

EL BÁCULO DE NERÓN

PABLO KANGISER G.

pablokangiser@gmail.com

Resumen

En un párrafo de la Vida de Nerón, de Suetonio, se observa en las versiones castellanas tenidas a la vista, un término, *baculus*, cuya traducción, ‘cetro’, no encaja en el contexto, pues se dice que, durante la representación de una escena trágica, Nerón dejó caer el cetro, sin que ello fuera percibido; el análisis del contexto no solo de la escena sino sobre todo del entorno histórico, que nos narra Suetonio, nos obliga a encontrar una traducción acorde con los elementos que están en juego para dar al término *baculus* el real significado que le corresponde según la naturaleza rítmica del verso latino.

Palabras clave

Ritmo, verso, pie métrico, traducción, latín, historia, Nerón, ópera.

Abstract

In a paragraph of the Life of Nero, by Suetonius, it is observed in the Castilian versions kept in view, a term, *baculus*, whose translation, ‘cetro’, does not fit the context, since it is said that, during the representation of a scene tragic, Nero dropped the sceptre, without it being perceived; the analysis of the context not only of the scene but especially of the historical environment, which Suetonius tells us, forces us to find a translation in accordance with the elements that are at stake to give the term *baculus* the real meaning that corresponds to it according to the rhythmic nature from Latin verse.

Keywords

Rhythm, verse, meter foot, translation, Latin, history, Nero, opera.

1. NOTA INTRODUCTORIA

La traducción de los textos latinos del período de destacado interés histórico —que podemos acotar entre Plauto y Terencio por una parte y Suetonio por la otra— genera similares problemas que la traducción al latín de textos de época actual. En ambos casos se trata de utilizar términos que tienen un significado preciso en una determinada época y que al ser utilizados en el contexto de otra época pueden asumir un significado que el lector no lo perciba cabalmente y se genera una distancia conceptual entre el escritor y el lector. Ello sucede, por ejemplo, con conceptos políticos, como el término *respublica* que muchas veces puede traducirse por ‘estado’, en el sentido que éste tiene hoy día en el ámbito público, aunque el término *status* en Roma nunca significó lo mismo que a partir de los tiempos modernos. Pero también sucede con voces relativas a objetos de uso común que pudieron ser comprendidas espontáneamente en su tiempo, pero que hoy día nos resultan oscuras y solo son comprensibles luego de indagar atentamente el contexto que las contiene.

En las páginas que siguen pretendemos demostrar que en un texto de Suetonio (Vida de Nerón) se ha traducido tradicionalmente en forma errónea un párrafo en que el emperador se presenta en un concurso público de canto y deja caer su *baculum*¹, como indica textualmente Suetonio, y que los traductores castellanos han entendido que dejó caer su ‘cetro’. Estimamos que la traducción de este preciso término no es correcta, por lo cual intentaremos explicar a qué se refirió Suetonio cuando nos narra ese mal momento del emperador.

2. ENTORNO HISTÓRICO

El teatro en la Antigüedad era cantado —diríamos, “a voz en cuello”—, pues de otro modo no hubiera sido un evento audible para los cinco o diez mil espectadores ubicados en la *cavea*. En el teatro de Marcelo, en Roma, había espacio para 14.000 personas (Paoli 1942: 347). Siendo así, el esfuerzo vocal del actor debió ser similar al de un cantante de ópera de nuestros días.

Aparte de las representaciones de estilo griego (*fabulae palliatae*) o latino (*praetextae* y *togatae*), había concursos de canto en los que solía

¹ También existió la forma masculina *baculus*.

participar, con gran entusiasmo, Nerón, a pesar de ser de voz pequeña y opaca (*exiguae vocis et fuscae*), según nos informa Suetonio [20].

Las obras presentadas en el escenario, fueran tragedias o comedias, estaban escritas en verso, esto es, en frases sujetas a ritmo y medida, lo que suponía una combinación de sílabas largas, pronunciadas en dos tiempos, y breves, en uno solo. El error consistente en pronunciar una sílaba larga como breve, o alargar una breve, saliéndose del esquema métrico, solía ser sancionado mediante rechifla por el público, y en los concursos el cantante que incurría en un error de esa clase quedaba desde luego descalificado.

