

LOS AUGUSTIANI: EL PECULIAR CORO DE NERÓN

MARÍA ENGRACIA MUÑOZ-SANTOS
Universidad de Valencia
maenmu@alumni.uv.edu

RESUMEN

Nerón era un megalómano y lo que hoy podríamos calificar como un *showman*, su único problema es que además era emperador de Roma, lo que era un problema para poder desarrollar su vocación de actor y músico. Pero él nunca se detuvo, incluso hay investigadores que creen que pudo confundir su vida con una gran obra teatral. Todo gran artista necesita de una claqué que le siga y aplauda sus actuaciones, sean buenas o malas. Nerón creó para ello un cuerpo especial denominado Agustinianos que le seguían a todas partes. Su trabajo era el de ser del coro del emperador en la obra teatral de su vida.

PALABRAS CLAVE: Nerón, coro, *Augustiani*, teatro, claqué, espectáculos romanos.

THE AUGUSTINIANI: THE PECULIAR CHORUS OF NERO

ABSTRACT

Nero was a megalomaniac as well as what we would consider as a showman. His only problem was that he was also the Roman emperor, a really hard situation to develop his vocation as an actor and musician. However, he never stopped, even some researchers think that Nero could have confused his own life with a theatre play. Every great artist needs a claqué to follow him clapping his good or bad performances. For this reason, Nero created a special group, called 'Augustani', to follow him everywhere. The duty of this group was to be the emperor's chorus in his life's play.

KEYWORDS: Nero, Chorus, *Augustiani*, Theater, claqué, Roman Spectacles.

De sobra es conocida la gran afición y vocación que tenía el emperador Nerón (54-68 d. C.) por las artes escénicas. El tema ha hecho correr ríos de tinta y no hay biografía o ensayo sobre este emperador que no dedique algunas páginas a su faceta artística.

Sabemos por Suetonio que debió de tener desde su infancia una importante formación musical. A la muerte de su padre, su madre fue relegada del poder y él casi en la indigencia fue criado en casa de su tía Lépida que se ayudó de dos preceptores para su educación. Uno de ellos era bailarín:

Trimulus patrem amisit; cuius ex parte tertia heres, ne hanc quidem integram cepit correptis per coheredem Gaium universis bonis. Et subinde

matre etiam relegata paene inops atque egens apud amitam Lepidam nutritus ets sub duobus paedagogis saltatore atque tonsore.¹

“Cuando tenía tres años perdió, a su padre, que lo dejó como heredero de un tercio de su fortuna, pero ni siquiera lo recibió entero, pues su coheredero Gayo se apoderó de todos los bienes. Inmediatamente después, su madre fue relegada, y él; casi en la indigencia, fue criado en casa de su tía Lépida, que lo dejó al cuidado de dos preceptores, uno bailarín y el otro barbero”.²

En su primera infancia ya destacaba su interés por practicar algunas artes:

Nero puerilibus statim annis vividum animum in alia detorsit: caelare pingere, cantus aut regimen equorum exercere; et aliquando carminibus pangendis inesse sibi elementa doctrinae ostendebat»³.

“En cambio Nerón, desde el primer momento, ya en los años de la niñez, torció la vivacidad de su espíritu hacia otras actividades: grabar, pintar, el canto o los ejercicios de manejo de caballos; también en algunas ocasiones, en la composición de poemas, demostraba poseer ciertos elementos de cultura”.⁴

Lo peculiar de la figura de Nerón es que no solo se sentía atraído por estas artes, es que además las practicaba sin ningún pudor, olvidando muchas veces sus obligaciones como emperador romano⁵.

