

PENSAMIENTO Y LITERATURA
EN LOS INICIOS DE LA MODERNIDAD

JAUME GARAU (ED.)



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2017

PENSAMIENTO Y LITERATURA
EN LOS INICIOS DE LA MODERNIDAD

JAUME GARAU (ED.)

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)

COLECCIÓN «BATIHOJA»

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)

SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)

SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA / REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

Impresión: Ulzama digital

© De los autores

Ilustración de cubierta: *Alegoría de la Filosofía*, José Camarón Bonanat (dibujante) y Manuel Peleguer (grabador). Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Navarra, Fondo Antiguo, sign. EST.301.293.

ISBN: 978-1-938795-26-8

Depósito Legal: M-10392-2017

New York, IDEA/IGAS, 2017

PODER Y POLÍTICA EN
ROMA ABRASADA DE LOPE DE VEGA

Juan Matas Caballero
Universidad de León

Roma abrasada de Lope de Vega todavía parece habitar en el mismo limbo en el que yacen algunas obras del Fénix que carecen de ediciones críticas y estudios completos realizados a la luz de las esclarecedoras aportaciones que ha recibido su teatro en los últimos decenios. La obra tampoco ha disfrutado de una buena recepción crítica ni escénica, pues ya el eminente erudito don Marcelino Menéndez y Pelayo emitió un severísimo juicio contra ella: acción excesiva y vertiginosa, estructura deslavazada, «irregular y monstruosa», donde se amontonan innumerables y ociosas escenas que se suceden de forma rápida; en definitiva, para él era una «pieza de teatro de muñecos»¹. Las escasas valoraciones que se han hecho de *Roma abrasada* no han sido tan negativas, a excepción de la de Rodríguez Baltanás, para quien la obra es «un relato histórico dramatizado», un producto de «nivel paraliterario, urdido como pieza *de pane lucrando*, a la que es imposible tomar en serio como tragedia»². De forma más neutra, la mayoría de los estudios se ha limitado a mencionar la obra con el ánimo de clasificarla en su corpus dramático, atendiendo a su condición cronológica, genérica o temática. Cabría destacar, sin embargo, el trabajo de Wilhem Ruser, que, aun siendo tan añejo, no deja de cumplir su función como estudio de referencia de *Roma abrasada*,

¹ Menéndez Pelayo, 1949, pp. 297-298.

² Rodríguez Baltanás, 1989, p. 204.

pues examina, entre otros aspectos, sus fuentes, personajes, temas, estilo y métrica³. Tarancón y García también le dedicó un artículo en el que estudiaba las fuentes históricas utilizadas por Lope para la composición de su obra⁴. Y más recientemente, Blüher publicó dos trabajos sobre *Roma abrasada*: en el primero se planteaba la posible huella del trágico latino en la pieza, y en el segundo profundizaba en esta cuestión ofreciendo una reflexión centrada sobre todo en su carácter trágico, un aspecto que también se ha convertido en nuestro objeto de estudio⁵.

Acerca de la fecha de composición de *Roma abrasada* debemos remitirnos al indispensable trabajo de Morley y Bruerton, quienes la fijan entre 1594 y 1603, y probablemente en los años 1598-1600⁶. Su publicación, sin embargo, fue muy posterior, pues Lope la incluyó en la *Parte XX* de sus comedias, en 1625, donde apareció dedicada al cronista de Felipe IV Gil González de Ávila⁷, y en la que el Fénix compiló doce piezas que tenían dos nexos de unión, la tragedia y la historia, que, como señaló Florence D'Artois, debió de ser una de las preocupaciones de Lope en aquellos años 1625-1627⁸.

SOBRE LAS FUENTES DE *ROMA ABRASADA*

Roma abrasada recrea la historia del emperador Nerón. Evidentemente, el drama histórico por sus características propias no ha pretendido mostrar de forma exhaustiva los pormenores y detalles del acceso de Nerón al poder, ni su ejercicio de gobierno ni su caída. Como los poetas dramáticos del Siglo de Oro hicieron habitualmente, Lope se inspiró en algunas fuentes históricas y literarias para crear su tragedia, seleccionando aquellas noticias, anécdotas y datos históricos que le permitieron elaborar su obra dramática manteniendo cierto respeto por la celeberrima historia de Nerón, pero sobre todo aspirando a la creación de una óptima pieza teatral, que al fin y al cabo debía figurar como su principal

³ Ruser, 1928.

⁴ Tarancón, 1935.

⁵ Matas, 2016.

⁶ Morley y Bruerton, 1968, pp. 390-391.

⁷ D'Artois, 2008.

⁸ En 1621, Lope fracasó en su intento de ser nombrado cronista de la corona, y en 1625 solicitó el cargo de cronista de Indias. En 1627 publicó la *Corona trágica*, la «epopeya trágica» que recreaba la vida e infortunio de María Estuardo. Ver D'Artois, 2008, p. 292 y 2009.

objetivo. El logro de este fin dramático debía pasar, sin duda, en el caso de *Roma abrasada* por la construcción de una pieza sustentada sobre sólidas bases históricas y políticas.

Si bien es cierto que el interés de Lope por la historia o las leyendas de carácter histórico ha sido una constante a lo largo de su trayectoria dramática, como evidencian las fuentes de *Roma abrasada*, Menéndez Pelayo señaló que

el fondo de la obra procede remotamente de Suetonio, Tácito y Dión Casio, pero dudo que Lope se tomara el trabajo de reunir y compulsar sus narraciones. Probablemente, las encontró juntas en cualquier compilación historial, que pudo ser según Ticknor, la *Crónica general*, pero que, a mi juicio, fué más bien la *Historia imperial y Cesárea*, de Pero Mexía⁹.

Ciertamente, no parece haber duda de que Lope —como demostró Ruser— tomó como fuente de inspiración de su tragedia la *Historia imperial y cesárea* de Pedro Mexía, publicada en Sevilla en 1545 y, posteriormente, reeditada en varias ocasiones¹⁰. Tarancón García, al examinar las semejanzas textuales de ambas obras, subrayaba la idea de que Lope siguió de forma exclusiva a Pedro Mexía y concluía que Lope «aprovecha casi íntegramente todo el fondo anecdótico de la historia y no agrega casi nada por su parte, y a veces aprovecha hasta las palabras del historiador hispalense», añadiendo que los nombres de los personajes, a excepción de los «secundarios», son los mismos de la *Historia*, variando, no obstante, el orden de aparición de los acontecimientos¹¹. Pero no es

⁹ Menéndez Pelayo, 1949, p. 297.

¹⁰ Por ejemplo, en 1547 y 1552, en Amberes en 1561, etc. A juicio de Ruser, no hay ninguna escena en *Roma abrasada* que no aparezca en la *Historia* de Mexía, con la excepción de 1, 2 y 4, escenas que Lope introduce para plantear el conflicto matrimonial de Claudio con su esposa Mesalina y añadir a la intriga del poder el problema del honor; y también de las escenas 5 y 12 del acto III, en las que Lope introduce la causa del cristianismo, ofreciendo una condensada relación de sus hitos fundacionales, y la recreación lírica del famoso romance «Mira, Nero de Tarpeya» —como había señalado Menéndez y Pelayo— cuando Nerón y sus privados contemplan el incendio de Roma, que gozaba de gran tradición literaria, pues había sido citado en *La Celestina*. Posiblemente, Lope pudo haber tomado el título de la pieza de este romance, como señaló Blüher, 1986, p. 238.

¹¹ Con la excepción quizá del nombre del personaje Dardanio que le recuerda a Vardanes, pretendiente al trono de los partos, que fue citado por Tácito en sus *Anales*, libro XI, caps. 8 y 9. Tarancón, 1935, p. 393.

menos cierto que, si bien respetó en lo esencial los hitos fundamentales del imperio de Nerón transmitidos por el humanista sevillano, introdujo los cambios necesarios que le permitirían la escenificación de ese pasaje histórico, actualizándolo, en la medida de lo verosímelmente posible, a su propio tiempo y particularmente a los gustos dramáticos de su época; cambios que se relacionan con la anécdota histórica, con la intriga, con los personajes, con los temas, con las alusiones literarias, etc., y que resultaban imprescindibles para la transformación de la historia en una pieza teatral.

Desde otra óptica, el contexto cultural y, particularmente, dramático debió de ser decisivo para la composición de *Roma abrasada*, ya que no son pocos los elementos que la obra debe a la tragedia de finales del siglo XVI. De hecho, Ruser había señalado que Lope tuvo que tener presente *La gran Semíramis* de Virués, pues de forma más precisa su personaje principal está muy cerca temática y dramáticamente de la tragedia de Lope. Como dice Blüher: «En ambos casos, no solamente ha dramatizado la legendaria crueldad de un tirano, sino también una relación madre-hijo, acompañada de impulsos incestuosos, que lleva a la madre finalmente a la muerte»¹². En este sentido, existe una evidente semejanza al presentar ambos poetas el cierre de cada uno de sus actos con una muerte violenta¹³. Las dos obras coinciden en haber dado forma histórico-épica al tema de la subida al trono, el gobierno y la caída de un tirano, mediante tres actos muy distantes en el tiempo, y que muestran en cada caso una acción relativamente propia. Todo parece indicar que Lope había tenido ocasión de conocer el teatro de Virués durante su primera estancia en Valencia. De hecho, como es sabido, lo mencionó en el *Arte nuevo* (vv. 215–218) y lo elogió en su *Laurel de Apolo*, por haber sido el que encontró para la tragedia española «los mejores principios».