Otro aspecto que no podemos omitir al mirar el ambiente histórico del Imperio, es la devoción al príncipe, que podía llegar a grados de servilismo cívico casi increíble. En la República Romana, en cambio, había una cierta división de los poderes públicos, cuyos cargos, además, estaban vigentes solo por un cierto plazo, y, por lo tanto, nadie podía quedarse con el poder por mucho tiempo ni ejercerlo en forma absoluta o sin contrapeso, lo que se traducía en libertad para los ciudadanos; pero después que Julio César y sus adversarios dañaran gravemente la República, comienza a observarse una actitud sumisa y complaciente con las decisiones del *princeps*. Ello ya es visible en Augusto, sobre todo después de Actium, y se va acentuando con el paso de los años hasta configurar una dictadura que no tiene contrapesos en tiempos de Diocleciano. Las decisiones del emperador se acataban por caprichosas que fueran.

No obstante, hubo ejemplos de quienes no se doblegaron ante la prepotencia imperial y se revelaron a su modo, como la fracasada conjuración de los “Pisones” contra el mismo Nerón, que fue funesta, entre otros, para Séneca el filósofo y para el poeta Lucano, obligados a quitarse la vida por participar en el intento. Pero la mayoría ciudadana, populacho incluido, veía en la adulación un medio idóneo de sobrevivencia. Un cuadro de esta actitud aparece en un episodio teatral relatado por Suetonio.

3. UN CONCURSO DE CANTO

El ambiente en un concurso de canto cuando participaba Nerón era bastante bullicioso, sobre todo porque el público asistente profería

permanentes alabanzas al *princeps*, cualquiera fuera el mérito de la ejecución artística. Suetonio narra separadamente, en varios pasajes, las actitudes de Nerón en tales eventos, incluyendo el hecho de declararse él mismo como vencedor, así como la disposición del público que llegaba a excesos casi increíbles, y que Petitmangin (1962: 5) condensó en un párrafo de ejercicios de traducción para los alumnos de *troisième*; es un texto que, aunque escolar, nos parece pertinente reproducir, porque nos describe el ánimo de Nerón y resume el ambiente en medio del cual se desarrollaba un concurso de canto con la participación de este emperador:

*Statim ut imperium adeptus est, Terpnum citharoedum vigentem tunc praeter alios arcessit; diebusque continuis post cenam in multam noctem assidens, paulatim et ipse exerceri coepit, nec eorum quidquam omittere, quae generis eius artifices, vel conservandae vocis causae vel augendae, factitarent; sed et plumbeam chartam supinus pectore sustinere et clystere vomituque purgari et abstinere pomis cibisque officientibus; donec, blandiente profectu, quamquam exiguae vocis et fuscae, prodire in scaenam concupivit. Prodiit Neapoli primum: ac ne concusso quidem repente motu terrae theatro cantare destitit. Tragoedias cantavit personatus; inter cetera cantavit Herculem insanum. In qua fabula fama est tirunculum militem positum ad custodiam aditus, cum eum vinciri catenis, sicut argumentum postulabat, videret, accurrisse ferendae opis gratia. Cantante eo, ne necessaria quidem causa excedere theatro licitum erat; itaque multi taedio audiendi laudandique furtim desiluisse de muro dicuntur aut morte simulata funere elati. In certando vero ita legi oboediebat ut, nunquam exscreare ausus, sudorem quoque frontis brachio detergeret; atque etiam **in quodam tragico actu, cum elapsum baculum cito resumpsisset, pavidus et metuens ne ob delictum certamine summo veretur, non aliter confirmatus est quam adiurante hypocrita non animadversum id inter succlamationes² populi.***

Hemos destacado en negrita el texto donde estimamos que se comete un error al traducir *baculus* por ‘cetro’.

