



Universidad de Valladolid

**Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Filología Clásica**

**ALFONSO PASO Y EL MUNDO
CLÁSICO: ANÁLISIS DE LA OBRA
*NERÓN-PASO***

Trabajo de Fin de Máster

Julio 2020

Alumna: Tábatha Ozores Villagrà

Tutor: José Antonio Izquierdo Izquierdo

RESUMEN

El propósito de este trabajo es analizar las fuentes, tanto clásicas como modernas, de las que se sirvió el dramaturgo español Alfonso Paso para componer su obra *Nerón-Paso*, obra que no ha sido estudiada anteriormente desde esta perspectiva. El trabajo se divide en tres partes. En la primera parte, a modo de introducción, se habla acerca del género del drama histórico, haciendo hincapié en sus principales características. En la segunda, se realiza un breve repaso de la vida y obra del autor. Y, en la tercera, se lleva a cabo el análisis y comentario de la obra mencionada y sus fuentes, con el fin de esclarecer el uso y reinterpretación que Alfonso Paso hace de las mismas.

ABSTRACT

The aim of this project is to analyze the sources, both classical and modern, used by the Spanish dramatist Alfonso Paso to compose his play *Nerón-Paso*, which has not been previously studied from this perspective. This paper has been divided into three parts. The first part, as an introduction, deals with historical drama, focussing on its main features. In the second part, the author's life and work is briefly reviewed. Finally, in the third part, an analysis and comentary of the mentionated play and its sources is carried out, in order to clarify Alfonso Paso's use and reinterpretation of them.

PALABRAS CLAVE

Alfonso Paso, Nerón, drama histórico, cristianismo

KEYWORDS

Alfonso Paso, Nero, historical drama, cristianism

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
1.- DRAMA HISTÓRICO.....	11
2.- ALFONSO PASO.....	14
3.- <i>NERÓN-PASO</i>	17
3.1.- INTRODUCCIÓN A <i>NERÓN-PASO</i>	17
3.1.1.- ESTRUCTURA	17
3.1.2.- ARGUMENTO Y DESARROLLO DE LA OBRA.....	17
3.1.3.- ESTRENO.....	22
3.2 - ANÁLISIS DE LAS FUENTES Y SU REELABORACIÓN	23
3.2.1.- ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS PARATEXTUALES	24
3.2.2.- ANÁLISIS DE LA OBRA.....	32
4.- CONCLUSIONES.....	87
5.- BIBLIOGRAFÍA	91
6.- WEBGRAFÍA.....	94
APÉNDICE. TRADUCCIONES	1

INTRODUCCIÓN

Hay varios estudios dedicados a Alfonso Paso y su producción dramática. Sin embargo, hasta donde sabemos, no se ha realizado ninguna investigación que se centre en su obra *Nerón-Paso* y el análisis de sus fuentes; por ello, hemos considerado que podría ser un buen campo de investigación.

El trabajo se divide en tres secciones. La primera consiste en una breve introducción al género del drama histórico, haciendo hincapié en sus principales características, i.e., temática, tipología de los personajes, el tiempo, el espacio, etc. En la segunda sección haremos un breve repaso a la vida y obra de Alfonso Paso. La tercera y última está dedicada a la obra en la que se centra el presente trabajo, *Nerón-Paso*. En ella, en primer lugar, realizaremos una sucinta introducción a la obra, centrándonos en su estructura, argumento, el objetivo con el que se compuso y la acogida que tuvo en el momento del estreno. Y, a continuación, llevaremos a cabo un comentario y análisis de las fuentes de las que se sirvió el dramaturgo a la hora de componer su obra.

Nuestro trabajo parte de una búsqueda de fuentes, que hemos intentado que sea lo más exhaustiva posible. Alfonso Paso nos facilita este trabajo, al ofrecernos en la misma obra la bibliografía que ha utilizado para componerla. Esta extensa bibliografía está formada tanto por fuentes antiguas (Tácito, Suetonio, Dion Casio, etc.) como modernas (Henderson, Roux, Walter, Weigall, etc.).

Tras este rastreo de fuentes, hemos llevado a cabo el análisis de la obra, intentado, en la medida de lo posible, esclarecer la reinterpretación que Alfonso Paso hace de dichas fuentes.

Este trabajo se inserta dentro del marco de la tradición clásica, para cuya realización hemos acudido a la teoría de la Recepción. En *Nerón-Paso*, nos encontramos con una visión alternativa de un personaje histórico, el emperador Nerón, diferente a la que nos muestran las fuentes históricas. Nuestro objetivo es descubrir qué es lo que toma Alfonso Paso de estas fuentes y cuáles son las novedades que introduce. Para ello, hemos enfocado nuestro estudio desde el presente (analizando la obra de Alfonso Paso) hacia el pasado (acudiendo a las obras de los historiadores).

EDICIONES

Los textos latinos y griegos se han transcrito a partir de las siguientes ediciones:

ARISTÓTELES (1999), *Poética*, ed. trilingüe (griego / latín / español), ed. Valentín García Yebra, Madrid: Gredos.

BOVER, J. M. – O' CALAHAN, J. (eds.) (1977) *Nuevo Testamento*, ed. trilingüe (griego / latín / español), Madrid: BAC.

CLEMENS ROMANUS (1971), *Epistula I ad Corinthios*, ed. A. Jaubert, París: Cerf.

CASSIUS, D. (1914-1927), *Dio's Roman History*, ed. bilingüe (griego / inglés), trad. Earnest Cary, London: W. Heinemann; New York: Macmillan.

JOSEPHUS, F. (1895), *Flavii Josephi opera Volume. 6. De bello Judaico libri VII*, ed. B. Niese, Berlin. Weidmann.

JUVENAL, P. (1996), *Sátiras*, ed. bilingüe (latín / español), introd., trad., y notas B. Segura, Madrid: CSIC.

PLINIUS SECUNDUS (1906–1909), *Naturalis historiae libri XXXVII*, ed. Karl Mayhoff, Leipzig: Teubner.

PLUTARCH (1926), *Lives Volume XI: Aratus. Artaxerxes. Galba. Otho*, ed. bilingüe (griego / inglés), trad. Bernadotte Perrin, Cambridge: Harvard University Press.

SUETONIUS (1907), *De vita caesarum*, ed. Maximilian Ihm, Leipzig: Teubner.

TACITUS, C. (1906), *Annales ab excessu divi Augusti*, ed. C. Fisher, Oxford: Clarendon Press.

TACITUS, C. (1911), *Historiae*, ed. C. Fisher, Oxford: Clarendon Press.

TERTULLIANUS (1890), *Liber scorpiace*, ed. A. Reifferscheid – G. Wissowa, Viena: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

TERTULLIANUS (1929), *Ad nationes libri duo*, ed. J.Ph. Borleffs, Leiden: Brill.

TERTULLIANUS (1957), *De praescriptione haereticorum*, ed. R. F. Refoulé, París: Cerf.

TERTULLIANUS (1961), *Apologeticum*, ed. C. Becker, Munich: Kösel.

TERTULLIANUS (1972), *Adversus Marcionem*, ed. y trad. Ernest Evans, London: Oxford University Press.

TRADUCCIONES

Las traducciones se han extraído de las versiones siguientes:

ARISTÓTELES (1999), *Poética*, ed. trilingüe (griego / latín / español), ed. Valentín García Yebra, Madrid: Gredos.

BOVER, J. M. – O' CALAHAN, J. (eds.) (1977) *Nuevo Testamento*, ed. trilingüe (griego / latín / español), Madrid: BAC.

CASIO, D. (2011), *Historia Romana. Libros L-LX*, trad. y notas J. M. Cortés Copete, Madrid: Gredos.

JOSEFO, F. (1997), *La guerra de los judíos I-III*, introd., trad. y notas J. M.^a Nieto, Madrid: Gredos.

JOSEFO, F. (1999), *La guerra de los judíos IV-VII*, introd., trad. y notas J. M.^a Nieto, Madrid: Gredos.

JUVENAL, P. (1996), *Sátiras*, ed. bilingüe (latín / español), introd., trad., y notas B. Segura, Madrid: CSIC.

PLUTARCO (2009), *Vidas paralelas*, intrd., trad. y notas J. P. Sánchez y M. González, Madrid: Gredos.

RUIZ BUENO, D. (ed.) (1965), *Padres Apostólicos*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

SUETONIO (2017), *Vidas de los Césares*, ed. y trad. V. Picón, Madrid: Cátedra.

TÁCITO, C. (1990), *Historias*, ed. J. L. Moralejo, Madrid: Akal.

TÁCITO, C. (2007), *Anales*, ed., trad., introd. y notas B. Antón, Madrid: Akal.

TERTULIANO (2001), *Apologético. A los gentiles*, introd., trad. y notas C. Castillo, Madrid: Gredos.

En el caso de los epítomes de *Historiae Romanae* de Dion Casio, *Naturalis Historia* de Plinio el Viejo y algunas obras de Tertuliano (*Adversus Marcionem*, *Praescriptiones haereticorum* y *Liber scorpiace*), las traducciones son nuestras.

Todas las traducciones se ofrecen al final del trabajo como Apéndice. Se han distribuido bajo quince epígrafes: Nacimiento de Nerón, Nerón físicamente, Nerón psíquicamente, Séneca, Acté, Muerte de Agripina, El incendio de Roma, La persecución de los cristianos, La conjura de Pisón, Muerte de Popea, Rebelión de Vindex y Galba, Tigelino y Ninfidio, Muerte de Nerón, Falsos Neronos, Otros.

Hemos decidido incluir este apéndice pensando en los futuros lectores interesados en este trabajo, que van a acceder a él a través del repositorio y que no conocen las lenguas clásicas.

Las citas abreviadas de autores y obras latinas se hacen según el *Thesaurus Linguae Latinae*, y las de los autores griegos según el *Greek-English Lexicon* de Liddell-Scott.

1.- DRAMA HISTÓRICO¹

El drama histórico es un subgénero teatral que toma como argumento acontecimientos y personajes de una época pasada que, por uno u otro motivo, resultan de especial interés actual.

Para la elaboración de esta sucinta introducción al drama histórico, nos hemos servido de estudios dedicados tanto a este subgénero teatral como a la novela histórica, dado que, como apunta Spang (1998) “muchos de los aspectos, por así decir, teóricos y hasta los genéricos y práctico-interpretativos coinciden o por lo menos son análogos en ambos subgéneros” (p.11).

Todo drama histórico se construye sobre una combinación de realidad y ficción. Por un lado, al tratarse de una obra “histórica”, es necesaria una labor de documentación; el autor debe conocer la época y/o los personajes en los que se va a centrar su obra. Por otro, como obra teatral, tiene una finalidad estética y el autor debe darle una forma literaria adecuada. El resultado final de esa mezcla de elementos históricos e inventados no es una obra de historia, sino de literatura, es decir, de ficción, y eso es lo fundamental. Su valor no reside en la fiel reconstrucción de los hechos, sino en su interés dramático y su calidad literaria. En palabras de Buero Vallejo (1994):

Por ser teatro y no historia, es además el teatro histórico labor estética y social de creación e invención, que debe, no ya refrendar, sino ir por delante de la historia más o menos establecida, abrir nuevas vías de comprensión de la misma e inducir interpretaciones históricas más exactas. (p. 826)

Como obra literaria, el teatro histórico le confiere al autor una gran libertad de fabulación, lo que le permite modificar o incluso inventar acontecimientos, lugares y personajes, siempre y cuando no perjudique la verosimilitud de la obra. Todo drama histórico viene marcado, además, por el subjetivismo; pues todos los acontecimientos históricos pasan obligatoriamente por el filtro crítico y personal del autor. Este no lleva a cabo una fiel

¹ Seguimos en este apartado a Buero Vallejo (1994, 826-830), García Gual (2013, 17-27, 313-329), Montero Cartelle – Herrero Ingelmo (1994, 7-10, 21-37), Ogando (2002, 345-352), Ruiz (1988, 165-185), Spang (1998, 11-50).

reconstrucción de los hechos, como haría un historiador, sino una interpretación y deformación histórica de los mismos.

En cuanto a la temática, García Gual (2013) afirma que se suelen seleccionar “momentos históricos de crisis, especialmente atractivos por su intenso dramatismo, bien porque en los conflictos del pasado se espejeen los del presente, bien porque el marco histórico alcance una especial intensidad emotiva desde un cierto punto de vista” (pp. 17-18). Dentro del mundo romano, la época predilecta es la que transcurre entre finales de la República y los primeros años del Imperio, con la dinastía Julio-Claudia, representada por figuras tan emblemáticas como César, Augusto, Tiberio, Calígula, Claudio o Nerón.

En el siglo XX, dentro de la ficción histórica de tema romano (ya sea en forma novelada o dramatizada), encontramos una serie de obras que se centran en algunas figuras señeras de la historia de Roma, y que llevan a cabo una reinterpretación de la visión tradicional que se tiene de las mismas. En este tipo de obras pueden destacarse *Los negocios del señor Julio Cesar* de Bertolt Brecht, *Yo, Claudio*, de Robert Graves, o *Calígula*, de Albert Camus. También podemos insertar en esta corriente la obra en la que se centra el presente trabajo, *Nerón-Paso*. En ella, como veremos en el apartado 3.1.2., Alfonso Paso trata de desmontar los falsos mitos que surgen en torno a Nerón, y nos presenta una imagen completamente alejada de la tradicional.

En su calidad de combinación de realidad y ficción, estas obras nos presentan personajes históricos y ficticios, en ocasiones con una mayor carga narrativa los segundos que los primeros. Respecto a la caracterización de estos, las figuras ficticias no suponen ningún problema para el autor, ya que son enteramente de su invención. Sin embargo, las figuras históricas plantean al autor una mayor dificultad, en tanto en cuanto el personaje debe ser fiel a la realidad histórica, pero a la vez adaptarse a las necesidades dramáticas de la obra. Es difícil trazar una línea que marque el perfecto equilibrio entre la caracterización del personaje real y la libertad creadora del autor. El autor de ficción histórica tiene, además, la potestad de “indagar en el interior de las figuras históricas, en un ejercicio de imaginación” y recrear “los sentimientos de sus personajes, el historiador puede, a lo más, deducirlo de sus reacciones más significativas ante hechos concretos” (García Gual, 2013, 323-324).

El tiempo en el que se sitúa la acción es un tiempo, evidentemente, pasado, ya que, si no, el drama perdería el adjetivo de “histórico”, aunque, como indica Spang (1998),

el drama histórico hace como si el pasado fuese presente, inmediato, sin que hubiera transcurrido tiempo entre el momento de la creación y/o representación y la época dramatizada. Y con ello surge quizá la más llamativa paradoja del drama histórico, dado que por su propia naturaleza de obra actuada se ve obligado a fingir un presente absoluto teniendo que “resucitar” personas y acontecimientos definitivamente pasados. (p. 36)

La duración del tiempo puede variar mucho y abarcar desde un momento a un año, un siglo, etc. Al tratarse de un tiempo real, se le exige al autor de drama histórico una mayor verosimilitud que a los autores de otros géneros teatrales.

Por último, en cuanto al espacio, el autor puede recurrir a lugares reales, pero también a otros de su propia invención. Sin embargo, debido a la dificultad material que puede acarrear la representación de los diferentes lugares en el escenario (algo que no sucede en la novela histórica), es necesario que el autor establezca una selección para concentrar la acción en unos pocos.

2.- ALFONSO PASO²

Alfonso Paso Gil, dramaturgo y periodista español, nació en Madrid el 12 de septiembre de 1926. Fue hijo del comediógrafo Antonio Paso y de la actriz Juana Gil Andrés, algo que sin duda marcará su trayectoria profesional. Desde su más tierna infancia, recorrió junto a su padre todos los teatros madrileños, por lo que no es de extrañar que terminara despertándose en él la pasión por el teatro.

En 1946 ingresa en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, en la rama de Historia de América y Arqueología, en la que consigue el premio extraordinario fin de carrera en 1951. Más tarde estudió Medicina y Psiquiatría y en 1974 se licenció en Periodismo. Durante su estancia en la Facultad de Filosofía y Letras estrena su primera comedia, *Un tic-tac de reloj*, en el Teatro Infanta Beatriz de Madrid, en enero de 1946.

Paso fue un autor inmensamente popular y prolífico, a pesar de que solo vivió 51 años. Afirma Mathias en su introducción a *Teatro selecto de Alfonso Paso* (1971), que “es, sin duda, el autor más fecundo y vario de los tres últimos decenios” (p. 5). Escribió un total de 179 obras, de las cuales 167 fueron llevadas a escena y más de 90 fueron publicadas³.

El periodo de mayor fecundidad de su carrera como dramaturgo transcurre entre los años 1956-1969, en el que cabría destacar títulos como *Vamos a contar mentiras* (1962), *Las que tienen que servir* (1962), o *Enseñar a un sinvergüenza* (1967), que estuvo en cartel durante más de 20 años. Tras el estreno de su comedia *Mónica* en el teatro Lara de Madrid en septiembre de 1956, se consagró como autor de éxito. No obstante, ya en 1952 obtuvo el Premio Barcelona por *Sueño de amor en la solapa*; y en 1953 cosechó un gran éxito con el estreno en el Teatro Infanta Beatriz de su obra *No se dice adiós, sino hasta luego*, obra que, según Mathias (1971) “es la llamada a ser la iniciación profesional de Alfonso Paso como autor dramático”

² Para este apartado nos hemos servido de Correal (2017), Marquerie (1960, pp. 13-37), Mathias (1971, pp. 5-21, 33-53), Mathias (1971, en *Teatro selecto*, pp. 5-39), Paso (2018), Payá (2015, pp. 38-116), Payá (2018, pp. 39-64, 93-99), Rodríguez (2017), Ruiz (1995, pp. 422-42).

³ Payá (2015, p. 54) le atribuye un total de 179 obras teatrales, 167 de las cuales fueron estrenadas. Mientras que Almudena Paso (Correal, 2017; Rodríguez, 2017), hija de Alfonso Paso, aumenta el total de obras escritas a 250. Optamos finalmente por las cifras de Payá, ya que nos ofrece un análisis más exhaustivo de la obra, con datos y cifras exactas.

(p. 19). Desde 1970 su producción comenzará a decaer hasta prácticamente desaparecer a partir de 1974.

Su obra, además de numerosa, es inmensamente variada. Alfonso Paso recorre todos los géneros y subgéneros teatrales, entremezclando unos con otros, por lo que la clasificación más lógica de su obra sería la temática. Podemos diferenciar, pues, cinco tipos de obras atendiendo a la temática: obras poético-humorísticas, tragicomedias, teatro de sátira y denuncia social, obras cómicas, de intriga y humor macabro, y obras de recreación histórica.⁴

Destacó como dramaturgo, pero también cultivó otros géneros, como la novela o el ensayo, si bien en menor medida. Además, colaboró en los principales periódicos y revistas de su país, entre ellos *ABC*, *Semana* o *Diez Minutos*, con una columna semanal o diaria.

Además de en el teatro, triunfó en el mundo del cine y la televisión; 37 de sus obras tuvieron posteriormente una adaptación cinematográfica y 19 fueron llevadas a televisión en *Estudio 1*.

Alfonso Paso no se dedicó solamente a escribir, sino que además dirigió algunas de sus propias obras y trabajó en ellas como actor, tanto en el teatro como en el cine.

Durante toda su carrera, Alfonso Paso recibió numerosos premios:

- Premio Barcelona por *Sueño de amor en la solapa* (1952).
- Placa del Círculo de Escritores Cinematográficos, premio al mejor argumento por *Sierra maldita* (1954).
- Premio Carlos Arniches del Ayuntamiento de Alicante, por *Los pobrecitos* (1957).
- Premio Nacional de Teatro, por *El cielo dentro de casa* (1957).
- Premio Álvarez Quintero de la Real Academia Española, por *El cielo dentro de casa* (1960).
- Premio Nacional de Teatro por su obra *Aurelia y sus hombres* (1961).
- Encomienda de Isabel la Católica (1961).
- Premio María Rolland, por *Las que tienen que servir* (1962).
- Premio de la Crítica de Barcelona, por *Sí quiero* (1965).
- Premio Leopoldo Cano de Valladolid, por *Querido Profesor* (1966).
- Medalla de Plata con ramas de Roble al Mérito en el Trabajo (1973).
- Premio Café de Gijón, por su novela *Ministro* (1975).

⁴ Mathias (1971, p. 72), Mathias (1971, en *Teatro selecto*, p. 23).

Su éxito traspasó incluso las fronteras del país. Estrenó numerosas obras en el extranjero; principalmente en Hispanoamérica, aunque algunas también tuvieron una gran acogida en países europeos. Sus obras fueron traducidas a treinta idiomas y, como apunta Almudena Paso, “fue el único autor vivo español que estrenó en Broadway con *El canto de la cigarra*” (Correal, 2017).

El 10 de Julio de 1978, Alfonso Paso fallece en Madrid a causa de un cáncer hepático.

Alfonso Paso es el representante de una comedia ligera, de carácter sobre todo humorístico, no excesivamente crítica. Cultiva un teatro que Francisco Ruiz denomina *Teatro Público*, “un teatro que sube fácilmente a los escenarios comerciales, cuya temática y tono son sobre todo cómicos”. Frente a este, se encuentra el Teatro de Denuncia y Protesta, que, debido a la censura, “solo difícil e irregularmente sube a los escenarios comerciales.” (1995, p. 422).

La mayoría de las obras de este Teatro Público se enmarcan en el género cómico, de evasión, cuyo objetivo es el mero entretenimiento del espectador. Se centran, principalmente, en recrear situaciones cotidianas de la burguesía media o alta; su temática es bastante monótona, se sirven de unos pocos temas sobre los que realizan diferentes variaciones: el adulterio, la infidelidad, las relaciones matrimoniales, etc.

Junto a esta inclinación a lo cómico, encontramos también algunos autores que se centran en el drama de tesis, donde se plantean problemas de conciencia o cuestiones sociales, sirviéndose en ocasiones del drama histórico, de donde extraen modelos que sirvan para el presente o para mostrar valores atemporales.

3.- *NERÓN-PASO*

3.1.- INTRODUCCIÓN A *NERÓN-PASO* ⁵

Nerón-Paso se estrenó la noche del 5 de septiembre de 1969, en el Teatro Reina Victoria, de Madrid. Fue publicada por la Editorial Escelicer en Colección teatro, n.645 (1969) y posteriormente en *Teatro Selecto* (1971), con una introducción de Julio Mathias y unas “puntualizaciones” de Alfonso Paso; he manejado ambas ediciones para la realización de este trabajo.

3.1.1.- ESTRUCTURA

La obra está dividida en seis episodios con un intermedio. Mediante los títulos de cada episodio se puede realizar un resumen del argumento de la obra: “En el que se cuenta el incendio de Roma y la llegada de Tiberio Claudio Nerón desde Ancio.”, “Las noches de Nerón y Popea. El sacrificio de Acté. Primera matanza de los cristianos.”, “Suplicio de Eunisia. Muerte de los cristianos en el circo.”, “La conjura de Pisón. Nerón asesina implacablemente a sus enemigos. Muerte de Séneca. Oración fúnebre de Nerón a la muerte de Séneca.”, “Riña entre Nerón y Popea. Sacrificio de Eunisia ante Siano. Muerte de Popea.”, “Muerte de Nerón.”.

La obra va precedida por un extenso prólogo de 18 páginas, dividido en capítulos: “Nerón, físicamente”, “Nerón, psíquicamente”, “De la figura de Siano”, “De la figura de Acté”, “De la muerte de Nerón”, “Tres opiniones sobre Séneca”, “Sobre Británico”, “Amenazas de Agripina”, “El banquete fatal”, “Inverosimilitudes”, “Verosimilitudes”, “Un teatro de horror”, “Hacia un teatro de la situación histórica”.

3.1.2.- ARGUMENTO Y DESARROLLO DE LA OBRA

La trama se desarrolla a lo largo de los últimos 4 años de vida del emperador Nerón (21 de julio del 64 – 9 de junio del 68), centrándose en los acontecimientos más destacados de este periodo, como son el incendio de Roma, la persecución de los cristianos, la conjura de Pisón,

⁵ Seguimos en este apartado a García Ruiz - Torres Nebrera (2004, pp. 68-70), López (1969), Mathias (1971, pp. 32, 39-40, 93-98), Mathias (1971, en *Teatro selecto*, pp. 11, 25-26, 37-38); Paso (1971, pp. 74-80), Payá (2015, pp. 635-643).

o la muerte de su esposa Popea. Hay un único escenario para toda la obra, el jardín de la casa de Nerón en Roma.

El objetivo de Alfonso Paso es desmitificar la figura del emperador Nerón, que fue, desde su punto de vista, una víctima de la Roma en la que vivió, y que ha sido durante siglos objeto de numerosas acusaciones infundadas o, en cierta medida, manipuladas. Dicho propósito lo expresa Alfonso Paso en el prólogo:

No es la primera vez que abordo la situación histórica con la idea de desmitificar las viejas tradiciones y los tabúes que han permitido que lo que leemos o lo que entendemos esté tan vilmente deformado. [...] La situación histórica que aborda *Nerón-Paso* es muy sencilla. Podríamos describirla con pocas palabras. Si empleamos más, podríamos decir que se trata de la tragedia de los hombres sometidos al destino que les ha creado la revolución y la contrarrevolución; emparedados entre dos cosas en que no creen, pero que fatalmente se producen, son ya juguetes de una y otra parte y monstruos para uno y otro bando. Nadie querrá recordar jamás lo que hubo en ellos de aprovechable. (Paso, 1969, p. 23)

Alfonso Paso señala la procedencia de esa manipulación de la figura de Nerón, convertido en incendiario, matricida, exterminador de cristianos, tirano, cobarde y lujurioso. Para el dramaturgo, es el cristianismo el que alienta esa visión de Nerón, que faltaría a la verdad histórica. Ésta es la conclusión a la que llega en su época de estudiante de Filosofía y Letras:

En 1947, cursando la carrera de Filosofía y Letras, aprendí de una vez para siempre que la Historia tiene dos vertientes: una la que conviene a la historiografía judeo-cristiana, y otra, la que se apoya en los hechos narrados por los especialistas y los cronistas de la época [...] ¿Qué sabía yo en el año 1946 de Nerón? Que fue un loco degenerado, asesino de su madre, incestuoso con ella, homosexual, casado con una lesbiana déspota y que en un delirio de poder y de tiranía incendió Roma, solo para cantarla y para que sirviera de telón de fondo a la interpretación de sus poemas. Y allí mismo, en el acto de conocer y reafirmármeme esa historia, me dije que era una interpretación judeo-cristiana de la figura de Nerón, que Nerón era así porque convenía a los judeo-cristianos, y que había que investigar muy a fondo para saber quién era Claudio Tiberio Nerón, porque mientras no se demostrase lo contrario, los judeo-cristianos habían utilizado la figura del emperador como bandera política. (Paso, 1971, pp. 74-76)

Tras darse cuenta de esta posible manipulación de la historia, decide estudiar a fondo el personaje del emperador Nerón, a través de una copiosa bibliografía, a lo que dedicará varios años de su vida. En el prólogo que antecede a la obra nos ofrece una relación de fuentes, tanto antiguas como modernas, de las que se ha servido para escribir la obra:

Homo, León: *Histoire romaine*.

Dión Casio: *Historia romana*.

Flavio Josefo: *Guerras de los judíos*.

Plinio el Viejo: *Historia Natural*.

Plutarco: *Vidas paralelas*.

Suetonio: *Vidas de los doce césares*.

Tácito: *Historia y Anales*.

San Pablo: *Epístolas a los corintios*.

Clemente de Roma: *Cartas a la Iglesia de Corinto*.

Tertuliano: *Obras*.

Bailly, Augusto: *Nerón*. París, Fayard, 1930.

Henderson: *Life of Nero*. Londres, 1903.

La Tour Saint-Ibars: *Vie de Nerón*. París, 1867.

Walter, Gerard: *Nerón*. Hachette, 1955.

Weigall, Arthur: *Nerón*. Payot, 1931.

Roux, Georges: *Nerón*. (Cid, 1962).

Por lo que se refiere a las fuentes modernas que cita, su valor es muy desigual. Excepto León Homo y Henderson, no hay especialistas en historia de Roma. Así, Isidore de Latour Saint-Ibars es un erudito francés decimonónico, abogado de profesión, que escribe una biografía de Nerón para rehabilitar su figura. Bailly, vinculado a la escuela francesa de historiografía, no centra su producción científica en un campo determinado, sino que tiene trabajos situados en un amplio espectro historiográfico, desde Julio César hasta Richelieu. Weigall es egiptólogo, relacionado con Howard Carter, el descubridor de la tumba de Tutankamón, mientras que Roux es conocido por su obra sobre Mesopotamia. El más interesante es Gerald Walter, historiador que empieza especializándose en movimientos sociales, empezando por la Revolución Francesa, pasando posteriormente al comunismo. De aquí hace un salto a la República Romana, centrándose particularmente en los Gracos, donde

encontraría los “orígenes” de dichos movimientos sociales. Dentro del campo de la historia de Roma, es autor de sendas biografías de Julio César y Nerón⁶.

Como veremos a lo largo del trabajo, la fuente de la que más se sirve es la de Roux, cuya bibliografía es casi idéntica a la que nos ofrece Alfonso Paso, como puede probarse en el siguiente cuadro:

Georges Roux (1962, pp. 321-322).	Alfonso Paso (1969, p. 24).
<p>I. OBRAS GENERALES DE HISTORIA</p> <p>ALBERTINI, Eugène. <i>L'Empire romain</i> (t. IV de «Peuples et Civilisations»).</p> <p>HOMO, Léon. <i>Histoire romaine.</i></p> <p>— . <i>Le siècle d'Or de l'empire romain.</i></p> <p>JULLIAN, Camille. <i>Histoire de la Gaule</i>, t. IV.</p> <p>DOM LECLERQ. Dictionnaire d'Archéologie chrétienne.</p> <p>PIGANIOL, André.</p>	<p>-</p> <p>HOMO, LEÓN: <i>Histoire romaine.</i></p> <p>-</p> <p>-</p> <p>-</p> <p>-</p>
<p>II. AUTORES ANTIGUOS PAGANOS</p> <p>DION CASIO: <i>Historia romana.</i></p> <p>FLAVIO JOSEFO: <i>Guerras de los judíos.</i></p> <p>MARCIAL. <i>Epigramas.</i></p> <p>FILOSTRATO. <i>Vida de Apolonio de Tiana.</i></p>	<p>DION CASIO: <i>Historia romana.</i></p> <p>FLAVIO JOSEFO: <i>Guerras de los judíos.</i></p> <p>-</p> <p>-</p>

⁶ Agradecemos a Fernando Blanco Robles, becario del Departamento de Historia Antigua y Medieval, que en la actualidad está elaborando su tesis doctoral dentro del campo de la Historia de Roma, la información que nos ha proporcionado sobre las fuentes modernas de Alfonso Paso.

<p>PLINIO EL VIEJO: <i>Historia Natural.</i></p> <p>PLUTARCO: <i>Vidas paralelas.</i></p> <p>SUETONIO: <i>Vidas de los doce césares.</i></p> <p>TÁCITO: <i>Historia y Anales.</i></p>	<p>PLINIO EL VIEJO: <i>Historia Natural.</i></p> <p>PLUTARCO: <i>Vidas paralelas.</i></p> <p>SUETONIO: <i>Vidas de los doce césares.</i></p> <p>TÁCITO: <i>Historia y Anales.</i></p>
<p>III. AUTORES ANTIGUOS CRISTIANOS</p> <p>SAN PEDRO. <i>Epístola.</i></p> <p>SAN PABLO: <i>Epístolas a los corintios.</i></p> <p>CLEMENTE DE ROMA: <i>Cartas a la Iglesia de Corinto.</i></p> <p>TERTULIANO: <i>Obras.</i></p>	<p>-</p> <p>SAN PABLO: <i>Epístolas a los corintios.</i></p> <p>CLEMENTE DE ROMA: <i>Cartas a la Iglesia de Corinto.</i></p> <p>TERTULIANO: <i>Obras.</i></p>
<p>IV. BIOGRAFÍAS</p> <p>BAILLY, Auguste: <i>Nerón.</i> París, Fayard, 1930.</p> <p>HENDERSON: <i>Life of Nero.</i> Londres, 1903.</p> <p>LA TOUR SAINT-IBARS: <i>Vie de Nerón.</i> París, 1867.</p> <p>WALTER, Gerard: <i>Nerón.</i> Hachette, 1955.</p> <p>WEIGALL, Arthur: <i>Nerón.</i> Payot, 1931.</p> <p>-</p>	<p>BAILLY, AUGUSTO: <i>Nerón.</i> París, Fayard, 1930.</p> <p>HENDERSON: <i>Life of Nero.</i> Londres, 1903.</p> <p>LA TOUR SAINT-IBARS: <i>Vie de Nerón.</i> París, 1867.</p> <p>WALTER, Gerard: <i>Nerón.</i> Hachette, 1955.</p> <p>WEIGALL, Arthur: <i>Nerón.</i> Payot, 1931.</p> <p>ROUX, Georges: <i>Nerón.</i> (Cid, 1962).</p>
<p>V. MONOGRAFÍAS</p>	<p>-</p>
<p>VI. ARTÍCULOS DE PERIÓDICOS</p>	<p>-</p>

Nuestra tesis es la siguiente: para elaborar la obra, Paso empezaría leyendo la obra de Roux, que usaría como fuente principal y, a través de dicha obra, conocería el resto.