Por otro lado, *Roma abrasada* continúa la tradición de la tragedia se- nequista de finales del XVI, inspirada en fuentes clásicas —como *Atila furioso* y *La gran Semíramis* de Virués, o *La muerte de Virginia* y *Apio Claudio* de Cueva— o en anécdotas históricas o legendarias de origen hispánico, como *Los siete infantes de Lara*, de Cueva¹⁴. El tema de *Roma abrasada*,

¹² Blüher, 1986, p. 247.

¹³ Blüher, 1986, p. 248.

¹⁴ El recurso a la historia como fuente de inspiración de sus temas e intrigas dramáticas se había convertido en una de las señas de identidad de la tragedia, como reconocería hasta el mismo Lope al establecer, en su *Arte nuevo*, la vinculación entre la

aunque tomado de la *Historia Imperial y Cesárea*, cuadra con las señas principales de los dramas de tiranos inspirados en tragedias senequianas como *Tiestes* u *Octavia*. Este tipo de dramas aparece también en algunos trágicos filipinos, como en la *Tragedia del príncipe tirano* de Cueva¹⁵. Lope cultivó en los años próximos a la composición de *Roma abrasada* la temática del tirano: *El tirano castigado* (1598–1603, probablemente de 1600, de asunto histórico), *El príncipe despeñado* (1602) o *El gran duque de Moscovia y emperador perseguido* (1606?)¹⁶. En esta línea también se debería mencionar el fondo ideológico que debió de nutrir *Roma abrasada*, pues en sus versos se traslucen ecos evidentes del debate entre maquiavelismo y antimachiavelismo.

EL TEMA DEL PODER

Tal vez sea más difícil de determinar los textos que Lope de Vega pudo consultar para la elaboración del sustrato político e ideológico de su *Roma abrasada*. Resulta evidente que en la obra ocupa un espacio central la cuestión política, pues su acción principal y asunto es el poder, que se presenta en tres fases perfectamente diseñadas que encajan con su división externa en tres actos: el acceso al poder de Nerón (planteamiento); el ejercicio del poder de forma despótica de Nerón (nudo); y la rebelión contra el tirano, con el consiguiente tiranicidio (desenlace). Ahora bien, cabría preguntarse si Lope de Vega se limitó a recrear las fuentes históricas o literarias mencionadas, en especial Tácito y Pedro

tragedia y la historia: «Por argumento la tragedia tiene / la historia, y la comedia el fingimiento» (vv. 111–112); Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, p. 78. Como había afirmado Oleza, 1981, p. 13: «el espíritu de la tragedia clasicista impregna durante mucho tiempo (a través de temas como el del tiranicidio o el de la corrupción del poder, o de la misma forma trágica que se mantiene hasta bien entrado el siglo xvii) la nueva comedia».

¹⁵ Creo que la comedia y, sobre todo, la tragedia de *El príncipe tirano* de Juan de la Cueva se podría considerar un precedente de *Roma abrasada* (a pesar de que Lope nunca estimó el teatro ni el pensamiento teórico de Cueva), en tanto que la pieza del sevillano es una de las primeras obras del teatro español que plantea en la escena el tema del tirano y del tiranicidio. De hecho, algunos parlamentos de Nerón podrían recordarnos las intervenciones y el pensamiento cruel y despótico del príncipe Licímaco.

¹⁶ Como había señalado Oleza, 2002, p. 31, el primer Lope había mostrado poco interés por la historia que, sin embargo, será su gran descubrimiento a partir de 1600; en los dramas «historiales» se inclina por la Antigüedad clásica, como se ve en esta pieza, en *El esclavo de Roma*, en *Las justas de Tébas* o en *El honrado hermano*.

Mexía, o si, por el contrario, pudo conocer y tomar como obras de referencia los tratados políticos que se publicaron o difundieron pocos años antes y que formaron parte de ese corpus importante que constituyó el debate en torno al maquiavelismo. Si, por una parte, es muy fuerte la dependencia de *Roma abrasada* de la *Crónica Imperial* de Mexía —y muy posiblemente también de los *Anales* de Tácito, cuyo último volumen se ocupa precisamente de Nerón—, por otra, no es menos cierto que los planteamientos políticos que se infieren de la anécdota histórica de la propia pieza tienen una evidente actualidad que se podría relacionar de forma directa con el debate político en torno a la educación de príncipes y el maquiavelismo. Ciertamente, *El príncipe* (1531) de Maquiavelo generó un importante corpus bibliográfico que salió a la palestra ideológica con el fin de rebatir sus principios políticos desde una perspectiva cristiana, como el *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus estados, contra lo que Nicolás Maquiavelo y los políticos de este tiempo enseñan* (1595) de Pedro de Rivadeneira o el *Del Rey y de la institución real* (1599) de Juan de Mariana¹⁷. Además, puede decirse que ambos pivotes ideológicos mantenían una evidente relación, pues la historiografía servía con no poca frecuencia como un ámbito o espacio utilizado y recreado en el debate político en el Siglo de Oro¹⁸.

LA AUSENCIA DE MORAL Y RELIGIÓN

Podría pensarse que en el debate político que subyace en *Roma abrasada*, Nerón sería el personaje que encarnaría la esencia de las teorías

¹⁷ Otros teóricos que refutaron a Maquiavelo de forma rotunda fueron Juan de Torres, *Filosofía moral de Príncipes* (1596) y, mucho después de la composición de nuestra obra, Claudio Clemente, *Machiavellismus Jugulatus* (1637), o Diego de Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político cristiano* (1640). Véase Prieto, 1986, pp. 177–217; Rallo, 1987, pp. 59–79 y 2003; Forte y López Álvarez (eds.), 2008.

¹⁸ Como señaló Strosetzki, 2008, pp. 537–538: «Precisamente por eso fue posible descubrir en la obra del historiador Tácito teorías maquiavélicas. Así, durante el Siglo de Oro se descubrieron ejemplos en la historia romana para la teoría de la acción política». En este sentido, Tácito se convirtió no solo en el historiador por antonomasia sino en el verdadero maestro que ilustraba sobre las enseñanzas políticas de la historia: «Para Lipsio la obra de Tácito es *quasi theatrum hodiernae vitae*. Se puede aprender mucho de él: las crueldades desconocidas de los malos gobernantes, las adulaciones de los cortesanos, los abusos de los denunciantes, la sumisión de la masa o la estupidez del populacho [...]. Así Tácito se convierte en *Magister politicae rei* en el siglo XVII».

políticas que Maquiavelo expuso en *El príncipe*, empezando por la separación entre la moral y la política en el ejercicio del poder, de forma que el príncipe debe actuar en el ámbito político al margen de los criterios morales o religiosos. Maquiavelo entendía la ambición de poder, de riqueza y el deseo de fama y fortuna como estímulos para el hombre, que, al no verse limitado por la conciencia del pecado o culpabilidad, podría derivar, como testimonio el ejemplo de Nerón, en el ejercicio tiránico del poder. En *El príncipe* se postulaba el divorcio entre el ejercicio del poder y cualquier otro criterio de índole moral, jurídica, religiosa, etc.¹⁹ Así, podemos leer en el capítulo XV, «Causas de alabanza y vituperios de los príncipes»:

Quien quiera obrar en todo como hombre bueno, necesariamente fracasará rodeado de malos, por lo que todo príncipe que desee conservar su autoridad aprenderá a poder ser no bueno y después usará o no usará ese hábito, según dicte la necesidad²⁰.

En estas palabras se observa cómo para Maquiavelo el hombre no es bueno, y por eso el príncipe debe aprender a ser como todos los hombres, es decir, no bueno o malo, y, cuando le convenga, podrá actuar como hombre bueno. Desde esa perspectiva, se establece una separación entre el ejercicio del gobierno y la virtud y la moral, porque el gobernante no necesita ni tiene por qué ejercer su gobierno desde la práctica de la virtud ni desde la contemplación de la moral. Ahora bien, el debate en torno al poder y su separación de la moral o el control al que debe someterse tiene una larga tradición, pues —como ha señalado Strosetzki— desde Juvenal a Tucídides y desde Cicerón (*De officiis*) a Santo Tomás de Aquino (*De regimine principum*) y Colccio Salutati (*De tyranno*) se han formulado varias respuestas acerca de la controvertida relación entre el poder y la moral²¹. Y en fechas más cercanas a nuestra obra, Mariana creía que el poder del rey legítimo no era ilimitado sino que debería estar sometido a las leyes:

Puesto que el poder real, si es legítimo, ha sido creado por consentimiento de los ciudadanos y solo por este medio pudieron ser colocados los

¹⁹ Maravall, 1984, p. 57.