² La frase completa en el original expresa *inter exsultationes succlamationesque populi*.

4. ALGUNAS TRADUCCIONES

Las traducciones generalmente coinciden en sus aspectos esenciales; ahora nos centramos en los textos que estuvieron a nuestro alcance³.

...en cierta ocasión, mientras representaba una escena trágica, se le cayó el cetro, que se apresuró a recoger lleno de espanto y temiendo que lo excluyeran del concurso por esa falta, sólo se calmó cuando su pantomimo le aseguró que el fallo había pasado inadvertido en medio de los transportes de alegría y los gritos de aclamación del público (Agudo 1992: 149).

Esta buena traducción presenta, sin embargo, en lo que concierne a nuestra tesis, dos problemas:

a) si existe en latín el término *sceptrum*, que significa exactamente *cetro*, ¿por qué no lo ocupó Suetonio?; y

b) si el hecho de la caída o pérdida del cetro es un hecho que debió ser percibido con la vista, ¿por qué habría pasado inadvertido para un público que nadie diría que estaba ciego? Es cierto que había mucho bullicio en el teatro, pero eso no era impedimento para haber percibido la caída del báculo, si eso hubiere ocurrido.

En la traducción de Espina (1975: 161) se lee:

Nerón obedecía de tal manera el reglamento de los concursos, que no osaba toser o escupir, y una vez que se le cayó el cetro que tenía que llevar en la mano durante una escena trágica, su azoramiento fue tan grande, que creyó que le habían excluido y no se repuso hasta que se vio envuelto en las aclamaciones y entusiasmo del pueblo.

Aquí es interesante destacar que se agrega, sin base en el original, la obligación del cantante de portar el cetro durante una escena trágica, y además se omiten tanto la participación del *hypocrites*, que fue quien tranquilizó al emperador, como el hecho de que el error habría pasado inadvertido. Es decir, en esta traducción se soslaya la contradicción entre el fallo físico de la caída del cetro y la supuesta falta de percepción

³ Cabe excusar la falta de más traducciones, dado que, por la pandemia, las bibliotecas han estado cerradas o con acceso muy restringido.

por parte del público, que no podía no haber visto la caída del cetro, si esto hubiera ocurrido.

Traducción de Romero (2000: 262):

Habiendo en una tragedia dejado caer el cetro, recogiólo en el acto con mano inquieta y temblorosa: tanto temía que por esta falta se lo expulsase del concurso. Necesario fue para tranquilizarlo que su mímico le asegurase que no se había visto aquel movimiento en medio del regocijo y aplausos del pueblo.

Romero destaca el hecho del desplazamiento físico del cetro como elemento esencial de la falta, y señala que ello “no se había visto”, lo que es más específico que la expresión “pasó inadvertido” de la traducción de Agudo. En efecto, algo puede pasar inadvertido sea por no ser visto, sea por no ser percibido con el oído.

Por otra parte, mientras de Agudo destaca la participación del pantomimo, que solía acompañar el recitado del cantante, y Romero alude al mímico, Espina omite completamente la participación de este personaje.

También está la traducción de Castilla (1945), y que, en el párrafo estudiado, es del todo coincidente con la de Romero.

Aparte de estas coincidencias y discrepancias más o menos normales cuando se comparan varias traducciones, cabe señalar el hecho evidente en que son coincidentes, esto es, que el *báculo* que se le cayó o dejó caer, era un *cetno*, que como sabemos, es un emblema o signo de poder, de realeza o de imperio. De aquí se podría presumir, creo que erradamente, que Nerón, aun sobre el escenario, querría hacer patente su calidad imperial. La explicación, sin embargo, hemos de buscarla sobre la base de otros antecedentes.

5. LA PALABRA CANTADA EN EL MUNDO ANTIGUO: PULSO, RITMO Y MELODÍA

En música, incluyendo la moderna, que es la que conocemos, se encuentran tres elementos estrechamente unidos y superpuestos, pero que analíticamente podemos separar: la melodía, que subsume al ritmo y éste, al pulso.