Para poder llegar a realizar algunas de ellas hubo que trabajar muy duro. Entre sus objetivos estuvo el de aprender y dominar el instrumento de la cítara. También tuvo que educar su voz con mucho esfuerzo, según los autores su tono era bastante grave y ronco. Para conseguirlo se acostaba por las noches con pesadas planchas de plomo en el pecho para fortalecer el diafragma, hacía dieta y purgas:

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 concupiit.⁶

“Tumbado boca arriba, aguantaba sobre el pecho una plancha de plomo, se purgaba con lavativas y vómitos, y se abstenía de las frutas y alimentos perjudiciales; al fin, encantado de sus progresos, aunque tenía poca voz y además ronca, ardió en deseos de salir a escena”.⁷

Su faceta como artista ha sido de sobra estudiada y algunos investigadores la han dividido en tres etapas: la primera, desde su comienzo en el mundo musical hasta

¹ Suet., *Ner.* VI 6, 3.

² Agudo (1992: 132-133).

³ Tac., *ann.* XIII 3, 3.

⁴ Moralejo (1980: 105-106).

⁵ Belis (1998: 748).

⁶ Suet., *Ner.* 20, 1.

⁷ Agudo (1992: 144).

el año 54 d. C., es el momento de los primeros aprendizajes y su formación, también es el momento en que comienza a desarrollarse su gusto musical; una segunda etapa que se desarrollaría hasta el año 64 d. C., momento en que Nerón trabaja asiduamente la cítara y comienza a aparecer en algunos espectáculos y una última etapa desde el 64 d. C. hasta su muerte en el que la música se convierte en su principal actividad llegando incluso a mezclar realidad y arte. Durante el viaje que realiza a Grecia en el 66 d. C., ya da claras señales de una importante falta de lucidez⁸. Nerón se suicidaría dos años después tras ser declarado enemigo público por el Senado⁹. Sus últimas palabras, según Dión Casio, fueron «¡Júpiter, qué artista muere conmigo!».¹⁰

El emperador, en su imparable megalomanía y amor por las artes, crea en el año 59 los *Ludi Iuvenali* para celebrar el primer rasurado de su barba juvenil y así poder actuar libremente, sin resultar ello una deshonra¹¹. Durante su celebración se realizaban diferentes competiciones artísticas y gimnásticas, hubo concursos de oratoria griega y latina, poesía, atletismo y música, todo ello siguiendo el modelo griego que él tanto admiraba. Por supuesto, Nerón, a pesar de la oposición de nobleza y Senado, participaba en ellos, aunque siempre el Estado romano intentaba evitar la ofensa llegando incluso, como en esta ocasión, a premiarle con la corona de la oratoria incluso antes de su actuación. En el año 60 d. C. creaba los *Quinquenales Neronia* basados en los Juegos Olímpicos griegos. Ambas competiciones se celebraban en la ciudad de Roma:

Nerone quartum Cornelio Cosso consulibus quinquennale ludicrum Romae institutum est ad morum Graeci certaminis.¹²

“En el consulado de Nerón —por cuarta vez— y de Cornelio Coso se instituyeron en Roma los Juegos Quinquenales, a la manera de los concursos griegos”.¹³

Instituit et quinquennale certamen primus omnium Romae more Graeco triplex, musicum gymnicum equestre, quod appellavit Neronia.¹⁴

“Fue también el primero que instituyó en Roma un concurso quinquenal triple a la manera griega, musical, gimnástico e hípico, al que puso el nombre de ‘Juegos Neronianos’”.¹⁵

⁸ Belis (1998: 748).

⁹ Suet., *Ner.* 49.

¹⁰ Dio Cass., LXIII 29.

¹¹ Tac., *ann.* XIV 15,1.

¹² Tac., *ann.* XIV, 20.

¹³ Moralejo (1980: 172).

¹⁴ Suet., *Ner.* 12.

¹⁵ Agudo (1992: 138).