²⁰ Maquiavelo, *El príncipe*, p. 72 (en adelante, anoto, al final de cada cita y entre paréntesis, la página correspondiente).

²¹ Strosetzky, 2008, p. 534.

primeros hombres en la cumbre de los negocios públicos, ha de ser limitado desde un principio por leyes y estatutos, a fin de que no se exceda en perjuicio de sus súbditos y degenerare al fin en tiranía²².

En la tragedia de Lope se observa cómo Nerón, tras su quinquenio de simulación, actúa como un hombre malo que sólo pretende satisfacer sus sanguinarias ansias de poder y dominación por encima de todos y de cualquier criterio de índole moral. Así, pues, la actuación perversa de Nerón se haya justificada en esa ausencia de moral y en la condición malvada que Maquiavelo concede al príncipe. Maquiavelo admite que lo mejor sería que el príncipe tuviera todas las buenas cualidades, pero la debilidad del hombre no permite poseerlas ni observarlas; así, si no las poseía debía aparentarlas, porque lo que realmente importa es que el príncipe actúe debidamente para defender su Estado y, a veces, debe actuar «contra la lealtad, contra la caridad, la humanidad y la religión» (p. 83). Para Maquiavelo, «el príncipe debe ser tan prudente como para evitar la mala fama de los vicios que pueden inducir a desposeerle de su autoridad; y debe alejarse de los otros, aunque no sean tan peligrosos» (p. 73). Tampoco debe preocuparle que le censuren algunos vicios que le permiten mantener el Estado: «porque si bien miramos todo, algo habrá con apariencia de virtud que, de seguirlo, será su ruina; y algo con aspecto de vicio, de lo que se sigue bienestar y seguridad» (p. 73). A Nerón no le preocupa reunir ni observar ninguna virtud, y tampoco tiene inconveniente en rehuir ningún vicio, como la lascivia, el crimen, la crueldad, la impiedad, la tiranía, que, a la postre, suscitarán la rebeldía, la ira e, incluso, su propia muerte. Tras su periodo de disimulo, Nerón no hace gala en ningún momento de ninguna virtud, y la ruina de su gobierno y su propia muerte están producidos por su comportamiento y esencia viciosa.

Aparte de los horrendos crímenes que ha cometido Nerón, también convierte la cuestión religiosa en blanco de su afán destructor. En *Roma abrasada* la religión cumple una función importante, aunque se trate de una acción secundaria en la intriga. De hecho, la pieza comienza con la orden del emperador Claudio de expulsar de Roma a judíos y cristianos, una medida que ratifican sus privados: Palante estima que cualquier ley distinta a la suya divide el imperio, Félix espera que esa medida dé quietud a su imperio porque esa gente lo alborota y considera que se

²² Mariana, *Del Rey y la Institución Real*, p. 485.

trata de un «arbitrio» «provechoso y conveniente»²³ (p. 280a). De forma anecdótica, resulta curioso que el emperador no conozca a Pedro, «el Pontífice mayor / de los cristianos», como le aclara Palante, quien se presenta poco después ante Claudio comunicándole que ha cumplido su orden: «Y se aprestan los hebreos / a la partida forzosa» (p. 281b). Sin embargo, Claudio al final deja a los cristianos, a cuya religión pertenecen incluso nobles romanos, a diferencia de Nerón.

Por todo ello, parece evidente que *Roma abrasada* se ha hecho eco de la recomendación del florentino desde el momento en que Nerón asumía el ejercicio de gobierno como una práctica que no necesitaba la contemplación de ningún otro parámetro divino ni moral, una convicción que le permitía adoptar una soberbia impostura contra todo lo humano y lo divino.

EL FIN JUSTIFICA LOS MEDIOS

Para el secretario florentino todo es lícito al príncipe para conservar su Estado: «que los medios siempre serán considerados justos y alabados por todos» (pp. 83-84). Así vemos cómo para Maquiavelo el fin de alcanzar y conservar el poder justifica todos los medios, de modo que el príncipe puede actuar con toda libertad sin tener en cuenta ningún tipo de criterio ético o moral, sin tener que someterse al dictado de cualquier ley ni religión, sino que sólo debe tener en cuenta la consecuencia triunfante de lo que le interesa. Los conceptos de justicia, moral, religión, sólo pueden ser considerados como instrumentos para alcanzar unos fines específicos²⁴.

En *Roma abrasada*, cuando Félix cuenta a Agripina que su tío el emperador Claudio ha matado a su mujer y Agripina se sorprende, Nerón justifica la acción de su tío subrayando que cuando hay razón y poder

²³ Lope de Vega, *Roma abrasada*, p. 280a (las citas de *Roma abrasada* se hacen por esta edición; en adelante, coloco al final de cada cita el número de la página y columna correspondiente).

²⁴ Maravall, 1984, pp. 57 y 59. Como sostiene Pocock, 2002, p. 261, Maquiavelo asume que el príncipe nuevo «vive inmerso en un mundo en el que el comportamiento humano sólo es en parte legítimo y sólo está parcialmente sujeto a las reglas de la moral» y, por consiguiente: «la inteligencia del príncipe —es decir su *virtù*— debe incluir la capacidad necesaria para comprender cuándo es posible actuar como si estuvieran vigentes las reglas de la moralidad (cuya validez no es negada en ningún momento) teniendo siempre presente que rigen también el comportamiento de otros, y cuándo no».

todo está justificado: «Debiólo de merecer. / ¿Para qué os espantáis tanto / donde hay razón hay poder?» (p. 282c). Con estas palabras Nerón parece afirmar que la razón de estado justifica incluso los crímenes. Los primeros pasos que da Nerón, con la iniciativa de su madre Agripina —que se ha convertido en esposa del emperador Claudio—, para iniciar su ascenso al trono se encaminan a ser el prometido de Otavia, hija del emperador, y envenenar a este, convirtiéndose en el príncipe heredero. Y cuando Nerón ya se ha convertido en emperador y ha cambiado su actitud, ahora sin disimulo, se encuentra juntos a Agripina, a su esposa Otavia, a su hermanastro Británico y a su privado Palante, de forma inopinada cree que se trata de una conjuración, y subraya que todo el poder recae en él y que los dioses ya no pintan nada:

Porque aun Júpiter aquí
no tiene ya que mandar.
El daros yo tanta mano
y libertad en mi imperio
ha causado el vituperio
de mi valor soberano (p. 291a).

La contestación a esta máxima política de Maquiavelo llegó, entre otros, de la pluma de Rivadeneira, quien en su *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe* (1595) subrayaba la unión indefectible de la política y la moral, hasta el extremo de que las virtudes de los príncipes se relacionan directamente con la religión²⁵. Bien es cierto que en el caso de Nerón ni siquiera la razón de estado se halla como base ideológica que justifica su acción política, pues no ofrece ningún ideario programático del ejercicio del poder. Nerón, una vez que ya ha mostrado su intención de envenenar a Británico por los celos que le ha dado su madre de apartarlo del gobierno y poner como emperador a su hermanastro, legítimo hijo de Claudio, y que ha comunicado su deseo de gozar a Popea, esposa de su privado Otón, confiesa cuál es

²⁵ Rivadeneira, *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe*, p. 476: «que la sabiduría y la potencia son hermanas y compañeras de la verdadera religión, y que en faltando la religión, necesariamente ellas han de faltar; lo cual es grandísima verdad, no solamente porque las provincias y reinos en que florece la religión, florecen juntamente en la sabiduría y poder, pero porque cualquier príncipes que se desvía desta regla, y en sus consejos mira más a la falsa razón de estado que a la ley de Dios, necesariamente ha de perder el estado, la prudencia y el poder».

la verdadera motivación de su ejercicio político, que dista sobremanera de toda razón de estado y de los intereses de la *res publica*:

Allá Ovidio, el gran poeta,
de amar y reinar decía
que aborrecen compañía:
y fue sentencia discreta.
Yo quiero solo mandar
para premiar mis amigos,
castigar mis enemigos,
y mis injurias vengar (p. 291c).

Frente a la unión conceptual de moral y política en el ejercicio de gobierno e incluso frente a la razón de estado, Nerón basa su actuación política en la exclusiva satisfacción de todas sus ambiciones y, más aún, en la indecorosa y cínica proclamación de la arbitrariedad, el capricho y la perversión como normas de estilo. Así confiesa Nerón, tras desterrar a su privado Otón a Lusitania para gozar a su esposa Popea: «Hago del vicio virtud / y de los daños mercedes».