Otro de los motivos que conducen a Alfonso Paso a escribir esta obra es la cercanía que siente con este personaje, hasta el punto de sentirse identificado él:

¿Cómo llegué a conocer lo que yo estimaba la verdad? ¿Cómo llegué a comprender que Nerón fue un ser problemático, conflictivo, dulce, suave, enemigo de la sangre, temeroso, muerto siempre de miedo ante el atentado, el crimen, el veneno, que eran los procedimientos de la Roma que vivió? Soy, como Nerón, lujurioso. Como él, amante de los bienes terrenos. Como Nerón, dulce e incapaz de la violencia. ¿Qué sería de mí si me nombraran emperador de un régimen en el que no creo, pero tengo que defender, y me oponen una revolución más sangrienta de lo que muchos piensan? No tendría salida. No podría elegir. (Paso, 1971, pp. 76-77)

Esta identificación con el personaje de Nerón le lleva incluso a interpretarlo sobre el escenario, algo que bajo su criterio hizo con gran maestría:

Interpreté yo mismo el papel de Nerón; no solo bien, sino muy bien; porque lo interpreté honradamente, porque no hice de Nerón el payaso histórico [...] Interpreté un Nerón con apariencia corporal bastante exacta, con tonos de voz muy parecidos a los que tuvo el emperador y con la dignidad de un César. (Paso, 1971, p. 79)

3.1.3.- ESTRENO

Nerón-Paso tuvo muy buena acogida por la crítica, que, como apunta Mathias (1971) “supo apreciar lo ambicioso del empeño, la calidad literaria de la pieza y las motivaciones que llevaron al autor a poner sobre un escenario los hechos más fundamentales de la vida del emperador de Roma” (p. 40).

López Sancho (1969), en su crítica para el *ABC*, sostiene que esta obra “supone un alza grande, estimable, digna de respeto y de elogio en el punto de mira habitual del escritor y una demostración de su maestría en el tratamiento teatral y en la pintura de situaciones, seres y conjuntos socioculturales” (p. 66).

Mathias (1971) se refiere a ella como “una pieza cruda, valiente, audaz” (p. 97), y considera que es “la pieza más importante y ambiciosa de su última época” (p. 40).

Alfonso Paso también fue elogiado por su labor actoral; la crítica resaltó, sobre todo, su esfuerzo y total entrega a la hora de representar el papel:

Alfonso Paso ha hecho un gran esfuerzo como actor al servicio de este Nerón, difícil, agotador, matizadísimo, y logró persuasivos efectos, aunque en los momentos más trágicos quedara un poco corto. En cualquier caso, este desdoblamiento autor-actor corrobora la entera vocación y la validez de Paso como hombre de teatro. (López Sancho, 1969, p. 66)

Sin embargo, *Nerón-Paso* no fue tan bien recibida por el público, que estaba acostumbrado a otro tipo de obras de carácter más cómico, de evasión. Estuvo en escena durante 38 días, lo que supuso un cierto fracaso, ya que otras de sus obras llegaron a mantenerse en cartel durante meses.

Hubo, además, algunos altercados el día del estreno, como destaca el propio Alfonso Paso en *Teatro Selecto* (1971):

El día del estreno, en el último piso del teatro Reina Victoria, unos actores jóvenes, indignos de ese nombre, pusieron toda su alma en reventar el estreno de mi pieza. Coreaban mis frases e intentaban ridiculizar el texto. Junto a ellos, en butacas, un pobre escritor cubano, deshonor de la patria de Martí y de Fidel, machacaba el suelo con un bastón. Eso me lo contaron, porque yo no vi nada. Metido en el personaje, puse toda mi alma y todas mis fuerzas en la interpretación. Los reventadores se batieron en retirada. El éxito, al final, fue apoteósico, delirante. (p.79)

3.2 - ANÁLISIS DE LAS FUENTES Y SU REELABORACIÓN

Como ya se ha advertido en el apartado anterior, el mismo Alfonso Paso nos facilita las fuentes de las que se ha servido para escribir su obra. Esta bibliografía la forman autores tanto antiguos (Dion Casio, Suetonio y Tácito, principalmente) como modernos (Henderson, Roux, Walter, Weigall, etc.), si bien, como veremos más adelante, no creemos que estas sean las únicas fuentes de las que se sirvió para escribir esta obra. Hemos tratado de hacer una búsqueda y estudio de las fuentes lo más exhaustivos posible, aunque en algún caso no nos ha sido posible localizar las obras.

3.2.1.- ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS PARATEXTUALES

TÍTULO Y SUBTÍTULO

Como hemos señalado en el apartado anterior, Alfonso Paso pretende llevar a cabo una desmitificación del personaje de Nerón, que fue para él una víctima de la Roma en la que vivió, y cuya historia ha sido manipulada. Mediante esta obra, quiere hacer llegar al público una versión diferente, su realidad acerca de los últimos años de Nerón. Esto es algo que ya nos adelanta desde el mismo título de su obra: *Nerón-Paso (Persecución de los cristianos por el emperador Nerón, según la idea y concepto que del hecho tiene el autor español Alfonso Paso)*.

Además, cabe destacar la clara influencia que tiene en el título la obra de Weiss, *Marat-Sade (La persecución y muerte de Jean-Paul Marat representada por el grupo escénico del Hospital de Charenton, bajo la dirección del señor de Sade.)*⁷, estrenada en el Teatro Español el 3 de octubre de 1968, también con un extenso subtítulo y un título abreviado.

DEDICATORIAS

- «Con el corazón en la mano la hice. Recíbidla con el corazón.» Miguel Ángel.
- A la memoria de un hombre que no fue de izquierdas ni de derechas: Claudio Tiberio Nerón. Con mi afecto. Alfonso Paso.

Alfonso Paso, como él mismo resalta unos años después en las “puntualizaciones” a sus obras, apreciaba a Nerón, e incluso nos dice que llega a sentirse identificado con él. Este afecto, que se ve claramente reflejado en estas dedicatorias, es uno de los motivos que le conducen a escribir esta obra. Pero el principal motivo es desmitificar la figura de este antihéroe, víctima de la época en la que vivió, atrapado entre una revolución y una contrarrevolución. En palabras de Alfonso Paso:

El conflicto de Nerón es el conflicto de un hombre moderno que detesta las izquierdas y no puede soportar las derechas, y que, naturalmente, acaba siendo aplastado por las dos. Siendo el antihéroe, Nerón se volvió para mí el héroe trágico del tiempo que vivimos, trasplantado por caprichos de la coordenada del tiempo, a la Roma de los Claudios. (Paso, 1971, p. 77)

⁷ García Ruiz – Torres Nebrera (2004, p. 68), Payá (2015, p. 637).

Además, existe en el siglo XX una corriente politizadora en la visión de las figuras de la Antigüedad, no sólo en obras de ficción, sino también históricas. Un ejemplo es *La revolución romana* de Syme, en la que nos narra el ascenso de Augusto al poder, en una Roma articulada en partidos: el partido de Marco Antonio, el partido cesariano..., en un anacronismo claro, ya que en la Antigüedad no puede hablarse de partidos políticos, como tampoco de derechas ni izquierdas. Parece que Alfonso Paso, al definir a Nerón como alguien que no es ni de derechas ni de izquierdas, se suma a esos anacronismos políticos en la visión de la historia de Roma. De hecho, Gerard Walter, una de las fuentes de las que se sirve, ve en los Gracos un antecedente de revoluciones sociales posteriores. Roux, otra de las fuentes que usa, define a Nerón, como veremos, como un emperador de izquierdas. A lo largo de la obra, sobre todo en las intervenciones del Relator, se subraya esa visión politizada de Nerón.

PRÓLOGO

El prólogo está formado por una recopilación de citas tomadas de los diferentes autores a los que se ha hecho mención, y por dos capítulos en los que Paso habla acerca de lo que él llama “teatro del horror” y “teatro de la situación histórica”. Si bien, como veremos a lo largo del estudio de este prólogo, la mayoría de estas referencias están manipuladas; atribuye a estos autores afirmaciones que no aparecen recogidas en sus obras. Alfonso Paso, con estos falsos argumentos de autoridad, busca guiar la opinión del lector, para que este vea a Nerón (y al resto de los personajes) de la misma forma que él lo hace.

Teniendo en cuenta esto, podemos dividir el prólogo en tres grandes secciones. La primera (pp. 7-11) está dedicada a la descripción de cuatro de los personajes de la obra: Nerón, Siano, Acté y Séneca, y está compuesta por un mosaico de citas, generalmente falsas. La segunda (pp. 11-22), centrada en la muerte de Británico, hijo de Claudio y Mesalina y, en consecuencia, hermanastro de Nerón, consiste en una extensa cita tomada de Roux (1962, pp. 86-97). En la tercera (pp. 22-24) Alfonso Paso nos habla del teatro del horror y de la situación histórica. Nos centraremos ahora en el análisis de las dos primeras partes.

La primera parte está dividida en seis capítulos, cuyos títulos son los siguientes: “Nerón físicamente”, “Nerón psíquicamente”, “De la figura de Siano”, “De la figura de Acté”, “De la muerte de Nerón”, y “Tres opiniones sobre Séneca”.

Nerón físicamente (pp. 7-8)

Después de unos pocos datos biográficos (nacimiento, muerte, progenitores, etc.), Alfonso Paso incluye una serie de características físicas del emperador Nerón; destacaremos las que, en nuestra opinión, son las principales. Dice que “según Plinio el Viejo, «vio la luz con los pies hacia delante»” (p. 7). Esta anécdota efectivamente aparece en la obra de Plinio, *Historia Natural*⁸. Nacer con los pies hacia delante y no con la cabeza era un mal presagio dentro del mundo romano, por lo que Nerón era un personaje ya marcado desde su nacimiento.

Otra característica que marcará al emperador es el color de su pelo. Nerón era pelirrojo, algo que Alfonso Paso cree que marcó su historia negativamente, como señala más adelante:

Hay un tabú en psiquiatría que no se ha estudiado aún profundamente. El temor al pelirrojo. Los pelirrojos tienen fama de hombres de mala índole. Se dice que es por cierta extraña e inconsciente asociación con el diablo. El tabú del pelirrojo aparece escrito por primera vez en Tertuliano. Es hijo de la fábula que los tiempos argumentaron contra Nerón, que era pelirrojo. (p. 23)

Hace hincapié en este dato, por medio de dos autores, Suetonio y Tácito: “«Enobarbo, quiere decir barba de bronce. Pero lo cierto es que el emperador tenía escasa velloidad en la cara.» (Suetonio). «La cabellera, roja, era muy abundante, pero la barba, nimia y casi inexistente.» (Tácito)” (p. 8). Suetonio en su obra relata el origen del nombre Enobarbo⁹, e incide también en su color del cabello, que sostiene que era “tirando a rubio”¹⁰. Sin embargo, no menciona la escasez de barba del emperador Nerón.

Alfonso Paso nos pinta a un Nerón medio enfermo, envejecido, corpulento y torpe, lo que provoca cierta lástima y compasión en el lector. De nuevo lo hace mediante testimonios falseados, esta vez de Weigall y Suetonio (pp. 7-8):

⁸ *Neronem quoque, paulo ante principem et toto principatu suo hostem generis humani, pedibus genitum scribit parens eius Agrippina. Ritus naturae hominem capite gigni, mos est pedibus efferi.* (PLIN. nat. 7, 17).

⁹ *Aenobarbi auctorem originis itemque cognominis habent L. Domitium, cui rure quondam revertenti iuvenes gemini augustiore forma ex occurso imperasse traduntur, nuntiaret senatui ac populo victoriam, de qua incertum adhuc erat; atque in fidem maiestatis adeo permulsisse malas, ut e nigro rutilum aeri que similem capillum redderent. Quod insigne mansit et in posteris eius ac magna pars rutila barba fuerunt.* (SVET. Nero 1, 1).

¹⁰ *Statura fuit prope iusta, corpore maculoso et fetido, subflavo capillo...* (SVET. Nero 51).

«En el año 64, Nerón tenía solo veintisiete años, pero más parecía tener cincuenta por su corpulencia, su gordura y su manera de andar, un poco lenta y con pasos muy cortos.» (Weigall).

«Resultaba cómica su torpeza para los ademanes y la inestabilidad de sus manos, por lo que, en ocasiones, pedía que le dieran de comer para no tomar los alimentos con las manos.» (Suetonio)

«Sufría con frecuencia dolores abdominales, que superaba bebiendo vino o introduciéndose en baños calientes.» (Weigall).

Por último, subraya, además, su gusto por el vino y los placeres sexuales (pp. 7-8): “«Necesitaba con frecuencia el vino para incluirse en las orgías y era un excelente bebedor.» (Tácito)”, “«De enorme resistencia para los excesos sexuales, su energía en este aspecto parecía no acabarse nunca.» (Henderson)”. Al igual que con las anteriores, estas citas no aparecen en las obras de sus respectivos autores.

Nerón psíquicamente (pp. 8-9)

En este apartado, Alfonso Paso va a destacar los principales rasgos psicológicos de Nerón: el miedo, la lujuria, etc. En cuanto al miedo, lo certifica con la autoridad de tres historiadores: Tácito, Roux y Weigall (pp. 8-9):

«Dos pasiones conmovían el alma de Nerón, la lujuria y el miedo» (Tácito).

«El miedo, en ocasiones, le hizo tomar decisiones absurdas o llevar a cabo actos extraños. Era para él una sensación penosa. No sabía pelear, odiaba la sangre y la violencia.» (Weigall).

«Por su mano hubiera sido incapaz de cometer el menor crimen; pero al sentirse perseguido, obraba igual que una bestia furiosa. El miedo le tornaba agresivo.» (Roux).

Alfonso Paso, en cierto modo, trata de justificar mediante el miedo algunos de los crímenes que Nerón llevó a cabo, como veremos a lo largo del estudio de la obra. Al contrario

de lo que pasa con Tácito y Weigall, sí podemos encontrar en la obra de Roux una afirmación bastante similar a la que refleja aquí Paso¹¹.

Otro de los rasgos característicos de Nerón es el populismo, que aparece en esta ocasión reflejado en Suetonio y Weigall (p. 8):

«Debemos reconocer que nunca fue extremoso con el pueblo, sino más bien con los poderosos. Intentó liberar a muchos esclavos y chocó por ello con la casta senatorial romana. Era de agradable condición y muy expansivo, lo que justifica menos las monstruosidades que ejecutó en los últimos años.» (Suetonio).

«Hay algo innegable: el pueblo adoraba a Nerón, quien lo detestaba era la clase alta.» (Weigall).

Llama la atención desde un principio la fingida cita de Suetonio, ya que cuesta creer que en la obra este autor, acérrimo antineroniano pueda aparecer algo positivo acerca del emperador.

No obstante, sí está reflejado en las obras de Weigall¹² y Suetonio¹³ el carácter populista del emperador, aunque en ese segundo tiene un tinte negativo.

Otro rasgo que Alfonso Paso quiere destacar es la afición del emperador por el teatro y el arte. Esta vez en boca de Roux (p. 8):

«La afición de Nerón por el teatro y su intuición para el arte, le hicieron tener toda clase de conocimientos en esta materia y convertirse en un auténtico Mecenas, logrando un florecimiento artístico y cultural como Roma no había conocido desde los tiempos de Augusto.» (Roux).

Roux (1962) dedica tres secciones de su obra a hablar del gusto de Nerón por la literatura, el arte y el teatro: “El literato”, “El artista”, “El actor” (pp. 78-82). A pesar de que

¹¹ Este momento es el de la acumulación de conjuraciones que desequilibra al emperador. Como una bestia perseguida, tiene reacciones de bestia perseguida. Castiga de manera salvaje. (Roux, 1962, p. 210).

¹² *Nero, on the contrary, grew to manhood in the sunshine of popularity. Everybody except the old-fashioned aristocracy, the Stern traditionalist, admitted that he was a very promising Emperor in spite of his democratic leanings and his dislike of the restraint of the conventions. [...] the masses adored him.* (Weigall, 1933, p. 139).

¹³ *Maxime autem popularitate efferebatur, omnium aemulus, qui quoquo modo animum vulgi moverent.* (SVET. Nero 53).

esta referencia no aparece con estas palabras en la obra de Georges Roux, sí recoge con acierto lo que este quiere transmitir a lo largo de estos tres apartados.

Por último, Alfonso Paso quiere hacerle creer al espectador que Nerón trató de dialogar con los cristianos, mediante una afirmación que atribuye falsamente a Henderson: “«Parece probado que intentó dialogar con los cristianos. Entre otras cosas porque era muy supersticioso, aunque absolutamente ateo. Los cristianos, reconozcámoslo, lo trataron siempre como un tirano.» (Henderson)” (p. 9). Sin embargo, esta tesis no aparece reflejada en su obra, y, si acudimos a las fuentes clásicas, más bien vemos todo lo contrario¹⁴.

De la figura de Siano (pp. 9-10)

Dentro de este apartado, Paso nos presenta a dos personajes: Siano y su hermana Eunisia, dos cristianos apresados por los hombres de Nerón. Aunque nos muestra a estos dos personajes como reales, son enteramente de su invención. Introduce supuestas referencias a ellos en algunos de estos autores (Suetonio, Walter, Weigall) para hacerlo más verosímil, pero no hemos podido encontrar ninguna noticia de ellos, ni en estos autores ni en ningún otro.

También sostiene que tanto Tácito como Suetonio aseguran que hubo cristianos “complicados en la expansión del incendio” (p. 9). Pero el único de estos autores que relaciona a los cristianos con el episodio del incendio de Roma es Tácito, y no los culpa de este suceso.

Sin embargo, sí son, si no exactos, más aproximados otros datos que nos ofrece, como el número de cristianos que, según Roux¹⁵ (*Nerón*, 1962), había en Roma en la época del incendio, “no más de dos mil, sobre un total de un millón cuatrocientos mil habitantes” (p. 9).

De la figura de Acté (p. 10)

En esta sección encontramos, en primer lugar, dos supuestas referencias de Suetonio a la liberta Acté: «Amó apasionadamente a Nerón desde que ambos eran niños. Era de pequeña estatura, pero enorme fuerza.» (Suetonio); “«Su mirada se recordará como una de las más serenas y enérgicas de Roma.» (Suetonio)”. Pero si vamos a la obra de Suetonio, vemos que

¹⁴ *afflicti supplicii Christiani, genus hominum superstitionis novae ac maleficae.* (SVET. Nero 16, 2); *ergo abolendo rumori Nero subdidit reos et quaesitissimis poenis adfecit, quos per flagitia invisos vulgus Chrestianos appellabat.* (TAC. ann. 15, 44); *Principe Augusto nomen hoc ortum est, Tiberio disciplina eius inluxit, Nerone damnatio inualuit.* (TERT. nat. 2, 7, 8).

¹⁵ Ya he dicho anteriormente que, en el momento del incendio, los cristianos de Roma debían ser muy poco numerosos. Calculo una cifra aproximada de dos mil quinientos, que, entre una población de más de un millón y medio de hombres, se encontrarían materialmente ahogados. (Roux, 1962, 165).

no hace mención de los sentimientos de la liberta Acté hacia Nerón, solamente indica que este estuvo a punto de casarse con ella¹⁶. Tampoco hace ninguna referencia a su aspecto físico, con lo que pensamos que los rasgos físicos que aparecen en este apartado son atribuibles a la fabulación del autor.

A continuación, atribuye a Henderson la siguiente afirmación: «“Su relación homosexual con Popena fue ocasional y buscada por esta última, para herir la sobria dignidad de la griega. Acté, con tal de no contradecir a Nerón, compartió el lecho con la reina.» (Henderson)”. Sin embargo, ni en Henderson ni en ningún otro autor encontramos ninguna huella de la homosexualidad de Popena ni de su encuentro sexual con Acté.

De la muerte de Nerón (pp. 10-11)

Según Paso (pp. 10-11), Henderson, en su obra *The life and principate of emperor Nero*, cuenta que un esclavo o esclava, del que no se sabe el nombre, ayudó a Nerón a morir¹⁷; él piensa que pudo ser Acté. Pero, si nos acercamos al texto de Henderson, descubrimos una historia totalmente diferente, con Epafrodito, y no Acté, como verdugo:

But now horsemen were approaching with orders to take him, and the noise of their riding reached his ears. He shook with terror, murmuring even now a line from Homer:

“The sound of horses fleet of foot striketh upon mine ear.”

and, so saying, he caught up a dagger and plunged it into his throat, Epaphroditus helping him.

As he lay dying, a centurion broke in upon them, and running up to the Emperor sought to stanch the flow of blood with his cloak. “Too late,” Nero muttered; “this is loyalty!” and with that he died. (Henderson, 1903, p. 412)

¹⁶ *Acten libertam paulum afruit quin iusto sibi matrimonio coniungeret.* (SVET. Nero 28, 1).

¹⁷ «Nerón murió cerca de la casa de Faón, abandonado en los últimos instantes por sus servidores y cercado ya por los pretorianos desleales y las tropas de Galba. La historia nos habla de un esclavo o una esclava que le ayudó a morir, sin establecer el nombre. Pienso que esa esclava fue la fiel Acté, único ser capaz de acompañar a Nerón en su miedo. Cuenta la leyenda que Nerón intentó herirse en el cuello. Lo más probable es que Acté le ayudara a morir haciéndolo caer sobre la espada, muerte esta que adoptaban los guerreros vencidos, llena de nobleza y de dignidad. Nerón por sí solo era incapaz de matarse.» (Henderson).

Tres opiniones sobre Séneca (p. 11)

En este apartado, como el propio nombre indica, nos ofrece tres opiniones sobre Séneca, extraídas en este caso de Walter, Roux y Suetonio, de nuevo falseadas.

“«Séneca gozaba de un gran prestigio entre sus contemporáneos, pero seducía con frecuencia a los efebos y prestaba dinero con usura, incluso al propio emperador.» (Walter)”. En esta ocasión, sí podemos rastrear en Walter referencias al prestigio y a la usura de Séneca, pero no a su inclinación efébrica¹⁸. Aunque sí tenemos noticias de este tipo de filias en otros autores, como Dion Casio¹⁹ o Roux²⁰.

“«Fue un hombre muy inteligente, enormemente frío, de un talento sorprendente. Acumuló riquezas; se gozaba en los placeres más equívocos, siempre a puerta cerrada y procurando que se enterase poca gente de ello.» (Roux)”. En este caso, cualquier parecido con la fuente es pura coincidencia. Roux únicamente alude a su hipocresía como filósofo estoico, ya que en sus obras predica unos valores que luego no practica, como la austeridad. Y, como ya hemos indicado, a su inclinación efébrica.²¹

“«El talento de Séneca es indudable. Pero no fue un ejemplo de las virtudes que proclamaba.» (Suetonio)”. Las noticias de Séneca que podemos hallar en *Vidas de los Césares* de Suetonio son mínimas²², y en ninguna de ellas habla de su talento o su hipocresía.

La segunda parte está dividida en cinco capítulos: “Sobre Británico” (pp. 11-12), “Amenazas de Agripina” (pp. 12-15), “El banquete fatal” (pp. 15-16), “Inverosimilitudes” (pp. 16-21), “Verosimilitudes” (pp. 21-22).

¹⁸ Seneca [...] accustomed to be the centre of a large company of disciples and admirers... (Walter, 1976, p. 37); “the most eminent scholar of Rome (p. 38); Whilst in his writings Seneca complacently exalted the austere contemplative life of the sage, and as a good Stoic expressed the utmost contempt for the good things of this world, in his private life he showed a great liking for ostentation and luxury. [...] he wanted to make his money bear fruit, and like so many other rich Romans, who at least did not claim to be Stoics or advertise their scorn for the good things of this life, he lent large sums to provincials at very high rates of interest which practically amounted to usury [...] According to Tacitus [...] ‘Séneca whose immense wealth exceeds all measure, is working to make himself richer still’ (pp. 128-130).

¹⁹ τοῖς τε πλουτοῦσιν ἐγκαλῶν οὐσίαν ἐπτακισχιλίων καὶ πεντακοσίων μυριάδων ἐκτήσατο, καὶ τὰς πολυτελείας τῶν ἄλλων αἰτιώμενος πεντακοσίους τρίποδας κεδρίνου ξύλου ἐλεφαντόποδας ἴσους καὶ ὁμοίους εἶχε, καὶ ἐπ’ αὐτῶν εἰστία. τοῦτο γὰρ εἰπὼν καὶ τάλλα τὰ ἀκόλουθα αὐτῷ δεδήλωκα, τὰς τε ἀσελγείας, ἃς πράττων γάμον τε ἐπιφανέστατον ἔγημε καὶ μειρακίους ἐξώροις [4] ἔχαιρε, καὶ τοῦτο καὶ τὸν Νέρωνα ποιεῖν ἐδίδαξε, καίπερ τοσαύτη πρόσθεν αὐστηρότητι τῶν τρόπων χρώμενος ὥστε καὶ αἰτήσασθαι παρ’ αὐτοῦ μήτε φιλεῖν αὐτὸν μήτε συσσιτεῖν αὐτῷ. (D. C. 61b, 10, 3-4).

²⁰ Un día, en pleno Senado, un viejo senador le acusa de «corruptor de jóvenes». (Roux, 1962, p. 134).

²¹ Roux (1962, pp. 38-39, 134).

²² SVET. Cal. 53, 3; Nero 7, 1; Nero 35, 5; Nero 52.

En los tres primeros, Paso relata la muerte de Británico, envenenado por Nerón, y los motivos que este tenía para ello. En los dos últimos da una serie de explicaciones por las cuales él no cree que sea cierta esta historia: las principales fuentes de este acontecimiento, Suetonio y Tácito, escriben en pleno periodo anti-neroniano; los contemporáneos de Nerón, Séneca, Petronio o Vindex, no dicen nada al respecto; el veneno es un arma típicamente femenina; Nerón en otras ocasiones utiliza otras formas de asesinato, etc. Por último, cuenta cuál pudo ser la verdadera causa de su muerte: una rotura de aneurisma provocada por una crisis epiléptica.

Llama la atención que Alfonso Paso dedique un apartado tan extenso de su prólogo a este acontecimiento, teniendo en cuenta que a Británico ni siquiera se le menciona en la obra.

3.2.2- ANÁLISIS DE LA OBRA

Esta obra, como se indica en los apartados 3.1.1 y 3.1.2., está dividida en seis episodios con un intermedio, en los que se relatan los acontecimientos más reseñables de los cuatro últimos años de vida del emperador Nerón. En adelante se tratará de realizar un exhaustivo comentario de cada uno de ellos y de las fuentes de las que se ha servido el autor. En cuanto a las referencias, las haremos siguiendo la edición de 1969.

PRIMER EPISODIO: EN EL QUE SE CUENTA EL INCENDIO DE ROMA Y LA LLEGADA DE TIBERIO CLAUDIO NERÓN DESDE ANCIO

La acción se sitúa en el jardín del palacio de Nerón, en Roma, el 21 de julio del año 64, con el incendio recién apagado.

La obra se abre con la intervención del Relator, que se presenta “vestido según nuestra moda y nuestro tiempo” (p. 27). Este personaje actúa como una especie de corifeo o prólogo. Introduce cada uno de los episodios, poniendo al lector/espectador en antecedentes de los sucesos futuros. Además, en ocasiones interviene en mitad de los episodios e interactúa con el público, por medio de llamadas o preguntas. Sería, en última instancia, la voz del propio Alfonso Paso, que trata de guiar la opinión del espectador, intentando que elimine de su mente los tópicos en torno a la figura de Nerón y que, al final, asuma la visión que propone.

El Relator pide a los espectadores que tomen asiento para “contemplar la antiejemplar vida y muerte del emperador Nerón” (p. 27). Se refiere a él con apelativos como “monstruo”, “animal sediento de sangre” o “infame bestia”; afirma que “nos hemos reunido todos aquí casi

para dictar una sentencia. Nerón es un monstruo” (p. 28). La idea que sostiene Paso, y que se va a ver a lo largo de toda la obra, es que en todas las revoluciones hay un monstruo y unos mártires, Nerón está condenado de antemano a desempeñar el papel de monstruo, bestia y tirano de esta revolución, independientemente de sus acciones. Como señala en el prólogo (p. 23), Nerón es un hombre sometido “al destino que le han creado la revolución y la contrarrevolución; emparedado entre dos cosas que no cree, pero que fatalmente se producen”, es un monstruo “para uno y otro bando”.

Esta idea de la revolución y la contrarrevolución la toma de la obra de Georges Roux, que sostiene que

para la sociedad antigua, el cristianismo representa una revolución, una completa revolución que se enfrenta a las costumbres, las ideas, las formas de vivir, de pensar... de todo. Es, por decirlo así, otra civilización. Para el cristianismo, el emperador es la contrarrevolución personificada. Las concepciones neronianas son un desafío a las concepciones cristianas. (1962, p. 309)

El Relator acusa a Nerón de dos terribles crímenes. Por un lado, de asesinar a su madre y abrirle el vientre para contemplar el seno donde estuvo durante nueve meses, y por otro de incendiar la ciudad de Roma. Primero afirma que “en efecto: Nerón incendió Roma”, pero, a continuación, contraargumenta que “mal la pudo incendiar si Nerón estaba en Ancio, a un día de camino de Roma” (p. 28).

Según cree Paso, Nerón no pudo ser el culpable del incendio, ya que llevaba días fuera de la Ciudad. En el momento del incendio se encontraba a un día de camino de Roma, en Ancio. Si acudimos a las fuentes, encontramos diferentes versiones.

Dentro los historiadores antiguos, la opinión mayoritaria es que Nerón fue el causante de esta calamidad. Suetonio²³ y Dion Casio²⁴ afirman tajantemente que Nerón dio orden de

²³ *Sed nec populo aut moenibus patriae pepercit. Dicente quodam in sermone communi: "Ἐμοῦ θανάτος γαῖα μειχθήτω πυρί," "Immo", inquit, "ἔμοῦ ζῶντος," planeque ita fecit. Nam quasi offensus deformitate veterum aedificiorum et angustiis flexurisque vicorum, incendit urbem tam palam, ut plerique consulares cubicularios eius cum stuppa taedaque in praediis suis deprehensos non attigerint, et quaedam horrea circum domum Auream, quorum spatium maxime desiderabat, ut bellicis machinis labefacta atque inflammata sint quod saxeo muro constructa erant.* (SVET. Nero 38, 1).

²⁴ *Μετὰ δὲ ταῦτα ἐπεθύμησεν ὄπερ πού ἀεὶ ἠῤῥητο, τὴν τε πόλιν ὄλην καὶ τὴν βασιλείαν ζῶν ἀναλῶσαι: τὸν γοῶν Πρίαμον καὶ αὐτὸς θαυμαστῶς ἐμακάριζεν ὅτι καὶ τὴν πατρίδα ἅμα [2] καὶ τὴν ἀρχὴν ἀπολομένας εἶδεν. λάθρα γάρ τινες ὡς καὶ μεθύοντας ἢ καὶ κακουργοῦντάς τι ἄλλως διαπέμπον, τὸ μὲν πρῶτον ἐν πού καὶ δύο καὶ πλείονα ἄλλα ἄλλοθι ὑπεκίμπρα, ὥστε τοὺς ἀνθρώπους ἐν παντὶ ἀπορίας γενέσθαι, μήτ' ἀρχὴν τοῦ κακοῦ ἐξερρεῖν μήτε τέλος ἐπαγαγεῖν δυναμένους ἀλλὰ πολλὰ μὲν ὀρῶντας πολλὰ δὲ ἀκούοντας ἄτοπα.* (D. C. 62b, 16, 1-2).

provocar el incendio. Sostienen, incluso, que había hombres de Nerón con antorchas por los alrededores el día del suceso.

El testimonio de Plinio el Viejo²⁵ también acusa al emperador, aunque es algo más oscuro. Mientras está hablando acerca de la longevidad de unos árboles, señala que estos sobrevivieron “hasta el incendio de Nerón”, pero no da ningún detalle más acerca del suceso.

Por último, tenemos la versión de Tácito, que es aparentemente la más objetiva. Admite dos versiones, para él igualmente válidas, una que culpa a Nerón del incendio de Roma y otra que cree que fue fruto del azar: *Sequitur clades, forte an dolo principis incertum (nam utrumque auctores prodidere), sed omnibus, quae huic urbi per violentiam ignium acciderunt, gravior atque atrocior*²⁶.

Sin embargo, vemos un cambio de perspectiva en los autores modernos, en los que la opinión generalizada se inclina hacia la inocencia de Nerón²⁷.

En cuanto al lugar en el que se encontraba el emperador la noche del incendio, Tácito es el único de los historiadores antiguos que sitúa a Nerón en Ancio.²⁸

La gran diferencia que hay respecto a las fuentes es la duración. Tácito y Suetonio coinciden en que el fuego se mantuvo un total de seis días²⁹, pero en *Nerón-Paso* el incendio se alarga durante solo un par de días. La catástrofe comenzó el 19 de julio, y el 21 de julio está el “incendio recién apagado” (p. 27).

Después de la intervención del Relator, tiene lugar un breve diálogo entre Popea, la esposa de Nerón, y Philectes, su esclava, que se preguntan qué reacción tendrá el emperador ante la fatal noticia del incendio de Roma:

POPEA.— ¿Y qué podrá decir de todo esto nuestro emperador?

²⁵ *haec fuere lotoe patula ramorum opacitate lascivae, Caecina Largo e proceribus crebro iuventa nostra eas in domo sua ostentante, duraveruntque - quoniam et de longissimo aevo arborum diximus - ad Neronis principis incendia cultu virides iuvenesque, ni princeps ille adcelerasset etiam arborum mortem.* (PLIN. nat. 17, 1, 5).

²⁶ TAC. ann. 15, 38.

²⁷ Henderson (1903, pp. 237-241), Homo (1972, p. 37), Roux (1962, pp. 143-168), Saint-Ibars (1970, pp. 176-184), Walter (1976, pp. 144-174), Weigall (1933, pp. 218-229).