Todos los autores coinciden en que el año 64, momento de su actuación en el teatro de Neápolis, supone un antes y un después para el Nerón artista:

Non tamen Romae incipere ausus Neapolim quasi Graecam urbem delegit.¹⁶

“No atreviéndose a empezar por Roma, escogió Nápoles, en razón de que era una ciudad griega”.¹⁷

La elección de la ciudad de Neápolis no era debida al azar. Este tipo de actuaciones del emperador eran impensables en Roma donde, como ya hemos visto, debía enfrentarse al Senado para poder participar. Ser actor o cantante era una deshonra y una vergüenza para un romano, lo que lo convertía en un infame¹⁸ a ojos de sus conciudadanos. Pero Neápolis no era una ciudad romana, sino griega, y en ella se seguían desarrollando juegos al más puro estilo helenístico. El emperador apareció esta vez en la escena del teatro vestido como un rey griego y recitó el poema que había escrito específicamente para el evento al que tituló ‘El saqueo de Troya’ y que según algunos investigadores actuales no deja de tener mérito el trabajo de poeta que realizó, a tenor de los fragmentos que conservamos¹⁹. Por su actuación fue aclamado por espectadores alejandrinos que habían desembarcado en el puerto de la ciudad y asistían al espectáculo, esto le gustó muchísimo al emperador que lo tuvo en cuenta para sus siguientes actuaciones:

Captus autem modulatis Alexandrinorum laudationibus, qui de novo com meatu Neapolim confluerant, plures Alexandria evocavit.²⁰

“Cautivado además por los cantos de alabanza que le dedicaran unos individuos de Alejandría llegados en gran número a Nápoles con un nuevo convoy”.²¹

No tuvo tanto éxito en su actuación del año 65, con motivo de la Quinquenal Neroniana y Tácito comenta que no fue del agrado de los caballeros romanos y visitantes.²²

Como ya hemos dicho, Nerón tenía un gran interés por el arte griego, hasta el punto que introdujo en la ciudad de Roma los ya mencionados Juegos Griegos donde se incluían competiciones atléticas, carreras de carros y desafíos de poesía, oratoria y música. Autores como Scullard creen que uno de los problemas que tuvo con su madre, a la que asesinaría en el 59 d. C. por las disputas, fue su rotunda oposición a la vocación desenfrenada de su hijo. Coincidencia o no, tras

¹⁶ Tac., *ann.* XV 33, 2.

¹⁷ Moralejo (1980: 234).

¹⁸ Tac., *ann.* XIV 15,3.

¹⁹ Scullard (2011: 259).

²⁰ Suet., *Ner.* 20, 3.

²¹ Agudo (1992: 145).

²² Tac., *ann.* XIV 15.

el parricidio, Nerón comenzó una escalada desenfrenada en su carrera artística hacia el *pulpitum* y la *scaena* de los teatros²³.

Pero su vida de actor no comenzó desde lo más alto, sino con actuaciones privadas, lo que al principio se tomó como algo inofensivo. Recitaba, cantaba, actuaba. Al parecer, y en esto están de acuerdo los investigadores, sus actuaciones no eran del todo malas²⁴, pero seguramente no eran tan buenas como él creía y su concepto de sí mismo era mucho mayor que lo que la realidad demostraba²⁵. Cuando estas actuaciones en *petit comité* le supieron a poco quiso saltar a la fama en esta faceta e intentó intervenir ante un público más amplio, pero de nuevo Roma le denegó su permiso. Ver a un emperador actuando en público podía ser una terrible conmoción para el ciudadano romano.