LA SIMULACIÓN

Uno de los aspectos más llamativos en *Roma abrasada* es el drástico cambio de personalidad que se observa en Nerón poco después del segundo acto. A lo largo del primero nos encontramos a un Nerón que actúa de forma prudente, que es respetuoso con el poder y con Claudio (confesó a Félix su respeto y adulación por Claudio [p. 282c]; una manifestación similar hace cuando Claudio lo prohija y lo designa su sucesor) y con su madre (a la que confiesa su «grande amor» [p. 284c]), que se presenta con humildad y sencillez, sin ambición alguna, que parece, en definitiva, un excelente discípulo del gran maestro y preceptor que tiene, Séneca. Nerón habla bien de Séneca, censura a los aduladores «que mataron por su mano / a un hombre de los mejores / de Roma» (p. 282b). Después de mostrar esta opinión sobre los privados de Claudio, Nerón los saluda de tal forma que ellos reconocen su «humildad» e «hidalgas muestras / de valor y discreción»; «bien se os luce el buen maestro», llega a reconocer Palante (p. 282b); y el propio Nerón acepta el honor que le rinden los privados. Hasta el propio Séneca, que lo conoce bien como si lo hubiera criado, dispuesto a averiguar lo que el futuro depara a Nerón, expresa el «amor y cuidado» que le tiene (p. 285a);

y también vemos el elogio de Nerón que hace el privado Otón en su diálogo con Séneca:

Que las partes de Nerón,
 su ingenio, su entendimiento,
 su cordura y discreción,
 son evidente argumento
 de su afable condición.
 Y al fin, un hombre enseñado
 por un sabio el más versado
 en moral filosofía,
 que conocen este día
 griego y romano Senado,
 no puede ser que no sea
 el que tan alto lugar
 más dignamente posea,
 aunque su honesto callar
 no muestra que lo desea (p. 285a).

Parece evidente que este comportamiento prudente de Nerón contribuyó de forma decisiva a su acceso al trono. A la par que la actuación noble y buena de Nerón, su madre Agripina consiguió casarse con el emperador Claudio y colocar a su hijo como heredero al trono. Inmediatamente después se produjo el envenamiento de Claudio y la elección de Nerón como emperador. Esta sucesión de acontecimientos pone de manifiesto que Nerón, bajo la tutela de su madre Agripina, durante todo ese tiempo de presentación en la corte de Claudio, en realidad, estaba ocultando su verdadera pretensión, que no era otra que convertirse en el emperador de Roma. Una simulación que terminaría siendo legitimada por Maquiavelo, que en *El príncipe*, en su tratado XVIII titulado «Fidelidad del príncipe a la palabra dada», sostiene que el seguimiento de la virtud sería lo ideal para el buen príncipe, pero, dada la malvada condición del hombre, le es lícito actuar de forma perversa. Así, por ejemplo, al príncipe le puede ser lícito no respetar su palabra dada y actuar con astucia y engaño:

El príncipe, por lo tanto, ni puede ni debe cumplir la palabra dada si eso le perjudica y si desaparecieron los motivos de su promesa. Si todos los hombres fueran honestos, este principio no sería válido, pero como son perversos y no mantienen lo que prometen, tampoco uno debe mantenerlo. [...] Y ante todo es necesario saber disfrazar bien el propio carácter y ser

gran disimulador. Son tan simples los hombres y tan sumisos a la necesidad de cada momento, que quien engaña encuentra siempre alguien que se deja engañar (p. 82).

En este aspecto se observa cómo este comportamiento de Nerón encaja perfectamente con la recomendación de Maquiavelo y se comporta como un verdadero maestro en el ejercicio de la política concebida como el arte del disimulo²⁶. Nerón ha sabido ocultar sus verdaderos propósitos con tal de convertirse en emperador de Roma, de manera que se puede decir que actuó como la raposa²⁷, con la astucia que le permitió engañar tanto a su padrastro y emperador Claudio como a sus privados y a su propio maestro y preceptor²⁸. Pero el cambio de actitud y comportamiento de Nerón no se produce inmediatamente después de haber alcanzado el poder, sino tras cinco años de ejercicio como emperador de Roma. Esta prolongada simulación también había sido considerada como una forma de prudencia que tiene el príncipe a su alcance. En efecto, para Tácito era importante el comienzo de un nuevo gobierno: «El Príncipe, que en el principio de su señoría procede oscuramente en hechos y palabras, de suerte que no se dé a conocer adónde se inclina, procede con prudencia»²⁹. En este sentido, vemos cómo Nerón, durante sus primeros cinco años como emperador, actuó con piedad y magnanimidad, como cuando perdonó a los reyes rebeldes Volgesio y Dardanio (p. 286c). Un perdón que fue agradecido por estos y elogiado por Séneca. También el privado Palante alaba la actuación del nuevo emperador que tiene puesta a Roma en tal bienaventuranza que alcanza un siglo de oro (p. 287a). Y es que la cues-

²⁶ Maravall, 1984, p. 52.

²⁷ Maquiavelo sostiene que hay dos modos de combatir, con las leyes o con la fuerza, y si el primero es propio de los hombres, el segundo es de las bestias; ambas formas de actuar le están permitidas al príncipe si así le resultara necesario. Maquiavelo aconseja que el príncipe actúe como la zorra «para conocer bien las trampas» y como el león «para infundir terror a los lobos» (*El príncipe*, pp. 81-82). La mayor parte de la actuación de Nerón seguirá el modelo del león, pues serán la fuerza y el terror su consigna.

²⁸ Precisamente Mariana (*Del Rey y la Institución Real*, p. 479) había puesto a Nerón como ejemplo del tirano que accedió al trono disimulando su verdadera condición que también supo ocultar durante sus primeros años de mandato.

²⁹ *Aforismos sacados de la Historia de Publio Cornelio Tácito*; tomado de Pérez, 1991, pp. 54-55. El editor cree que el autor es Álamos de Barrientos. Véase también Setanti, *Aforismos sacados de la Historia de Publio Cornelio Tácito por el D. Benedicto Arias Montano y Sanmartí Boncompte*, 1951.

tión de la justicia era una de las virtudes fundamentales del rey para los teóricos, que destacaban la idea de que el príncipe debía ser proclive a la indulgencia y benevolencia antes que a la dureza y al rigor³⁰.

Está claro que todas estas actitudes de Nerón son actos de simulación, pues no puede actuar de forma magnánima y noble quien ha asesinado al emperador y propio padre con tal de alcanzar el poder. La catadura moral de este personaje impediría creer como verdadero este comportamiento del nuevo emperador, que, tras cinco años de su ejercicio de gobierno, manifiesta su intención de mostrar su verdadera identidad.

Ya sé que tanta bondad
me alaba y me vitupera.
De hoy más seré diferente;
que cinco años he vivido
recogido injustamente,
por no llegar a mi oído
que era mi madre insolente (p. 288a).

Agripina, una vez que Palante la ha informado sobre las correrías nocturnas de su hijo con Aeta, subraya el cambio de comportamiento: que está fuera todo el tiempo, que no estudia, que anda en malas compañías... (p. 290b). El propio Nerón vuelve a aludir a su nueva actitud

³⁰ Otra muestra de generosidad de Nerón se produce cuando el privado Félix le dice que los soldados pretorianos le piden «ayuda de costa», y Nerón les concede 30 talentos y «diez mil hanegas de trigo» (p. 287a); una medida que también fue alabada por el privado Otón. Mariana (*Del Rey y la Institución Real*, p. 542), por ejemplo, recomendaba que el rey tuviera conocimiento del arte de la guerra y la honra a los soldados también en los tiempos de paz porque, al fin y al cabo, ellos son los garantes del estado. El privado Palante comunica a Nerón que las provincias se quejan de los tributos que tienen que pagar, a lo que el emperador responde con la disminución de un tercio de tales impuestos. Pero lo más interesante es la reflexión que hace acerca de la función del privado (p. 287a). La medida también fue elogiada por Palante que reconoce que, con esa actitud, la fama de Nerón dejará atrás la de otros césares. En el mismo sentido, también ordena que den «renta del fisco» a los senadores que lo necesiten (p. 287a). Estas medidas económicas de rebajar los tributos, de procurar que ningún súbdito pase necesidades etc., habían sido subrayadas por los teóricos como medidas que deben acometer los príncipes. Resulta muy significativa la simulación de Nerón cuando Mario le pide que firme la sentencia de muerte de un hombre y: «Pluguiera a Júpiter santo / que no supiera escribir!», y añade que le tiembla la mano al firmar un acto tan inhumano. El preceptor Séneca elogia la palabra y actitud de Nerón (p. 287b).

—(«Ya basta lo que he callado», p. 292b)—, aludiendo a la metáfora dormir / despertar, que luego tendrá tanto éxito a partir de *La vida es sueño*: «Ha estado / hasta aquí dormido; / ya es tiempo de despertar» (p. 292b).

Esta radical mutación en el comportamiento de Nerón y en su ejercicio de gobierno ha sido considerada como uno de los graves errores de Lope de Vega, quien ha concebido a Nerón como un simple muñeco. Sin embargo, el giro copernicano que experimenta la personalidad de Nerón, tras el ejercicio de cinco años como emperador, encuentra — como se ha visto — una perfecta justificación, por un lado, en las propias fuentes históricas que así nos transmitieron los hechos de Nerón, y, por otro, en el pensamiento político de su tiempo.