El pulso es constante, uniforme, monótono, sin variaciones de intensidad y puede materializarse mediante golpes o toques a igual intervalo sobre una superficie. Es como un latido uniforme.

Sobre la base del pulso se instala y acopla el ritmo, que puede o no coincidir con el pulso; pero si coincide es solo aparentemente, porque el ritmo tiene distinta intensidad en cada uno de sus tiempos. En un compás de cuatro tiempos, el primero es el más fuerte, el segundo es débil, el tercero es más fuerte que el segundo, pero menos que el primero y el cuarto es el más débil de todos; luego comienza el compás siguiente con su primer tiempo fuerte. Así, mientras los golpes del pulso son todos iguales en intensidad, en el ritmo cada uno tiene su intensidad propia y distinta del anterior y del siguiente.

Pero el ritmo, además, puede subdividir cada uno de sus tiempos, por ejemplo, en dos corcheas, en tres (un tresillo), o en cuatro (una cuartina), o en otras divisiones, como un saltillo, una galopa, etc. Dentro del ritmo siempre existe el pulso, pero lo que percibimos es la expresión externa y audible del ritmo.

Sobre el ritmo se instala y acopla la melodía; de la cual no tenemos mayores noticias en la Antigüedad, excepto que había alguna forma de música, al parecer, entregada al buen gusto del intérprete, pero que no se recogía en la escritura, como nos lo asegura San Isidoro de Sevilla: *nisi ab homine memoria teneantur soni, pereunt, quia scribi non possunt* (*Etym.* 3, 15, 2).

Volvamos al ritmo. Se dice que los antiguos rapsodas griegos golpeaban el suelo con un pie para ayudarse a mantener el ritmo de los versos que cantaban; de ahí vendría, precisamente, el “pie” métrico. Ahora bien, si el pulso sobre el cual se articulaba el ritmo de cada sílaba, larga o breve, podía marcarse dando con el pie en el suelo, ¿por qué no pudo haberse logrado el mismo propósito golpeando el suelo con la punta de un bastón? Ello parece posible si imaginamos a algún actor anciano dirigiendo los ensayos de una obra. Entonces, ¿por qué no usaría un bastón para dirigir u orientar la versificación del cantante? Los jóvenes siempre han recibido el apoyo del viejo experimentado.

Siendo así, y si el báculo llegó a significar —por extensión— la medida del verso, o un sinónimo de ritmo, lo que Nerón extravió no fue un cetro que físicamente hubiera portado sobre el escenario, sino

que equivocó la duración de alguna sílaba, que alargó siendo breve, o abrevió siendo larga. El yerro del imperador debió durar muy poco, tal vez un solo pie, puesto que —se nos dice— se recuperó rápidamente.

Por cierto, si la falla del ejecutante consistió en la duración de una o dos sílabas, ello solo podía haberse percibido por el oído; por eso fue posible que, dado el bullicio del público que permanentemente colmaba de alabanzas a su emperador, el hecho hubiera pasado inadvertido. Si la ejecución no resultaba claramente audible, poco importaba: era el emperador quien cantaba y merecía las expresiones de júbilo y las aclamaciones que nos describe Suetonio, todo lo cual creaba un ruido ambiente, que impedía una clara audición.

Nos acercamos así a una posible traducción que recoja el correcto concepto de báculo, que aquí hemos propuesto.

Por ejemplo:

[...] e incluso cierta vez, representando una escena trágica, en que perdió momentáneamente el ritmo, quedó aterrado temiendo ser excluido de la competencia por esa falta, y no se tranquilizó hasta que el actor que lo acompañaba le aseguró que el hecho había pasado inadvertido en medio de las alabanzas e insistentes aclamaciones del público.

También es posible caer en la tentación de transformar la traducción en una explicación:

[...] e incluso cierta vez que cantaba en una escena trágica, y habiendo confundido la duración de unas sílabas del verso, quedó aterrado temiendo ser excluido de la competencia por esa falta [...]