²⁸ *Eo in tempore Nero Anti agens non ante in urbem regressus est, quam domui eius, qua Palantium et Maecenatis hortos continuaverat, ignis propinquaret.* (TAC. ann. 15, 39).

²⁹ *Per sex dies septemque noctes ea clade saevitum est ad monumentorum bustorumque deversoria plebe compulsa.* (SVET. Nero 38, 1); *Sexto demum die apud imas Esquilias finis incendio factus* (TAC. ann. 15, 40).

PHILECTES.— El emperador odia Roma. Estará encantado.

POPEA.— ¡Ah, Philectes! Todo el aprecio que siento por tu cadera, por tu muslo y por tu negra mirada, no lo siento por tu inteligencia. ¿Quién sabe lo que pasa por dentro de Nerón?

PHILECTES.— Nerón odia Roma. Nos lo dijo en Ancio hace unas noches.

LÉPIDA.— Estábamos todos desnudos y él, con sus cuernecitos, jugando al sátiro. Había bebido demasiado.

PHILECTES.— Pero cuando se bebe demasiado se dice la verdad. (pp. 28-29):

Popea muestra una inclinación homoerótica hacia su esclava Philectes. Como ya hemos apuntado en el prólogo, esta característica de la Popea de Paso no aparece reflejada en las fuentes, por lo que entendemos que es invención del autor.

Además, aunque Nerón aún no ha entrado en escena, ya podemos ver uno de los rasgos que lo caracteriza, su lujuria y erotismo. Su esclava Lépidia alude a los juegos obscenos de Nerón y a su gusto por la bebida. Al contrario que con Popea, sí hemos podido encontrar varios testimonios en los que se hace mención a los vicios y juegos obscenos de Nerón. Suetonio³⁰ cuenta que en ocasiones se vestía con pieles de fieras y se arrojaba desde una jaula sobre los genitales de hombres y mujeres, episodio que también relata Dion Casio³¹.

Se puede ver una cierta similitud entre estas dos historias. Alfonso Paso lleva su imaginación un poco más allá, y transforma esas pieles de fieras en una especie de disfraz de sátiro, un ser mitológico que se caracteriza por su apariencia en parte humana en parte animal, con cuernos, orejas y patas de macho cabrío. Son amantes del vino y las mujeres, y disfrutaban de los placeres físicos, por lo que se identifican muy bien con el Nerón de Paso.

³⁰ *Suam quidem pudicitiam usque adeo prostituit, ut contaminatis paene omnibus membris novissime quasi genus lusum excogitaret, quo ferae pelle contactus emitteretur e cavea virorumque ac feminarum ad stipitem deligatorum inguina invaderet et, cum affatim desaevisset, conficeretur a Doryphoro liberto; cui etiam, sicut ipsi Sporus, ita ipse denupsit, voces quoque et heulatus vim patientium virginum imitatus.* (SVET. Nero 29).

³¹ *κάκ τούτου συνεγίνοντο ἅμα τῷ Νέρωνι Πυθαγόρας μὲν ὡς ἀνὴρ, Σπόρος δὲ ὡς γυνή: πρὸς γὰρ τοῖς ἄλλοις καὶ κυρία καὶ βασιλῆς καὶ δέσποινα ὀνομάζετο. καὶ τί τοῦτο θαυμάσειεν ἂν τις, ὅποτε καὶ μειράκια καὶ κόρας σταυροῖς γυμνὰς προσδέων θηρίου τέ τινας δορὰν ἀνελάμβανε καὶ προσπίπτων [3] σφίσις ἠσέλγαιεν ὥσπερ τι ἐσθίων.* (D. C. 63, 13, 2-3).

A continuación, aparece en escena Séneca, maestro y consejero de Nerón, que afirma haber visto al emperador “en medio de la hoguera. Intentando apagar el fuego con sus manos torpes” (p. 29), a lo que añade el cariño que el pueblo siente por él.

Son de sobra conocidas las medidas que tomó Nerón durante el incendio para ayudar al pueblo. Tácito³² cuenta que hizo abrir el Campo de Marte, los monumentos de Agripa e incluso su propio palacio. Que incluso mandó levantar construcciones improvisadas para albergar al pueblo, trajo víveres de los municipios vecinos y rebajó el precio del trigo. Estas medidas no aparecen recogidas en Suetonio ni en Casio, pero sí en los autores modernos³³. Saint-Ibars (1970, pp. 180-181) y Roux (1962, p. 145) sostienen que incluso se le vio en medio de las calles intentando ayudar, como recoge Alfonso Paso.

Después de la aparición de Séneca, el Relator informa al público de la popularidad de Nerón, manifestada en la aparición de varios Nerones tras su muerte:

RELATOR.— Nerón fue un hombre tremendamente popular. Tan popular, que a su muerte se pensó que no estaba muerto en realidad y surgieron hasta cuatro o cinco Nerones más. El pueblo quería a Nerón, Roma quería al monstruo, al tirano. [...] En mitad de las cenizas del incendio [...] las mujeres se abrazaban a Nerón pidiendo que salvara a Roma como había hecho otras veces. (pp. 29-30).

Tenemos constancia de la aparición de tres falsos Nerones tras la muerte del emperador. El primero surgió en el año 69, seis meses después de la muerte del emperador. Tácito³⁴ dice que podía ser un esclavo del Ponto o un liberto de Italia. Se parecía a él físicamente y, al igual que Nerón, era hábil en la cítara y el canto. Finalmente fue capturado y ejecutado. El segundo apareció en torno al año 80. Según relata Dion Casio³⁵, era similar al emperador en el rostro y la voz, y era un buen músico. Su nombre era Terencio Máximo. Al igual que el primero,

³² *Sed solacium populo exturbato ac profugo campum Martis ac monumenta Agrippae, hortos quin etiam suos patefacit et subitaria aedificia exstruxit, quae multitudinem inopem acciperent; subvectaque utensilia ab Ostia et propinquis municipiis, pretiumque frumenti minutum usque ad ternos nummos* (TAC. ann. 15, 39).

³³ Henderson (1903, p. 238-239), Roux (1962, p. 145), Saint-Ibars (1970, p. 180-181) Weigall (1933, p. 221).

³⁴ *Sub idem tempus Achaia atque Asia falso exterritae velut Nero adventaret, vario super exitu eius rumore eoque pluribus vivere eum fingentibus credentibusque. ceterorum casus conatusque in contextu operis dicemus: tunc servus e Ponto sive, ut alii tradidere, libertinus ex Italia, citharae et cantus peritus, unde illi super similitudinem oris propior ad fallendum fides, adiunctis desertoribus, quos inopia vagos ingentibus promissis corruperat, mare ingreditur* (TAC. hist. 2, 8, 1).

³⁵ *ἐπὶ τούτου καὶ ὁ Ψευδονέρων ἐφάνη, ὃς Ἀσιανὸς ἦν, ἐκαλεῖτο δὲ Τερέντιος Μάξιμος, προσοικῶς δὲ τῷ Νέρωνι καὶ τὸ εἶδος καὶ τὴν φωνήν 'καὶ γὰρ καὶ ἐκιθαράδει.* (D. C. 66, 19, 3b).

también fue ejecutado. El tercer Nerón aparece reflejado en la obra de Suetonio³⁶. Apareció veinte años después de la muerte de Nerón. Este tercer “Nerón” fue apoyado por los partos, lo que casi termina en una guerra entre las dos naciones. Alfonso Paso aumenta esta cifra hasta cuatro o cinco “Nerones”, para hacer ver lo mucho que el pueblo quería a Nerón.

Tras esta interrupción, continúa el diálogo entre Séneca y Popea, con insinuaciones nuevamente sobre la homosexualidad de Popea y también sobre la inclinación efébrica de Séneca, que dice acerca de Lépida: “Muy bella tu nueva esclava [...] Eres casi un muchachito. Pero no eres un muchachito, si fueras un muchachito Popea no te tendría a su lado” (p. 30). Aparecerán de nuevo más adelante alusiones a la homosexualidad de Séneca y Popea (p.36):

NERÓN.— Ha convencido ya tu palabra a tantos jóvenes, Séneca, que mucho me temo que las mujeres de Roma tengan que contentarse las unas con las otras.

SÉNECA.— No hacen sino imitar a la divina Popea, señor.

Al contrario que con Popea, sí encontramos varias referencias a la homosexualidad de Séneca y a su inclinación efébrica, como ya hemos indicado en el prólogo³⁷.

Aparece ahora Tigelino, que da detalles a Séneca y Popea acerca del incendio. Asegura que “las pérdidas son cuantiosas” y que “ha perecido mucha gente” (p. 30). Ante esto, Séneca muestra una total indiferencia; su única preocupación son sus posesiones:

SÉNECA.— ¿Padeció mucho El Quirinal?

TIGELINO.— Séneca: tus propiedades no han sido afectadas. Tu palacio, tus dos quintas, el jardín del Capitolino, tus tiendas, se han salvado milagrosamente.

SÉNECA.— Demos gracias a la Providencia. (p. 30)

Paso pinta a Séneca como un filósofo hipócrita, que profesa la austeridad, pero se muestra muy preocupado por sus numerosas posesiones. Como hemos visto en el prólogo, uno de los rasgos que caracteriza al Séneca de Paso es su inconmensurable usura. Si acudimos a Tácito, nos habla de Séneca en los siguientes términos: “En Roma los testamentos y las personas sin descendencia caían atrapados, como si dijéramos, en sus redes; Italia y las

³⁶ *Denique cum post viginti Annos adulescente me exstitisset condicionis incertae qui se Neronem esse iactaret, tam favorabile nomen eius apud Parthos fuit, ut vehementer adiutus et vix redditus sit.* (SVET. Nero 57, 2).

³⁷ Vid. p. 31.

provincias estaban exhaustas por su insaciable usura”³⁸; “seguida aumentando sus enormes riquezas, ya desmesuradas para un simple particular; que intentaba granjearse las simpatías de los ciudadanos y que, tanto por la delicia de sus jardines como por la grandiosidad de sus villas, pretendía aventajar al príncipe”³⁹. Dion Casio⁴⁰ cuenta que en el año 61 Séneca provocó la revuelta de los britanos, al querer recuperar cuarenta millones de sestercios que les había prestado (y sus intereses), préstamo que ellos ni siquiera querían.

Además, se alude a la “Providencia”, haciendo un guiño al famoso diálogo de Séneca, *De Providentia*, escrito en el año 63 d.C. Tigelino, ofendido, le pide que no de las gracias a la Providencia, sino a Júpiter Omnipotente.

TIGELINO. (*Furioso*.) —¿Y por qué no a Júpiter omnipotente? [...] ¿Por qué cuando inmolabas el cordero en el altar de Júpiter y lanzabas tu oración al más alto de los dioses te sentías tan orgulloso, y cuando llovían sobre ti las monedas pagando ese extremo gritabas: “No es para mí el regalo, sino para Júpiter omnipotente”?

SÉNECA.— Júpiter es Júpiter, y decir la Providencia es nombrarlo.

TIGELINO. (*Furioso*.) —¡Nómbrale! ¡Grítalo! ¡Di “loado sea Júpiter, el dios de los dioses”!

SÉNECA.— Loado sea Júpiter, que tiene en sus manos la Providencia. (pp. 30-31).

Teniendo en cuenta las concomitancias entre este tratado de Séneca y el cristianismo⁴¹, Alfonso Paso podría estar mostrando un enfrentamiento entre el paganismo, representado por Tigelino, y el cristianismo, representado por Séneca.

A continuación, entra en escena Nerón, acompañado de Acté. Pide cuentas de los responsables del incendio y se muestra muy preocupado por el bienestar de su pueblo:

³⁸ *Romae testamenta et orbos velut indagine eius capi, Italiam et provincias immenso faenore hauriri* (TAC. ann. 13, 42).

³⁹ *tamquam ingentes et privatum modum evectas opes adhuc auget, quodque studia civium in se verteret, hortorum quoque amoenitate et villarum magnificentia quasi principem supergrederetur*. (TAC. ann. 14, 52).

⁴⁰ *διά τε οὖν τοῦτο, καὶ ὅτι ὁ Σενέκας χιλίας σφίσι μυριάδας ἄκουσιν 3 ἐπὶ χρησταῖς ἐλπίσι τόκων δανείσας ἔπειτ' ἀθρόας τε ἅμα αὐτὰς καὶ βιαίως ἐσέπρασεν, ἐπανάστησαν*. (D. C. 62b, 2, 1).

⁴¹ Cfr. LEFÉVRE, E. (2001), *Il De Providentia di Seneca e il suo rapporto con il pensiero cristiano*. En A. P. MARTINA. (ed.), *Seneca e i cristiani* (pp. 55-71), Milán: Vita e Pensiero Editrice.

NERÓN.— Los únicos que de verdad me quieren en Roma, los que me han ofrecido pan y sal cuando mi propia madre urdía una traición para desposeerme del trono. Los he visto llorar y tengo sus lágrimas aquí, en mis ojos y en mis manos (pp. 31-32).

Esta supuesta adoración que sentía el pueblo por Nerón (frente a la hostilidad del Senado), basada en su preocupación por los humildes, es recogida por los autores modernos que cita Paso. Así, Roux subraya que “se muestra generoso con todo el mundo, se preocupa de los humildes y está lleno de atenciones hacia el pueblo.”, y por ello “no le faltará nunca su apoyo.” (1962, p. 176). Weigall⁴² sostiene que su popularidad era tal, que incluso se excusaban sus comportamientos reprobables. Walter⁴³ defiende que Nerón fue el primer emperador romano en preocuparse por los necesitados.

A la pregunta de Nerón, Tigelino responde que se trata de “un acto de sabotaje contra el Imperio Romano, contra su modo de vivir y sus costumbres [...] de una rebelión contra Roma.” (p. 32), y culpa de ello a los judíos. Sostiene que están intentando levantar a pulso todos los esquemas en que se basa su Imperio y su Ley y que “lo único que quieren es acabar con Roma.” (p. 32).

Esta idea que defiende Tigelino está inspirada en la obra de Roux, como hemos señalado al inicio del episodio⁴⁴.

Afirma que durante el incendio había “más de doscientos judíos complicados” (p. 33). Cree que defienden a un jefe llamado Pedro, que se titula sucesor de Cristo. Aunque no piensa que el incendio haya sido provocado por Pedro, sino por los más jóvenes, entre ellos Siano. Nerón pide a Tigelino que le traiga a Siano, Tigelino desaparece e interviene el Relator.

RELATOR.— En efecto. Nerón estaba lejos de Roma cuando Roma fue incendiada. Los cristianos, que para Roma eran entonces simples judíos, formaban una población flotante de dos mil quinientos seres, los cuales habían fijado su residencia en los barrios más populares de Roma. Vivían en la clandestinidad y en la subversión.

⁴² *The Young emperor was so popular, in fact, that he held the people's sympathy even as the villain of the piece, and everybody tried to find excuses for him.* (Weigall, 1933, p. 132).

⁴³ *Nero was the first of the Roman emperors to bend down and consider the sufferings of the needy.* (Walter, 1976, pp. 83-84).

⁴⁴ Vid. p. 33.

[...] Y si se detuvo a muchos romanos por considerarlos sospechosos del incendio, se detuvo también a muchos cristianos. (p. 33).

Aunque Tigelino los llame “judíos”, como bien informa luego el Relator, se está refiriendo a los cristianos. En esta época la distinción entre judíos y cristianos no era todavía tan clara. Como afirma Roux (1962, p. 149) “hasta entonces, los cristianos no se han diferenciado de los judíos, están asimilados a ellos”. Más adelante (p. 36), Nerón se refiere a Siano como judío, y este le pide que no le llame judío, sino cristiano, esto es, hijo de Cristo.

En cuanto a la cantidad de cristianos que podía haber en esta época en Roma, es complicado saberlo con exactitud. La cifra que ofrece el Relator, podemos encontrarla en Roux:

El profesor Víctor Durury, ministro de Instrucción Pública de con Napoleón III, estima que a mitad del siglo I el número de cristianos en Roma no debía ser considerable”. A este respecto, nos da una indicación preciosa: en el año 150 eran unos quince o veinte mil.

En el año 32: cero; en el año 150, quince o veinte mil. Aquí teneos ya una base. Partiendo de ella, si se aplican las bases de “la progresión geométrica”, la más favorable como la más probable nos llevarían a una estimación aproximada de dos a tres mil en el año 64. Pongamos dos mil quinientos. (Roux, 1962, p. 152)

A continuación, hay un breve diálogo entre Nerón y Acté, en el que se muestra a Acté con una actitud enamorada.

NERÓN.— ¿Qué he de hacer, matarle yo mismo?

ACTÉ.— No.

NERÓN.— ¿Mandarlo matar?

ACTÉ.— No; óyele. a sus razones opón las tuyas y reconstruye Roma.

NERÓN.— Acté, Acté... Casi nacimos el mismo día. Me has acompañado en silencio, has curado mi fiebre, apenas hablas; solo obedeces. ¿Cómo pagar tu obediencia y tu silencio?

ACTÉ.— Te veo; eso es todo. Me basta mirarte. No quiero nada más. (p. 34)

Acté aparece como una fiel consejera de Nerón, casi como una especie de conciencia a la que siempre obedece. Además, ella siempre lo cuida y lo protege y, como se verá más adelante, hace cualquier cosa por hacerlo feliz. Según informan las fuentes, Nerón y Acté tuvieron una aventura amorosa en su juventud, antes de que Nerón se uniera en matrimonio con Popea. Nerón enloqueció por ella de tal modo que, incluso sobornó a algunos ex cónsules para que juraran en falso que ella era de estirpe real y así poder casarse con ella⁴⁵. Su relación con Acté no agradó lo más mínimo a Agripina, que pasó a estar en un segundo plano⁴⁶. Pero, finalmente, Acté fue desplazada por Popea Sabina. Después de esto, ya no se tienen noticias de Acté hasta la muerte de Nerón. Suetonio cuenta que esta, junto con las nodrizas de Nerón, Égloge y Alejandría, depositaron sus restos en la tumba familiar de los Domicios⁴⁷.

Entra de nuevo en escena Tigelino, acompañado de Siano, un cristiano procedente de Asia Menor. Tigelino le ordena que se arrodille ante el César “el hijo de los dioses”. A lo que Siano responde furioso: “¡Sólo hay un Dios! ¡Un único dios! Y Cristo fue su hijo hecho carne mortal. No me arrodillo ante un hijo de los dioses, porque solo hay un Dios. Me arrodillo ante el tirano.” (p. 34).

Nerón le pregunta si fue él quien incendió Roma, a lo que Siano responde: “Tú lo has dicho” (p. 35). Estas palabras son claramente una cita del Evangelio según San Mateo⁴⁸, y constituyen un ejemplo de anacronismo, dado que dicho libro neotestamentario suele datarse después de la destrucción de Jerusalén en el año 70 D.C. (a no ser que Alfonso Paso se adhiriera a la datación de San Ireneo, que situaba la composición del Evangelio en la época de la predicación de San Pedro y San Pablo en Roma). En este pasaje, cuando Caifás pregunta a Jesús si él es Cristo, el hijo de Dios, él contesta “Tú lo has dicho”. Del mismo modo actúa

⁴⁵ *Acten libertam paulum afuit quin iusto sibi matrimonio coniungeret, summissis consularibus viris qui regio genere ortam peierarent.* (SVET. Nero 28,1).

⁴⁶ *ἐλυπεῖτο δὲ καὶ ἡ Ἀγριππῖνα μηκέτι τῶν ἐν τῷ παλατίῳ διὰ τὴν Ἀκτὴν μάλιστα κυριεύουσα. ἡ δὲ δὴ Ἀκτὴ ἐπέπρατο μὲν ἐκ τῆς Ἀσίας, ἀγαπηθεῖσα δὲ ὑπὸ τοῦ Νέρωνος ἕς τε τὸ τοῦ Ἀττάλου γένος ἐσήχθη καὶ πολὺ καὶ ὑπὲρ τὴν Ὀκταοῦριαν τὴν γυναῖκα αὐτοῦ ἠγαπήθη.* (D. C. 61b, 7, 1); *Ceterum infracta paulatim potentia matris delapso Nerone in amorem libertae, cui vocabulum Acte fuit [...] Sed Agrippina libertam aemulam, nurum ancillam aliaque eundem in modum muliebriter fremere, neque paenitentiam filii aut satietatem opperiri, quantoque foediora exprobrabat, acrius accendere, donec vi amoris subactus exueret obsequium in matrem* (TAC. ann. 13, 12-13).

⁴⁷ *Reliquias Egloge et Alexandria nutrices cum Acte concubina gentili Domitiorum monumento condiderunt quod prospicitur e campo Martio impositum colli Hortulorum.* (SVET. Nero 50).

⁴⁸ *καὶ ὁ ἀρχιερεὺς εἶπεν αὐτῷ· ἐξορκίζω σε κατὰ τοῦ θεοῦ τοῦ ζῶντος, ἵνα ἡμῖν εἴπῃς εἰ σὺ εἶ ὁ Χριστὸς ὁ υἱὸς τοῦ θεοῦ. λέγει αὐτῷ ὁ Ἰησοῦς· σὺ εἶπας· πλὴν λέγω ὑμῖν, ἀπ’ ἄρτι ὄψεσθε τὸν υἱὸν τοῦ ἀνθρώπου καθήμενον ἐκ δεξιῶν τῆς δυνάμεως καὶ ἐρχόμενον ἐπὶ τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ.* (Mt 26: 63-64).

Siano con Nerón: no confirma haber provocado el incendio, pero tampoco lo desmiente, simplemente repite que él lo ha dicho.

Nerón decide quedarse a solas con Siano, con Acté como escolta, e intenta dialogar con él como Acté le ha aconsejado:

SIANO.— Solo hay un único Dios y Cristo es su Hijo.

NERÓN.— Es posible que no exista más que un solo dios [...] Si quieres insultar a Júpiter, insúltalo. Roma tiene todos los decretos legales necesarios para matarte en una cruz por blasfemo. Pero estamos a solas. No creo en Júpiter; los truenos no son su palabra ni los rayos su venganza. [...] ¿Y qué más? Quiero entenderte.

Alfonso Paso nos muestra a Nerón en una actitud dialogante con los cristianos, como ya ha querido adelantar en el prólogo. Sin embargo, este rasgo no hemos podido rastrearlo ni en los autores antiguos ni en los modernos. En cuanto a las creencias religiosas de Nerón, las fuentes clásicas confirman que Nerón no creía en los dioses romanos. Suetonio⁴⁹ dice que profesaba un único culto a una diosa siria, pero que finalmente también la rechazó, prendado de otra superstición, una muñeca que le servía como talismán. Dentro de los autores modernos también aparece reflejado este “ateísmo” de Nerón⁵⁰.

Frente a la actitud dialogante de Nerón, Siano rechaza conversar con él, alegando que la libertad no puede entenderse con la tiranía. Ve a Nerón como un tirano, sin ni siquiera haber intentado acercarse posturas. Nerón, cansado del rechazo de Siano, le responde: “¿Sabes qué es mi tiranía? ¿Compadecer al pueblo? ¿Gastarme dinero en divertirlo, en darle pan?” (p. 37). A lo que Siano le responde con desprecio: “Pan y circo, Nerón. Bienes materiales. Roma está podrida y tú lo sabes.” (p. 37). Esta expresión está tomada de la *Sátira X* del poeta romano

⁴⁹ *Religionum usque quaque contemptor, praeter unius Deae Syriae, hanc mox ita sprevit, ut urina contaminaret, alia superstitione captus in qua sola pertinacissime haesit, siquidem imagunculam puellarem, cum quasi remedium insidiarum a plebeio quodam et ignoto muneri accepisset, detecta confestim coniuratione pro summo numine trinisque in die sacrificiis colere perseveravit volebatque credi monitione eius futura praenosceret.* (SVET. Nero 56).

⁵⁰ “El último matiz de su personalidad que debemos señalar es muy importante para el curso de la historia. Es una completa, profunda y total indiferencia por las cuestiones religiosas. Nerón, no solo no creía en los dioses tradicionales, sino que sentía absoluto desdén por las innumerables sectas que a la sazón pululaban en la capital del imperio cosmopolita. Es, en realidad, un ateo puro y simple. No tiene ninguna creencia, todo lo más supersticiones y estas de lo más toscas”. (Roux, 1962, pp. 77-78).
But Nero, in his disillusionment, no longer believed in any gods at all. (Weigall, 1933, p. 111).

Juvenal⁵¹. Juvenal muestra su desprecio por la corrupta sociedad romana de su tiempo, en la que los ciudadanos permanecen impasibles ante las intrigas de los políticos, seducidos con alimento y espectáculos de entretenimiento. De nuevo, un ejemplo de anacronismo en la obra de Paso, ya que la producción literaria de Juvenal se sitúa a principios del siglo II.

Las fuentes clásicas nos hablan de los numerosos festivales que organizó Nerón durante su mandato, algo por lo que también fue criticado. Suetonio menciona muchos espectáculos y de distintas clases⁵², juegos juvenales, escénicos, circenses, etc. Instituyó un certamen quinquenal al estilo griego, al que llamó “*Neronia*”⁵³, en el que se celebraban espectáculos musicales, gimnásticos, etc.

Tras hablar largo y tendido, Siano, irritado, recrimina a Nerón que nunca podrá entenderle, porque él fue el asesino de su propia madre. Entonces Acté, siempre fiel protectora de Nerón, lo defiende fervientemente y justifica este asesinato. Afirma que Nerón fue víctima de su madre y que no tuvo más remedio que matarla:

ACTÉ. (*Furiosa.*) — ¡Cállate ya, judío! Mil veces debió asesinarla. ¿Acaso sabes la historia? ¿La sabes, di? Le abandonó en manos de una tía, recién nacido. Y cuando lo recogió fue para conquistar el poder a través de él y cuando Nerón quiso ser rey, cuando Agripina notó que se le escapaba de las manos el Imperio que sobre su hijo estaba ejerciendo, quiso envenenarle, le traicionó. Nerón lo único que hizo fue defenderse. [...] no digas que él fue el asesino de su madre. Fue la víctima de ella. (p. 38).

Siano le reprocha que, si eso fuera así, no habría ido a contemplar el cadáver de su madre. Nerón, preocupado por lo que Acté pueda pensar, lo niega vehementemente:

⁵¹ *Iam pridem, ex quo suffragia nulli uendimus, effudit curas; nam qui dabat olim imperium, fasces, legiones, omnia, nunc se continet atque duas tantum res anxius optat, panem et circenses.* (IVV 10, 77-81).

⁵² *Spectaculorum plurima et varia genera edidit: iuvenales, circenses, scaenicos ludos, gladiatorium munus.* (SVET. Nero 11, 1).

⁵³ *ὑπὲρ δὲ δὴ τῆς σωτηρίας τῆς τε διαμονῆς τοῦ κράτους αὐτοῦ [...] ἀγῶνα πενταετηρικὸν κατεστήσατο, Νερόνεια αὐτὸν ὀνομάσας.* (D. C. 62, 21, 1); *Instituit et quinquennale certamen primus omnium Romae more Graeco triplex, musicum gymnium equestre, quod appellavit Neronia.* (SVET. Nero 12, 3); *Nerone quartum Cornelio Cosso consulibus quinquennale ludicrum Romae institutum est ad morum Graeci certaminis, varia fama, ut cuncta ferme nova.* (TAC. ann. 14, 20).

NERÓN.— ¡Eso no lo hice nunca! ¡Es mentira! ¡Acté, está diciendo mentiras sobre mí!
[...] Ni siquiera vi el cadáver de mi madre. Odio la sangre, odio la violencia. No sé conspirar. (p. 38).

Todos los autores, tanto los antiguos como los modernos, coinciden en una cosa: Nerón ordenó la muerte de su madre, aunque, si buscamos información acerca del asesinato de Agripina, Suetonio⁵⁴ y Casio⁵⁵ denuncian que no solo fue él quien ordenó el asesinato de su propia madre, sino que además fue a contemplar su cuerpo inerte, manoseó sus miembros, e incluso llegó a decir que “no sabía que tuviera una madre tan hermosa”. Flavio Josefo⁵⁶ asegura que “asesinó a su hermano, a su mujer y a su madre”, pero no da más datos acerca de cómo se produjeron los asesinatos. Tácito, de nuevo más neutral, afirma que no hay duda de que él ordenase el asesinato, pero que hay autores que confirman que fue a contemplar su cadáver y otros que lo desmienten⁵⁷.

En cuanto a los autores modernos, como ya hemos dicho, todos ellos coinciden en la culpabilidad de Nerón⁵⁸. Sin embargo, en cuanto a esta historieta, algunos ni siquiera hacen mención a ella (Henderson, Saint-Ibars, Walter), pues no le dan ninguna credibilidad, otros la ponen en duda (Weigall), y otros directamente la niegan, como Roux (1962, p. 116) que afirma que “la anécdota es totalmente falsa”.

Roux incluso justifica, en cierto modo, este parricidio⁵⁹. Nerón, un hombre por naturaleza cobarde, después de que le llegaran rumores de dos conspiraciones instigadas por Agripina, y sabiendo todo de lo que ella era capaz, no podía hacer otra cosa que matarla. Roux sostiene que “con respecto a su hijo, Agripina ha cometido una falta irremediable: le ha

⁵⁴ *Adduntur his atrociora nec incertis auctoribus: ad visendum interfectae cadaver accurrisset, contrectasse membra, alia vituperasse, alia laudasse, sitique interim oborta bibisse.* (SVET. Nero 34, 4).

⁵⁵ οὕτω μὲν ἡ Ἀγριππῖνα ἢ τοῦ Γερμανικοῦ θυγάτηρ, ἢ τοῦ Ἀγρίππου ἔγγονος, ἢ τοῦ Αὐγούστου ἀπόγονος, ὑπ’ αὐτοῦ τοῦ νείους, ᾧ τὸ κράτος ἐδεδώκει, δι’ ὃν ἄλλους τε καὶ τὸν θεῖον ἀπεκτόνει, [2] κατεσφάγη. μαθὼν δὲ ὁ Νέρων ὅτι τέθνηκεν, οὐκ ἐπίστευσεν: ὑπὸ γὰρ τοῦ μεγέθους τοῦ τολμήματος ἀπιστία αὐτῷ ὑπεχύθη: καὶ διὰ τοῦτο αὐτόπτης ἐπεθύμησε τοῦ πάθους γενέσθαι. καὶ αὐτὴν τε πᾶσαν εἶδε γυμνώσας καὶ τὰ τραύματα αὐτῆς ἐπεσκέγατο, καὶ τέλος πολὺ καὶ τοῦ φόνου ἀνοσιώτερον ἔπος ἐφθέγγατο: εἶπε γὰρ ὅτι [3] ‘οὐκ ἤδειν ὅτι οὕτω καλὴν μητέρα εἶχον.’ (D. C. 62, 14).

⁵⁶ Ὅσα μὲν οὖν Νέρων δι’ ὑπερβολὴν εὐδαιμονίας τε καὶ πλοῦτου παραφρονήσας ἐξύβρισεν εἰς τὴν τύχην, ἢ τίνα τρόπον τὸν τε ἀδελφὸν καὶ τὴν γυναῖκα καὶ τὴν μητέρα διεξήλθεν, ἀφ’ ὧν ἐπὶ τοῖς εὐγενεστάτοις μετήνεγκεν τὴν ὁμότητα, (J. BJ 2, 250).

⁵⁷ *Haec consensu produntur. aspexerint matrem exanimem Nero et formam corporis eius laudaverit, sunt qui tradiderint, sunt qui abnuant.* (TAC. ann. 14, 9).

⁵⁸ Henderson (1903, pp. 118-126), Homo (1972, p. 36), Saint-ibars, (1970, pp. 89-96), Roux (1962, pp. 99-117), Walter (1976, pp. 72-97), Weigall (1933, pp. 152-161).

⁵⁹ Roux, 1962, pp. 104-109.

inspirado miedo. Ahora bien, un cobarde como Nerón, cuando tiene miedo, es capaz de todo” (1962, p. 109).

Nerón añade que él ni siquiera vio el cadáver de su madre, que odia la sangre y la violencia. Es cierto que Nerón, a pesar de que cometió diferentes crímenes, nunca asesinó a nadie con sus propias manos, ya que sentía absoluta aversión por la sangre. Roux (1962, p. 76) señala que “nunca se le ve asistir a una ejecución, pues le produce horror [...] Parece que la sangre le produce una especie de repugnancia física”. Incluso en un espectáculo de gladiadores, según Suetonio⁶⁰, no hizo morir a ningún combatiente, ni siquiera a los condenados a muerte.

Nerón pregunta a Siano qué es lo que quiere y responde Acté: “Lo que todas las revoluciones, señor. Unos mártires y un monstruo.” (p. 38). De nuevo vemos reflejada la misma idea que hemos apuntado al principio de este episodio. En todas las revoluciones hay unos mártires y un monstruo, y Nerón está destinado a ser el monstruo de esta revolución.

Tras esta interrupción, continúa el diálogo entre Siano y Nerón, que intenta entender lo que quieren los cristianos (pp. 38-39):

NERÓN.— ... Cántame una de vuestras canciones, anda. Yo te acompañaré.

SIANO.— De la podredumbre, líbranos, Señor. De la tiranía, líbranos, Señor. Del odio y de la injusticia, suprime el dolor. Y haznos más buenos siempre así, en tu honor. Humilla al poderoso, pues es un pecador, y protege al esclavo en tu corazón. Termina con los malos, arrasa su poder. De Roma, Señor Santo, libérame.⁶¹

NERÓN.— ¡Es una canción subversiva! ¡Es un canto de protesta! [...] Es simplemente un mundo que se levanta contra otro mundo. ¡Vete al diablo con tu religión! No es solo religión lo que traéis. Traéis un imperio en la mano y te lo noto. Te lo noto en lo seguro que estás.