LASCIVIA Y CRÍMENES

Una vez que ha decidido actuar y comportarse sin disimular sus verdaderos propósitos, resulta significativo que su primera pretensión sea la de tener un encuentro erótico y adúltero con Aeta. Los teóricos del Renacimiento ya habían condenado la lascivia en los príncipes como causantes de desórdenes y desvíos del buen gobierno. Rivadeneira recomendaba «poner freno a la concupiscencia y deshonestidad» (*Tratado*, p. 549), pues «el deleite sin freno, y seguir, como bestias, su apetito sensual» (*Tratado*, p. 549) conllevaba la pérdida de la razón y de todas las virtudes, como la templanza, la prudencia, la libertad etc., que suponía la pérdida de la autoridad real y, a la postre, del poder³¹. Precisamente, Nerón se convierte en un emperador lascivo y adúltero que provoca graves conflictos y asesinatos. Todos los personajes de su entorno revelan su cambio de comportamiento; desde Otavia (p. 288ab), quien destaca que entra y sale a deshoras y que no ocupa tiempo con su preceptor, que le muestra su desdén y que se siente vigilado por ella, a Palante, quien lo ratifica: «No dudes que no es quien era» (p. 288b). El mismo Nerón se ufana y se muestra dispuesto a hacerse notar en esta nueva vertiente lasciva e inmoral:

Pues aún agora soy trueno.
Todo aquesto ha sido ensayo

³¹ Rivadeneira, *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe*, p. 549; había declarado que el apetito sexual lujurioso es «seminario de enemistades, muertes violentas; inficiona la república y la entrega a sus enemigos, y priva a los que posee, aunque sean reyes poderosos, de su libertad» (p. 551).

de mi furia y valentía:
 líbrete Dios de aquel día
 que Roma conozca el rayo (p. 288c).

Otro deseo de Nerón será el de conseguir los favores eróticos de Popena —esposa de su fiel privado Otón—, una causa que le interesa más que el ejercicio de gobierno, reducido ahora solo a matar a su hermano Británico para conseguir mantener el poder (p. 291c). Y cuando se produce el destierro de Otón, dice a su privado Fenicio: «Así gozaré a Popena [...] Y dale, Fenicio, parte / de mi espantosa pasión. / Dile que por ella muero, / Y que esta noche me vea» (p. 292b).

Niceto ha explicado a Agripina y Palante que Nerón ha actuado bien cuando estaba bajo el paradigma de Séneca, pero, una vez que gozó de Aeta, comenzó esa humana inclinación, la lascivia, que Agripina califica como «la inclinación más vil / que pudo Nerón tener» (p. 292c). Lo sorprendente, sin embargo, es que Agripina confiese a Nerón que siente envidia de sus amores con otras mujeres y le insinúe su deseo de mantener relaciones sexuales con él (p. 293a). Ante semejante propuesta incestuosa la reacción de Nerón es violenta y le pide que se vaya: «¡Oh monstruo! ¡Oh furia! ¡Oh portento, / que está, de verte con vida, / naturaleza corrida, / [...] / ¡La madre a un hijo! ¡Hay tal cosa! / ¡Por solo ganar su gracia! / ¿En qué Libia o en qué Tracia / pasó tan nefanda cosa!» (p. 293a).

Las atrocidades y crímenes que comete Nerón no están justificados de ninguna manera ni pueden ampararse bajo la razón de estado, pues los motivos que están siempre detrás de cada uno de sus actos bárbaros son sus propios intereses que solo pretenden satisfacer su ambición de poder y su lascivia. La sucesión de crímenes recorre toda la pieza teatral y la vemos en los dos periodos de la personalidad de Nerón, antes de ser emperador y durante su etapa como emperador. Tras envenenar a Claudio, con la única finalidad de convertirse él mismo en el emperador de Roma (p. 285c), y a su hermanastro Británico para asegurar el trono (p. 219b), Agripina, será su siguiente víctima, después de ofrecerse a Nerón como mujer y de ser, a su juicio, la urdidora de la conjuración contra él. Resulta curioso que los crímenes de Nerón —como él mismo reconoce— no necesitan justificación legal ni explicaciones: «Y pues no he de dar razón, / buscar alguna ocasión / como la pueda matar» (p. 293a). La forma que tiene Nerón de tratar a sus privados, ministros o soldados es absolutamente cruel, pues no los recompensa de

ninguna forma, ni les dispensa trato de favor. De manera muy distinta, todos son como cosas que usa según le conviene y despacha (destierro, muerte etc.) cuando lo cree necesario. Después de que Fenicio le diga a Nerón que tiene que dar alguna causa sobre la muerte de su madre, Nerón dice cuando está solo:

¡Qué listo que viene y va
este ministro! Pues bien,
algún día habrá también
en que él también morirá.
¡Qué a propósito un señor
halla un traidor a su gusto!
Pues quien no perdona al justo,
¿qué premio dará al traidor? (p. 293b).

Nerón ha ordenado la muerte de Mario, a quien culpó de intento de magnicidio a instancias de su madre Agripina. Posteriormente, también manda que sea ejecutado su privado Palante, al que acusa de ser rico y expropia todos sus bienes. Además de estos crímenes, los cristianos Fulgencio y Calixto cuentan que ha matado a más de cinco mil cristianos; los privados Félix, Fenicio y Niceto relatan cómo mata a los cristianos en el circo, o cómo ha dado de comer los hijos a los padres y viceversa (p. 295ab). Niceto cuenta que quiere matar a su esposa Otavia y, ante la pregunta de Fenicio de por qué, le responde que «porque fue la mujer más virtuosa / que tuvo Roma» (p. 295b). También Niceto subraya la condición infernal de Nerón, que es un demonio.

La sed de sangre de Nerón no tiene límite. Ya sabemos que ha matado a miles de cristianos (Claudio les había permitido seguir viviendo en Roma). Así, le pregunta a Félix si se cumplió su edicto, y este le contesta que sí, que ya no queda vivo ningún cristiano (p. 295c). Podría tratarse de otro eco de *El príncipe tirano* cuando llama a un privado para preguntarle si ejecutó su orden de arrasarse todo un pueblo. Y un poco más adelante volvemos a ver otra reacción similar de Nerón cuando confiesa que hay más de quinientos conjurados contra él en Roma y ordena echarlos al fuego; ante la pregunta de si va a quemar a todos, responde: «A quinientos, a ochocientos, / [...] / Y al cielo, si al cielo pones / en tan bajos pensamientos» (p. 297a). Poco antes de morir, Otavia advierte a Popea la suerte que le espera y le señala los crímenes cometidos por Nerón: a su padre, a su hermano, a su madre, a su maestro, a su mujer (p. 298a). A lo que responde

Popea que Nerón «no es sangriento; es justiciero» (p. 298a). Otavia se despide alertando a Roma, sometida «a un bárbaro fiero!» (p. 298a). El último de los crímenes de Nerón será su última esposa, Popea, a la que pega dos patadas, a pesar de estar embarazada. Es la única muerte que parece haber sentido (p. 300ab). Cuando se produce la rebelión contra Nerón, desde Lusitania, Furio resume a Galba la actuación de Nerón:

Si de Nerón se dicen tantas cosas,
que cinco años fue tan cuerdo príncipe,
Roma tiene enojado al alto Júpiter.
¿Posible es que un mancebo generoso
enseñado de Séneca, haya muerto
cien mil hombres romanos en seis años,
por envidia los más, y sin delitos! (p. 298b).

CAUSAR TEMOR

El ejercicio de gobierno de Nerón se sustenta bajo la premisa de causar temor en su imperio, una máxima que había sido defendida por Maquiavelo, quien veía en el miedo un instrumento político para controlar y someter a la población. Obviamente, los antimachiavélicos condenaron esta práctica de los príncipes de utilizar el miedo como un recurso de gobierno. La reflexión sobre si el príncipe debe obedecer la ley moral pasa a ser una discusión acerca de cuándo debe obedecerla, y este debate se mezcla con la cuestión de si es mejor ser amado o ser temido, ser audaz o prudente³². El capítulo XVII de *El Príncipe* de Maquiavelo, que trata de «La crueldad y la piedad. ¿Es mejor ser amado o ser temido?», también parece haber encontrado eco en nuestra tragedia. Para Maquiavelo, el príncipe puede ser cruel si su crueldad sirve para mantener unido su reino; además, no debe preocuparle, en este caso, que se le llame cruel³³. El secretario florentino también se plantea si resulta mejor que el príncipe sea amado o temido:

³² Pocock, 2002, p. 262.

³³ Maquiavelo, *El príncipe*, p. 77. El secretario florentino se pregunta por qué unos pudieron mantener durante mucho tiempo el poder y otros no, y la respuesta la encuentra en el uso que los príncipes hacen de la crueldad: «Creo que eso depende del buen uso o mal uso que se haga de la crueldad. Puede llamarse crueldad bien usada (si es lícito hablar bien de lo que es malo) la que se lleva a cabo rápidamente, para lograr la firmeza del poder, y después no se insiste en ella, sino que se busca la mayor utilidad posible para

Mi respuesta es que convendría lo uno y lo otro; mas ya que es difícil reunir ambas cosas, es mucho más seguro ser temido que amado, si ha de faltar una de ellas. [...] Los hombres no se cuidan tanto de ofender a quien se hace amar como a quien se hace temer; porque el amor se mantiene por vínculo de obligación y éste, dada la malicia humana, se rompe fácilmente en cuanto anda por medio la propia utilidad. En cambio, el temor se mantiene gracias al miedo al castigo, que nunca nos abandona (pp. 78-79).

