estaban preparando. Sabiendo eso, no les dejaron entrar, y el crimen tan atroz que estaban decididos a cometer, quedó frustrado. (Salustio, *Conjuración de Catilina*, 28)

Se encontraron dos caballeros romanos que te librarían de esa preocupación y que prometerían que esa misma noche antes del amanecer me matarían en mi propio lecho. Todo eso yo lo averigüé apenas disuelta todavía vuestra reunión; fortifiqué y reforcé mi casa con mayores defensas y no recibí a quienes tú habías enviado a mi casa para darme el saludo matinal, puesto que habían venido aquellos mismos que yo había anunciado a muchos y notables varones que vendrían a mi casa a esa hora. (Cicerón, *Catilinarias*, 10)

VI. BIBLIOGRAFÍA

- Blázquez Martínez, José M^a & Cabrero, Javier. (2004). Espartaco: un mito universal. *La aventura de la historia*, 63, pp. 84-89
- Brecht, Bertolt. (1973). *El compromiso en literatura y arte*. Barcelona: ed. Península.
- Brecht, Bertolt. (1994). *Los negocios del señor Julio César*. Madrid: Alianza.
- Brecht, Bertolt. (1996). *Journals 1934-1955*, New York: Routledge.
- Canfora, Luciano. (2000). *Julio César. Un dictador democrático*. Barcelona: Ariel.
- Cascón Dorado, Antonio. (2010). Tres autores en busca del personaje Julio César: Wilder, Brecht, Warner. En A. Moreno Hernández. (Ed.). *Julio César: textos, contextos y recepción. De la Roma clásica al mundo actual*, (pp.467-477). Madrid, España: UNED.
- Cascón Dorado, Antonio. (2014). Éxito y utilización ideológica de la novela histórica, *Minerva*, 27, pp.177-201
- García Gual, C. (1972). *Los orígenes de la novela*. Madrid: Ediciones Itsmo.
- García Gual, C. (2002). *Apología de la novela histórica y otros ensayos*. Barcelona: Ediciones Península.
- García Jurado, Francisco. (2015). Tradición frente a Recepción clásica: Historia frente a Estética, autor frente a lector. *Nova Tellus* 33/1, pp. 9-37
- Kovaliov. (1973). *Historia de Roma*, Madrid: Akal.
- Lasso de la Vega, José S. (1971). *De Sófocles a Brecht*. Barcelona: Editorial Planeta.

- Montero Cartelle, E. y Herrero Ingelmo, M^a. C. (1994). *De Virgilio a Umberto Eco. La novela histórica latina contemporánea*. Huelva: Ediciones del Orto.
- Plutarco. (2010). *Vidas paralelas: Catón*. Traducción de Carlos Alcalde Martín y Marta González González. Madrid: Gredos.
- Plutarco. (1967). *Vidas paralelas: Alejandro-Julio César*, edición de A. Ranz Romanillos, Madrid: Espasa-Calpe.
- Plutarco. (2011). *Vidas paralelas: Demóstenes- Cicerón*, traducción de Carlos Alcalde Martín, Madrid: Gredos.
- Salustio. (2001). *La conjuración de Catilina; Guerra de Jugurta*, edición de Avelina Carrera de la Red, Madrid: Akal.
- Salustio. (1954). *Catilina y Jugurta*, traducción de Mariano Bassols de Climent, Barcelona: Alma Mater.
- Suetonio. (1964). *Vida de los doce césares*, traducción de Marinano Bassols de Climent, Barcelona: Alma Mater.
- Tito Livio. (1991). *Histoire Romaine*, París: Les Belles Lettres.
- Tito Livio. (1993). *Historia de Roma desde su fundación. Libros XXI-XXV*. Madrid: Gredos.
- Utchenko. (1987). *Cicerón y su tiempo*, Madrid: Akal.