⁶⁰ *Munere, quod in amphitheatro ligneo regione Martii campi intra anni spatium fabricato dedit, neminem occidit, ne noxiorum quidem* (SVET. Nero 12, 1).

⁶¹ Dicha canción tiene ecos de textos bíblicos. Así, la estructura *líbranos de X* aparece, no sólo en el Padrenuestro (*líbranos del mal*), sino en otros lugares, como el Salmo 143: “Líbrame, Señor, de las aguas caudalosas, de la mano de los extranjeros”. El deseo de humillación del poderoso recuerda al *Magnificat*: “derriba del trono a los poderosos”.

SIANO.— ... Nosotros somos simples trabajadores sencillos; pescadores, carpinteros.
Somos gente de abajo, del pueblo. ¿Cuántos obreros hay, di? ¿Cuántos esclavos?

Nerón.— Muchos.

SIANO.— ¿Cuántos poderosos?

NERÓN.— Muy pocos.

SIANO.— ¿Quién ganará?

RELATOR.— No; Siano no dijo “Proletarios de todo el mundo: uníos”. Pero Siano era un joven de la revolución más popular de aquel momento. Siano hizo luz en el cerebro de Nerón y Nerón fue el primer César que vio claro, el primer César que se dio cuenta de que no estaban contados los días del cristianismo, sino los días de Roma. (p. 39)

Alfonso Paso equipara la revolución cristiana con la revolución proletaria. Los cristianos representarían a la clase obrera, y Roma, el Senado, a la clase capitalista. Esto se refleja también a través de ciertas expresiones utilizadas por Siano: “mayor equidad en el trabajo, desaparición de amos y esclavos” (p. 37). Esta similitud entre el cristianismo y la dictadura del proletariado claramente viene marcada por la obra de Roux⁶². Nerón finalmente comprende que unos pocos poderosos no pueden hacer frente a los numerosos cristianos, por lo que quiere intentar convencerles con palabras y no con el suplicio y la muerte. Pide a Tigelino que se lleve a Siano y que no lo mate, ni a él ni a ningún otro cristiano.

NERÓN.— Llévatelo. Quiero su vida. No lo mates. No mates a ninguno de estos. Hay que convencerles. No adelantamos nada matándolos. [...] No quiero que se mate a nadie. Odio la sangre. (p. 39)

El episodio termina con Nerón al lado de Acté observando desde los jardines de su palacio la ciudad de Roma tras el incendio:

NERÓN.— ... Mírala, Acté. Ahí está Roma. Siento ganas de cantarla, pero me da miedo que algún día los cristianos digan que canté su muerte o que yo mismo incendié Roma

⁶² Piganol le llama “el rey del populacho”. René Sédillot “el emperador de la canalla” y hasta llega a hablar de “un régimen parecido a la dictadura del proletariado”. Esto es demasiado fuerte. En todo caso, quizá, empleando una expresión moderna, Nerón fuera un soberano “de izquierdas” (Roux, 1962, p. 72).

para cantarla. Siento terror de todo lo que puede decir esa gente. No cantaré, no. Yo podría decir: “De los castos engreídos, líbrame, Júpiter. De los fanáticos que creen obrar con justicia, líbrame, Júpiter. De las buenas gentes, líbrame, Júpiter.” Pero, Acté, yo no creo en Júpiter. Yo... no creo en Júpiter. (p. 40).⁶³

Tácito, Suetonio y Dion Casio refieren que Nerón cantó la caída de Troya mientras observaba el incendio de Roma, equiparando aquella desgracia a la presente. Estos tres autores difieren en cuanto a la ubicación de Nerón. Suetonio⁶⁴ lo sitúa en la torre de Mecenas “vestido con aquel traje que usaba en el teatro”. Dion Casio⁶⁵ dice que Nerón se encontraba en la terraza del palacio, desde donde tenía mejor vista del incendio, vestido de citaredo. Tácito⁶⁶, como siempre más neutral, dice que corrió el rumor de que Nerón cantó la destrucción de Troya en su escenario privado, pero no asegura que sea cierto.

En *Nerón-Paso*, Nerón, aunque quiere cantar a Roma, finalmente no lo hace por temor a que los cristianos puedan decir en un futuro que él cantó la destrucción de su pueblo o incluso que fue él quien incendió la Ciudad. Como se ha apuntado en el apartado 3.1.2., Alfonso Paso cree que la imagen tan negativa que se ha transmitido de Nerón a lo largo de los años viene alentada sobre todo por el cristianismo (Paso, 1971, pp. 74-76). Él cree a Nerón inocente del incendio y de otros muchos crímenes que se le imputan, y quiere que el espectador lo vea del mismo modo.

Hay, además, tres diferencias claras en cuanto a las fuentes. Nerón quiere cantar a Roma después del incendio, una vez que ha sido sofocado, y no durante este. Asimismo, Nerón no aparece vestido con el atuendo de citaredo, como reflejan Suetonio y Dion Casio. Y, por último, en cuanto al lugar, Nerón se encuentra en los jardines de su palacio, no en la torre de Mecenas, en la terraza de su palacio o en un escenario privado como relatan las fuentes.

⁶³ Nos encontramos de nuevo con la estructura “líbranos de X” empleada por Siano, pero esta vez en boca de Nerón, que sustituye el vocativo *Señor* por *Júpiter*.

⁶⁴ *Hoc incendium e turre Maecenatiana prospectans laetusque "flammae", ut aiebat, "pulchritudine" Halosin Ilii in illo suo scaenico habitu decantavit.* (SVET. Nero 38, 2).

⁶⁵ πάντων δὲ δὴ τῶν ἄλλων οὕτω διακειμένων, καὶ πολλῶν καὶ ἐς αὐτὸ τὸ πῦρ ὑπὸ τοῦ πάθους ἐμπεδώντων, ὁ Νέρων ἔς τε τὸ ἄκρον τοῦ παλατίου, ὅθεν μάλιστα σύνοπτα τὰ πολλὰ τῶν καιομένων ἦν, ἀνῆλθε, καὶ τὴν σκευὴν τὴν κιθαρωδικὴν λαβὼν ἤσεν ἄλωσιν, ὡς μὲν αὐτὸς ἔλεγεν, Ἰλίου, ὡς δὲ ἔωρᾶτο, Πώμης. (D. C. 62b, 18, 1).

⁶⁶ *quae quamquam popularia in inritum cadebant, quia pervaserat rumor ipso tempore flagrantis urbis inisse eum domesticam scaenam et cecinisse Troianum excidium, praesentia mala vetustis cladibus adsimulantem.* (TAC. ann., 15, 39).

SEGUNDO EPISODIO: LAS NOCHES DE NERÓN Y POPEA. EL SACRIFICIO DE ACTÉ. PRIMERA MATANZA DE LOS CRISTIANOS

Este episodio se abre de nuevo con la intervención del Relator, que subraya el pacifismo de Nerón, manifestado en una insurrección judía que encargó a Vespasiano que sofocara “con el menor número de muertos posible” (p. 40). Incluso informa de cómo recibió y pactó con una delegación de israelitas. Este pacifismo de Nerón provoca la censura militar; los militares dicen que “sus armas se estaban enmoheciendo” (p. 40). El Relator lo elogia, además, por ser el artífice de la *pax Romana*. Dice que “en las Galias hervía cierto furor aristocrático contra Nerón. Se le tachaba de... Pudiéramos decir, emperador de izquierdas, defensor del proletariado” (p. 41).

La puesta al mando de Vespasiano y la recepción de la delegación israelita aparecen recogidos en la obra de Flavio Josefo, *La guerra de los judíos*⁶⁷, si bien parece que Alfonso Paso más bien lo toma del texto de Roux y no de la fuente original⁶⁸, ya que, en la obra de Flavio Josefo no aparece el término “delegación de israelitas”, que sí aparece recogido en Roux. Además, parece que también se inspira en él cuando habla de la *pax Romana* y de las protestas de los militares que afirmaban que sus armas se estaban enmoheciendo⁶⁹. Por último, los apelativos “emperador de izquierdas”, “defensor del proletariado”, tienen también una clara influencia de la obra de este autor, como pudimos ver en el primer episodio⁷⁰. Como iremos viendo, dentro de este acto hay numerosas reminiscencias de la biografía del historiador francés.

Si nos fijamos en el tiempo, el Relator comienza el episodio diciendo que “la noche transcurrió llena de inquietud” (p. 41), lo que nos da a entender que solamente ha pasado una noche desde el cierre del episodio anterior. Aunque en *Nerón-Paso* parece no haber pasado el

⁶⁷ Νέρωνι δ' ὡς ἠγγέλη τὰ κατὰ τὴν Ἰουδαίαν πταίσματα, λεληθυῖα μὲν ὡς εἰκὸς ἔκκληζις ἐμπίπτει καὶ δέος, φανερώς δὲ ὑπερηφάνει καὶ προσωργίζετο [...] [3] διηλέγγετό γε μὴν ὁ τῆς ψυχῆς θόρυβος ὑπὸ τῶν φροντίδων σκεπτομένου τίνι πιστεύσει κινουμένην τὴν ἀνατολήν, ὅς τιμωρήσεται μὲν τὴν τῶν Ἰουδαίων ἐπανάστασιν, προκαταλήμεται δ' αὐτοῖς ἤδη καὶ τὰ περὶ ζῆθνη συννοσοῦντα. [4] μόνον εὐρίσκει Οὐεσπασιανὸν ταῖς χρεῖαις ἀναλογοῦντα καὶ τηλικούτου πολέμου μέγεθος ἀναδέξασθαι δυνάμενον. (J. BJ 3, 1, 3-4).

⁶⁸ Los judíos, turbulentos, rechazan la civilización latina y, una vez más se sublevan contra Occidente. Nerón, urgentemente, debe enviar a un hombre al que no quiere, pero considera capaz de llevar a cabo la misión. Este hombre es Vespasiano. (Roux, 1962, p. 67); El escritor judío Flavio Josefo cuenta con qué benevolencia acogió el emperador a una delegación israelita llegada de Jerusalén para pedirle el cese de las persecuciones iniciadas por las autoridades locales. (Roux, 1962, p. 76).

⁶⁹ Entonces, Plinio pudo elogiar “la inmensa majestad de la paz romana” y Tácito escribir que “jamás hubo una paz tan profunda” [...] El propio Tácito incluso se queja de que “los generales pierden la costumbre de conducir sus soldados al combate”. Se teme que el ejército se enmohezca. (Roux, 1962, p. 68).

⁷⁰ Vid. p. 46.

tiempo, la insurrección judía de la que nos habla estalló en el año 66 d.C., dos años después del incendio de Roma, y no antes, como parece suceder aquí.

A continuación, tiene lugar un extenso diálogo entre Séneca y Nerón. El emperador resume las líneas maestras de su reinado (pp. 41-43). Aunque no ponemos en duda que Alfonso Paso haya acudido a las fuentes clásicas, es más que evidente que este “programa” de Nerón lo extrae de Roux (1962, pp. 62-72); pues utiliza prácticamente las mismas expresiones, además de seguir el mismo orden:

NERÓN.— Cuando llegué al trono, robustecí el Senado. ¿Qué era en tiempos de Calígula, o de Tiberio, o de Claudio, mi padre adoptivo? Ni siquiera existía. Yo impuse el respeto por los senadores y quise gobernar con ellos. (p. 41)⁷¹

NERÓN.— Privé a los funcionarios del palacio imperial de los de los fondos públicos y encargué su administración a los antiguos pretores jubilados, hombres honorables. (p. 41)⁷²

NERÓN.— Los procesos de los particulares los llevé ante los jueces ordinarios. (p. 41)⁷³

NERÓN.— Reformé la legislación de las denuncias. [...] el que denunciaba podía llevarse hasta las tres cuarta partes de los bienes del denunciado. [...] Yo reduje eso al menos de una cuarta parte. (p. 41)⁷⁴

NERÓN.— Prohibí los combates de gladiadores en las provincias. (p. 41)⁷⁵

NERÓN.— Disminuí los impuestos. Un uno por ciento sobre las ganancias y un cinco por ciento sobre las herencias. (p. 41)⁷⁶

⁷¹ Sobre todo, procura unirse al Senado y busca su colaboración. Esta actitud es tan opuesta a la de sus predecesores, que casi constituye una revolución. [...] Tiberio gobierna solo, ayudado por un consejo reducido; Calígula solo da oídos a algunos irresponsables favoritos; Claudio solo confía en sus libertos. (Roux, 1962, p. 62).

⁷² 1.^a Los funcionarios del palacio imperial son privados de la administración de los fondos públicos, de la que se encarga a los antiguos Pretores jubilados, magistrados de probada competencia y de honradez irreprochable. (Roux, 1962, pp. 62-63).

⁷³ 2.^a Los procesos de los particulares [...] se llevarán ante los jueces ordinarios. (Roux, 1962, p. 63).

⁷⁴ 4.^a Se reforma la legislación en lo referente a las denuncias. [...] Cuando una denuncia acababa en condena, la ley, [...] concedía a los afortunados relatores recompensas que llegaban hasta los dos tercios de la fortuna del condenado. [...] Nerón decidió que las primas se redujeran en tres cuartas partes. (Roux, 1962, p. 63).

⁷⁵ 6.^a Los gobernadores de provincia acostumbraban a celebrar combates de gladiadores [...] En lo sucesivo, se prohibía organizar espectáculos a expensas de los contribuyentes. (Roux, 1962, p. 63).

⁷⁶ 7.^a Según Suetonio, “Nerón abolió los impuestos demasiado gravosos” [...] uno de un 5 por 100 sobre las sucesiones, y otro de un 1 por 100 sobre las ganancias de los negocios. (Roux, 1962, p. 64).

NERÓN.— Reprimí la falsedad en documentos públicos. (p. 41)⁷⁷

NERÓN.— Di sueldo a los jueces que no lo tenían. (p. 42)⁷⁸

NERÓN.— Hice ciudadanos de Roma a los habitantes de los Alpes marítimos.” (p. 42)⁷⁹

NERÓN.— He construido acueductos y termas. (p. 42)⁸⁰

NERÓN.— Abriré el istmo de Corinto y haré un estrecho. (p. 42)⁸¹

NERÓN.— Condené a doce gobernadores de provincias por malversación. (p. 42)⁸²

NERÓN.— Concedí el privilegio de la plena ciudadanía a cuantas personas invirtieron sus capitales en la construcción de inmuebles destinados a habitación colectiva. (p. 42)⁸³

El Relator interrumpe el diálogo para dirigirse al público. Sostiene que Nerón fue el primero que acometió el problema de la vivienda, de extraordinaria actualidad cuando se estrena la obra:

RELATOR.— ¿No lo sabían ustedes? Nerón fue el primer César que se ocupó del problema de la vivienda. El primero que suprimió los impuestos para las construcciones con destino a la gente humilde. (p. 42)

Tras esta breve interrupción, continúa el diálogo Séneca-Nerón. El emperador prosigue con su “programa”:

⁷⁷ 9. ^a ... la falsedad en documentos dio lugar a una floreciente industria. Había un gran número de falsificadores, principalmente de testamentos. El nuevo emperador dictó contra ellos rigurosas sentencias. (Roux, 1962, p. 64).

⁷⁸ 10. ^a ... decide que los litigantes paguen a sus abogados un sueldo equitativo y moderado, que no abandonen absolutamente nada para los derechos de presencia de los jueces, debiendo proveer el Estado a que sean gratis sus decisiones. (Roux, 1962, pp. 64-65).

⁷⁹ 11. ^a ... En el año 63, concede colectivamente a los habitantes de los Alpes Marítimos lo que llama “el derecho latino”, antesala de la ciudadanía romana. (Roux, 1962, p. 65).

⁸⁰ Nerón es, pues, el autor de uno de esos magníficos acueductos [...] edificó nuevas termas sobre el Campo de Marte. (Roux, 1962, p. 66).

⁸¹ Y, por último, en el año 68, ya hablaremos de la apertura del istmo de Corinto, comenzada poco antes de su muerte. (Roux, 1962, p. 66).

⁸² Durante los primeros siete años de su gobierno, fueron juzgados por malversación doce gobernadores de provincia y seis de ellos condenados. (Roux, 1962, p. 69).

⁸³ Asimismo, el emperador se preocupa por el problema de alojamiento para los humildes. Por todos los medios, favorece las construcciones destinadas a ellos. Como dice Jerónimo Carcopino, “llega a conceder de oficio el privilegio de la plena ciudadanía a cuantas personas invirtieran sus capitales en la construcción de inmuebles destinados a habitación colectiva”. (Roux, 1962, p. 69).

NERÓN.— He procurado liberar a los esclavos y he ordenado que a los que lo sean no se les trate mal. (p. 42)⁸⁴

A continuación, Séneca alude a la verdadera oposición de Nerón, los medios capitalistas:

SÉNECA.— Por encima de Sila y por encima de Augusto, tú eres quien da la mano a los Gracos. Ellos fueron tan revolucionarios como tú; pero como a ellos, no podrá soportarte la casta senatorial. Los aristócratas son tus enemigos, Nerón. (p. 42)

Esta reflexión de Séneca, también la ha tomado de la obra de Roux prácticamente de forma literal⁸⁵.

Nerón ve una contradicción entre su amor por el pueblo y sus medidas para ayudar a los esclavos, y la animadversión judía:

NERÓN.— ¿No es un contrasentido que estos judíos revolucionarios intenten hacer de mí un monstruo sin darse cuenta de que soy el primero desde Augusto que tendió la mano a los esclavos? [...] Creen que me divierto con exceso. No razonan más. (p. 43)

Séneca intenta aconsejarle: “Te lo dije siempre. Hay que aprender a conocerse. [...] Los aristócratas encuentran ridículo tu amor al teatro, tu gusto por recitar ante el pueblo y recibir su aplauso rodilla en tierra, el puño en el corazón y la cabeza humillada” (p. 43). A lo que responde: “¡Pero yo soy un artista! Y cuando me marche de Roma podré ir a cualquier sitio. Un artista vive en cualquier parte.” (p. 43).

Uno de los principales motivos que suscitaban el odio de la aristocracia contra Nerón era su faceta de artista; algo que, sin embargo, agradaba al a plebe. Los historiadores antiguos,

⁸⁴ En el año 60, hizo adoptar por el Senado la ley Petronia que, según La Tour Saint-Ibars, “mejoraba la suerte de los esclavos y restringía de modo considerable los poderes de sus amos” (Roux, 1962, p. 71).

⁸⁵ La verdad es, como afirma Gérard Walter, “que Nerón es el primer César a quien preocupa la miseria de los humildes.” Por encima de Augusto, por encima del divino Julio y por encima de Sila, da la mano “a los Gracos”, antepasados de los revolucionarios. “Pero, como ellos, sucumbirá en la lucha que no dejará de presentarle la casta senatorial.” (Roux, 1962, pp. 71-72).

como Tácito⁸⁶ o Dion Casio⁸⁷, critican este tipo de acciones por considerarlas algo denigrante para alguien de su posición; eran algo propio del populacho.

De nuevo, Alfonso Paso pinta a Séneca como un hombre con gusto por los efebos y el dinero; esta vez en boca del emperador Nerón:

NERÓN.— Te están aguardando tus muchachos, Séneca. Tú les das clases, ¿no? De sodomía. Debes hacer el inventario de tus bienes. Son muchos. Casi tantos como los míos. Solo que yo gasto mis arcas, yo he arruinado a Roma y tú has llegado a prestarme a mi dinero con usura. ¿Lo dirán eso las crónicas? (p. 44)

Después de este extenso diálogo entre Nerón y Séneca, este se marcha y tiene lugar un encuentro sexual entre Nerón, Popea y sus dos esclavas, Lépida y Philectes. Una vez más se pone de manifiesto el lesbianismo de Popea.

El Relator irrumpe de nuevo para hablar acerca de la homosexualidad de Nerón y Popea:

RELATOR.— Aprovechemos este instante para hablar del monstruo, de Nerón. Se dijo de él que era sodomita; y hasta es muy cierto que después de morir Popea, halló un muchacho tan parecido en todo a su esposa, que hizo todo lo posible para que no fuera hombre, y convivió con él llamándolo Popea. Él lo ha afirmado ya: “Si algún día amo a un hombre, será porque se parezca a ti, Popea” [p. 47]. Nos cuenten lo que nos cuenten [...] no era un sodomita esencial. Y lo que es bien cierto es que a Popea no le gustan las mujeres esencialmente. (p. 51)

Hay constancia de dos matrimonios homosexuales de Nerón. En primer lugar, se unió a un liberto llamado Pitágoras, siguiendo, según cuenta Tácito⁸⁸, todos los rituales nupciales

⁸⁶ *Ne tamen adhuc publico theatro dehonoretur, instituit ludos Iuvenalium vocabulo, in quos passim nomina data. non nobilitas cuiquam, non aetas aut acti honores impedimento, quo minus Graeci Latinive histrionis artem exercerent usque ad gestus modosque haud viriles. [...] vix artibus honestis pudor retinetur, nedum inter certamina vitiorum pudicitia aut modestia aut quicquam probi moris reservaretur. postremus ipse scaenam incedit, multa cura temptans citharam et praemeditans adsistentibus phonascis.* (TAC. ann. 14, 15).

⁸⁷ *μετὰ δὲ ταῦτα ἕτερον αὐ εἶδος ἑορτῆς ἤγαγεν, ἐπεκλήθη δὲ Ἰουουενάλια ὡς περ τινὰ νεανισκεύματα [...] καὶ ἐς τὴν ἑορτὴν οἱ τε ἄλλοι καὶ οἱ εὐγενέστατοι πάντως τι ἐπεδείξαντο. [...] καὶ ἐπειδὴ γέ τινες αὐτῶν προσωπεῖα ὑπ' αἰσχύνης, ἵνα μὴ γνωρίζωνται, περιέθεντο, περιεῖλεν αὐτὰ τοῦ δήμου δῆθεν ἀζιώσαντος, καὶ ἐπέδειξε καὶ τοῖς ὀλίγον ἔμπροσθεν ὑπ' αὐτῶν ἀρχθεῖσιν [4] ἀνθρώποις. καὶ τότε δὴ μάλιστα καὶ ἐκεῖνοι καὶ οἱ ἄλλοι τοὺς τεθηκότας ἐμακάριζον.* (D. C. 62, 19, 1, 3-4).

⁸⁸ *ipse per licita atque illicita foedatus nihil flagitii reliquerat, quo corruptior ageret, nisi paucos post dies nisi ex illo contaminatorum grege (nomen Pythagorae fuit) in modum solemnium coniugiorum denupsisset. inditum*

(se puso al emperador el velo nupcial, se tomaron los auspicios, etc.). Tras la muerte de su esposa Popea Sabina, contrajo matrimonio con un joven llamado Esporo. Este, según cuentan, era de apariencia similar a su difunta esposa, y Nerón lo llamaba “Sabina”, en honor a ella⁸⁹. Nerón llegó incluso a castrarlo y vestirlo con las ropas y joyas de la emperatriz.

El Relator se pregunta por qué se hace un especial hincapié en la lujuria de Nerón, sobre todo si tenemos en cuenta que sus predecesores en el trono, Calígula y Tiberio, no se caracterizan precisamente por su continencia. Después se refiere a las orgías de Petronio como algo que admiraba “al propio César” (p. 51), y a las ceremonias homosexuales de Séneca “sonadas en todo el Imperio” (p. 51). Por lo que concluye que esto era lo normal en Roma.

Descarta finalmente la homosexualidad esencial de Nerón y el lesbianismo esencial de Popea. Dice que “a Popea le daba risa decirle a una mujer «te quiero», mientras que Nerón se pasaba el día contando chistes de afeminados.” (p. 52).

Sin embargo, hay otra acusación contra Nerón que no rechaza: el incesto. Alfonso Paso dice que Tigelino nos va a dar la clave. Presenta a Tigelino y nos describe su cargo:

RELATOR.— Aún hay otra acusación contra Nerón, completamente cierta: el incesto.

Nerón yació con su madre, Agripina. ¿Pero por qué? Será cosa de ir pensándolo. Tigelino, de pasada y sin querer, nos lo va a solucionar. No olviden ustedes que Tigelino es el prefecto del Pretorio, el que tenía en sus manos las cohortes pretorianas, la Policía interior de Roma. Es un ministro de la Gobernación, vaya, para entendernos. O más concretamente, un director general de Seguridad⁹⁰. [...] Tigelino era casto, como buen policía. (p. 52)

imperatori flammeum, missi auspices; dos et genialis torus et faces nuptiales, cuncta denique spectata, quae etiam in femina nox operit. (TAC. ann. 15, 37).

⁸⁹ *καὶ οὕτω γε αὐτὴν ὁ Νέρων ἐπόθησεν ὥστε μετὰ τὸν θάνατον αὐτῆς τὰ μὲν πρῶτα γυναικῶν τινα προσφερῆ οἱ μαθῶν οὐσαν μετεπέμματο καὶ ἔσχεν, ἔπειτα καὶ παῖδα ἀπελεύθερον, ὃν Σπόρον ὠνόμαζεν, ἐκτεμών, ἐπειδὴ [3] καὶ αὐτὸς τῇ Σαβίνῃ προσεῴκει, τὰ τε ἄλλα ὡς γυναικῶν αὐτῶν ἐχρήτο καὶ προϊόντος τοῦ χρόνου καὶ ἔγμην αὐτόν, καίπερ Πυθαγόρα τινὶ ἐξέλευθέρῳ γεγαμημένος, καὶ προῖκα αὐτῶν κατὰ συγγραφὴν ἔνειμε, καὶ τοὺς γάμους σφῶν δημοσίᾳ οἷ τε ἄλλοι καὶ αὐτοὶ οἱ Ῥωμαῖοι ἐώρτασαν.”* (D. C. 62b, 28, 2-3); *ὠνόμασε δὲ Σαβίναν τὸν Σπόρον οὐ κατὰ τοῦτο μόνον ὅτι διὰ τὴν ὁμοίότητα αὐτῆς ἐξετέμνητο, ἀλλ’ ὅτι καὶ ἐγγήματο αὐτῶν, ὥσπερ καὶ ἐκείνη, ἐν τῇ Ἑλλάδι κατὰ συμβόλαιον, ἐκδόντος αὐτὸν τοῦ Τιγελλίνου, ὥσπερ ὁ νόμος ἐκέλευε. καὶ τοὺς γάμους αὐτῶν πάντες οἱ Ἕλληνας ἐώρτασαν, τὰ τε ἄλλα οἷα εἰκὸς ἦν ἐπιλέγοντες, καὶ γνησίους σφίσι παῖδας γεννηθῆναι εὐχόμενοι. [2] *κὰκ τούτου συνεγίνοντο ἅμα τῷ Νέρωνι Πυθαγόρας μὲν ὡς ἀνὴρ, Σπόρος δὲ ὡς γυνή.* (D. C. 62b, 13, 1-2); *conficeretur a Doryphoro liberto; cui etiam, sicut ipsi Sporus, ita ipse denupsit, voces quoque et heiulatus vim patientium virginum imitatus.* (SVET. Nero 29).*

⁹⁰ De nuevo, una tendencia al anacronismo, motivado, en este caso, por una intención didáctica (rasgo que aparece en la novela histórica): Alfonso Paso quiere que el espectador-lector sepa qué es un prefecto del pretorio y acude a instituciones contemporáneas que todos podían identificar.

Tigelino llega cuando Acté ha participado en una orgía con Nerón y Popea. Acté, a pesar de que no siente la más mínima atracción por Popea, accede solamente para complacer a Nerón, por quien haría cualquier cosa. Si bien, como hemos señalado en el prólogo, este encuentro sexual de Popea y Acté es una creación de Alfonso Paso.

Tigelino comunica a Nerón que los judíos presos han declarado que Siano y otros han lanzado teas encendidas. Se pide venganza. Las primeras, las cohortes pretorianas, que son quienes “han decidido la política del país desde Augusto hasta aquí” (p. 54). Dicho descontento puede, según Tigelino, provocar la insurrección de Galba, levantando su ejército en las Galias. Así, Tigelino trae una “orden para ejecutar a ciento cuarenta y dos judíos cristianos esta misma noche” (p. 54).

Junto a Tigelino aparece Siano, que calla ante las acusaciones. Tigelino le acusa de haber avivado de nuevo el incendio en compañía de otros dos hombres. Cuando Nerón le pregunta si es cierto, Siano responde nuevamente “Tú lo has dicho” (p. 55).

Finalmente, ante la insistencia de Nerón, Siano declara: “los que han reconocido haber avivado el incendio fueron torturados [...] Mi hermana Eunisia fue manoseada por uno de los centuriones. Algunos cristianos intentaron defenderla. Se les castigó. Dijeron que habían incendiado Roma. No existen pruebas.” (p. 55).

Siano sostiene que quienes confesaron lo hicieron porque estaban siendo torturados, no porque fueran realmente culpables. Esta justificación sin duda está inspirada en el pasaje de los *Annales* de Tácito (XV, 44), en el que el historiador afirma que “se empezó a perseguir a los que confesaban y después, por denuncia de aquellos, a una ingente multitud”⁹¹.

Después, a la pregunta de Tigelino “¿Qué estabais comentando?”, Siano responde que Nerón había cometido incesto, lo cual está en contra del “sexto mandato”, en el que Dios dice a Moisés: “No yacerás con mujer de tu propia sangre” (p. 56). Nerón confiesa que es cierto y pinta un retrato bastante negativo de Agripina para intentar justificarse:

NERÓN.— Siano, tengo algo que explicarte: conspiraba contra mí a todas horas. Yo la temía. Te lo repito ahora. De niño no la conocí casi. Me subió al poder para seguir gobernando. Le tenía miedo. Había matado a Claudio. Intentó asesinar a Calígula. Envenenó a su primer marido, Pasieno Crispo). Degolló a su rival. A

⁹¹ *igitur primum correpti qui fatebantur, deinde indicio eorum multitudo ingens* (TAC. ann. 15, 44).

mi tía, Domicia Lépidia, la que fue mi madre de verdad, la asesinó. A Socibio, preceptor de Británico; a Lucio Silano, a Narciso. De pronto cambió. Sabía lo que me gustaba. La acepté por amante temblando de terror a que fuera mi asesina. (p. 56)

Toda esta serie de asesinatos ideados por Agripina ha sido de nuevo extraída del texto de Roux⁹²; ambas versiones tienen prácticamente el mismo orden y léxico.

Ante esta declaración, Siano se limita a decir que cometió incesto y que merece la condena eterna, según el esquema pecado-culpa-condenación. Dicho esquema le parece muy rígido a Nerón, que le reprocha que no cuenta con una serie de circunstancias: el miedo, la necesidad de afecto, la soledad... (p. 56). Siano le dice que solo le queda un camino para evitar la condena eterna: el arrepentimiento y la conversión (p. 57). A lo que responde Nerón: “¿De modo que Dios me perdonaría si entro en el partido? ¿Solo entonces? Tu Dios es el presidente de una asociación; solo eso.” (p. 57).

Tigelino impulsa a Nerón al cumplimiento de las ejecuciones, con la “amenaza” de las cohortes pretorianas, dice que “un pretoriano mató a Calígula. Los pretorianos aclamaron a Claudio que estaba escondido tras una cortina. Señor, los pretorianos pueden proclamar a Galba” (p. 58).

Este suceso aparece recogido en las obras de Suetonio⁹³ y Dion Casio⁹⁴. Cuentan que los conjurados, dirigidos por Casio Quérea y Cornelio Sabino, tribunos de la cohorte pretoriana,

⁹² He puesto gran cuidado en recoger la lista de sus crímenes o, por lo menos, de los conocidos y comprobados. He reconstruido los siguientes:

- 1.º, el intento abortado de asesinato de Calígula;
- 2.º, el envenenamiento de su primer marido, Pasieno Crispo...;
- 3.º, el degüello de su rival, la pobre Lollia Paulina;
- 4.º, el asesinato de su cuñada, Domicia Lépidia, la tía que educó a Nerón;
- 5.º, el asesinato de Socibio, preceptor de Británico;
- 6.º, el envenenamiento de su tercer esposo, Claudio;
- 7.º, la ejecución de Lucio Silano;
- 8.º, la muerte del ministro Narciso. (Roux, 1962, pp. 99-100).

⁹³ *Duplex dehinc fama est: alii tradunt adloquenti pueros a tergo Chaeream cervicem gladio caesim graviter percussisse praemissa voce: "hoc age!" Dehinc Cornelium Sabinum, alterum e coniuratis, tribunum ex adverso traiecisse pectus; alii Sabinum summota per conscios centuriones turba signum more militiae petisse et Gaio "Iovem" dante Chaeream exclamasse: "accipe ratum!" Respicientique maxillam ictu discidisse.* (SVET. Cal. 58, 2).

⁹⁴ *πέντε ἡμέρας. ὡς δὲ καὶ αὐτὸς ὁ Γάιος καὶ ὀρχήσασθαι καὶ τραγωδίαν ὑποκρίνασθαι ἠθέλησεν, καὶ διὰ τοῦτο ἑτέρας τρεῖς ἡμέρας προήγγειλε, οὐκέθ' οἱ περὶ τὸν Χαιρέαν ὑπέμειναν, ἀλλὰ τηρήσαντες αὐτὸν ἐκ τοῦ θεάτρου ἐξελθόντα ἵ ἴνα τοὺς παῖδας θεάσῃται, οὗς ἐκ τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Ἰωνίας τῶν πάντων εὐγενῶν ἐπὶ τῷ τὸν ὕμνον τὸν ἐς ἑαυτὸν πεποιμημένον ᾄσαι μετεπέπεμτο 2 δῆθεν, ἀπέκτειναν ἐν στενωπῷ τινὶ ἀπολαβόντες.* (D. C. 59, 29, 6).

esperaron a Calígula a la salida del teatro y se abalanzaron contra él. Tácito dice al respecto que Quérea, debido a este asesinato, alcanzó la fama en la posteridad⁹⁵.