Maquiavelo parte siempre de la naturaleza malvada del hombre, lo que justifica, a su juicio, el uso del temor por parte del príncipe como la mejor fórmula para hacerse respetar sin miedo a ser desestabilizado o derribado del poder³⁴. Por su parte, Nerón emplea la crueldad por su propia naturaleza e inclinación, pero en ningún caso hallamos ninguna justificación política o social que haga necesario su uso. Además, Nerón, lejos de pretender el amor de su pueblo, confiesa su deseo de ser temido, con lo que se sitúa en la misma esfera de los valores postulados por Maquiavelo³⁵. Su propia idea del ejercicio de gobierno tampoco se atiene a ninguna concepción política o moral, sino que se expresa como un tirano que quiere oprimir y reprimir a todo el mundo, y que aspira a ser temido y aborrecido, pues parece que ha cifrado su objetivo personal en concitar el odio de su pueblo. En nuestra obra vemos cómo el propio emperador lleva a gala el empleo del temor como método y casi fin en sí mismo, como una de sus características esenciales. De hecho, las palabras «temor», «temblor» se convierten en términos clave en el

los súbditos. Mal usada es la crueldad que, por notable al principio, va creciendo con el tiempo y se sostiene en vez de extinguirse. Quienes siguen el primer método, pueden esperar que Dios y los hombres los perdonen, como sucedió a Agatocles; en cuanto a los otros, es imposible que mantengan el poder» (p. 43).

³⁴ Así, dice Pocock, 2002, p. 262: «La respuesta es siempre la misma: la esencia de la *virtù* es saber cuál de los términos de la antítesis es el más adecuado a cada momento. En el caso de paridad de condiciones, el mejor camino es siempre el más espectador y agresivo –ser audaz, actuar para ser temido–. Ser amado lleva tiempo». La acción es *virtù* y, en momentos de tribulaciones o cuando el mundo está desestabilizado, actuar, o sea, hacer algo que no es legítimo, significa imponer una forma a la *fortuna*; y así la agresión se convierte en la mejor elección.

³⁵ Fernández Álvarez, 2001, pp. 653 y 763, nos presenta a un joven príncipe Felipe II que acusa las graves enseñanzas (de Silíceo) que le avisan de «que cuando sea rey, nadie se atreva a ir contra sus decisiones, so pena de la vida»; lo que lo sitúa muy cerca de la máxima de Maquiavelo de que el Príncipe, entre ser amado o temido, debe escoger lo segundo.

entorno del emperador. Una práctica que había señalado Mariana: «las palabras aborrezcanme, pero teman, son sólo propias de un tirano»³⁶. Así vemos cómo, una vez que le comunican la muerte por envenenamiento de Británico, Nerón pregunta por su madre y Fenicio le responde: «Temblando está». Cuando Nerón llama a Félix, este dice: «Ya yo tiemblo» (p. 295c). El nuncio Sergio habla del temblor que el mundo entero sentía de Nerón. La estrategia de Nerón es que todos tiemblen bajo su gobierno y su nombre debe suscitar temor: «¡A un Nerón, a un hombre, / que basta escuchar su nombre, / para temblar de temor!» (p. 292a); y dice más adelante: «Tiemble mi madre y Otavia, / tiemble el mundo, tiemble el cielo». Cuando ha llamado a Séneca para ordenarle su suicidio, Nerón le pregunta si no tiembla ante la muerte. A lo que Séneca le responde que no. Y Nerón hace un alegato de sí mismo como el único que puede hacer temblar a todos y a todo, haciendo evidente en qué basa su ejercicio de gobierno, porque él es dios:

Parece que no me oís.
 ¿Cómo de mí no tembláis?
 ¿Cómo no tiembla quien mira
 mi rostro bañado en ira?
 Yo soy el que abraso el suelo,
 yo soy los rayos del cielo;
 que los otros son mentira.
 Aqueste pecho es la nube
 de donde la exhalación
 a mi airada boca sube:
 rayos las palabras son,
 que como truenos detuve.
 ¿Quién me detiene y repara?
 Para muerte, yo bastara.
 ¡Ojalá en esta fiereza
 fuera Roma una cabeza,
 que de un golpe la cortara! (p. 297bc).

El comportamiento despótico y cruel de Nerón se encuentra legitimado por el pensamiento maquiavélico, aunque no haya sido un buen discípulo, ya que no ha sabido dosificar bien la aplicación de la crueldad, que la ha ejecutado en todo momento y contra todos tras su periodo

³⁶ Mariana, *Del Rey y la Institución Real*, p. 165.

de disimulo, sin administrar ningún beneficio y deseando saciar sólo sus peores instintos. La legitimidad de la crueldad en el ejercicio del gobierno postulada por Maquiavelo se ha traducido en *Roma abrasada* en la creación de un «monstro» (como lo llaman Agripina —«¡Notable monstro parí!»— o Palante —«¡Monstro airado!», p. 293c), que es lo que representa Nerón. En este sentido, Lope ha optado por reflejar una actitud claramente antimachiavélica, pues Nerón se ha convertido en la representación exagerada, con su consiguiente efecto denigratorio, del uso de la crueldad que era legítima al príncipe de Maquiavelo, de ahí también que pague tantas atrocidades con su propia muerte.

PROVIDENCIALISMO

Si el maquiavelismo se caracteriza por la preeminencia de la razón de Estado sobre cualquier otro criterio de orden moral, judicial o religioso, el antimachiavelismo reacciona reafirmando la sobrevaloración de la ética y de la providencia. Además de lo visto, esa tácita contienda entre maquiavelismo y antimachiavelismo respecto al problema religioso se traduce en *Roma abrasada* en una dialéctica que se cifra simbólicamente en las apelaciones al espíritu monstruoso e infernal de Nerón y las invocaciones a la justicia divina, a la intervención de la providencia para que haga justicia y castigue al tirano por todos sus crímenes. Conforme los distintos personajes van entrando en contacto, sobre todo como víctimas, con los crímenes y atropellos de Nerón, todos van subrayando de manera simbólica su condición monstruosa o infernal (Palante dice «que algún demonio tiene en las entrañas», p. 294a; el mismo Nerón se califica a sí mismo como «monstro y furia infernal», p. 293b). Frente a la identificación del tirano con el espíritu del infierno sólo cabría una solución que proviniera de una fuerza sobrehumana, de ahí que todos esos mismos personajes, conscientes de su impotencia frente al todopoderoso Nerón, acaben invocando la justicia divina, que se convierte en un símbolo léxico que funciona en determinados momentos de la obra y que, en cierto modo, corrobora el fatal desenlace que aguarda al tirano. De forma gradual y conforme los personajes padecen la crueldad de Nerón, se van sucediendo las invocaciones a la justicia divina, con el ánimo de que el tirano sea ajusticiado, como se observa en el tercer acto, cuando Fulgencio cuenta a Calixto los crímenes de Nerón, y Calixto le pregunta: «¿No se rebela nadie?», y expresa su intuición de que Dios le dará muerte (p. 294c);

o en las palabras de su preceptor Séneca, quien le advierte: «Mira que vas acabando / el mundo: tu furia mide; / que vas al cielo enojando»; y reprocha a los cielos que no se rebelen contra el tirano: «¡Sufrés, / cielos, tal monstruo, y calláis!» (p. 297b). Finalmente, se realiza el anhelo colectivo de castigar al tirano, pero no ha sido por obra de la intervención directa de la providencia, a modo de *deus ex machina*, sino que fue el pueblo rebelde el que le infligió el merecido castigo. Este desenlace ratifica que las invocaciones a la justicia divina no fueron en vano, de modo que la obra termina reflejando la presencia de la providencia y su consiguiente distancia del pensamiento maquiavélico³⁷.

TIRANICIDIO

Para Maquiavelo el príncipe puede ser temido, pero no debe ser odiado, para lo cual debe abstenerse «de usurpar las haciendas de sus súbditos y arrebatarles sus mujeres» (p. 79). Nerón no sólo será temido sino que también terminará —como, por otra parte, él mismo anhelaba— siendo odiado por todos sus súbditos, con lo que el maquiavelismo que caracteriza al protagonista se ha transformado en un claro discurso antimachiavélico en la tragedia *Roma abrasada*, plasmado en su continuo ejercicio de la crueldad y en su insana lascivia. Así pues, Nerón incumple el consejo de Maquiavelo de que el príncipe «sólo debe ingeniárselas para evitar ser odiado» (p. 80), pues, se deduce que ese odio derivaría en la rebelión y en la pérdida del gobierno³⁸, como sucederá, de hecho, en *Roma abrasada*³⁹. En nuestra tragedia, esta causa

³⁷ Maravall, 1984, p. 67, había afirmado: «Uno de los ataques más repetidos de los escritores antimachiavelistas, contra Maquiavelo y los príncipes que siguen su escuela, es la de convertir la religión en 'instrumentum regni' [...]. La razón última de la ineficacia del comportamiento maquiavélico y de la ruina de toda prosperidad política, se encuentra en que el orden del gobierno de los hombres, como el mundo entero, está sujeto en su acontecer a una intervención providencial, divina. El antimachiavelismo es providencialista».