Solo en este entendido es comprensible que la falta —pérdida del ritmo— haya pasado inadvertida para un público dedicado a alabar servilmente con aplausos y vítores al emperador cantante y al que poco le importaba el concurso de canto en cuanto tal; pero si la falta hubiere sido realmente la caída del cetro, entonces habría sido percibida por el público que, obviamente, estaba mirando el escenario.

Reconozco que mi tesis presenta dos problemas:

a) Si existe el término *rhythmus* en latín, tomado directamente del griego, ¿por qué no lo utiliza Suetonio?, y

b) Consultados los diccionarios disponibles, el término *baculus* no tiene registrada la acepción de ritmo o de elemento que hubiera servido en la Antigüedad como ayuda en la escansión de un verso, que es el sentido que aquí le hemos dado.

Pero, a favor de la tesis, también se recoge para *elabor*, *elapsum*, el sentido metafórico de ‘perdersse’ o ‘desvanecerse’: entonces parece correcto decir que “perdió el ritmo”.

Estamos frente a un caso que exige un esfuerzo de imaginación, sobre todo cuando nos ocupamos de un escritor que es ejemplo de concisión. El latín del período histórico es, en general, un idioma conciso; pero Suetonio lo lleva al extremo y no nos da otras luces para comprender un pasaje difícil.

6. EL LATÍN Y LA HISTORIA

Si aceptamos que el teatro greco-romano es el remoto antecedente del *melodramma* que se desarrolla en Italia desde inicios del siglo XVII, veremos a un Nerón que se creía cantante de ópera y que sirve como ejemplo del temperamento voluble de los tenores, que permitió a los italianos de siglos pasados motejar como “testa di tenore” a personas conflictivas, obtusas y temperamentales. Allí tenéis a Nerón en su personalidad más íntima.

Estudiar latín es una forma de estudiar historia; no es posible estudiar latín sin que por ese solo hecho debamos contemplar el pasado, tanto en la “pequeña historia”, como la que nos acaba de narrar Suetonio, como en la “gran historia”, con sus fechas, guerras, batallas, generales, personajes públicos, los períodos y sus subdivisiones, así como las causas de los grandes cambios.

La pequeña historia es el complemento indispensable de la gran historia, así como ésta lo es de aquella, y su lectura y estudio nos serán útiles si nos llaman a la meditación y crítica de sus textos y de los hechos que se relatan, de tal modo que podamos, mediante la reflexión, comprender mejor el mundo en que ahora vivimos, que no es otra cosa que el resultado de esfuerzos y debilidades, de virtudes y defectos, que se presentan en la sociedad desde miles de años antes de nosotros.

BIBLIOGRAFÍA

AGUDO CUBAS, R. M^a (1992), *Suetonio, Vidas de los Doce Césares*, Tomo II (trad. de R. M^a Agudo Cubas), Biblioteca Clásica Gredos, Madrid.

ESPINA, A. (1975), *Suetonio, Los Doce Césares* (trad. de A. Espina), Editorial Mediterránea, Madrid.

NORBERTO CASTILLA, F. (1945), *Suetonio, Los Doce Césares* (trad. de F. Norberto Castilla), Albatros, Buenos Aires.

PAOLI, U. E. (1964), *URBS, La Vida en la Roma Antigua* (trad. del italiano por J. Farrán y Mayoral y N. Massanés), Iberia, Barcelona [1^a ed., con el título de *Vita Romana*, es de 1942)

PETITMANGIN, H. (1962), *Versions Latines Commentées, pour les classes de Troisième, Seconde et Première*, 17^{ème}. édition, Gigord, Paris.

ROMERO, J. L. (2000)⁴, *Suetonio, Vidas de los Doce Césares* (estudio preliminar⁵ de J. L. Romero), Océano, Barcelona.

⁴ J. L. Romero también tiene una traducción para Clásicos Jackson, Buenos Aires, fechada en 1946, reeditada varias veces después. El párrafo estudiado es igual en las ediciones de 1946 y del 2000.

⁵ No se indica expresamente que la traducción sería también de J.L. Romero.