En cuanto al nombramiento de Claudio, Suetonio y Casio concuerdan en que, asustado tras el asesinato de Calígula, se escondió tras una cortina, donde un soldado lo encontró. Después de sacarlo de su escondite y reconocerlo, los soldados decidieron nombrarlo emperador⁹⁶.

Nerón firma la sentencia de muerte, pero pide que se exima de ella a Siano y a su hermana Eunisia. Ordena que solamente se condene a las mujeres ancianas que ya no puedan concebir, y que se perdone a los jóvenes. Establece que también sea ejecutado Pedro, el líder de la revolución.

La tradición cristiana sostiene que Pedro murió crucificado en Roma bajo el gobierno del emperador Nerón. Aunque hay numerosos testimonios que mencionan este suceso (Lactancio, San Jerónimo, Eusebio de Cesarea, etc.), solamente vamos a indagar en dos autores, Tertuliano y Clemente Romano, ya que son autores de los que se sirvió Alfonso Paso. Lo más probable es que el dramaturgo se inspirase en la obra de Tertuliano, quien denuncia en varias de sus obras que Pedro fue condenado a muerte en Roma y crucificado por orden de Nerón⁹⁷. Por el contrario, Clemente de Roma no confirma que la muerte de Pedro tuviera lugar en Roma bajo el reinado de Nerón. Solamente cuenta que:

Por la emulación y la envidia fueron perseguidos los que eran máximas y justísimas columnas de la Iglesia y sostuvieron combate hasta la muerte. Pongamos ante nuestros ojos a los santos Apóstoles. A Pedro, quien por inicua emulación, hubo de soportar no

⁹⁵ *Cassius Chaerea, mox caede Gai Caesaris memoriam apud posteros adeptus, tum adulescens et animi ferox, inter obstantis et armatos ferro viam patefecit.* (TAC. ann. 1, 32).

⁹⁶ *κάν τούτω στρατιῶται τινες ἐς τὸ παλάτιον, ὅπως τι σιλήσωσιν, ἐσελθόντες εὔρον τὸν Κλαύδιον ἐν γωνίᾳ πον. [...] καὶ αὐτὸν τὸ μὲν πρῶτον ὡς καὶ ἄλλον τινὰ ὄντα ἢ ἔχοντά τι ἐξείλκυσαν, ἔπειτα δὲ γνωρίσαντες 2 αὐτοκράτορά τε 3 προσηγόρευσαν καὶ ἐς τὸ στρατόπεδον αὐτὸν ἤγαγον.* (D. C. 60, 1, 2-3); *Exclusus inter ceteros ab insidiatoribus Gai, cum quasi secretum eo desiderante turbam submoverent, in diaetam, cui nomen est Hermaeum, recesserat; neque multo post rumore caedis exterritus prorepsit ad solarium proximum interque praetenta foribus vela se abdidit. Latentem discurrens forte gregarius miles, animadversis pedibus, studio sciscitandi quisnam esset, agnovit extractumque et prae metu ad genua sibi accidentem imperatorem salutavit.* (SVET. Claud. 10, 1-2).

⁹⁷ *Videamus quod lac a Paulo Corinthii hauserint, ad quam regulam Galatae sint recorrecti, quid legant Philippenses, Thessalonicenses, Ephesii, quid etiam. Romani de proximo sonent, quibus evangelium et Petrus et Paulus sanguine quoque suo signatum reliquerunt.* (TERT. adv. Marc. 4, 5, 1); *Ista quam felix ecclesia cui totam doctrinam apostoli cum sanguine suo profuderunt, ubi Petrus passioni dominicae adaequatur, ubi Paulus Ioannis exitu coronatur, ubi apostolus Ioannes posteaquam in oleum igneum demersus nihil passus est, in insulam relegatur* (TERT. praescr. 36, 3); *Vitas Caesarum legimus: orientem fidem Romae primus Nero cruentavit. Tunc Petrus ab altero cingitur, cum cruce adstringitur. Tunc Paulus civitatis Romanae consequitur natiuitatem, cum illic martyrii renascitur generositate.* (TERT. scorp. 15. 3).

uno ni dos, sino muchos más trabajos. Y después de dar así su testimonio, marchó al lugar de la gloria que le era debido. (CLEM. *ad. Cor.* 5, 2-4)⁹⁸

Además, aunque parezca no haber pasado el tiempo -como hemos señalado al principio de este episodio-, la muerte del apóstol Pedro tuvo lugar entre los años 65-67 d.C., varios años después del incendio de Roma, y no durante la persecución del año 64 d.C. Esta isocronía entre la muerte de Pedro y el incendio de Roma aparece también en la película *Quo vadis?*, basada en la novela homónima de Sienkiewicz y dirigida por Mervyn LeRoy en 1951.

Una vez que Nerón firma la sentencia, Siano, enfurecido, lanza vehementemente acusaciones contra él: “Cometiste incesto con tu madre! ¡Eres un tirano! ¡Eres el enemigo del pueblo! ¡Eres sodomita y matricida! ¡Eres ateo! ¡Eres la vergüenza de nuestro Imperio!” (59). Finalmente, Tigelino se lo lleva, dejando solo a Nerón.

De nuevo se cierra el episodio con la intervención del emperador, que habla así sobre Roma:

NERÓN.— Bueno; ha empezado una matanza; Roma está contenta. Y yo soy un romano. ¡Maldita la hora en la que me parieron aquí! ¡Tierra de envidias, mundo de asesinatos, avispero de calumnias! ¡Maldito el instante en que lloré aquí como ahora lloro! Ni siquiera estas pobres lágrimas cobardes merece la gran Roma. (p. 59)

TERCER EPISODIO: SUPPLICIO DE EUNOSIA. MUERTE DE LOS CRISTIANOS EN EL CIRCO

El episodio comienza con la exculpación de Nerón por medio del Relator. Dice que Nerón se opuso tajantemente a la matanza de los judíos cristianos. Y señala de nuevo que “en aquel momento, para Roma eran solo judíos afiliados a una secta que preconizaba una revolución, una subversión de valores.” (p. 60).

Acto seguido, el Relator se dirige al público y plantea la siguiente hipótesis a una marquesa, que, supuestamente, asistía a la representación:

⁹⁸ Διὰ ζῆλον καὶ φθόνον οἱ μέγιστοι καὶ δικαιοτάτοι στυλοὶ ἐδιώχθησαν καὶ ἕως θανάτου ἤθλησαν. 3. Λάβωμεν πρὸ ὀφθαλμῶν ἡμῶν τοὺς ἀγαθοὺς ἀποστόλους· 4. Πέτρον, ὃς διὰ ζῆλον ἄδικον οὐχ ἓνα οὐδὲ δύο, ἀλλὰ πλείονας ὑπήνεγκεν πόνους καὶ οὕτω μαρτυρήσας ἐπορεύθη εἰς τὸν ὀφειλόμενον τόπον τῆς δόξης. (CLEM. *ad. Cor.* 5, 2-4)⁹⁸.

RELATOR.— ... Imaginemos que unos jóvenes barbudos penetraran ahora en este teatro y dijeran a usted, señora marquesa, que la propiedad privada no existía. Imagine, señora marquesa, que estos jóvenes cantan con grandes guitarras diciendo que debe ser eliminada la aristocracia. Imagine, señora marquesa, que algunos de sus hermanos de nobleza pactan con los jóvenes barbudos para salvar el cuello. Los jóvenes barbudos dicen que no hay pecado, que no se debe ir a misa, que no es necesario el matrimonio para calentar un lecho. ¿Se da usted cuenta, señora marquesa? ¿Encontraría usted lógico que esos jóvenes fueran perseguidos por la Policía? De acuerdo. Aquellos jóvenes venían sosteniendo la gran verdad. Pero Roma no sabía que era la gran verdad. Roma defendía un régimen, simple y llanamente. Nerón había comenzado, sin quererlo y odiando la política de Roma, a matar cristianos. (p. 60)

Alfonso Paso traslada el conflicto de Nerón a su época, al siglo XX, para mostrar al lector/espectador que Nerón no tuvo otra alternativa que ejecutar a los cristianos. Nerón, como emperador, no podía permitir que se extendiera un grupo de personas, al principio minoritario, que socavara los cimientos de la sociedad romana de su tiempo, como eran la distinción amos-esclavos, los dioses romanos o el emperador. Del mismo modo que a una marquesa (o a cualquier otro representante de la nobleza) le parecería lógico perseguir y encarcelar a un grupo de jóvenes que atentase contra la aristocracia y sus valores.

El Relator, además, dice a favor de Nerón que no asistió más que a una de estas matanzas:

RELATOR.— Nerón no asistió a una sola matanza. Miento; a una sí. Sus historiadores más adversos han reconocido que solo a una. Nerón, enemigo de la sangre y enemigo de la violencia, acudió al circo en una sola ocasión, a contemplar la crucifixión de treinta y dos cristianos. (p. 60)

Hasta donde sabemos, este dato es una invención del autor. No hemos encontrado testimonios que corroboren que Nerón asistiera a una única ejecución de treinta y dos cristianos. Tácito hace referencia a varios espectáculos protagonizados por estas matanzas a los que asistió el emperador⁹⁹. Por el contrario, Suetonio sostiene que se los persiguió con

⁹⁹ *et pereuntibus addita ludibria, ut ferarum tergis contecti laniatu canum interirent aut crucibus adfixi [aut flammandi atque], ubi defecisset dies, in usu[m] nocturni luminis urerentur. hortos suos ei spectaculo Nero obtulerat, et circense ludicrum edebat, habitu aurigae permixtus plebi vel curriculo insistens.* (TAC. ann. 15, 44).

tormentos¹⁰⁰, pero no aclara si Nerón acudió o no las ejecuciones. Asimismo, Tertuliano menciona en varias ocasiones las persecuciones llevadas a cabo por Nerón¹⁰¹, pero no hemos podido localizar ninguna referencia al número de martirios que presencié el emperador.

El Relator insiste además en que la matanza de cristianos llevada a cabo por Nerón fue mínima en comparación con las que llevaron a cabo Vespasiano y Tito:

RELATOR.— ... En los tiempos de Nerón, solo había dos mil quinientos cristianos en Roma, y él no mandó ejecutar a más de cuatrocientos. Vespasiano mató cuarenta mil. Y Tito ciento ochenta mil. ¿Por qué es Nerón el asesino de los cristianos y a Vespasiano y Tito se les pasa la goma de borrar? (p. 61)

Esta estimación de las ejecuciones ordenadas por Nerón la extrae nuevamente de la obra de Roux¹⁰². Respecto a las muertes que atribuye a Vespasiano y Tito, hay que decir que no hay ninguna constancia de que se produjera ninguna matanza de cristianos. De hecho, Lactancio, en su obra *De mortibus persecutorum*, da a entender que, tras la muerte de Nerón, los cristianos pasaron por una época de calma hasta Domiciano. En consecuencia, pensamos que el Relator puede referirse a la matanza que tuvo lugar en la destrucción de Jerusalén. No obstante, no tenemos una cifra exacta de las muertes que se produjeron durante este conflicto. Flavio Josefo habla de más de un millón de fallecidos, en su mayoría judíos¹⁰³, cifra que parece exagerada.

A continuación, el Relator compara la revolución cristiana con la revolución comunista rusa de 1917. Equipara a los cristianos con la clase obrera y al emperador Nerón con el zar Nicolás II, que también estuvo, según Alfonso Paso, sentenciado a ser el monstruo de esa revolución:

RELATOR.— ... La revolución cristiana tenía ya sus mártires. Había que moldear al monstruo. Los comunistas de mil novecientos diecisiete tuvieron sus mártires y,

¹⁰⁰ *afflicti supplicii Christiani, genus hominum superstitionis novae ac maleficae.* (SVET. Nero 16, 2).

¹⁰¹ *Principe Augusto nomen hoc ortum est, Tiberio disciplina eius inluxit, Nerone damnatio inualuit.* (TERT. nat. 1, 7, 8); *Consulite commentarios vestros; illic reperietis primum Neronem in hanc sectam cum maxime Romae orientem Caesariano gladio ferocisse.* (TERT. apol. 5, 3); *Discipuli quoque diffusi per orbem ex praecepto magistri dei paruerunt, qui et ipsi a Iudaeis insequentibus multa perpessi utique pro fiducia veritatis libenter Romae postremo per Neronis saevitiam sanguinem Christianum seminauerunt.* (TERT. apol. 21, 25).

¹⁰² Una estimación aproximada de dos a tres mil en el año 64. Pongamos dos mil quinientos. [...] no creo estar muy lejos de la verdad al decir que el número de cristianos que pudieron ser detenidos y condenados, sería del orden de cuatrocientos a quinientos como máximo. (Roux, 1962, p. 152).

¹⁰³ [420] *Τῶν μὲν οὖν αἰχμαλώτων πάντων, ὅσα καθ' ὄλον ἐλήφθη τὸν πόλεμον, ἀριθμὸς ἐννέα μυριάδες καὶ ἑπτακισχίλιοι συνήχθη, τῶν δὲ ἀπολομένων κατὰ πᾶσαν τὴν πολιορκίαν μυριάδες ἑκατὸν καὶ δέκα. [421] τοῦτων τὸ πλεόν ὁμόφυλον μὲν ἀλλ' οὐκ ἐπιχώριον.* (J. BJ 6, 420-421).

naturalmente, hubieron de fusilar a un pobre zar pusilánime, supersticioso y bastante cobarde que no les estorbaba en absoluto. Es la eterna ley de la renovación. O se crea el mito o no se va a ninguna parte. (p. 61)

Después, presenta a cuatro nuevos personajes: Plauto Laterano, Junio Calpurnio Pisón, Lucano y Petronio:

RELATOR.— ... Vamos a trazar conocimiento con cuatro hombres extraños. [...] Plauto Laterano, de la familia más ilustre de Roma, emparentado con la rama Julia y con la Augusta. Un noble. Quien acaba de entrar ahora mismo es Junio Calpurnio Pisón, noble también, intelectual, incluso tratadista, con buena mentalidad crítica y aristocracia decantada. Ahora llega Lucano. Es un escritor. No solo un epigramista, sino un escritor auténtico, un intelectual interesado por lo que se escribe en Grecia y ni más ni menos que por las poesías orientales. Y por último Petronio. Es el elegante. Escritor también, hombre de sociedad. Nerón envidia las orgías de Petronio. Es ingenioso, punzante. Vaya, sin quererlo, estos cuatro hombres son una muestra de la mejor sociedad de Roma, la que sin saberlo en ese instante iba a conspirar fatídicamente contra Nerón. (p. 61)

El Relator habla a continuación del carácter populista de la tiranía:

RELATOR.— ... Las gentes humildes tienen poco conocimiento, pero mucho sentimiento. A Nerón no le faltará nunca su apoyo. Digo yo que las verdaderas tiranías, las que duran tiempo, practican cierto respeto al pueblo. Sus grandes enemigos se encuentran en la buena sociedad, siempre sedienta de libertad, siempre hambrienta de ocuparse de los asuntos de Estado. [...] Cuando el poder es absoluto, cuando las Cámaras se rebajan, cuando la oposición se toma a broma, solo queda al enemigo un recurso: la violencia. Contra la arbitrariedad, el único recurso es la ilegalidad. La tiranía engendra la revolución lo mismo que el manzano produce manzanas. (pp. 61-62)

Este párrafo lo extrae íntegro de la obra de Roux de forma literal, pero invirtiendo el orden¹⁰⁴.

¹⁰⁴Cuando el poder es absoluto, cuando las Cámaras se rebajan, cuando la oposición se toma a broma, solo queda al enemigo un recurso: la violencia. Contra la arbitrariedad, el único recurso es la ilegalidad. La tiranía engendra

Estos cuatro personajes que nos ha presentado el Relator se acercan a Nerón únicamente por conseguir de él algún beneficio. Antes de que este aparezca, lo critican y hablan de él en los siguientes términos: Lucano le llama “tonel en manos de las mujeres”, Petronio subraya que le apasionan los “instintos más vulgares” y Laterano dice que “es una vergüenza para Roma” (pp. 62-63). Petronio se burla, además, de su manera de recitar: “Le haré recitar. Os juro que le haré recitar (*los tres ríen.*) Dirá por lo menos dieciséis versos.” (p. 63). Esta burla de Petronio de las cualidades declamatorias del emperador aparece también en *Quo vadis?*¹⁰⁵.

Sin embargo, cuando llega el emperador, cambian por completo su actitud y lo alaban por las muertes de los judeo-cristianos:

PISÓN.— Este es tu gran día, Nerón. La revolución judía está prácticamente abortada.
El pueblo calmado. Gloria a ti.

LATERANO.— Todo el mundo hablará de que salvaste a Roma y que la libraste de uno de sus más grandes pesares: los judeo-cristianos¹⁰⁶. (p. 64)

Acto seguido, Nerón se dirige a Tigelino y le pregunta si es necesario que asista a la ejecución que se va a realizar ese día. Tigelino responde que “el pueblo lo quiere” y que “el palco imperial está dispuesto, las cruces preparadas y las hogueras para que se consuman en ellas los traidores a Roma.” (p. 64).

Esta clase de martirio probablemente la toma de los *Anales* de Tácito, donde relata que Nerón arrojaba a los cristianos cubiertos de pieles a los perros para que los devorasen o los crucificaba y los quemaba por la noche a modo de antorchas.¹⁰⁷

Tigelino le dice a Nerón que también será ejecutado el judío cristiano Siano, el supuesto incendiario:

TIGELINO.— El palco imperial está dispuesto. Y tengo aún un espectáculo mejor para el César. Hoy morirá Siano. Y junto a Nerón, en el palco, convenientemente

la revolución lo mismo que el manzano produce manzanas. [...] Las gentes humildes tienen poco conocimiento, pero mucho sentimiento. A Nerón no le faltará nunca su apoyo. Las verdaderas tiranías, las que duran tiempo, practican cierto respeto al pueblo. Sus grandes enemigos se encuentran en la buena sociedad, siempre sedienta de libertad, siempre hambrienta de ocuparse de los asuntos de Estado. (Roux, 1962, pp. 175-176).

¹⁰⁵ LeRoy, 1951, 0:45:00 – 0:49:00.

¹⁰⁶ Esta denominación, en boca de un noble de la época de Nerón, resulta también anacrónica.

¹⁰⁷ *et pereuntibus addita ludibria, ut ferarum tergis contecti laniatu canum interirent aut crucibus adfixi [aut flammandi atque], ubi defecisset dies, in usu[m] nocturni luminis urerentur.* (TAC. ann. 15, 44).

atada, le verá morir su hermana Eunisia. Es pura, señor. Es virgen. Supongo que a Roma le va a divertir esto más que nada. (pp. 64-65)

Nerón, espantado ante esta noticia, le reprocha a Tigelino que ordenó que no se ejecutara a ningún cristiano joven.

NERÓN.— Está ahí. Será el tercero de los crucificados. Te dije que no quería muertos jóvenes. Si matamos a los jóvenes..., ¿Quién nos va a matar a nosotros? (p. 65)

A continuación, Lucano insta a Nerón a que recite unos versos “de los mejores y más inspirados con los que nos enseñáis y de los que aprendemos” (p. 65). Nerón improvisa unos versos acerca del destino; cree que está sentenciado a ser el monstruo de esta historia mate o acepte a los cristianos:

NERÓN.— Y si esta tierra cubierta por los asesinatos, por las muertes, traiciones, las luchas civiles, quisiera recibirnos abiertos los brazos, y Roma se hiciera un pedazo de mundo cristiano, ¿seguiríais diciendo que Nerón es un monstruo y su mundo el más trágico de los mundos posibles?¹⁰⁸ Lo diríais porque esto es una tragedia. Sabedlo: no es un drama. La tragedia un día se pone en marcha y nada la detiene. En el drama todo es mucho más sencillo, menos complicado. A este lado los buenos, a este otro los malos. Mas decid vosotros..., ¿quién tiene razón en la tragedia? ¿Es que nadie la tiene? Pues sabed, amigos, que se dice tragedia porque razón tienen todos y las cosas ocurren, aunque unos y otros tengan razón. (p. 66)

En este párrafo Nerón se plantea la cuestión de la maldad o bondad del héroe trágico, problema que ya se planteó Aristóteles en su *Poética*, donde sostiene que un personaje trágico se encuentra en un punto medio entre ambos extremos, que “ni sobresale por su virtud y justicia ni cae en la desdicha por su bajeza y maldad, sino por algún yerro”¹⁰⁹.

¹⁰⁸ Quizá la expresión “el más trágico de los mundos posibles” sea un guiño al filósofo alemán Leibniz, que afirmaba en su obra *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal* (1714, p. 324) que vivimos en “el mejor de los mundos posibles”. Esta afirmación fue popularizada por Voltaire en su obra *Cándido, o el optimismo* (1759), en la que hace una caricatura de Leibniz. En ella un personaje llamado Pangloss, un optimista patológico, tiene esta frase como *leitmotiv* vital, hasta tal punto que sigue creyendo firmemente en la verdad de la misma, a pesar de que sufre todo tipo de infortunios.

¹⁰⁹ ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός. ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' [10] ἁμαρτίαν τινά, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχία, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιούτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες. ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἀπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν, ὥσπερ τινές φασι, καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἀλλὰ τούναντίον [15] ἐξ

Lucano, Petronio, Pisón y Laterano elogian falsamente estos versos de Nerón y se mofan:

LUCANO. (*Burlón.*) — Salve, César. Nadie podía haberlo explicado mejor.

PETRONIO.— Estoy atónito.

PISÓN.— Es tan hermoso que mi mente no llega a comprenderlo.

LATERANO.— Gloria a ti. (p. 66).

Tigelino entra por el foro y trae a Eunisia junto a Nerón. Le dice que el emperador le concede el supremo honor de sentarse con él en el palco y contemplar cómo muere crucificado su hermano Siano.

En la versión cinematográfica de 1951 de *Quo vadis?*, hay una escena similar. Por instigación de Popea, Nerón sienta a Marco Vinicio en su palco para que contemple el martirio de Ligia, su amada cristiana¹¹⁰.

Eunisia, enfurecida, escupe en la cara a Nerón y Popea la tortura para castigarla. Pasado un rato Nerón detiene a Popea y la reprende: “He dicho basta ya. Popea, por favor. Me moriré sin comprender esto. Me moriré sin entenderlo. La sangre, la violencia...” (p. 68). Nerón pide a Acté que se lleve a Eunisia para que le curen las heridas y la deje descansar. Nerón finalmente decide que Siano no morirá ese día.

Alfonso Paso resalta la crueldad de personajes como Tigelino o Popea, que contrasta con la compasión de Nerón. Este decide perdonar la vida a Siano y libra a Eunisia del martirio, mientras que el resto de los personajes (salvo Acté) se ríen y disfrutan de semejante espectáculo. De este modo, consigue que Nerón parezca más humano y compasivo a los ojos de los lectores/espectadores en contraste con estos personajes.

εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην ἢ οἴου εἶρηται ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος.
(Arist. *Po.* 1453a 7-16).

¹¹⁰ LeRoy, 1951, .2:26:00 – 2:33:00.

CUARTO EPISODIO: LA CONJURA DE PISÓN. NERÓN ASESINA IMPLACABLEMENTE A SUS ENEMIGOS. MUERTE DE SÉNECA. ORACIÓN FÚNEBRE DE NERÓN A LA MUERTE DE SÉNECA

Este episodio lo encabeza la intervención del Relator, que habla acerca de los autores antiguos. Por un lado, considera que hay un juicio parcial de Tácito, Suetonio, Plinio y Plutarco. Cree que hablan de Nerón como un monstruo por vivir durante el gobierno del emperador Vespasiano, que trata de desprestigiar la dinastía Julio-Claudia:

RELATOR.— Nos han pintado un monstruo de exageradas proporciones, pero ninguno de estos historiadores vivió en los tiempos de Nerón y sí en los tiempos del emperador Vespasiano, que inicia la dinastía Flavia, ocupándose con toda su alma de desprestigiar la dinastía Julio Claudia, a la que pertenecía Nerón. Tácito, Suetonio, Plinio y Plutarco son, pues, parte en el juicio de un emperador al que no conocieron personalmente y cuya época no vivieron directamente. (p. 70)

Esta afirmación no es del todo cierta. Es innegable que todos estos autores vivieron bajo el gobierno del emperador Vespasiano, pero Plinio, Tácito y Plutarco vivieron también durante la época de Nerón, si bien es cierto que tanto Tácito como Plutarco eran aún bastante jóvenes cuando falleció Nerón.

Frente a esto, el Relator señala una falta de censura en dos autores cristianos que sí vivieron en tiempos de Nerón: San Pablo, “que no hizo ni una sola alusión adversa a Nerón”, y San Clemente Romano, que, al referirse a las matanzas de los cristianos, “no culpa a Nerón de ellas¹¹¹” (p. 70).

El Relator dice que los cristianos de la época de Nerón eran un grupo variopinto, formado por “gentes transidas de auténtica fe, idealistas profundos y, al tiempo, rebeldes violentos que utilizaban el gran mensaje cristiano como un elemento más de su incitación al orden y a la subversión.” (p. 71). Sugiere de forma velada que estos últimos podrían haber aprovechado el incendio para ir contra Roma:

RELATOR.— Estoy por apostar que los cristianos no incendiaron Roma, como no la incendió Nerón; los auténticos cristianos. Pero no cabe la menor duda de que

¹¹¹ Efectivamente, en la *Carta primera de San Clemente a los Corintios*, cuyos capítulos V y VI están dedicados a la persecución de los cristianos en época de Nerón, culpa de ésta, no a Nerón, sino a la envidia.

grupos de extremistas aprovecharon el incendio, tal vez casual, y fueron al asalto de Roma por razones que no eran del todo el ideal cristiano. (p. 71)

Además, insiste de nuevo en la idea de que Nerón no tenía otra opción que ir contra los cristianos, ya que, como emperador, debía proteger Roma, aunque no fuera lo que él deseaba:

RELATOR.— ... El dilema de los judíos cristianos era contaminarse o enfrentarse a Roma. El dilema de Nerón fue defender Roma y convertirse en el monstruo, o abandonarla y mandar con viento fresco a romanos y cristianos, que era lo que quiso siempre. (p. 71)

A continuación, el Relator habla al público acerca de una revolución antipopular que se levantó contra Nerón, conocida como la conjura de Pisón. Afirma que “la popularidad de Nerón entre los humildes” y “su actitud proletaria” habían “encendido la máquina explosiva de las castas, de la aristocracia y del ejército.” (p. 71). Aunque dentro de esta conjuración hubo numerosos implicados, el Relator habla únicamente de cuatro de ellos:

RELATOR.— ... Junio Calpurnio Pisón, a quien ya han conocido ustedes, fue la cabeza visible de una conspiración contra el César. Estaba en ella también Plauto Laterano, esa especie de marqués bonito un poco literato que producía Roma con bastante frecuencia. Y, ¿cómo no?, los intelectuales. El escéptico Petronio. Y Lucano, el más temible, el agradecido, el que debía favores al emperador. (pp. 71-72)

Cuando Nerón se entera de que se ha tramado una conspiración contra él, encabezada además por aquellos a quienes siempre había ayudado, pierde los estribos. El Relator sostiene que a partir de ese momento Nerón “se comportó como una bestia perseguida. Y el miedo, el gran motivo de Nerón, se puso en funcionamiento. Va a castigar de manera salvaje. La tiranía nace del miedo, dura por el miedo, y se hunde en el miedo.” (p. 72). Esta reflexión del Relator la toma, casi de manera literal, de la obra de Georges Roux¹¹².

Tras la intervención del Relator, tiene lugar un breve diálogo entre Pisón, Lucano y Laterano, que hablan acerca de la conspiración:

¹¹² Como una bestia perseguida, tiene reacciones de bestia perseguida. Castiga de manera salvaje. La tiranía nace del miedo, dura por el miedo, y se hunde en el miedo. (Roux, 1962, p. 210).

PISÓN.— Escucha, Laterano, todos estamos de acuerdo en acabar con ese monstruo, con ese amigo de la plebe. Mañana al anochecer. Temo una traición.

LUCANO.— Le mataremos hoy.

LATERANO.— Yo mismo.

LUCANO.— Pisón es el jefe. A él le corresponde el honor. (p. 73)

A continuación, entran en escena Petronio y Séneca, quien se muestra reticente a participar en el asesinato de Nerón:

PISÓN.— ... Salve, Séneca. Hemos decidido adelantar la justicia.

SÉNECA.— Odio la violencia. Prefiero no enterarme de eso.

PISÓN.— Lo sabes y estás con nosotros.

SÉNECA.— Lo oí y no estoy con nadie. Cuando muera Nerón, tal vez esté con vosotros.

LUCANO.— ¡No puedo soportar sus malos versos, sus aires de pobre cómico, su empeño por ser artista in serlo! ¡Odio su popularidad! [...] Es un tosco, aunque ame a Grecia, recite versos y tenga un cerebro degenerado.

SÉNECA.— Por favor, a mi oído no, Lucano. Somos parientes.

LUCANO.— Pero ¿eres o no eres enemigo de Nerón?

SÉNECA.— Tú lo has dicho. (p. 73)

En *Nerón-Paso* Séneca parece no estar implicado directamente en la conjura, aunque sí tiene constancia de ella. No quiere participar activamente en el asesinato de Nerón, no obstante, sí parece estar a favor. Si acudimos a Tácito, no confirma que Séneca fuese partícipe en la conjura. Por un lado, dice que Natal delata a Séneca, bien porque era realmente culpable, bien por ganarse la simpatía de Nerón, que no tenía a Séneca en gran estima¹¹³. Asimismo, mantiene que esta muerte fue la más grata para Nerón, no porque este tuviera certeza de su culpabilidad

¹¹³ *Prior tamen Natalis, totius conspirationis magis gnarus, simul arguendi peritior, de Pisone primum fatetur, deinde adicit Annaeum Senecam, sive internuntius inter eum Pisonemque fuit, sive ut Neronis gratiam pararet, qui infensus Senecae omnes ad eum opprimendum artes conquirebat.* (TAC. ann. 15, 56).

(pues solo Natal lo había nombrado), sino porque estaba deseando quitarle la vida¹¹⁴. Por el contrario, Dion Casio afirma que Séneca fue uno de los cabecillas de esta conspiración¹¹⁵.

No obstante, Alfonso Paso más bien parece haberse inspirado de nuevo en Roux, que afirma que Séneca “ante las insinuaciones [...] toma nota, pero evita comprometerse, mostrándose prudente y desconfiado. No dice que no, presenta algunas objeciones y después se marcha tranquilamente a un aparente retiro para esperar que, si el golpe tiene éxito, acaben llamándole.” (1962, p. 178)

Acto seguido, aparece en escena Popea, seguida de las tres esclavas, Lépida, Philectes y Acté. De nuevo se hace referencia a la homosexualidad de Popea y Séneca:

PETRONIO.— A veces pienso si las mujeres han de ser todas como tú y gustar de las otras mujeres a tu modo, o si, como los cristianos dicen, los nuestros son pecados nefandos.

SÉNECA.— Hay muchos pecados para los cristianos; no solo el de Popea.

POPEA.— O el tuyo, Séneca. (p. 75)

Después, aparece por el foro Nerón, que se muestra nervioso y le tiemblan las manos. Lleva una lira en la mano y una espada al cinto (algo que no era propio del emperador). Nerón compara a Séneca y Popea, recalcando de nuevo la homosexualidad y la avaricia de ambos y la hipocresía del filósofo:

NERÓN.— Popea podría ser la amante de Séneca, porque tiene virtudes muy parecidas. A Popea le gustan los hombres; a Séneca también; Popea disfruta con las mujeres; Séneca no. Pero a Popea le gustan las joyas y los bienes tanto como a Séneca. ¡Lucio Aneo: besa a Popea!

SÉNECA.— Señor... no creo que...

NERÓN.— ¡Besa a Popea!

¹¹⁴ *Sequitur caedes Annaei Senecae, laetissima principi, non quia coniurationis manifestum compererat, sed ut ferro grassaretur, quando venenum non processerat. solus quippe Natalis et hactenus prompsit, missum se ad aegrotum Senecam, uti viseret conquerereturque, cur Pisonem aditu arceret.* (TAC. ann. 15, 60).

¹¹⁵ *ὁ δὲ δὴ Σενέκας καὶ ὁ Ποῦφος ὁ ἔπαρχος ἄλλοι τέ τινες τῶν ἐπιφανῶν ἐβούλευσαν τῷ Νέρωνι* (D. C. 62b, 24, 1).

SÉNECA.— Sí, Señor.

POPEA.— ¡Ah, Nerón! El beso de Séneca me ha enardecido. Todos mis sentidos vacilan. El fuego me sube por las piernas. Mis sentidos tiemblan. Agonizo de amor. ¡Qué gran beso, Nerón!

NERÓN.— ¿Y te burlas de mi maestro? ¿De quien predicó constantemente la honestidad, el equilibrio, el desdén por los bienes terrenos? Pero, Popea, si con esos labios te han besado la mitad de los muchachitos de Roma. (p. 76)

Acto seguido, Nerón dice que ha compuesto unos versos para cada uno de sus invitados. Los primeros se los dedica a Plaucio Laterano:

NERÓN.— ¡Oh Laterano excelso, noble entre los nobles, escritor y filósofo, señor entre los señores, propietario entre los propietarios! Tú no has tocado esclava a la que no hayas hecho liberta, y aunque en tu casa reinaba el orden, te gozabas en el desorden de las calles con cierta impunidad. ¡Lo que presta tener casa, tener riqueza, tener nobleza! Para ti era un lujo ser el enemigo de Nerón. [...] Respeté tu nobleza, te hice mi amigo. Pero Nerón era poca cosa para andar al lado de este escritor noble. [...] Llegaste a mandar en el país casi tanto como Nerón a través de tus discursos. Todos te escuchaban todos te reverenciaban. Y ahora Nerón quiere pagar tu fidelidad del mejor modo posible. (pp. 76-77)

Tras pronunciar estas palabras, Nerón arroja a Laterano a los pretorianos, que lo degüellan y mutilan su cuerpo.