³⁸ Maquiavelo también aconseja que el príncipe debe evitar que haya una conjura entre sus súbditos contra él, lo que puede conseguir no provocando «el odio o el menosprecio de los suyos y manteniendo satisfecho al pueblo», y debe «evitar la malquerencia de la mayoría de sus súbditos» (*El príncipe*, p. 86).

³⁹ En el capítulo XIX, «Evite el príncipe ser odiado y menospreciado», Maquiavelo desarrolla más detalladamente algunas ideas que ya ha expuesto con anterioridad. Así, vuelve a insistir en que el príncipe procure «evitar cuanto lo haga odioso y digno de menosprecio; si lo hace así, habrá cumplido su deber y no hallará perjuicio en otros de-

acaba convirtiéndose en la desencadenante del término de la tiranía de Nerón, auspiciada por la revuelta de todo el pueblo. Algunos teóricos de la época defendían el derecho del pueblo a matar al tirano que ha cometido todo tipo de crímenes y atrocidades contra él, como sostuvo de forma vehemente Mariana, a pesar de que su principal objetivo era la educación del príncipe cristiano aplicando las virtudes morales de la religión católica con el fin de «hacer del Estado religión, no religión del Estado»⁴⁰. Mariana defendió el tiranicidio, tras advertir que nunca fuera de forma arbitraria ni por ambición, sino por interés ciudadano y observando una serie de pasos: amonestar al tirano, en primer lugar; después, negarle la obediencia; finalmente, rebelarse y, si no quedara otra opción, «matar a hierro al príncipe como enemigo público y matarle por el mismo derecho de defensa, por la autoridad propia del pueblo, más legítima siempre y mejor que la del rey tirano»⁴¹.

Lope de Vega ha ido acumulando todos los crímenes y tropelías de Nerón hasta el final de la obra, con lo que también se incrementaban los odios y deseos de justicia contra el tirano, que culminarían con el tiranicidio. Lo que parece evidente es que la muerte de Nerón representa la apuesta definitiva de Lope a favor del antimaquiavelismo, ya que la impronta más evidente del pensamiento de Maquiavelo se observaba en Nerón. Hay toda una cadena de intervenciones en la obra que van desgranando el deseo de justicia y castigo contra el tirano Nerón, desde su madre Agripina, que al morir expresó su deseo —«contenta en que lo pague quien lo debe» (p. 294a)—, hasta las ya anotadas palabras de Calixto. El propio Nerón confiesa que hay una rebelión contra él:

fectos» (*El príncipe*, p. 85). Este consejo de Maquiavelo va —como siempre— en la línea de lo que conviene al príncipe para alcanzar o conservar el poder, pero no para ejercerlo virtuosamente. Maquiavelo había aconsejado que el príncipe no fuera odioso por su rapacidad para con los bienes ajenos ni por el atropello de las mujeres de sus súbditos, «cosas ambas de las que debe abstenerse; cuando a los hombres no se les quita los bienes o las mujeres, viven felices» (*El príncipe*, p. 85).

⁴⁰ Abellán, 1981, p. 64.

⁴¹ Mariana, *Del rey y la institución real*, p. 70. La defensa del tiranicidio gozaba de una larga trayectoria que se remontaba a la Atenas del siglo V a. C., donde él se consideraba «un deber cívico», pues significaba una garantía para la democracia. Cicerón, en su *De re publica* y *De officiis*, también había sugerido la idea del «tiranicidio cívico» que recomendaba la eliminación del gobernante que hacía peligrar el Estado con un ejercicio tiránico del gobierno. Tácito, que era un referente importante para los tratadistas políticos de la Edad Moderna, también había formulado teóricamente la conveniencia del tiranicidio.

Media Roma conjurada
 contra mí; pero en Dios fio
 que ella se verá abrasada,
 y eterno mi poderío (p. 297a).

Ciertamente, la rebelión se producirá en cadena desde los distintos puntos del imperio romano e, incluso, se reclama —como hace Lucio— que salga «una romana espada», «un Bruto, un Mario, un Sila» para acabar con el tirano, quien se suicida y, al probar lo que es la muerte, exclama que si lo hubiera sabido no hubiera matado a tantos, e invita a suicidarse a sus privados, que acaban huyendo (p. 301b).

CONCLUSIÓN

Después de reflexionar sobre la materia política que contiene *Roma abrasada*, habría que preguntarse si dicho contenido refleja de algún modo el pensamiento de Lope. La respuesta no resulta fácil porque, como sucede siempre, no es segura la asociación entre la ficción y la realidad, de modo que lo que Lope plasmó en su pieza teatral no tiene por qué corresponderse con su propio pensamiento. Por otro lado, no podemos olvidar que Lope ha convertido en materia teatral unos materiales literarios e históricos que incorporaban en sí mismos buena dosis de su pensamiento político. Así las cosas, cabría pensar, no obstante, que el pensamiento político de Lope tal vez pueda inferirse de sus obras dramáticas que tratan el poder y todas las cuestiones relacionadas con el tema (privados y lisonjeros, razón de estado, guerra, traición, tiranía, etc.), y, desde esta perspectiva, tal vez puedan deducirse de *Roma abrasada* algunas notas de su pensamiento político.

Pero esta hipótesis quizá no debiera darnos carta libre para extrapolar, sin bases documentales, el contenido de *Roma abrasada* a la realidad socio-política de tiempos de Lope de Vega. Recientemente, Artigas ha ofrecido una interpretación sociopolítica de la tragedia de Lope que, a su juicio, está concebida como una estrategia para criticar la sociedad y política de su tiempo: «Lope se burlaba de la sociedad en la cual vivía. La historia romana que Lope relata no es nada más que el símbolo a través del cual expresa su visión de su época». Y añade: «Parecería como si Lope hubiera deseado mostrar que la sociedad de su época estaba tan ‘abrasada’ como la Roma de los Césares»⁴². A juicio de Artigas, el Fénix

⁴² Artigas, 2001-2002, pp. 47 y 48.

pretendía comparar el honor de los magistrados españoles en contraposición de los pervertidos cónsules, la reputación de las armas españolas en contraposición a las romanas, y el protector de la cristiandad, Felipe IV, en contraposición a los sangrientos perseguidores religiosos. Una perspectiva que cree ratificarse en la crítica de tópicos o temas como el matrimonio múltiple de Claudio que equipara a los matrimonios y amoríos de Felipe II, el temor que insuflaba la presencia de Felipe II que, a su juicio, se equipara al de Nerón, o la semejanza de ambos que gustaban de la astrología y las predicciones; igualmente, los identifica por su ejercicio arbitrario del poder repartiendo dádivas y castigos. Desde luego, si esta hubiera sido la intención de Lope de Vega, su estrategia de publicar *Roma abrasada* en la *Parte XX* de sus comedias, en 1625, para facilitar la obtención del cargo de cronista de Indias hubiera estado condenada al fracaso de antemano.

Quizás no se pueda ir más lejos de concluir que Lope de Vega, de acuerdo con la verdad histórica, nos ha presentado a un emperador que ha llevado a sus últimas consecuencias las recomendaciones maquiavélicas en el ejercicio del gobierno, y el resultado ha sido la presentación de un tirano, un dictador cruel y sanguinario que comete todo tipo de crímenes y atrocidades contra todo lo humano y divino, un déspota que solo podía acabar ajusticiado. Tal vez pueda afirmarse que el tratamiento del poder que, en líneas generales, Lope ofrece en su *Roma abrasada* lo sitúa entre los partidarios del antimachiavelismo⁴³ que postulaban una forma de gobierno en la que el interés de la *res publica* estuviera por encima de cualquier otra consideración, un ejercicio del poder que no sólo no fuera ajeno a los principios de la virtud y la moral, sino que incluso estuviera regido e inspirado por ellos, pues la tarea de gobierno no podía ser independiente de la providencia.

Y, por último, en este sentido interpretativo quizá no debemos obviar las últimas intervenciones de dos personajes al final de la obra que, ante el cadáver de Nerón, exclaman en tono claramente sentencioso lo que podría ser el mensaje universal y ético de la pieza:

⁴³ En este sentido, quizá no sea gratuito recordar que Frolidi, 1999, p. 23, había señalado que el tema de la tiranía y el justo castigo al tirano, que tanto recrea Juan de la Cueva en su teatro, tiene un origen doctrinal y culto relacionado con el debate contemporáneo sobre el maquiavelismo y, en particular, con el antimachiavelismo, lo que podría aplicarse a nuestra pieza y a nuestro poeta.

HORTENSIO	¡Ved en qué vino a parar quien hoy el mundo mandaba!
LUCIO	Todo con la muerte acaba, sino solo el bien obrar.