Si acudimos a las fuentes, vemos que esto se produjo de manera muy diferente. Recurriremos a la obra de Tácito, ya que es el único que cuenta de forma completa y detallada este suceso. El historiador señala que Plaucio Laterano murió degollado por la mano del tribuno Estacio (otro de los conspiradores) en el lugar reservado para el tormento de los esclavos, y no degollado por los pretorianos a las puertas del palacio de Nerón¹¹⁶. Asimismo, Nerón no invitó a ninguno de estos cuatro personajes a su palacio para ejecutar su venganza.

¹¹⁶ *Proximam necem Plautii Laterani consulis designati Nero adiungit, adeo propere, ut non complecti liberos, non illud breve mortis arbitrium permetteret. raptus in locum servilibus poenis sepositum manu Statii tribuni trucidatur, plenus constantis silentii nec tribuno obiciens eandem conscientiam.* (TAC. ann. 15, 60).

Acto seguido es el turno del poeta Lucano. El emperador habla de él en los siguientes términos:

NERÓN.— ¡Oh, Lucano! ¡Magnífico poeta! Intelectual al tanto de lo que ocurre fuera de Roma. ¿Cómo podías estar tú con Nerón si Nerón era la tiranía, y bien claro está que un intelectual no está nunca a favor de la tiranía? Pero has engordado de carnes gracias a la tiranía, Lucano. Llenaste tu saco de mis dineros, viviste de mis ministerios, de mis consulados. Y hablabas mal de mi cuando yo no me hallaba presente. [...] Tú, que sabes cómo se habla en la Galia y conoces la lengua de los egipcios. Tú, que lo sabes todo, Lucano, ¿por qué comías los faisanes del tirano? (p. 78)

Cuando Nerón termina de pronunciar sus versos, Philectes hiere a Lucano con un cuchillo, pero Nerón le ordena que no lo mate; quiere verle sufrir. Pide a Lépidia que le clave un puñal en el pecho, pero de forma superficial, y que le deje morir lentamente.

El próximo elegido es Pisón, que se adelanta a las palabras de Nerón y le pide que le deje morir noblemente, abriéndose las venas o arrojándose sobre una espada. Sin embargo, Nerón pide que lo degüellen y Tigelino se lo lleva por el foro.

Si acudimos de nuevo a Tácito, no indica que Nerón ordenase degollar a Pisón, sino que le permitió elegir de qué forma quitarse la vida, y este se abrió las venas de los brazos¹¹⁷.

Por último, ha llegado el turno de Petronio, el árbitro de la elegancia:

NERÓN.— Petronio, has sido el árbitro de la elegancia, el autor de obras que perdurarán. Es tan importante eso de perdurar, ¿verdad? ¿Sabes por qué has tomado parte en esta confabulación?

PETRONIO.— Sí, César. Porque estaba de moda no ser de Nerón.

NERÓN.— ¡Exactamente lo que pensaba! ¡La respuesta que yo quería escuchar! ¿Lo ves, Popea? Hay hijos de perra que todo lo hacen porque está de moda o no está de moda. Y un hombre tan elegante como Petronio, tan buen escritor, lleno de

¹¹⁷ *immutus his et paululum in publico versatus, post domi secretus animus adversum suprema firmabat, donec manus militum adveniret, quos Nero tirones aut stipendiis recentes delegerat: nam vetus miles timebatur tamquam favore imbutus. obiit abruptis brachiorum venis.* (TAC. ann. 15, 59).

casta, que fue cónsul conmigo, a quien elevé a cargos de confianza, se puso a seguir la moda. (pp. 79-80)

Nerón, a petición de su esposa Popea, le permite elegir la forma en la que se quitará la vida.

Petronio realmente no estuvo implicado en la conjura de Pisón, aunque puede que sí tuviera constancia de ella. Por otra parte, no murió al mismo tiempo que Laterano, Lucano y Pisón. Tácito relata cómo Tigelino, que veía en Petronio un rival por su amistad con el emperador, lo acusó un tiempo después de ser amigo de Escevino, uno de los involucrados en la conjura de Pisón. Tigelino incluso sobornó a un esclavo para que lo denunciara. Petronio fue detenido en Cumas y allí se abrió las venas¹¹⁸.

Séneca, mientras tanto, trata de escabullirse. Nerón lo detiene y pide a Popea que lea “la lista de la buena sociedad de Roma”. Entre otros, aparece en ella “Lucio Aneo Séneca: homosexual, filósofo, usurero, capitalista”. (p. 80).

NERÓN.— ¡Tú, mi maestro! El hombre que me enseñó todo cuanto sé¹¹⁹, quien me predicó la templanza, quien se ha hecho el más rico de los ricos prestando con usura. Tú, mi maestro, estabas entre ellos.

SÉNECA.— Lucio Domicio... ¿Me dejas que te llame así? No estaba entre ellos. Sé que en esa conjuración que el infeliz Pisón acaudillaba, hay muchos intelectuales, muchos profesores, mucha gente noble, muchos cristianos. Pero ni siquiera estaba yo con ellos. Hace tiempo que no estoy con nadie. No es necesario que me digas lo que tengo que hacer: lo sé de sobra.

¹¹⁸ *unde invidia Tigellini quasi adversus aemulum et scientia voluptatum potioem. ergo crudelitatem principis, cui ceterae libidines cedebant, adgreditur, amicitiam Scaevini Petronio obiectans, corrupto ad indicium servo ademptaque defensione et maiore parte familiae in vincla rapta. [19] Forte illis diebus Campaniam petiverat Caesar, et Cumas usque progressus Petronius illic attinebatur; nec tulit ultra timoris aut spei moras. neque tamen praeceps vitam expulit, sed incisas venas, ut libitum, obligatas aperire rursum et adloqui amicos, non per seria aut quibus gloriam constantiae peteret. (TAC. ann. 16, 18-19).*

¹¹⁹ Desde la antigüedad, se ha planteado el papel de Séneca como preceptor de Nerón. Las opiniones se dividen entre los que piensan que Séneca intentó, inútilmente, instruir al futuro emperador en la virtud y los que sostienen que los comportamientos, públicos y privados, de Nerón son consecuencia de las enseñanzas de Séneca, un filósofo que hace profesión de unas virtudes que él no practica. La frase “el hombre que me enseñó todo cuanto sé” resulta, cuando menos, ambigua. Si tenemos en cuenta el irónico elogio fúnebre que Alfonso Paso hace pronunciar a Nerón, parece que nuestro autor se decanta por esa condición de hipócrita que los críticos de Séneca le atribuyen. Un *status quaestionis* lo encontramos en los primeros capítulos de la obra de Karl Blüher *Séneca en España*.

NERÓN.— Son órdenes del emperador, y las órdenes del emperador se escuchan. Ábrete las venas. (p. 80-81)

En el caso de Séneca, las fuentes confirman que se quitó la vida abriéndose las venas por orden de Nerón. Tácito y Dion Casio cuentan que Nerón le obligó a quitarse la vida al enterarse de que estaba implicado en la conjura¹²⁰. Por el contrario, Suetonio solamente afirma que Nerón le obligó a suicidarse, pero no explica el motivo¹²¹.

Lucano aún continúa con vida. Nerón se siente especialmente dolido con él, le reprocha que él, un literato, le traicione después de haber sido el único emperador que ha ayudado a fortalecer la literatura romana:

NERÓN.— Cuestionario para un escritor famoso. Dime, Lucano... ¿Qué opinas del teatro de Roma? El silencio de los genios es muy expresivo. Gran Lucano, dime ¿cuáles son las últimas tendencias de la literatura romana, esa literatura que Tiberio estranguló, que Calígula no dejó florecer, que Claudio mutiló y que el monstruoso Nerón ayudó y fortaleció? (pp. 81-82)

Nerón pide a Lépida que hunda un poco más el puñal, pero con cuidado de no matarlo. Nerón incluso la ayuda con sus propias manos. Repite este proceso durante un rato hasta que finalmente Lucano muere. Nerón pide a Tigelino que los caballos de los pretorianos pisoteen su cuerpo.

Al igual que con Laterano, Pisón y Petronio, la forma de morir del poeta es una invención del autor. El historiador Tácito refleja en su obra que Nerón ordenó la muerte de Lucano por estar implicado en la conjura¹²², pero en ningún momento manifiesta que lo hiera con sus propias manos ni que lo torture.

¹²⁰ ὁ δὲ δὴ Σενέκας ἠθέλησε μὲν καὶ τὴν γυναῖκα Παυλῖναν ἀποκτεῖναι, λέγων πεπεικέναι αὐτὴν τοῦ τε θανάτου καταφρονῆσαι καὶ τῆς σὺν αὐτῷ μεταλλαγῆς ἐπιθυμῆσαι, καὶ [2] ἔσχασε καὶ τὰς ἐκείνης φλέβας, δυσθανατήσας δὲ δὴ καὶ πρὸς τὸν ὄλεθρον ὑπὸ τῶν στρατιωτῶν ἐπειχθεὶς προσηλλάγη αὐτῆς, καὶ οὕτως ἡ Παυλῖνα περιεγένετο. (D. C. 62b, 25, 1-2); *post quae eodem ictu brachia ferro exsolvunt. Seneca, quoniam senile corpus et parco victu tenuatum lenta effugia sanguini praebebat, crurum quoque et poplitum venas abrumpit; saevisque cruciatibus defessus, ne dolore suo animum uxoris infringeret atque ipse visendo eius tormenta ad impatientiam delaberetur, suadet in aliud cubiculum abscedere.* (TAC. ann. 15, 63).

¹²¹ *Senecam praeceptorem ad necem compulit, quamvis saepe comteat petenti bonisque cedenti persancte iurasset suspectum se frustra periturumque potius quam nociturum ei.* (SVET. Nero 35, 5).

¹²² *Exim Annaei Lucani caedem imperat is profluente sanguine ubi frigescere pedes manusque et paulatim ab extremis cedere spiritum fervido adhuc et compote mentis pectore intellegit, recordatus carmen a se compositum, quo vulneratum militem per eius modi mortis imaginem obisse tradiderat, versus ipsos rettulit, eaque illi suprema vox fuit.* (TAC. ann. 15, 70).

Se puede apreciar a lo largo de este episodio un cambio radical en la personalidad del emperador. Al comienzo de la obra, se muestra a Nerón como un hombre pacífico, enormemente medroso y que muestra una clara repulsión por la sangre. Una vez que descubre que ha sido traicionado y que aquellos a quienes siempre había ayudado pretendían degollarle, su temperamento cambia por completo. Nerón se transforma en un hombre cruel y sanguinario al que ya no le importa ver sangre y sufrimiento y que es capaz de matar con sus propias manos. Alfonso Paso justifica de esta manera los crueles actos de Nerón. El propio Nerón habla acerca de su metamorfosis:

NERÓN.— Cierta tipo llamado Lucio Domicio Enobarbo Nerón, por nombre de emperador Claudio Tiberio Nerón, ha muerto esta noche. Acaba de nacer un pequeño monstruo llamado Nerón el pelirrojo. Ya es inevitable. Incluso esto me ha divertido. [...] Cuando amanezca, Séneca no existirá ya; ningún amigo existirá ya. Pero mi Policía secreta es grande, y desde ahora soy, en efecto, un tirano. Dejadme solo. (p. 83)

El episodio se cierra con la oración fúnebre de Nerón a la muerte de Séneca. Nerón elogia de forma irónica al filósofo. En primer lugar, habla acerca de la homosexualidad de Séneca:

NERÓN.— ... Entendedme los que me oís, me enseñó la honestidad y no pudo vencer mi natural deshonesto. Séneca reprochaba mi lujuria y me acariciaba paternalmente. Eso sí, en ocasiones procuraba acariciarme allí donde la espalda pierde su nombre. [...] De otro hubiéramos dicho que era un asqueroso, un repulsivo homosexual. Pero Séneca es Séneca; con él está el prestigio, la buena fama y el buen nombre. Séneca me acariciaba paternalmente, ya está dicho. (p. 84)

En segundo lugar, hace referencia a su avaricia y usura:

NERÓN.— ... Cuando yo gastaba los dineros de Roma en fiestas y en orgías, Lucio Aneo Séneca me recomendaba prudencia. Y una vez que quise obligar a que los romanos declararan sus bienes, me dijo que esto era imprudente. Alguien podría pensar que Lucio Aneo Séneca, propietario de fincas, rico entre los ricos, hombre que prestaba al diez por ciento, se negaba a esa investigación para que no cayeran sobre él los resultados. Pero bien claro está que quien piense eso es

un malvado; porque Séneca es Séneca; con él está el prestigio, la buena fama y el buen nombre. (p. 84)

A continuación, el emperador sugiere que Séneca coqueteó con los cristianos para salvar sus bienes:

NERÓN.— ... Si Lucio Aneo Séneca coqueteó con los cristianos a última hora, temeroso de que la revolución cristiana afectara sus bienes, que no haya ningún malvado que piense que lo hizo por vileza o porque tenía un ala traidora. Es que Séneca era un estoico, y el estoicismo es grato a los cristianos. Porque Séneca es Séneca; con él está el prestigio, la buena fama y el buen nombre. (p. 84)

Asimismo, esta cercanía de Séneca con los cristianos se ve reflejada en las diversas intervenciones de Séneca en las que pronuncia las palabras “tú lo has dicho” (pp. 73, 75), que repetía constantemente el cristiano Siano.

Por último, para terminar este irónico elogio de Séneca, Nerón hace un compendio de todas estas cualidades del filósofo:

NERÓN.— ... Y que no se diga nunca ¡nunca!, que Séneca fue un maldito, un cobarde, un homosexual y un usurero, porque Séneca es Séneca, y con él está el prestigio, la buena fama y el buen nombre. (p. 84).

Mediante esta oración fúnebre a Séneca, Alfonso Paso hace una crítica a aquellos que a lo largo de la historia han estigmatizado a Nerón por ser homosexual y un lujurioso, y por gastar el dinero de Roma en fiestas y orgías, mientras que Séneca, que sangra por las mismas heridas que el emperador, ha pasado a la historia como un hombre virtuoso.

QUINTO EPISODIO: RIÑA ENTRE NERÓN Y POPEA. SACRIFICIO DE EUNOSIA ANTE SIANO. MUERTE DE POPEA

El Relator abre el episodio, explicando que en el devenir de un Estado hay un mecanismo normal: una revolución ataca al régimen, el régimen se defiende y aparece la sangre. Pero, “¿Quién es el culpable? La historia, los hombres, la sociedad. Pero nunca un hombre solo.” (p. 85).

El Relator habla, a continuación, de una rebelión de las legiones de la Galia al mando de Galba. En forma de una proclama redactada por Vindex, refiere las causas de esta rebelión:

RELATOR.— ... Vindex, general, íntimo amigo de Galba, lanza la proclama. ¿Cuáles son sus razones? Oídlas textualmente: “Tenemos derecho a rebelarnos, porque Nerón ha arruinado el mundo romano, porque ha dado muerte a los mejores senadores, porque escucha a la plebe. Otros príncipes cometieron asesinatos y se entregaron a confiscaciones y ultrajes. Pero yo he visto a ese hombre sobre el escenario de un teatro tocar el arpa, lucir el traje de un actor, cantar y declamar. Le he visto representar papeles de leyenda. ¿Acaso un rey puede ser un cómico? Este individuo se debería llamar Edipo, Alcmeón, Orestes, puesto que estos son los que él personifica. Levantémonos todos contra él. Junto a nosotros estarán los mejores. Nos apoyan los cristianos, que en número crecido van llegando a Roma.” La revolución cristiana es utilizada por la aristocracia herida, y Galba, desde las Galias, ayudado por Vindex, empieza a organizar un fabuloso ejército. (p. 85)

Este discurso aparece reflejado en la obra de Dion Casio¹²³. No obstante, en nuestra opinión, Alfonso Paso parece haberlo tomado de nuevo de la obra de Georges Roux y no de la fuente original, pues se presenta casi de forma literal¹²⁴. Teniendo en cuenta que la edición de Roux que maneja Paso es una adaptación del francés, es improbable que esta coincida con una traducción del original de Dion Casio.

¹²³ ‘ὅτι’ φησὶ ‘πᾶσαν τὴν τῶν Ῥωμαίων οἰκουμένην σεσύληκεν, ὅτι πᾶν τὸ ἄνθος τῆς βουλῆς αὐτῶν ἀπολώλεκεν, ὅτι τὴν μητέρα τὴν ἑαυτοῦ καὶ ἤσχυε καὶ ἀπέκτεινε, καὶ οὐδ’ αὐτὸ τὸ σχῆμα τῆς ἡγεμονίας [4] σώζει. σφαγαὶ μὲν γὰρ καὶ ἀρπαγαὶ καὶ ὕβρεις καὶ ὑπ’ ἄλλων πολλαὶ πολλάκις ἐγένοντο: τὰ δὲ δὴ λοιπὰ πῶς ἂν τις κατ’ ἀξίαν εἰπεῖν δυναθῆι; εἶδον, ὧ ἄνδρες φίλοι καὶ σύμμαχοι, πιστεύσατέ μοι, εἶδον τὸν ἄνδρα ἐκεῖνον [...] ἐν τῷ τοῦ θεάτρου κύκλῳ καὶ ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ ποτὲ μὲν κιθάραν ἔχοντα καὶ ὀρθοστάδιον καὶ κοθόρνους, ποτὲ δὲ ἐμβάτας καὶ [5] προσωπεῖον. ἤκουσα αὐτοῦ πολλάκις ἄδοντος, ἤκουσα κηρύττοντος, ἤκουσα τραγωδοῦντος. εἶδον αὐτὸν δεδεμένον, εἶδον συρόμενον, κύοντα δὴ, τίκτοντα δὴ, πάντα ὅσα μυθολογεῖται καὶ λέγοντα καὶ ἀκούοντα καὶ πάσχοντα καὶ δρῶντα. εἶτά τις τὸν τοιοῦτον Καίσαρα καὶ αὐτοκράτορα καὶ Αὔγουστον ὀνομάσει; μηδαμῶς: μηδεὶς [6] ὑβρίζετω τὰ ἱερὰ ἐκεῖνα ὀνόματα. ταῦτα μὲν γὰρ Αὔγουστος καὶ Κλαύδιος ἔσχον, οὗτος δὲ δὴ Θυέστης τε καὶ Οἰδίπους Ἀλκμέων τε καὶ Ὀρέστης δικαιοτάτ’ ἂν καλοῖτο: τούτους γὰρ ὑποκρίνεται, καὶ ταύτας ἀντ’ ἐκείνων τὰς ἐπωνυμίας ἀντεπιτέθειται. ἀνάστητε οὖν: ἤδη ποτέ, καὶ ἐπικουρήσατε μὲν ὑμῖν αὐτοῖς, ἐπικουρήσατε δὲ τοῖς Ῥωμαίοις, ἐλευθερώσατε δὲ πᾶσαν τὴν οἰκουμένην.’ (D. C. 63, 22, 3-6).

¹²⁴ “Tenemos derecho a rebelarnos, porque Nerón ha arruinado a todo el mundo romano, porque ha dado muerte a los mejores senadores, porque ha matado a su madre, porque no salvaguarda la dignidad de la soberanía. Muchos otros príncipes han cometido asesinatos y se han entregado a confiscaciones y otros ultrajes. [...] yo he visto a ese hombre, le he visto, digo, sobre el escenario de un teatro tocar el arpa, lucir el traje de un músico o de un actor. Le he oído cantar y declamar. [...] Le he visto representar papeles de leyenda o de la literatura. ¿Es que se puede llamar César Augusto a semejante personaje? [...] Este individuo sería más digno que se llamara Edipo, Alcmeón, Orestes, puesto que estos son los que él personifica. [...] Y para terminar os digo: ¡Levantémonos todos contra él!” (Roux, 1962, p. 247).

Si bien, la alusión a una alianza de las tropas de Vindex y Galba con los cristianos es una invención de Alfonso Paso; no aparece reflejada ni en Casio ni en ningún otro autor.

El Relator dice que el pueblo se manifiesta “a favor de Nerón”, y que “pide que los cristianos sean arrasados y organiza levadas para defender a su emperador.” (p. 86). Este levantamiento del pueblo en defensa de Nerón es también fruto de la invención de Alfonso Paso. No hay testimonios de ello en ningún autor antiguo. Al contrario, si acudimos a la obra de Dion Casio, nos cuenta que la reacción del pueblo fue más bien la opuesta. Casio dice que el pueblo, durante la revuelta, ofrecía sacrificios y se mostraba loco de alegría ante la inminente caída de Nerón: y que algunos incluso se pusieron gorros como si fueran libertos, para representar que ya eran libres¹²⁵. Suetonio sitúa este episodio tras la muerte de Nerón y no durante la rebelión¹²⁶.

Por último, para cerrar su intervención, el Relator da los motivos por los que Nerón no se enfrentó a Galba:

RELATOR.— ... ¿Por qué no se movió Nerón? ¿Por qué Nerón no utilizó su enorme popularidad para destruir a Galba? Porque Nerón no era un romano, no formaba parte del mundo de Roma, no sabía militar en la revolución o en la contrarrevolución. Nerón era un ser aparte, un monstruo aparte, un pobre hombre aparte. Esa fue su desgracia. Y para mí, modestamente, esa fue su gloria. Porque en el instante de aproximarnos a la Roma de aquel tiempo, la náusea no nos la provoca Nerón, sino la sociedad romana. (pp. 85-86)

Tras esta extensa intervención del Relator, entran en escena Tigelino, Acté y Nerón. Tigelino insta al emperador a que se enfrente a Galba antes de que consiga el apoyo de los cristianos. A lo que Nerón responde: “¿Pero creen acaso los cristianos que Galba va a ser más piadoso que yo? ¿No saben quién es? Un viejo cruel, un delirante. Los hará encerrar en la prisión Mamertina y los degollará por su propia mano.” (p. 86). Dicha visión la apoya el Relator, quien ve en Nerón el único que pudo pactar con los cristianos antes de Constantino:

¹²⁵ *καὶ ὁ μὲν ἐν τούτοις ἦν, ὁ δὲ δῆμος τῶν Ῥωμαίων ἐβουθῆται καὶ ὑπερέχαιρε καὶ τινες καὶ πιλία ὡς ἡλευθερωμένοι ἔφερον.* (D. C. 63, 29, 1).

¹²⁶ *Obiit tricensimo et secundo aetatis anno, die quo quondam Octaviam interemerat, tantumque gaudium publice praebuit, ut plebs pilleata tota urbe discurreret.* (SVET. Nero 57, 1).

RELATOR.— Así ocurrió, en efecto. Como Nerón señala. Antes de llegar Constantino, hubo un hombre que pudo pactar con los cristianos. Ese hombre era Nerón. Por su modo de ser. Pero la revolución estaba en marcha, y la revolución nunca es lógica. La revolución, como la tiranía, nunca tienen razón. (p. 87)

Tigelino, al no conseguir que Nerón entrase en razón, se marcha. El Relator dice que no se supo más de él, salvo que traicionó a Nerón:

RELATOR.— ¿Vieron marchar a Tigelino? Nada más se supo de él. Algo se supo, sí. Que traicionó a Nerón. Que lo vendió y que, de la mano de Ninfidio, hizo creer a los romanos que Nerón había huido a Grecia. El pueblo quedó estupefacto y el Senado aprovechó la ocasión para nombrar emperador a Galba, que en ocho meses de reinado mató exactamente más de dos mil trescientos cristianos y judíos. (p. 88)

Este suceso probablemente esté inspirado en las obras de Flavio Josefo y Plutarco. Flavio Josefo¹²⁷ afirma que Nerón fue traicionado por los prefectos del pretorio, Ninfidio y Tigelino, pero no dice de qué modo. Sin embargo, Plutarco¹²⁸ da algún dato más acerca de esta traición. En su obra dedicada a Galba y Otón, relata cómo Ninfidio hizo que el ejército nombrase emperador a Galba, haciéndoles creer que Nerón había huido a Egipto, y sobornó a los guardas del palacio y del pretorio con una cuantiosa suma de dinero. También cuenta más adelante que Tigelino abandonó y traicionó a Nerón¹²⁹.

Por otra parte, en cuanto a Galba, su breve reinado no se caracteriza por la matanza de cristianos y judíos. Además, fue emperador solamente durante siete meses (desde la muerte de Nerón el 9 de junio del 68, hasta el 15 de enero del 69, que fue decapitado), y no ocho, como sostiene el Relator.

El Relator habla, acto seguido, acerca de Acté. Sostiene que estaba tan llena de virtudes “que los cristianos se apresuraron a decir que se había convertido”, aunque “históricamente es

¹²⁷ [492] *περὶ οὗ λέγειν ὃν τρόπον εἰς τὴν ἀρχὴν ἐξύβρισεν πιστεύσας τὰ πράγματα τοῖς πονηροτάτοις, Νυμφιδίῳ καὶ Τιγελλίνῳ, [493] τοῖς τε ἀναξίοις τῶν ἐξελευθέρων, καὶ ὡς ὑπὸ τούτων ἐπιβουλευθεὶς κατελείφθη μὲν ὑπὸ τῶν φυλάκων ἀπάντων.* (J. BJ 4, 492-493).

¹²⁸ *Νυμφίδιος γὰρ Σαβῖνος ὢν ἑπαρχος, ὥσπερ εἴρηται, μετὰ Τιγελλίνου τῆς αὐλῆς, ἐπεὶ τὰ Νέρωνος ἀπέγνωστο παντάπασι καὶ δῆλος ἦν ἀποδρασόμενος εἰς Αἴγυπτον, ἔπεισε τὸ στρατιωτικόν, ὡς μηκέτι παρόντος, ἀλλ' ἤδη πεφευγότες, [2] αὐτοκράτορα Γάλβαν ἀναγορεῦσαι, καὶ δωρεὰν ὑπέσχετο κατ' ἄνδρα τοῖς αὐλικοῖς καὶ στρατηγικοῖς προσαγορευομένοις δραχμὰς ἑπτακισχίλιας πεντακοσίας.* (Plu. Galb. 2, 1-2).

¹²⁹ *ὁ δὲ (Τιγελλίνος) καὶ ποιήσας ἄξιον θανάτου Νέρωνα καὶ γενόμενον τοιοῦτον ἐγκαταλιπὼν καὶ προδοῦς περιῆν.* (Plu. Galb. 17, 4).

incierto. Fue pagana hasta el fin de su vida.” (p. 88). Este dato lo toma de los autores modernos. Roux afirma que “en el mundo terrible que fue la antigua Roma, Acté era una de las raras figuras humanas y conmovedoras. Por algo la Edad Media pretendería demostrar que se había hecho cristiana., afirmación infundada pero simbólica.” (1962, p. 58). Henderson y Weigall dicen que la tradición sostiene que pocos años antes de la muerte de Nerón, Acté fue convertida por San Pablo al cristianismo, pero que no hay pruebas de ello. Ambos afirman que esta leyenda tiene su origen en la *Homilía* 46 de Juan Crisóstomo, en la que cuenta que una amante del emperador (de la que no dice el nombre) fue convertida por San Pablo¹³⁰.

Acté trata de convencer a Nerón para que piense en cómo solucionar el problema de Galba, pero, en lugar de esto, Nerón habla de un órgano hidráulico que iba a mandar al Senado:

ACTÉ.— Te entiendo muy bien, Nerón. Mas sería preciso que pensaras un instante en Galba.

NERÓN.— ¿No te he hablado del último modelo de órgano hidráulico? Pueden salir las más variadas melodías de él. La cítara es un pobre instrumento comparado con el órgano hidráulico. Mandaré un órgano hidráulico al Senado. He de hablar al Senado; pero hoy no estoy bien de voz. (p. 89)

Esta anécdota está recogida en las obras de Suetonio y Dion Casio. Ambos cuentan que Nerón, cuando se enteró de la revuelta de Vindex, encontrándose en Nápoles, puso como pretexto al Senado que tenía un problema de garganta para no asistir a la asamblea¹³¹. También cuentan que se reunió con algunos de los ciudadanos más importantes de Roma y estuvo hablando con ellos de unos nuevos modelos de órganos hidráulicos¹³².

¹³⁰ Henderson (1903, p. 63, n. 1), Weigall (1933, p. 292, n. 208).

¹³¹ ὅτι ὁ Νέρων μαθὼν τὰ κατὰ τὸν Οὐίνδικα ἐν Νέα πόλει τὸν γυμνικὸν ἀγῶνα ἀπ’ ἀρίστου θεωρῶν, οὐκ ἐλυπήθη, ἀλλὰ καταπηδήσας ἐκ τῆς ἔδρας ἀθλητῆ τινὶ συνεσπούδασεν: οὐδὲ ἐς τὴν Πρώμην ἠπειχθη, ἀλλὰ καὶ γράμματα ἀπλῶς τῇ βουλῇ πέμψας παρητήσατο ὅτι οὐκ ἀφίκετο, λέγων βραγχιᾶν, καθάπερ τι ἦσαι καὶ τότε αὐτοῖς δεόμενος. (D. C., 26, 1); *Edictis tandem Vindicis contumeliosis et frequentibus permotus senatum epistula in ultionem sui reique publicae adhortatus est, excusato languore faucium, propter quem non adesset.* (SVET. Nero 41, 1).

¹³² νύκτωρ ποτὲ τοὺς πρώτους τῶν βουλευτῶν καὶ τῶν ἱππέων ἐξαπίνης σπουδῆ, ὡς καὶ περὶ τῶν παρόντων τι κοινώσεων σφίσι, μεταπέμψας ‘ἐξεύρηκα’ ἔφη ‘πῶς ἡ ὕδραυλις’ αὐτὸ γὰρ τὸ ῥηθὲν γραφήσεται ‘καὶ μεῖζον καὶ ἐμμελέστερον φθέγγεται.’ (D. C. 63, 26, 4); *Ac ne tunc quidem aut senatu aut populo coram appellato quosdam e primoribus viris domum evocavit transactaque raptim consultatione reliquam diei partem per organa hydraulica novi et ignoti generis circumduxit, ostendensque singula, de ratione et difficultate cuiusque disserens, iam se etiam prolaturum omnia in theatrum affirmavit, si per Vindicem liceat.* (SVET. Nero 41, 2).

Acté se retira en busca de Popea, Lépida y Philectes. En ese momento, aparece Siano con un puñal e intenta asesinar a Nerón. Pero Eunisia lo descubre, ordena a Siano que se detenga y pide ayuda.

A continuación, hay un extenso diálogo entre Eunisia y Siano. Eunisia le recuerda la compasión que tuvo Nerón de ella cuando Popea la azotó:

SIANO.— No estás con Cristo, Eunisia.

EUNISIA.— Pues claro que estoy con Él. ¿Acaso matar es estar con Cristo?

SIANO.— ¿Acaso soportar la vergüenza es estar con Cristo?

EUNISIA.— ¿Es estar con Cristo la violencia?

SIANO.— ¿Y soportar la violencia es estar con Cristo?

EUNISIA.— No. Tu comportamiento, Siano, era el de un romano, no el de un cristiano.

Este hombre tuvo piedad de mí. Mandó que me curasen las heridas. Yo te digo, Siano, que hay algo que Dios no perdona: la ingratitud. No vuelvas tus puñales contra Nerón. En el fondo él no es culpable del mundo que ha creado Roma. (p. 91)

Popea decide martirizar a Eunisia ante Siano para castigarlo. Piensa que sufrirá más si ve morir a su hermana que si lo matan a él mismo. Siano la maldice y Eunisia le pide que no lo haga: “Siano, no maldigas. ¿Cómo puedes ser tú un hijo de Cristo?” (p. 92).

Podemos ver representados en Eunisia y Siano esas dos “variedades” de cristianos de las que habla el Relator al comienzo del cuarto episodio: por un lado, “gentes transidas de auténtica fe, idealistas profundos” (p. 71), personificados en Eunisia; y por otro, “rebeldes violentos que utilizaban el gran mensaje cristiano como un elemento más de su incitación al desorden y a la subversión.” (p. 71), representados por Siano.

Acté intenta que Nerón evite la muerte de Eunisia, dice que ella le ha salvado la vida. Nerón trata de detener el martirio y forcejea con Popea y de pronto ella se lleva las manos al vientre:

POPEA.— ¡Mi hijo!

NERÓN.— Popea..., no... No lo hice queriendo. ¡Popea: tú sabes cómo deseo los hijos!
¡Amor de mi vida! Fue sin querer. No te he hecho mucho daño, ¿verdad? No te
he hecho daño. Dime que no te he hecho daño. (p. 94)

A pesar del dolor, Popea continúa con el martirio de la cristiana Eunisia hasta terminar
con su vida. Siano pide que le dejen enterrarla, pero Popea dice que arrojarán su cuerpo a los
perros.

Frente a la cruel actitud de la emperatriz, Nerón decide perdonar la vida al joven Siano.
Popea le reprocha su debilidad y cobardía y le dice que debe empezar a comportarse como el
tirano que todos creen que es:

POPEA.— Eres débil, Nerón. Y cobarde. Ningún pordiosero responde al perdón. Al
hierro candente, sí. Todos. Si te llaman tirano, sé un tirano de verdad. Llena las
cárceles, corta las cabezas. Pero este tirano liberal que tú eres, no lo entenderá
nunca nadie. (p. 96)

El episodio termina con Popea a punto de morir en los brazos de Nerón, a causa de un
aborto involuntario:

POPEA.— ¡Madre mía!

NERÓN.— ¡Popea, Popea! ¿qué ocurre?

POPEA.— ¡Sangre! ¡Siento sangre en los muslos!

NERÓN.— Un mal parto acaso. Yo no quise. Tú sabes que yo no quise. Dirán que yo te
golpeé, que golpeé tu vientre.

POPEA.— ¡Dirán tantas cosas amor mío...! Llévame al lecho. Avisa a los médicos. No
me quiero morir. ¡No me quiero morir!

NERÓN.— Los médicos estarán en seguida junto a tu lecho. No será nada. Te salvarás.

POPEA.— ¡No dejes que me muera! ¡No lo dejes, por Júpiter! [...] ¡No quiero morir!
¡No quiero morir! (p. 96)

Si nos acercamos a los autores antiguos, todos ellos coinciden en que Nerón, estando Popea embarazada, le asestó una patada que provocó su muerte. Dion Casio¹³³ dice que le dio una patada, accidental o intencionadamente, mientras estaba encinta y a causa de ello murió, pero no da más detalles. Suetonio¹³⁴ da algún dato más; afirma que la mató de un puntapié, porque ella le había colmado de reproches tras volver tarde de las carreras encontrándose ella encinta y enferma. Tácito¹³⁵ sostiene que le asestó una patada fruto de la cólera. Además, es el único de estos tres autores que da una segunda versión. Dice que otros autores mantienen que la envenenó, pero él no le da ningún crédito a esta historia, ya que Nerón la amaba y estaba deseando tener un hijo.

Dentro de los autores modernos, encontramos diferentes opiniones acerca de cómo se produjo la muerte de la emperatriz. Hay quienes siguen la versión de los autores antiguos, como Latour Saint-Ibars o Weigall¹³⁶; aunque este último cree que la patada se la dio de forma accidental, al no calcular bien la distancia que había entre ellos. Henderson¹³⁷ pone en duda esta historia, pero no da otra explicación acerca de cómo pudo producirse la muerte de Popea. Por último, otros autores, como Roux o Walter¹³⁸, no le dan ninguna credibilidad a esta historia; se inclinan hacia la idea del aborto involuntario. No creen que Nerón, enamorado de su esposa y deseoso de tener un hijo tras la muerte de su primogénita, fuera capaz de asestarle a Popea una patada encontrándose ésta embarazada.

Alfonso Paso sigue la línea de Roux y Walter, explicando la muerte de Popea por un posible aborto involuntario. Pues, aunque Nerón forcejea con ella para tratar de detenerla, en ningún momento la golpea. Paso cree que la versión de los autores antiguos no es más que una invención, y lo manifiesta en boca de Nerón: “Dirán que yo te golpeé, que golpeé tu vientre” (p. 96). Además, desde el comienzo del episodio ya se alude al mal estado de Popea debido a su embarazo: “Popea no se encuentra bien. No marcha la preñez como debiera. Se me murió Augusta, mi hija, de apenas cinco meses. Y este ser que viene en camino también se morirá” (p. 88); “Si Popea no estuviera tan mal encinta” (p. 89); “Del palacio surgen Acté y Philectes.

¹³³ *καὶ ἡ Σαβῖνα ὑπὸ τοῦ Νέρωνος τότε ἀπέθανε: κρούση γὰρ αὐτῇ λάξ, εἴτε ἐκὼν εἴτε καὶ ἄκων, ἐνέθορεν.* (D. C. 62b, 27, 4).

¹³⁴ *Poppaeam duodecimo die post divortium Octaviae in matrimonium acceptam dilexit unice; et tamen ipsam quoque ictu calcis occidit, quod se ex aurigatione sero reversum gravida et aegra conviciis incesserat.* (SVET. Nero 35, 3).

¹³⁵ *Post finem ludicri Poppaea mortem obiit, fortuita mariti iracundia, a quo gravida ictu calcis adflicta est neque enim venenum crediderim, quamvis quidam scriptores tradant, odio magis quam ex fide: quippe liberorum copiens et amori uxoris obnoxius erat.* (TAC. ann. 16, 6).

¹³⁶ Saint-Ibars (1970, p. 222), Weigall (1933, p. 255).

¹³⁷ Henderson (1903, pp. 148-149).

¹³⁸ Roux (1962, pp. 205-206), Walter (1976, p. 202).

Popea más tarde, apoyada en el hombro de Lépida, demacrada, con signos de gravidez.” (p. 90).

Por último, cabría destacar que cuando se produjo la revuelta de Vindex y Galba ya hacía años que Popea había fallecido, pues la muerte de Popea tuvo lugar en el año 65 d.C., y la revuelta entre los años 67-68 d.C.

SEXTO EPISODIO: MUERTE DE NERÓN

El Relator abre el último episodio confirmando la muerte de la emperatriz en los brazos de Nerón:

RELATOR.— Popea murió en los brazos de Nerón. No como han hecho creer los cronistas frailunos de la Edad Media, a consecuencia de una patada que el César dio a su esposa en el vientre. Hubo una riña, un forcejeo y un mal parto de Popea. Pero lo que es bien cierto es que Popea murió bendiciendo el nombre de Nerón y asegurando que nada tuvo que ver el César en el accidente. Hasta los antineronistas enloquecidos como Tácito y Suetonio ponen en duda la célebre patada. (p. 97)

Esta última afirmación es completamente falsa. Pues, como hemos visto al final del episodio anterior¹³⁹, tanto Tácito como Suetonio sostienen que el motivo de la muerte de Popea fue una patada que el emperador le dio cuando estaba encinta. El único motivo al que el historiador Tácito no da crédito es a un posible envenenamiento por parte de Nerón.

Además, más adelante, el Relator afirma que, tras la muerte de Popea, “el mundo pareció acabarse para Nerón.” (p. 98).

El Relator revela, a continuación, el objetivo de esta obra: desmitificar y defender a Nerón:

RELATOR.— ... Creemos que ha llegado el momento de desmitificar un mito pernicioso para el cristianismo. Pensamos que es necesario acabar con “la mala prensa” que Nerón ha tenido hasta ahora. (p. 97)

¹³⁹ Vid. p. 80, n. 134, n. 135.

A continuación, resalta de nuevo el paralelismo de Nerón y Nicolás de Rusia. El Relator cree que ambos fueron víctimas del destino, que vivieron en el lugar y el momento equivocado. Si otra persona hubiera estado en su lugar, la historia habría tenido el mismo desenlace, pero con otro protagonista:

RELATOR.— ... No es a Nerón a quien hay que juzgar, sino a la sociedad romana. ¿Queda bien claro esto? Nerón tuvo la desgracia de asistir al primer enfrentamiento entre dos mundos. Como Nicolás de Rusia padeció la infeliz coyuntura de asistir al liquidamiento de una sociedad. Podríamos preguntarnos... ¿qué presidente gobernará en los Estados Unidos, qué rey en Inglaterra cuando la sociedad actual salte por las nubes? ¿Pero tendremos a mano alguien a quien echarle la culpa? ¿Podremos crear ahora un monstruo? (p. 97)

Además, subraya que Nerón fue el único emperador que pudo comprender a los cristianos, pero ellos lo rechazaron:

RELATOR.— ... me pesa el comportamiento de algunos cristianos frente al único que pudo comprenderlos. (pp. 97-98)

Por último, el Relator se despide del público, les dice que su “misión ha terminado” y que “cuando todo acabe, ahí en el escenario”, comenzará la de ellos. (p. 98).

Tras la intervención del Relator, aparece Nerón. El Palacio está vacío, ha desaparecido su guardia, el servicio y los prefectos del pretorio, Ninfidio y Tigelino. Nerón, al encontrarse completamente solo y destrozado por la muerte de su esposa Popea, pide ayuda al Dios cristiano.

NERÓN.— Hola Júpiter. Me gustaría rogarte algo, pero... sé de sobra que no escuchas. En todo caso, lo que tú hayas dispuesto se cumplirá para bien del género humano. Y es fastidioso tener que rezar a un dios que no nos hace caso porque está siempre muy ocupado. Esos cantos... ¡Ah, son los cristianos! Sí, anoche empezaron. Bueno, bueno, ya no creo en Júpiter. Creo en Dios. Él es misericordioso. Oye, Dios, devuélveme a Popea. Llena mi palacio de gente. No te pido que mates a los senadores, no. Ni que acabes con la aristocracia. Es casi imposible, incluso para ti. No; devuélveme a Popea y déjame un sitio donde cantar. (p. 98)

Por un lado, vemos en el emperador una ausencia total de fe en Júpiter, y por otro lado un intento de fe en el Dios cristiano. Además, más adelante, cuando Acté le recuerda unos versos que compuso, Nerón dice que están dedicados al cristianismo:

ACTÉ.— ¿Recuerdas aquellos versos tuyos...? “Y surgió el agua mansa y terminó inundando la tierra y haciendo de todo el orbe un enorme pantano.”

NERÓN.— Sí, esos no los sabe nadie. Solo tú. Es un verso al cristianismo. (p. 100)

Esta posible conversión de Nerón parece ser de nuevo una invención de Alfonso Paso, pues no hay testimonios que corroboren que Nerón se convirtiera al cristianismo. Quizá pretenda apoyar así la idea de que fue el único emperador que pudo haber comprendido a los cristianos antes de Constantino.

Cuando Nerón cree que todos le han abandonado, aparece de pronto la liberta Acté, la única compañía que le queda. Se puede ver de nuevo en esta escena la influencia de la adaptación cinematográfica de 1951 de *Quo vadis?*, en la que, cuando Nerón se ha quedado completamente solo, la única que permanece a su lado es la liberta Acté¹⁴⁰.

A continuación, tiene lugar un extenso diálogo entre Acté y Nerón, que continua hasta el final de la obra. Acté desvela a Nerón la estratagema de Tigelino y Ninfidio, y le informa de que los cristianos han tomado partido por Galba, dato que, como ya hemos advertido en el episodio anterior, es invención de Alfonso Paso¹⁴¹.

Acté incita a Nerón a pelear, le dice que el pueblo está con él y que “nadie intentará oponerse” (p. 100). Nerón, sin embargo, se resiste a luchar, habla de una posible oposición por parte de “los aristócratas, los senadores” y “los cristianos” que están “por las calles cantando” (p. 100), por lo que finalmente propone la huida:

NERÓN.— Podemos huir. Yo solo sé dónde hay un pequeño navío, a la desembocadura del río. Tiene provisiones. Unos cuantos días. Acaso tan solo un mes, y estaremos en Egipto. Huir sí podemos huir. ¡Corre, Acté! ¡De prisa! Entra en el palacio, coge mis coronas de laurel. Las que gané como artista en Grecia. ¡De prisa, obedece! Vamos a dejarle Roma a los romanos. (p. 101)

¹⁴⁰ LeRoy, 1951, 2:36:30

¹⁴¹ Vid. p. 75.

Suetonio cuenta que, cuando Nerón supo que todos los ejércitos habían tomado partido por Galba, pensó en huir. Envio por delante a algunos libertos a Ostia para preparar la flota y pidió a los tribunos y centuriones que lo acompañaran, pero, como estos rehusaron ir con él, decidió abandonar el plan de huida¹⁴². Suetonio no especifica el lugar al que Nerón pensaba huir, pero sí lo hace Dion Casio, que señala Alejandría (Egipto) como destino de la huida de Nerón¹⁴³, igual que sucede en *Nerón-Paso*. No obstante, en este caso, Nerón no va a huir acompañado de sus libertos y una escolta, sino con la única compañía de Acté.

Acté regresa con las coronas y Nerón lee algunas de sus inscripciones: “Su canto era inimitable, como el de un ruiñeñor.”; “Grecia entera te aclama, ¡oh, Zeus, Nerón!”; “Al romano que redimió Roma.” (p. 101). Nerón le dice a Acté que con todos estos “títulos” que le han otorgado los griegos podrá trabajar en cualquier lugar del mundo como citaredo. Esta ilusión de Nerón aparece también en la obra de Dion Casio¹⁴⁴.

Cuando Acté se da cuenta de que ya está todo perdido, sugiere a Nerón que se quite la vida “como el más ilustre de los romanos”, en lugar de exponerse a que le “degüellen como a un esclavo” o le “quemem vivo” (p. 102). El emperador, al principio, rehúsa morir, pero finalmente se quita la vida arrojándose sobre una espada con la ayuda de Acté:

ACTÉ.— Vas a morir como un valiente, Nerón. Toma la espada. Ponla vertical en el suelo y échate sobre ella.

NERÓN.— ¡No, no! ¡Nunca! ¡Morir, nunca!

ACTÉ.— Hazlo ahora mismo. Antes de que ellos vengan.

NERÓN.— ¡No!

ACTÉ.— ¡Te mataré yo! ¿Te das cuenta? Yo te mataré, Nerón, y diré que has muerto como un valiente. Te mataré yo si es preciso, amor mío. Yo misma te mataré.

¹⁴² *Nuntiata interim etiam ceterorum exercituum defectione, [...] transiit in hortos Servilianos, ubi praemissis libertorum fidissimis Ostiam ad classem praeparandam tribunos centurionesque praetorii de fugae societate temptavit. Sed partim tergiversantibus, partim aperte detrectantibus, uno vero etiam proclamante: "Usque adeone mori miserum est?" varie agitavit, Parthosne an Galbam supplex peteret, an atratus prodiret in publicum proque rostris quanta maxima posset miseratione veniam praeteritorum precaretur, ac ni flexisset animos, vel Aegypti praefecturam concedi sibi oraret.* (SVET. Nero 47, 1-2).

¹⁴³ [2] ὑπὸ πάντων δὲ ὁμοίως ἐγκαταλειφθεὶς ἐβουλεύσατο μὲν τοὺς τε βουλευτὰς ἀποκτεῖναι καὶ τὴν πόλιν καταπρῆσαι ἔς τε τὴν Ἀλεξάνδρειαν πλεῦσαι. (D. C. 63, 27, 2).

¹⁴⁴ ὑπειπὼν ὅτι ἄν καὶ ἐκ τῆς ἀρχῆς ἐκπέσωμεν, ἀλλὰ τό γε τέχνιον ἡμᾶς ἐκεῖ διαθρέψει ἔς τοῦτο γὰρ ἀνοίας ἐηλύθει ὥστε καὶ πιστεῦσαι ὅτι ἄλλως τε ἰδιωτεῦσαι καὶ προσέτι καὶ κιθαρῳδεῖν δυνήσεται. (D. C. 63, 27, 2).

NERÓN.— Casi están ahí. Dame la espada. (*Se arrodilla en el suelo y coloca la espada vertical. De pronto empieza a llorar.*) No... no quiero..., no quiero.

ACTÉ.— Yo te ayudo, amor mío. Yo te ayudo. No hagas fuerza.

NERÓN.— No quiero.

ACTÉ.— Así. Estate quieto. Es un instante amor mío. Así...

(*Empuja con todas sus fuerzas a Nerón sobre la espada. Nerón lanza un gemido. Ella le vuelve.*)

NERÓN.— Acté... ¡gracias! Cierra mis ojos. Que no puedan ver nunca el miedo que tengo. Gracias, Acté. ¡Ah...! ¡Qué gran artista pierde el mundo!

ACTÉ.— Lucio Domicio..., amor de mi vida..., ¡mi único amor, mi rey, mi mundo! ¡Te adoro!

(*Lo besa desesperadamente en los labios al tiempo que se clava la espada en el pecho. Se desploma junto a él.*). (pp. 102-103)

Como ya hemos apuntado en el análisis del prólogo, aunque Alfonso Paso quiere hacer creer a los lectores que esta versión de la muerte de Nerón la toma de la obra de Henderson, esto es completamente falso¹⁴⁵. Este final podría ser una invención de Alfonso Paso, pero más bien parece haberse inspirado de nuevo en la adaptación cinematográfica de 1951 de *Quo vadis?*, en la que, al igual que en *Nerón-Paso*, el emperador se quita la vida en su palacio con la ayuda de la liberta Acté¹⁴⁶, y no de Epafrodito, como nos refieren las fuentes antiguas¹⁴⁷. Además, los historiadores antiguos cuentan que Nerón no murió en su palacio, sino en la villa de un liberto llamado Faón, a donde huyó acompañado de algunos libertos¹⁴⁸. Alfonso Paso

¹⁴⁵ Vid. p. 30.

¹⁴⁶ LeRoy, 1951, .2:36:30 – 2:39:00.

¹⁴⁷ καὶ αὐτὸν δυσθανατοῦντα ὁ Ἐπαφρόδιτος προσκατειργάσατο. (D. C. 63, 29, 2); *Iamque equites appropinquabant, quibus praeceptum erat, ut vivum eum adtraherent. Quod ut sensit, trepidanter effatus: "Ἴππων μ' ὠκνῶδων ἀμφὶ κτύπος οὐατα βάλλει' ferrum iugulo adegit iuvante Eraphrodito a libellis.* (SVET. Nero 49, 3).

¹⁴⁸ [3] ἐπεὶ δὲ ἦσθετο ὅτι καὶ ὑπὸ τῶν σωματοφυλάκων ἐγκαταλέλειπται [...], φυγεῖν ἐπεχείρησεν. ἐσθιῆτά τε οὖν φαύλην ἔλαβε καὶ ἐπὶ ἵππον οὐδὲν βελτίονα ἀνέβη, καὶ ἐπ' αὐτοῦ κατακεκαλυμμένος πρὸς χωρίον τι Φάωνος Καισαρείου, μετὰ τε αὐτοῦ ἐκείνου καὶ μετὰ Ἐπαφροδίτου τοῦ τε Σπόρου. (D. C. 63, 27, 3); *διαδράς δὲ σὺν τέτρασι τῶν πιστῶν ἀπελευθέρων ἐν τοῖς προαστείοις ἐαυτὸν ἀνεῖλεν.* (J. BJ 4, 493); *Sed revocato rursus impetu aliquid secretioris latebrae ad colligendum animum desideravit, et offerente Phaonte liberto suburbanum suum inter Salariam et Nomentanam viam circa quartum miliarium, ut erat nudo pede atque tunicatus, paenulam obsoleti coloris superinduit adopertoque capite et ante faciem optento sudario equum inscendit, quattuor solis comitantibus, inter quos et Sporus erat.* (SVET. Nero 48, 1).

introduce además una novedad, y es que Acté se quita la vida después de que lo haga su amado Nerón. Este suicidio puede estar inspirado de nuevo por la película *Quo vadis?*, en la que aparece una esclava de Petronio, perdidamente enamorada del escritor, que, inmediatamente después del suicidio de Petronio, se quita la vida¹⁴⁹.

En cuanto a la célebre expresión “¡Qué gran artista pierde el mundo!” pronunciada por Nerón justo antes de morir, aparece recogida en las obras de Suetonio y Dion Casio¹⁵⁰.

Por último, llama la atención que, en contraposición con la versión de Suetonio, que dice que Nerón murió con los ojos completamente abiertos, de forma que causaba terror a todo el que lo miraba¹⁵¹, en *Nerón-Paso* el emperador antes de morir pide a Acté que le cierre los ojos.

El drama se cierra con la intervención de Siano, que aparece por el foro junto a un guerrero de las Galias celebrando la victoria del cristianismo:

SIANO.— “¡Nerón ha muerto! ¡El cristianismo se ha salvado! (p. 103).

¹⁴⁹ LeRoy, 1951, 2:01:00 – 2:05:00.

¹⁵⁰ *κάν τούτω πελασάντων αὐτῷ τῶν ἰπέων αὐτὸς ἑαυτὸν ἀπέκτεινε, τὸ θρυλούμενον ἐκεῖνο εἰπὼν, ὧ Ζεῦ, οἷος τεχνίτης παραπόλλυμαι.* (D. C. 63, 29, 2); *Tunc uno quoque hinc inde instante ut quam primum se impendentibus contumeliis eriperet, scrobem coram fieri imperavit dimensus ad corporis sui modulum, componique simul, si qua invenirentur, frustra marmoris et aquam simul ac ligna conferri curando mox cadaveri, flens ad singula atque identidem dictitans: 'Qualis artifex pereo!'*. (SVET. Nero 49, 1).

¹⁵¹ *Atque in ea voce defecit, exstantibus rigentibusque oculis usque ad horrorem formidinemque visentium.* (SVET. Nero 49, 3).

4.- CONCLUSIONES

El propósito de este trabajo es analizar las fuentes, tanto clásicas como modernas, de las que se sirvió el dramaturgo español Alfonso Paso para componer su obra *Nerón-Paso*, con el fin de dilucidar el uso y la reinterpretación que hizo de las mismas.

Alfonso Paso nos ofrece en esta obra una visión alternativa del emperador Nerón, que podríamos situar dentro de esa corriente “revisionista”, formada por grupo de obras que se centran en un personaje histórico cuya imagen intentan rehabilitar. Dentro de esta corriente, encontramos obras como *Yo, Claudio*, en la que Robert Graves presenta a Claudio como un emperador dotado de una gran inteligencia, frente a la imagen tradicional que nos ofrecen Suetonio o Séneca de un Claudio con una discapacidad intelectual. Alfonso Paso ha escogido a Nerón para esa labor de rehabilitación; nos muestra a un Nerón compasivo, dialogante y que odia la violencia, en contraposición con la imagen que se nos ha transmitido a lo largo de la historia de un hombre cruel y despiadado.

Alfonso Paso trata de respaldar científicamente esa labor que se ha propuesto. A tal efecto, encabeza la obra con un prólogo en el que da cuenta de una serie de monografías históricas que han inspirado su visión sobre Nerón. Como hemos visto, las obras que cita no están escritas por especialistas en historia de Roma. Así, Roux, autor de la obra que usa como fuente principal, es un historiador conocido por sus trabajos sobre Mesopotamia. Además, en dicho prólogo, como ya hemos tenido ocasión de demostrar, atribuye en ocasiones a los autores mencionados afirmaciones que no aparecen en las obras que cita. La impresión que tenemos es que Paso ha querido justificar una visión de Nerón que quizás le pareciera excesivamente osada, acudiendo a autoridades científicas que en ocasiones falsea.

En el mismo sentido, cabría destacar las afirmaciones que Alfonso Paso pone en boca del Relator y que no tienen ninguna base. Toda obra perteneciente al género histórico presenta una mezcla de realidad y ficción, la diferencia es que Paso intenta demostrar que lo que expone tiene una base científica. Así, pone en boca del Relator, no sólo opiniones, sino también datos concretos que no hemos encontrado en ninguna fuente, como, por ejemplo, la cifra de mártires en las épocas de Vespasiano y Tito, que no aparece reflejada en ningún lugar.

Asimismo, podemos ver también en esta obra una intención “actualizadora”, rasgo muy presente en la literatura de género histórico desde que nace. El autor considera que, a través de la exposición de acontecimientos pasados, el lector-espectador puede reflexionar sobre acontecimientos posteriores, entendiendo que la historia presenta unos mecanismos que se repiten en diversas épocas. A tal efecto, introduce la figura del Relator, una especie de voz de la conciencia, portavoz de Alfonso Paso, que guía las reflexiones del lector-espectador, invitándole a que vea las semejanzas entre la época de Nerón, caracterizada, según él, por la irrupción de una nueva cosmovisión, introducida por el cristianismo, y otras épocas posteriores, en las que también ha irrumpido una nueva cosmovisión que va a socavar el orden establecido, como la época de la Revolución Rusa, a la que el Relator se refiere con cierta frecuencia. De esta manera, Paso se situaría en la línea de esas visiones “actualizadoras” de la historia de Roma que utilizan el pasado para ilustrar el presente, como, por ejemplo, *Los negocios del señor Julio César*, de Bertolt Brecht, que intenta trasladar la acción de la época a Julio César a mediados del siglo XX.

Como reflejo de esa visión actualizadora, encontramos en *Nerón-Paso* una serie de anacronismos. Estos aparecen incluso antes del comienzo de la obra, en las dedicatorias, donde Alfonso Paso se refiere a Nerón como un hombre que no era ni de derechas ni de izquierdas, en un anacronismo claro, ya que en la Antigüedad no puede hablarse de partidos políticos, como tampoco de derechas ni izquierdas. A lo largo de la obra, estos anacronismos aparecen sobre todo en boca del Relator, quien se refiere en varias ocasiones a Nerón como un “emperador de izquierdas” y “defensor del proletariado”. En ocasiones se sirve de ellos con una función didáctica, para hacer aclaraciones a los lectores-espectadores; por ejemplo, utiliza los términos “ministro de la Gobernación” o “director general de Seguridad” para que el público pueda entender lo que era un prefecto del Pretorio.

Para concluir, atendiendo a la bibliografía, además de las obras que Alfonso Paso señala en el prólogo, hemos encontrado huellas de otras fuentes de las que no hace mención, entre las que destaca la adaptación cinematográfica de 1951 de *Quo vadis?*. Esta obra ha tenido influencia en escenas tan relevantes como el suicidio asistido de Nerón, ayudado por su esclava Acté o la muerte de esta después de ayudarle.

En suma, nos encontramos ante una visión alternativa del emperador Nerón, que el autor intenta aderezar con un barniz científico pero que, en última instancia, no es más que una visión

propia. De nuevo, podríamos ver una semejanza con Robert Graves, que construye una imagen de Claudio, basada en unas supuestas memorias, que no está documentada.

5.- BIBLIOGRAFÍA

ARISTÓTELES (1999), *Poética*, ed. trilingüe (griego / latín / español), ed. Valentín García Yebra, Madrid: Gredos.

BOVER, J. M. – O' CALAHAN, J. (eds.) (1977) *Nuevo Testamento*, ed. trilingüe (griego / latín / español), Madrid: BAC.

BUERO VALLEJO, A (1994), *Obras completas*, Vol. II, Madrid: Espasa Calpe.

CORREAL, F. (16 mayo 2017), Entrevista con Almudena Paso, *Diario de Sevilla*. Recuperado de: https://www.diariodesevilla.es/entrevistas/padre-lista-apestados-senora-Carmena_0_1136286673.html

CASIO, D. (2011), *Historia Romana. Libros L-LX*, trad. y notas J. M. Cortés Copete, Madrid: Gredos.

GARCÍA GUAL, C. (2013), *La antigüedad novelada y la ficción histórica: las novelas históricas sobre el mundo griego y romano*, Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.

GARCÍA RUIZ, V. – TORRES NEBRERA, G. (dir.). (2004), *Historia y antología del teatro español de posguerra (1940-1975). Vol. VI: 1966-1970*. Madrid: Fundamentos.

HENDERSON, B. W. (1903), *The life and principate of the emperor Nero*, London: Methuen & co.

HOMO, L. (1972), *El Imperio Romano* (Rafael Vázquez, trad.), Madrid: Espasa-Calpe. (Obra original publicada en 1925).

JOSEFO, F. (1997), *La guerra de los judíos I-III*, introd., trad. y notas J. M.^a Nieto, Madrid: Gredos.

JOSEFO, F. (1999), *La guerra de los judíos IV-VII*, introd., trad. y notas J. M.^a Nieto, Madrid: Gredos.

- JUVENAL, P. (1996), *Sátiras*, ed. bilingüe (latín / español), introd., trad., y notas B. Segura, Madrid: CSIC.
- LATOUR SAINT-IBARS, I. (1970), *Nerón*, Madrid: Círculo de amigos de la historia. (Obra original publicada en 1867).
- LEFÉVRE, E. (2001), *Il De Providentia di Seneca e il suo rapporto con il pensiero cristiano*. En A. P. MARTINA. (ed.), *Seneca e i cristiani* (pp. 55-71), Milán: Vita e Pensiero Editrice.
- LEIBNIZ, G. W. (1714) *Essais du theodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal: Volume 1*, Ámsterdam: Isaac Troyel.
- LÓPEZ SANCHO, L. (7 de septiembre de 1969), *Informaciones teatrales: Estreno de «Nerón-Paso», en el Reina Victoria, ABC: 65-66*. Recuperado de: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1969/09/07/065.html>
- MARQUERÍE, A. (1960), *Alfonso paso y su teatro*, Madrid: Escelicer.
- MATHIAS, J. (1971), *Alfonso paso*, Madrid: Epesa.
- MONTERO CARTELLE, E. – HERRERO INGELMO, M^a. C. (1994), *De Virgilio a Umberto Eco*, Madrid: Ediciones del Orto.
- OGANDO GONZÁLEZ, I. (2002) *¿Por qué la historia en el teatro?*, *Anuario de estudios filológicos*, Vol. XXV: 345-352
- PASO GIL, A. (1969), *Nerón-Paso (Persecución de los cristianos por el emperador Nerón, según la idea y concepto que del hecho tiene el autor español Alfonso Paso)*, Madrid: Escélicer.
- PASO GIL, A. (1971), *Teatro Selecto*, introd. J. Mathias, Madrid: Escélicer.
- PAYÁ BELTRÁN, J (2015), *Alfonso Paso y el teatro español durante el franquismo*, Tesis doctoral. Universidad de Alicante.
- PAYÁ BELTRÁN, J (2018), *Alfonso Paso, autor*, Alicante: Universidad de Alicante. Servicio de publicaciones.

- PLUTARCO (2009), *Vidas paralelas*, intrd., trad. y notas J. P. Sánchez y M. González, Madrid: Gredos.
- RODRIGUEZ, R. (10 de julio de 2017), *Los pasos perdidos*, el homenaje de Almudena Paso a su padre, *El Correo de Madrid*. Recuperado de: <https://www.elcorreodemadrid.com/nacional/333080370/Alfonso-Paso-y-Los-pasos-perdidos-el-homenaje-de-Almudena-Paso-a-su-padre.html>
- ROUX, G. (1962), *Nerón* (Felipe Ximénez, trad.), Madrid: Ediciones Cid. (Obra original publicada en 1962).
- RUIZ BUENO, D. (ed.) (1965), *Padres Apostólicos*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- RUIZ RAMÓN, R. (1988), *Celebración y catarsis (Leer el teatro español)*, Murcia: Universidad de Murcia.
- RUIZ RAMÓN, R. (1995), *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid: Cátedra.
- SPANG, K (1998), Apuntes para la definición y el comentario del drama histórico. En Kurt Spang (ed.) *El drama histórico. Teoría y comentarios* (pp. 11-50), Navarra: EUNSA.
- SUETONIO (2017), *Vidas de los Césares*, ed. y trad. V. Picón, Madrid: Cátedra.
- TÁCITO, C. (1990), *Historias*, ed. J. L. Moreno, Madrid: Akal.
- TÁCITO, C. (2007), *Anales*, ed., trad., introd. y notas B. Antón, Madrid: Akal.
- TERTULIANO (2001), *Apologético. A los gentiles*, introd., trad. y notas C. Castillo, Madrid: Gredos.
- WALTER, G. (1976), *Nero* (Emma Craufurd, trad.), Westport: Greenwood Press. (Obra original publicada en 1955).
- WEIGALL, A (1933), *Nero, emperor of Rome*, London: Thornton Butterwoth.
- ZIMBALIST, S. (productor) y LEROY, M. (director) (1951). *Quo Vadis?* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer.

6.- WEBGRAFÍA

Paso, A. (2018), *Alfonso Paso*. Recuperado de: <http://alfonsopaso.com>

APÉNDICE. TRADUCCIONES

NACIMIENTO DE NERÓN

También Nerón, príncipe hace poco tiempo y enemigo del género humano durante todo su principado, según escribe su madre Agripina, nació por los pies. El orden natural es que el hombre nazca de cabeza, la costumbre que se le levante por los pies. (PLIN. *nat.* 7, 17).

NERÓN FÍSICAMENTE

Los Enobarbos tienen como fundador de su linaje y de su sobrenombre a Lucio Domicio, a quien dicen que al volver en cierta ocasión del campo dos jóvenes gemelos de figura majestuosa salieron a su encuentro y le ordenaron que le anunciara al Senado y al pueblo una victoria sobre la que aún no se sabía nada; y que, para demostrar su divinidad, le acariciaron sus mejillas de tal forma, que volvieron rojo y muy parecido al bronce el pelo negro de su barba. Esta marca perduró también en sus descendientes, y la mayoría de ellos tuvieron la barba roja. (SVET. *Nero* 1, 1).

Fue de estatura casi normal, de cuerpo plagado de manchas y maloliente, de cabello tirando a rubio... (SVET. *Nero* 51).

NERÓN PSÍQUICAMENTE

Populismo

Pero se dejaba llevar sobre todo por el afán de popularidad, emulando a todos los que de un modo u otro se ganaban la voluntad del vulgo. (SVET. *Nero* 53).

Espectáculos

Después de esto, instituyó una nueva clase de festival, se llamó Juvenalia o juegos de los jóvenes [...] y tanto los más nobles como los demás tuvieron que hacer alguna exhibición para el festival. [...] Y, cada vez que alguno de estos, por vergüenza, se ponía una máscara para no ser reconocido, se la quitaba, como si lo hiciera para satisfacer al

pueblo, y expuso también a los hombres que habían gobernado sobre ellos hace poco tiempo. Entonces precisamente tanto aquellos como los demás consideraban afortunados a los muertos. (D. C. 62, 19, 1, 3-4).

Y entonces, para su preservación y continuidad en el poder [...] instituyó unos juegos quinquenales a los que llamó Neronia. (D. C. 62, 21, 1).

Ofreció muchísimos espectáculos y de distintas clases: juegos juvenales, circenses y escénicos, y un combate de gladiadores. (SVET. *Nero* 11, 1).

Fue también el primer emperador que instituyó en Roma un certamen quinquenal triple al estilo griego, musical gimnástico y ecuestre, al que llamó «Neroniano». (SVET. *Nero* 12, 3).