BIBLIOGRAFÍA

- Abellán, José Luis, *Historia crítica del pensamiento español. La Edad de Oro (Siglo XVI)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981, vols. 2-3.
- Arellano, Ignacio, «Metodología y recepción: lecturas trágicas de comedias cómicas», *Criticón*, 50, 1990, pp. 7-21.
- Arellano, Ignacio, «Teoría y práctica de los géneros dramáticos en Bances Candamo», en *Teatro español del Siglo de Oro*, ed. Christoph Strosetzki, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 1998, pp. 1-26.
- Arellano, Ignacio, «Lo trágico y lo cómico mezclado: de mezclas y mixturas en el teatro del Siglo de Oro», *RILCE. Revista de Filología hispánica*, 27, 1, 2011, pp. 9-34.
- Artigas, M.^a Carmen, «El lenguaje poético como crítica social en la *Roma abrasada* de Lope de Vega», *Explicación de textos literarios*, 30, 1-2, 2001-2002, pp. 47-58.
- Blüher, Karl A., *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1983.
- Blüher, Karl A., «Lope de Vega y Séneca: A propósito de la tragedia *Roma abrasada*», en *Symposium in honorem Prof. Martin de Riquer*, vol. III, Barcelona, Quaderns Cremà, 1986, pp. 237-255.
- D'Artois, Florence, «Tragedia, tragicomedia, comedia: ¿El género como patrón de composición y de recepción de las Partes XVI y XX de Lope de Vega?», en *Hacia la tragedia áurea. Lecturas para un nuevo milenio*, ed. Frederick A. de Armas, Luciano García Lorenzo y Enrique García SantoTomás, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2008, pp. 287-299.
- D'Artois, Florence, «Hacia un patrón de lectura genérico de las Partes de comedias: tragedias y tragicomedias en las Partes XVI y XX de Lope de Vega», en «*Aún no dejó la pluma*». *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, ed. Xavier Tubau, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 2009, pp. 285-322.
- Fernández Álvarez, Manuel, *Felipe II y su tiempo*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2001.
- Forte, Juan Manuel y Pablo López Álvarez (ed.), *Maquiavelo y España. Maquiavelismo y antimachiavelismo en la cultura española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.

- Froldi, Rinaldo, «Reconsiderando el teatro de Juan de la Cueva», en *El teatro en tiempos de Felipe II. , Actas de las XXI Jornadas de teatro clásico*, ed. Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1999, pp. 15-30.
- Kelley, Erna B., «Popularidad del romance *Mira Nero de Tarpeya*», en *Estudios dedicados a James Homer Herriott*, Madison, University of Wisconsin Press, 1966, pp. 117-126.
- Lauer, Robert, *Tyrannicide and Drama*, Stuttgart, Franz Steiner, Archivum Calderonianum 4, 1987.
- Lauer, Robert, «La tragedia histórica del Siglo de Oro (Virués, Lope de Vega y Calderón)», *Noesis*, 4, 8, 1992, pp. 25-37.
- MacCurdy, Raymond R., «La tragédie néo-sénéquienne en Espagne au xvii^e siècle, et particulièrement le thème du tyran», *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, ed. J. Jacquot, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1964, pp. 73-85.
- Maquiavelo, Nicolás, *El príncipe*, ed. F. J. Alcántara, Barcelona, Planeta, 1983.
- Maravall, José Antonio, «Maquiavelo y maquiavelismo en España» (1972), reimpresso en *Estudios de historia del pensamiento español, Serie Tercera. El Siglo del Barroco*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1984, pp. 39-72.
- Mariana, Juan de, *Del Rey y la Institución Real, Obras del Padre Juan de Mariana*, vol. II, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1950.
- Mariana, Juan de, *Del rey y la institución real*, Madrid, Doncel, 1976.
- Matas, Juan, «Introducción», Juan de la Cueva, *Comedia del rey don Sancho. Comedia del degollado*, León, Universidad, 1997, pp. 9-143.
- Matas, Juan, «El poder en la tragedia *El príncipe tirano* de Juan de la Cueva», *XXIV y XXV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro. In Memoriam Ricard Salvat*, coord. Elisa García Lara y Antonio Serrano, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2011, pp. 77-109.
- Matas, Juan, «Roma abrasada de Lope de Vega y la tragedia áurea», *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, 32, 2, 2016, pp. 410-438.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. Autos, comedias de vidas de santos (conclusión), pastoriles, mitológicas, de historia clásica y de historia extranjera*, ed. E. Sánchez Reyes, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008 [Edición digital a partir de *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo. Vol. 30*. Madrid: CSIC, 1949]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/estudios-sobre-el-teatro-de-lope-de-vega-autos-comedias-de-vidas-de-santos-conclusion-pastoriles-mitologicas-de-historia-clasica-y-de-historia-extranjera--0/> [19/08/2016].
- Morley, Sylvanus G. y Bruerton, D. Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.

- Oleza, Joan, «Hipótesis sobre la génesis de la comedia barroca» y «La propuesta teatral del primer Lope de Vega», *Cuadernos de Filología. Literaturas: Análisis*, 3, 1-2, 1981, pp. 9-44 y 153-223.
- Oleza, Joan, «El teatro clásico español: metamorfosis de la historia», *Diablotexto*, 6, 2002, pp. 127-164.
- Pérez, Antonio, *Suma de preceptos justos, necesarios y provechosos en Consejo de Estado al Rey Felipe III, siendo Príncipe. Aforismos sacados de la Historia de Publio Cornelio Tácito*, ed. Modesto Santos, Barcelona, Anthropos, 1991.
- Prieto, Antonio, *La prosa española del siglo XVI*, I, Madrid, Cátedra, 1986.
- Pocock, John G. A., *El momento maquiavélico. El pensamiento político florentino y la tradición republicana atlántica*, Madrid, Tecnos, 2002.
- Rallo, Asunción, *La prosa didáctica en el siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1987.
- Rallo, Asunción, *Erasmus y la prosa renacentista española*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003.
- Rivadeneira, Pedro de, *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe* (1595), ed. D. Vicente de la Fuente, Madrid, Hernando, 1919.
- Rodríguez Baltanás, Enrique, «¿Por qué no es una tragedia la *Roma abrasada* de Lope de Vega (Sobre paraliteratura y parodia en Lope)», *Philologia hispalensis*, 4, 1, 1989, pp. 191-205.
- Ruser, Wilhelm, «*Roma abrasada* – ein echtes Jugenddrama, eine Studie zu Lope de Vega», *Revue Hispanique*, 72, 1928, pp. 325-411.
- Sanmartí Boncomppte, Francisco, *Tácito en España*, Barcelona, CSIC, Instituto Antonio Nebrija, 1951.
- Seantí, Joaquín, *Aphorismos sacados de la Historia de Publio Cornelio Tácito por el D. Benedicto Arias Montano*, Barcelona, Sebastián Matevat, 1614.
- Strosetzki, Christoph, «La filosofía política, el tacitismo español y Calderón», *Calderón y el pensamiento ideológico y cultural de su época. XIV Coloquio Anglogermánico sobre Calderón*, ed. Manfred Tietz y Gero Arnscheidt, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2008, pp. 533-549.
- Tarancón y García, David, «Sobre técnica de utilización de las fuentes en la *Roma abrasada* de Lope», *Fénix: Revista del tricentenario de Lope de Vega. 1635-1935*, 1935, pp. 363-393.
- Vega, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, edición polígota, Madrid, Almagro, 2009.
- Vega, Lope de, *Roma abrasada. Comedias escogidas de fray Lope de Vega Carpio*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, vol. 4, Madrid, Atlas (BAE), 1950, pp. 279-301.

C o l e c c i ó n B a t i h o j a



El presente volumen reúne una serie de estudios que analizan las relaciones entre el pensamiento, en un sentido amplio, y la obra literaria durante la plenitud del Siglo de Oro. Los temas tratados van desde el valor simbólico de algunos animales en la obra de Gracián; la visión que tiene de la Iglesia un humanista de la talla de Bartolomé Jiménez Patón o sus consideraciones acerca de lo que modernamente denominamos la misoginia y la homofobia; las relaciones entre el poder y la política en algunas comedias de Lope de Vega y el trasfondo de la villa de Illescas en dos de sus comedias, sin olvidar algunas de las ideas del Fénix acerca de la institución monárquica.

Jaume Garau es catedrático en la Universidad de las Islas Baleares. Se ha especializado en la literatura española del Siglo de Oro. Ha publicado diversos libros y artículos acerca de los inicios de la literatura en castellano en Mallorca, además de ediciones críticas de Tirso de Molina, Torres Villarroel y Bartolomé Jiménez Patón. Entre sus intereses se cuenta también el estudio de la predicación sagrada, la obra de Cervantes y la literatura escrita en tiempos de los *novatores*. En la actualidad es el Director del Instituto de Estudios Hispánicos en la Modernidad (IEHM) de la Universidad de las Islas Baleares.



Instituto de Estudios
Hispánicos
en la Modernidad



GOVERN
ILLES
BALEARNS



IGAS Institute of Golden Age Studies / IDEA Instituto de Estudios Auriseculares