Sin embargo, para no deshonrarse todavía en un teatro público, instituyó unos juegos, llamados Juvenales, a los que se inscribieron muchas personas. Ni la nobleza, ni la edad, ni los cargos desempeñados impidieron a nadie ejercer el arte de los histriones griegos o latinos, hasta rebajarse a gestos y cantos poco varoniles. [...] a duras penas las honestas ocupaciones conservaban el sentido del honor, y menos aún cabía la posibilidad de que, en medio de aquel certamen de vicios, se mantuviesen el recato, la moderación o algún vestigio de integridad. El último en aparecer sobre la escena fue Nerón, tañendo con suma maestría la cítara a modo de preludio en presencia de sus maestros de canto. (TAC. *ann.* 14, 15).

En el consulado de Nerón, el cuarto, y de Cornelio Caso, se instituyeron en Roma los juegos Quinquenales, a imitación de las competiciones griegas lo que provocó comentarios diversos, como en general sucede con todo lo novedoso. (TAC. *ann.* 14, 20).

Odio por la sangre

En el combate de gladiadores que ofreció en el Campo de Marte, no hizo morir a ningún combatiente, ni siquiera a los condenados a muerte. (SVET. *Nero* 12, 1).

Homosexualidad de Nerón

Y Nerón la echaba tanto de menos después de su muerte que, en primer lugar, cuando se enteró de que había una mujer similar a ella, la mandó buscar y la mantuvo a su lado;

después, tras castrar a un joven liberto que se llamaba Esporo, ya que también este se parecía a Sabina, lo utilizó de diferentes formas como si fuera su esposa y con el paso del tiempo incluso se casó con él, aunque ya estaba casado con Pitágoras, un liberto. Le asignó una dote según el contrato, y tanto los romanos como los otros celebraron públicamente este enlace. (D. C. 62b, 28, 2-3).

Llamó "Sabina" a Esporo, no solo porque se le había castrado por su parecido con ella, sino porque también se había casado legalmente con él en Grecia, como con ella, entregándole Tigelino, como ordena la ley. Todos los griegos celebraron con una fiesta su casamiento, pronunciando todo lo que es habitual, y pidiendo incluso que engendraran sus propios hijos. 2 Y después de esto, dos hombres fueron compañeros de Nerón al mismo tiempo, Pitágoras como marido, y Esporo como mujer; pues, además de otras cosas, era llamado "señora", "reina" y "princesa". Y por qué se sorprendería nadie de esto, si después de atar a muchachos y muchachas desnudos a estacas, se ponía la piel de alguna bestia y, lanzándose sobre ellos, se comportaba escandalosamente, como si estuviera comiendo algo. (D. C. 62b, 13, 1-2).

Prostituyó su propio pudor hasta tal extremo que tras haber deshonrado casi todos sus miembros, ideó por fin un nuevo juego en el que, cubierto con una piel de fiera, era soltado desde una jaula y se abalanzaba sobre los genitales de hombres y mujeres atados a un poste y, en cuanto satisfacía plenamente su pasión, se dejaba cubrir por su liberto Doríforo; e incluso se casó con este, como Esporo con él, imitando también los gritos y sollozos de las vírgenes que son violadas. (SVET. *Nero* 29).

Nerón, mancillado por todos los placeres, lícitos e ilícitos, no había prescindido de infamia alguna que pudiese corromperlo aún más, si se exceptúa que, al cabo de pocos días, a uno de aquel rebaño de degenerados, llamado Pitágoras, lo desposó con la solemnidad del matrimonio. Se le puso al emperador el velo nupcial y se tomaron los auspicios; no faltaron la dote, el lecho conyugal y las teas del himeneo; en suma, se le ofreció públicamente todo lo que, incluso en el caso de una mujer, la noche mantiene oculto. (TAC. *ann.* 15, 37).

Ateísmo

Desdeñando siempre cualquier culto, salvo el de una sola diosa siria, menospreció luego a esta de tal modo que la profanaba con su orina, prendado de otra superstición, la única a la que permaneció fiel con gran tenacidad, puesto que, habiendo recibido de un plebeyo anónimo como regalo una estatuilla de una jovencita, como talismán contra las asechanzas, al haberse

descubierto una conjura enseguida, persistió en venerarla como a una divinidad suprema, con tres sacrificios diarios y quería que se creyera que él conocía el futuro por sus premoniciones. (SVET. *Nero* 56).

SÉNECA

Aunque acusaba a los que eran ricos, había adquirido una fortuna de setenta y cinco millones, y, mientras censuraba el gran lujo de los demás, tenía quinientas mesas de madera de cedro con tres patas de marfil, todas exactamente iguales, y celebraba banquetes en ellas. Al contar esto, también demuestro todo lo demás que le sigue, los desenfrenos que estaba cometiendo al contraer el matrimonio más ilustre y complacerse con muchachos jóvenes. Esto también se lo enseñó a hacer a Nerón, aunque antes se servía de costumbres tan austeras que le había pedido que no le tratase con afecto ni comiera con él. (D. C. 61b, 10, 3-4).

Se sublevaron por esto y porque Séneca, que, con la esperanza de obtener beneficios de los intereses, les había prestado de forma obligada diez millones de dracmas, exigió después que se le pagara esto de una sola vez y, además, de forma violenta. (D. C. 62b, 2, 1).

En Roma los testamentos y las personas sin descendencia caían atrapados, como si dijéramos en sus redes; Italia y las provincias estaban exhaustas por su insaciable usura. (TAC. *ann.* 13, 42).

Seguía aumentando sus enormes riquezas, ya desmesuradas para un simple particular; que intentaba granjearse las simpatías de los ciudadanos y que, tanto por la delicia de sus jardines como por la grandiosidad de sus villas, pretendía aventajar al príncipe. (TAC. *ann.* 14, 52).

ACTÉ

Agripina estaba disgustada porque ya no era la dueña de los asuntos en palacio, debido principalmente a Acté. Acté había sido vendida desde Asia; acogida con cariño por Nerón, fue admitida en la familia de Atalo, y era más querida por él que su esposa Octavia. (D. C. 61b, 7, 1).

Faltó poco para que se uniera en legítimo matrimonio con la liberta Acté. (SVET. *Nero* 28, 1).

Se fue resquebrajando paulatinamente el poder de su madre desde que Nerón se dejó seducir por el amor de una liberta llamada Acté [...] Pero Agripina, con tónica reacción femenina, gritaba indignada que tenía por rival a una liberta, por nuera a una esclava, y otras expresiones similares, sin esperar al arrepentimiento o la saciedad de su hijo, y cuantos más terribles oprobios profería, tanto más se inflamaba de pasión Nerón, hasta que, subyugado por la fuerza de su amor, se despojó de todo sentimiento obsequioso hacia su madre. (TAC. *ann.* 13, 12-13).

MUERTE DE AGRIPINA

Y así Agripina, la hija de Germánico, la nieta de Agripa, la descendiente de Augusto fue asesinada por este hijo al que le había entregado el imperio y por el que había matado a su tío y a otros. 2 Nerón, cuando se enteró de que estaba muerta, no se lo creyó; pues, por tratarse de un acto tan vergonzoso, fluyó en él la desconfianza; y por eso quiso ser testigo ocular de su muerte. Y, después de desnudarla, la miró por todas partes y examinó todas sus heridas, y, finalmente, pronunció una frase mucho más abominable que el asesinato; pues dijo: "No sabía que tuviera una madre tan hermosa". (D. C. 62, 14).

Puesto que ya es de sobra conocido, omitiré todas las veces que Nerón desafió a la suerte, trastornado por su exceso de dicha y riqueza, de qué manera asesinó a su hermano, a su mujer y a su madre. (J. *BJ* 2, 250).

A estos detalles se añaden otros más atroces, y por autores bien conocidos: que salió corriendo a ver su cadáver una vez asesinada, que manoseó sus miembros, que denigró unos y elogió otros, y que, acosado entretanto por la sed, se puso a beber. (SVET. *Nero* 34, 4).

En estos hechos es unánime la tradición. Que Nerón contempló a su madre exánime y alabó la belleza de su cuerpo, hay quienes lo admiten y hay quienes lo niegan. (TAC. *ann.* 14, 9).

EL INCENDIO DE ROMA

Después de esto, puso el corazón en lo que siempre había deseado, destruir toda la ciudad y su imperio estando vivo. 2 Él mismo consideraba extraordinariamente afortunado a Príamo, porque había visto destruirse su patria y su reino al mismo tiempo. Entonces, tras enviar furtivamente en diferentes direcciones a algunos hombres que actuaban como si

estuvieran borrachos u obrando mal de alguna otra forma, prendía fuego primero en un lugar, luego en dos y luego cada vez en más, en diferentes partes, para que los hombres se quedaran totalmente perplejos, incapaces de localizar el principio de esta calamidad ni darle fin, oyendo y viendo muchas cosas extrañas. (D. C. 62b, 16, 1-2).

Cuando todos los demás se encontraban en esta situación, y muchos incluso, debido al desastre, se arrojaban al mismo fuego, Nerón subió a lo alto del palacio, desde donde mejor se veía la mayor parte del incendio, y con el traje de citaredo cantó, según él mismo decía, la toma de Ilión, aunque más bien parecía la de Roma. (D. C. 62b, 18, 1).

Estos fueron árboles de loto, placenteros por la amplia sombra de sus ramas; Cecina Largo, uno de los hombres distinguidos de Roma, a menudo los enseñaba en su casa cuando éramos jóvenes, y perduraron -ya que también hemos hablado de la gran longevidad de los árboles- hasta los incendios del príncipe Nerón, con el cuidado estarían verdes y frescos, si aquel príncipe no hubiera precipitado incluso la muerte de los árboles. (PLIN. *nat.* 17, 1, 5).

Pero no perdonó tampoco el pueblo o las murallas de su patria. Al exclamar cierto contertulio en una charla familiar:

Muerto yo, que se confunda la tierra con el fuego,

él replicó: «que ocurra más bien mientras yo viva», y así lo hizo exactamente. Pues, como si estuviera descontento por la fealdad de los antiguos edificios y la estrechez y recovecos de las calles, incendió tan a las claras la Ciudad, que muchos ex cónsules no tocaron a unos cubicularios suyos sorprendidos con estopa y teas en sus fincas, y algunos graneros contiguos a la «Casa Dorada», cuyo suelo deseaba muchísimo adquirir, fueron derribados con máquinas de guerra e incendiados, porque habían sido construidos con muros de piedra. Este estrago se cebó con la Ciudad durante seis días y siete noches [...] Mientras contemplaba este incendio desde la torre de Mecenas y se regocijaba, como él decía «por la belleza de las llamas», cantó la toma de Ilión con aquel traje que usaba en el teatro. (SVET. *Nero* 38).

38. Siguió una catástrofe; si fue debida al azar o a un engaño del príncipe es algo que se ignora, pues ambas versiones cuentan con valedores [...]

39. En aquel momento Nerón se encontraba en Anzio y no regresó a la ciudad hasta que el fuego se acercó a su casa, edificada para conectar el palacio y los jardines de Mecenas [...]

Para resguardo del pueblo desplazado y errabundo, hizo abrir el Campo de Marte, los monumentos de Agripa, e incluso sus propios jardines, y mandó levantar construcciones improvisadas para albergar a aquella multitud indigente; también se trajeron víveres de Ostia y de los municipios vecinos, y el precio del trigo se rebajó a tres sestercios. Se había propalado el rumor de que, cuando la Ciudad estaba era pasto de las llamas, Nerón había subido a un escenario privado y había cantado la destrucción de Troya, equiparando la desgracia presente a la legendaria catástrofe.

40. Por fin, al cabo de seis días, se atajó el incendio en la parte baja del Esquilino. (TAC. *ann.* 15, 38-40).

LA PERSECUCIÓN DE LOS CRISTIANOS

Por la emulación y la envidia fueron perseguidos los que eran máximas y justísimas columnas de la Iglesia y sostuvieron combate hasta la muerte. Pongamos ante nuestros ojos a los santos Apóstoles. A Pedro, quien por inicua emulación, hubo de soportar no uno ni dos, sino muchos más trabajos. Y después de dar así su testimonio, marchó al lugar de la gloria que le era debido. (CLEM. *ad. Cor.* 5, 2-4)

Se persiguió con tormentos a los cristianos, una agrupación de individuos peculiar, que practicaba una superstición nueva y maléfica. (SVET. *Nero* 16, 2).

44. [...] Por lo tanto, para disipar los rumores, Nerón hizo pasar como culpables y sometió a los más sofisticados tormentos a gentes que, odiosas por sus abominaciones, el vulgo llamaba «cristianos». [...] A su aniquilación se une también el escarnio: cubiertos con pieles de fieras, morían desgarrados por los perros, o bien, clavados en cruces eran quemados al declinar el día, a la manera de las antorchas nocturnas. Nerón había ofrecido sus jardines para tal espectáculo y daba juegos circenses, mezclándose con la plebe vestido de auriga, o de pie sobre un carro. (TAC. *ann.* 15, 44).

Bajo el reinado de Augusto surgió este nombre, bajo Tiberio se dio a conocer su enseñanza, bajo Nerón se desencadenó la persecución. (TERT. *nat.* 1, 7, 8).

Consultad vuestros anales, allí veréis que fue Nerón el primero que arremetió con la espada imperial contra este grupo, que se extendía entonces precisamente por Roma. (TERT. *apol.* 5, 3).

Los discípulos por su parte, dispersos por el mundo, obedecieron el mandato de su maestro que era Dios, y también ellos sufrieron muchas persecuciones por parte de los judíos, y también, de buen grado, en Roma por su lealtad a la verdad, y, por último, por la crueldad de Nerón, sembraron la sangre cristiana. (TERT. *apol.* 21, 25).

Veamos qué leche consumieron de Pablo los Corintios, según qué regla fueron corregidos los Gálatas, qué leen los Filipenses, los Tesalonicenses y los Efesios, incluso qué pronuncian los romanos de la comunidad, a quienes Pedro y Pablo dejaron el evangelio, sellado, incluso, con su propia sangre. (TERT. *adv. Marc.* 4, 5, 1).

Qué feliz es esta iglesia en la que los apóstoles vertieron toda su doctrina junto con su sangre, donde Pedro sufrió una pasión semejante a la del Señor, donde Pablo fue coronado con la muerte de Juan, donde el apóstol Juan, después de ser sumergido en aceite hirviendo sin sufrir ningún daño, fue desterrado en una isla. (TERT. *praescr.* 36, 3).

Hemos leído las vidas de los Césares: en Roma, Nerón fue el primero que manchó de sangre la naciente fe. Entonces, Pedro fue ceñido por otro, cuando fue atado firmemente a la cruz. Entonces Pablo alcanzó la ciudadanía romana, cuando renació allí con la nobleza del martirio. (TERT. *scorp.* 15. 3).

LA CONJURA DE PISÓN

Y entonces Séneca y Rufo, el prefecto, y algunos otros hombres ilustres planearon un complot contra Nerón. (D. C. 62b, 24, 1).

Seneca deseaba que también se hiciera morir a su esposa Paulina, alegando que la había convencido tanto para despreciar la muerte como para que deseara morir junto a él, y abrió también sus venas. Pero, como agonizaba lentamente y los soldados tuvieron que precipitar su muerte, fue separado de ella, y de este modo Paulina se salvó. (D. C. 62b, 25, 1-2).

Obligó a su preceptor Séneca a suicidarse, aunque le había jurado por lo más sagrado muchas veces, cuando le pedía retiro y le ofrecía sus bienes, que había sospechado sin fundamento, y que estaría dispuesto a morir antes que perjudicarle. (SVET. *Nero* 35, 5).

Confesó primero Natal, más informado de toda la conspiración y más experto en el arte de denunciar: empieza por Pisón, luego da el nombre de Séneca, bien porque hubiese hecho de

intermediario entre él y Pisón, bien porque pretendiese ganarse la gracia de Nerón, que odiaba a Séneca y trataba por todos los medios de acabar con él. (TAC. *ann.* 15, 56).

No le conmovieron estos argumentos; aparecía muy poco en público, luego se recluyó en su casa, preparando su ánimo para afrontar el momento supremo, hasta que llegó el pelotón de soldados que Nerón había elegido de entre los novatos o los que contaban con pocos años de servicio, pues temía a los soldados veteranos por creerlos favorables a Pisón. Murió abriéndose las venas de los brazos. (TAC. *ann.* 15, 59).

Le tocó después morir a Plaucio Laterano, cónsul designado; Nerón actuó tan precipitadamente, que no le permitió abrazar a sus hijos, ni el breve intervalo habitual para elegir el tipo de muerte. Arrastrado hasta un lugar reservado para el tormento de los esclavos, es degollado por la mano del tribuno Estacio; guardó absoluto mutismo, sin reprocharle al tribuno su complicidad en la misma trama.

Siguió la muerte de Aneo Séneca, la más grata al príncipe, no porque estuviese convencido de su participación en la conjura, sino por la posibilidad de acometerlo con el hierro, visto que el veneno no había logrado su efecto. La verdad es que solo Natal lo nombró, limitándose a decir que había sido enviado junto a Séneca, que estaba enfermo, para visitarlo y lamentarse de que no recibiera en su casa a Pisón. (TAC. *ann.* 15, 60).

Dicho esto, de un mismo golpe se abren las venas de los brazos con el hierro. Séneca, cuyo cuerpo ya decrepito y debilitado por la frugal alimentación dejaba escapar lentamente la sangre, se corta también las venas de las piernas, las de las corvas; atribulado por crueles sufrimientos, con objeto de no quebrantar con su dolor el ánimo de su esposa y de paso, al presenciar los tormentos de ella, para no sucumbir a la debilidad, la persuade a que se retire a otra estancia. (TAC. *ann.* 15, 63).

A continuación, ordena la muerte de Aneo Lucano. Este, mientras fluía la sangre, cuando sintió enfriarse sus pies y sus manos, y que poco a poco el espíritu vital abandonaba sus extremidades, con el pecho todavía caliente y capaz de experimentar sentimientos, recordó un fragmento de un poema suyo, donde describía a un soldado herido que sufría una muerte imaginaria de este tipo; recitó aquellos mismos versos, y esas fueron sus últimas palabras. (TAC. *ann.* 15, 70).

De ahí la envidia de Tigelino, que veía en él un poderoso rival por su conocimiento de los placeres. Así que apela a la crueldad del príncipe, ante la que cedían sus restantes pasiones, y acusa a Petronio de amistad con Escevino, después de haber corrompido a un esclavo para que lo denunciara, haberlo dejado sin posibilidad de defensa y haber encarcelado a la mayor parte de su servidumbre.

19. Se dio la casualidad de que por aquellos días el César se había marchado a Campania, y Petronio, que lo había acompañado hasta Cumas, fue allí detenido; no soportó por más tiempo dilatar el temor y la esperanza. Pero no se liberó de la vida precipitadamente, sino que se hizo cortar las venas y luego vendarlas a capricho, para después hacerlas abrir de nuevo, mientras hablaba con sus amigos no de temas serios o que reportasen fama de entereza. (TAC. *ann.* 16, 18-19).

MUERTE DE POPEA

Y entonces Sabina murió a manos de Nerón; pues la golpeó con el pie estando embarazada, ya fuera de forma voluntaria o involuntaria. (D. C. 62b, 27, 4).

Tras casarse con Popea a los doce días de su divorcio de Octavia, la amó de modo excepcional; y, sin embargo, también la mató de un puntapié, porque le colmó de reproches por haber vuelto tarde de las carreras hallándose encinta y enferma. (SVET. *Nero* 35, 3).

Después de finalizar los juegos encontró la muerte Popea, víctima de un ocasional ataque de cólera de su marido, quien le asestó una patada cuando se encontraba encinta. Pues no puedo creer que fuese un veneno, aunque es lo que dicen algunos historiadores por odio más que por fidelidad histórica. De hecho, Nerón estaba deseoso de tener hijos y apasionadamente enamorado de su esposa. (TAC. *ann.* 16, 6).

REBELIÓN DE VÍNDEX Y GALBA

“Porque -dijo- ha saqueado todo el Imperio Romano, porque ha destruido todo lo mejor de su Senado, porque deshonró y asesinó a su propia madre, y porque ya ni siquiera conserva la apariencia del gobierno. 4 Sin duda, muchos asesinatos, saqueos e injurias han sido a menudo realizados por otros; pero el resto de actos, ¿cómo podría alguien referirlos de forma adecuada? Yo, hombres, amigos y aliados, los he visto, creedme, he visto a ese hombre [...] en las gradas del teatro y en la orquesta, unas veces sosteniendo la citara y vestido con una túnica suelta y

unos coturnos, y otras veces con botas y máscara. 5 Le he escuchado a menudo cantar, le he escuchado declamar y le he escuchado representar una tragedia. Lo he visto encadenado, lo he visto arrastrado, embarazado también, y dando a luz; todo lo que decía o escuchaba, lo que sufría o hacía representaba relatos de la mitología. Y, a pesar de ello, ¿alguien así será nombrado César, Emperador y Augusto? ¡De ninguna manera! ¡Que nadie deshonre esos títulos sagrados! 6 Pues, estos los llevaron Augusto y Claudio, pero a ese es más apropiado llamarle con los de Tiestes, Edipo, Alcmeón y Orestes; pues a estos representa, y se ha puesto estos nombres en lugar de los otros. Así que, ¡levantaos ya por fin y defendeos a vosotros mismos, defended a los romanos, liberad a todo el imperio!”. (D. C. 63, 22, 3-6).

Cuando Nerón se enteró del levantamiento de Vindex, mientras contemplaba en Nápoles un certamen gimnástico después del almuerzo; no se disgustó, sino que saltó de su asiento y animó a un atleta. Tampoco se apresuró hacia Roma, sino que simplemente se disculpó por no ir mediante el envío de una carta al Senado, alegando que tenía dolor de garganta, y que deseaba, incluso en esa situación, cantar algo para ellos. (D. C. 63, 26, 1).

Una noche, después de llamar de repente y a toda prisa a los senadores y caballeros más notables, como si fuera a comunicarles algo acerca de la situación actual, dijo (según sus propias palabras): “he descubierto de qué manera el órgano hidráulico emitirá sonidos no solo más potentes sino también más armoniosos.”. (D. C. 63, 26, 4).

Abandonado igualmente por todos, decidió dar muerte a los senadores, incendiar completamente la ciudad y navegar hacia Alejandría, anotando: “Aunque se nos aparte del imperio, sin embargo, este pequeño arte nos mantendrá allí”. Pues, había llegado a tal punto de insensatez, que también creía que podría vivir de otra manera, como una persona particular y, además, como citaredo. (D. C. 63, 27, 2).

Y, mientras él estaba en esta situación, el pueblo romano hacía sacrificios y se alegraba enormemente, y algunos incluso llevaban un gorrito, como si fueran hombres libres. (D. C. 63, 29, 1).

Conmovido por fin por las proclamas ultrajantes y frecuentes de Vindex, escribió una carta al Senado exhortándole a que le vengara a él y al Estado, excusándose de no poder asistir a la asamblea debido a una afección de garganta. [...] Pero, sin convocar ni siquiera entonces al pueblo o al Senado, llamó a palacio a algunos de los ciudadanos más importantes, y concluida a toda prisa la consulta, los entretuvo el resto del día

inspeccionando unos órganos hidráulicos de una marca nueva y desconocida, y enseñándoselos uno a uno explicando su sistema y su dificultad, aseguró «que pronto los exhibiría todos en el teatro, si Vindice se lo permitía». (SVET. *Nero* 41, 1-2).

Entretanto, cuando se le anunció la defección de todos los demás ejércitos, [...] se trasladó a los jardines de Servilio, en donde, tras enviar por delante a sus libertos más fieles a Ostia para que preparasen la flota, intentó ganarse a los tribunos y centuriones para que huyeran con él. pero, como unos se excusaban, otros se negaban abiertamente a ello, y uno incluso gritaba:

¿Tan gran desdicha es morir?,

pensó varias posibilidades: si acudiría en actitud suplicante a los partos o a Galba, o si se presentaría en público vestido de luto y pediría perdón delante de los Rostros por sus acciones pasadas, con la mayor aflicción que pudiera, y, si no doblegaba sus ánimos, rogaría que se le concediera al menos la prefectura de Egipto. (SVET. *Nero* 47, 1-2).

TIGELINO Y NINFIDIO

No voy a hablar de cómo este personaje abusó de poder al confiar los asuntos públicos a los más depravados individuos, Ninfidio y Tigelino, los más indignos de sus libertos; cómo fue abandonado por todos sus guardianes, cuando fue objeto de una conspiración por parte de dichos personajes. (J. *BJ* 4, 492-493).

En efecto, Ninfidio Sabino, que, como se había dicho, era un gobernante del palacio con Tigelino, cuando se vio a todas luces que la situación de Nerón era desesperada y estaba claro que él huiría a Egipto, convenció al ejército para que eligieran a Galba como emperador, como si no estuviera presente Nerón y hubiera huido, y dio como regalo a cada uno de los guardas del palacio y del llamado pretorio siete mil quinientos dracmas. (Plu. *Galb.* 2, 1-2).

Pero Tigelino, que había conseguido que Nerón fuera digno de ser ejecutado, él, que, una vez que lo hubo convertido en un ser tal, lo había abandonado y lo había traicionado, sobrevivió. (Plu. *Galb.* 17, 4).

MUERTE DE NERÓN

Pero, cuando se dio cuenta de que también había sido abandonado por sus guardias [...], emprendió la huida. Entonces, cogió unas ropas vulgares, subió sobre un caballo no mucho mejor, y, sobre este, cubierto por completo, se dirigió hacia alguna finca de Faón, un liberto del emperador, en compañía de este mismo, de Epafrodito y de Esporo. (D. C. 63, 27, 3).

Como ya le estaban alcanzando los jinetes, él mismo se dio muerte, pronunciando aquellas célebres palabras: "¡Oh, Júpiter, qué artista muere conmigo!" y, como moría lentamente, Epafrodito lo remató. (D. C. 63, 29, 2).

Y en su huida con cuatro libertos de su confianza se suicidó en los suburbios de Roma. (J. BJ 4, 493).

Pero, refrenado de nuevo su ímpetu, pidió un refugio más seguro para reponer su espíritu y, al ofrecerle su liberto Faonte su quinta situada entre la vía Salaria y la vía Nomentana, cerca del cuarto miliario, tal como estaba descalzo y en túnica, se echó por encima una pénula de color desteñido y atándose un pañuelo por delante de la cara y cubriéndose la cabeza montó a caballo con solo cuatro acompañantes, entre los que figuraba también Esporo. (SVET. *Nero* 48, 1).

A continuación, al ver que cada uno le instaba con una razón distinta a que cuanto antes se librara de los ultrajes que le amenazaban, ordenó que abrieran en su presencia una fosa adaptada a la medida de su cuerpo, y que juntaran los pedazos de mármol que encontraran y llevaran agua y hatos de leña para embalsamar luego su cadáver, llorando a cada orden y exclamando con frecuencia: «¡Qué gran artista perece conmigo!». (SVET. *Nero* 49, 1).

Y ya se acercaban los jinetes a los que se había ordenado llevarlo vivo, en cuanto sintió sus pasos exclamó temblando:

Ya golpea mis oídos el galope de caballos de rápidos pies,

Y hundió el puñal en su garganta, con ayuda de Epafrodito, secretario de las requisitorias. [...] Y diciendo esto expiró, quedando sus ojos completamente abiertos y rígidos, hasta el punto de que provocaban el horror y el pánico de los que se acercaban a verle. (SVET. *Nero* 49, 3).

Sus nodrizas Egloge y Alejandría y su concubina Acté depositaron sus restos en la tumba de la familia de los Domicios. (SVET. *Nero* 50).

Murió a los treinta y dos años de edad, en el mismo día en el que había matado años atrás a Octavia, y proporcionó a todos una alegría tan grande, que la plebe corría por toda la Ciudad tocada con el púleo frigio. (SVET. *Nero* 57, 1).

FALSOS NERONES

En este tiempo también apareció un falso Nerón, que era asiático, se llamaba Terencio Máximo. Era semejante a él tanto en el aspecto como en la voz, pues también cantaba con la cítara. (D. C. 66, 19, 3b).

Finalmente, cuando veinte años después, siendo yo aún adolescente, apareció un individuo de origen desconocido que se jactaba de que él era Nerón, su nombre se hizo tan popular entre los partos, que le ayudaron apasionadamente y les costó mucho entregarlo. (SVET. *Nero* 57, 2).

Por el mismo tiempo cundió la alarma por Acaya y por Asia ante la falsa noticia de que llegaba Nerón; pues eran diversos los rumores sobre su final, y por ello más los que propalaban y creían que vivía. De la suerte y de las intenciones de los demás hablaremos en el lugar correspondiente de nuestra obra. en esta ocasión es un esclavo del Ponto o, según cuentan otros, un liberto de Italia, ducho en la cítara y el canto -por lo cual, y aparte su semejanza física, lograba un gran crédito para engañar-, tras juntar unos cuantos desertores errantes y sin recursos corrompiéndolos con grandes promesas, se hace a la mar. (TAC. *hist.* 2, 8, 1).

OTROS

Panem et circenses

Ha tiempo que, desde que no vendemos los votos a nadie, ha descargado sus preocupaciones. Pues quien antes confería imperio, fascas, legiones, todo, ahora se contiene y sólo anhela con avidez dos cosas, pan y juegos del Circo. (IVV 10, 77-81).

Tú lo has dicho

Y el sumo sacerdote le dijo: Te conjuro por el Dios vivo que nos digas si tú eres el Mesías, el Hijo de Dios. Dícele Jesús: Tú lo dijiste; empero os digo que a partir de ahora veréis al Hijo del hombre sentado a la diestra del poder y viniendo sobre las nubes del cielo. (Mt 26: 63-64 Bover, J. M. – O' Calaham, J.).

Muerte de Calígula y proclamación de Claudio

Pero cuando Cayo quiso bailar y representar una tragedia y por esta razón anunció otros tres días más de fiestas, los conjurados con Quéreas ya no pudieron soportarlo. Aguardaron a que saliera del teatro para ver a los niños que había hecho venir de Grecia y de Jonia, niños de las familias más nobles, para que cantaran el himno compuesto en su honor. Y entonces, sorprendiéndolo en un paso estrecho, lo mataron. (D. C. 59, 29, 6).

Mientras tanto, unos soldados, que habían entrado en el palacio para saquearlo, encontraron a Claudio escondido en un rincón oscuro. [...] En un primer momento lo sacaron a rastras porque creían que debía tratarse de otra persona o que poseía alguna cosa de valor, pero después, cuando lo reconocieron, lo proclamaron emperador y lo llevaron al cuarte1. (D. C. 60, 1, 2-3).

A partir de este momento existe una doble versión de los hechos: unos dicen que, mientras hablaba a los jóvenes, Quérea le hirió por detrás gravemente en el pescuezo con el filo de su espada, gritando: «hazlo», y que a continuación el tribuno Cornelio Sabino, el otro conjurado, le atravesó el pecho por delante; otros dicen que Sabino, tras haber alejado a la gente por medio de unos centuriones implicados en la trama, le pidió el santo y seña, como se hacía en el ejército, y al darle Gayo el de «Júpiter», Quérea exclamó: «Recibe lo acordado», y, cuando Gayo se volvía a mirarle, le desgarró de un tajo la mandíbula. (SVET. *Cal.* 58, 2).

Expulsado con otros por los asesinos de Gayo cuando alejaban a la muchedumbre bajo el pretexto de que este deseaba estar solo, se había retirado a un pabellón llamado Hermeo; y, no mucho después, aterrorizado por la noticia del asesinato se escabulló a una terraza próxima y se ocultó entre unas cortinas que colgaban por delante de la puerta. Mientras se hallaba escondido, un soldado raso que pasaba casualmente por allí, impulsado por el deseo de averiguar quién era, pues había visto sus pies, lo reconoció, y cuando lo hubo sacado ya fuera

y vio que se arrojaba a sus rodillas presa del miedo, lo saludó como emperador. (SVET. *Claud.* 10, 1-2).

Casio Quérea, que poco después por el asesinato de Gayo César alcanzó fama en la posteridad, entonces un joven con agallas, se abrió camino espada en mano entre los soldados que se le oponían. (TAC. *ann.* 1, 32).

Guerra de Judea

Cuando Nerón se enteró del desastre de Judea, se llenó por dentro, como era de esperar, de miedo y de terror, aunque públicamente se comportaba con arrogancia y parecía enfadado. [...] Sin embargo, las preocupaciones evidenciaban la turbación de su espíritu, cuando él meditaba a quién debía encomendar el agitado Oriente. Esa persona tendría que castigar la revuelta de los judíos e impedir que este mal se extendiera también por los pueblos de alrededor que estaban ya contagiados por él. Sólo encontró a Vespasiano adecuado para sus necesidades y capaz de hacerse cargo de una guerra de tal magnitud. (J. *BJ* 3, 1, 3-4).

420. Todos los prisioneros que fueron capturados en el conjunto de la guerra sumaron noventa y siete mil, y los que perecieron en la totalidad del asedio fueron un millón cien mil.
421. La mayoría de estos eran judíos, pero no eran naturales de Jerusalén. (J. *BJ* 6, 420-421).

Bondad o maldad en el héroe trágico

Queda, pues, el personaje intermedio entre los mencionados. Y se halla en tal caso el que ni sobresale por su virtud y justicia ni cae en la desdicha por su bajeza y maldad, sino por algún yerro, siendo de los que gozaban de gran prestigio y felicidad, como Edipo y Tiestes y los varones ilustres de tales estirpes. Necesariamente, pues, una buena fábula será simple antes que doble, como algunos sostienen, y no ha de pasar de la desdicha a la dicha, sino, al contrario, de la dicha a la desdicha; no por maldad, sino por un gran yerro, o de un hombre cual se ha dicho, o de uno mejor antes que peor. (Arist. *Po.* 1453a 7-16).