En el 62 Nerón tuvo que hacer frente a los impedimentos, de sus opositores en todos los aspectos de su gobierno que cada vez más fuertes, también de aquellos que se negaban a la puesta en práctica de su vocación artística. Es en este momento cuando los juicios por traición fueron recuperados. Nerón se deshacía de todo aquel que se oponía tanto a él como a su gobierno y a su faceta de actor. Él fue siempre el ganador de los espectáculos en los que participaba. Era impensable que un emperador no saliese victorioso en el evento puesto que los jueces se enfrentaban al ego resentido de un artista frustrado con un poder omnímodo. Lo cierto es que si bien le llovían las coronas, incluso antes de su participación en los concursos, intentando a la desesperada por el Senado que no apareciese en público, Nerón no perdía su decisión de actuar y lo hacía cumpliendo las reglas como si fuese un concursante más: no aclaraba su garanta, ni se limpiaba el sudor durante las actuaciones, acciones que eran penalizadas por los jueces, lo que demuestra lo muy en serio que se tomaba las competiciones. Durante las deliberaciones mostraba congoja a los jueces y sufría con su veredicto a pesar de que siempre ganaba, por supuesto²⁶.

Su amor por la cultura helenística y los Juegos Olímpicos era tal que en una de sus entradas a la ciudad, en lugar de hacerlo por el arco del triunfo, como era lo tradicional, lo hizo por una brecha en la muralla, como lo hacían los victoriosos atletas,²⁷ helenos y en lugar de dirigirse al templo de Júpiter Capitolino, como se hacía siempre, lo hizo al de Apolo. Esta fue la última celebración del emperador antes de su muerte.

Sin embargo no puede existir actor que se precie sin una claqué que le siga. Nerón creó la suya propia: los Augustianos. Se trataba de un título otorgado a jóvenes del *ordo* ecuestre que le seguían y aplaudían en sus actuaciones.

²³ Scullard (2011: 259).

²⁴ Belis (1998: 752).

²⁵ Scullard (2011: 259).

²⁶ Griffin (1984: 3).

²⁷ Makin (1921: 31).

Su creación fue en el 59, momento en el que parece que cambia sus guardaespaldas por este grupo de jóvenes, que si bien no tenían una preparación militar, se suponía que eran seleccionados por su amor a la música, la de Nerón²⁸. Como comprobamos, dicha aparición se lleva a cabo durante la segunda fase de creación del artista. Su primera aparición en escena se cree que fue en el 60 d. C. en los *Ludi Iuvenali*²⁹. Con su maduración como artista necesitará de más aplaudidores, así que en el año 64 multiplica su número, llegando a ser cinco mil ciudadanos, no solo ya del *ordo equestre*, sino también plebeyos. Estos Augustianos, eran jóvenes, valientes y seguían a Nerón a todas partes.

La actividad de estos chicos era muy activa y sus objetivos de sobra cumplidos a tenor de lo que nos cuentan los autores³⁰, pongamos por caso el momento en el que Nerón salió del teatro y el público, que estaba esperándole, le instó a mostrar sus otros talentos. Realmente no se trataba de un verdadero deseo del público el de volver a ver a Nerón actuar, tras los espectadores se encontraba la mano negra de la claqué y los pretorianos, así que la audiencia estaba siendo manipulada y guiada en todo momento. El artista volvió a entrar en el teatro y tañó la lira que le entregaron los pretorianos. Como vemos, se trataba de una actuación completamente preparada, la lira estaba a mano, es decir, que los pretorianos la portaban encima. Al finalizar todos los presentes fueron obligados a aplaudir al emperador-músico:

Postremus ipse scaenam incedit, multa cura temptans citharam et praemeditans adsistentibus ph[on]ascis. accesserat cohors militum, centuriones tribunique et maerens Burrus ac laudans. tuncque primum conscripti sunt equites Romani cognomento Augustianorum, aetate ac robore conspicui, et pars ingenio procaces, alii in spe[m] potentiae. ii dies ac noctes plausibus personare, formam principis vocemque deum vocabulis appellantes; quasi per virtutem clari honoratique agere.³¹

“Al fin se presenta él mismo en la escena, tentando con gran cuidado la cítara a modo de preludio y acompañado por sus maestros de canto. Aparecía también con él una cohorte de soldados, tribunos y centuriones y Burro doliéndose y alabándolo. Entonces se reclutó por vez primera a los caballeros romanos llamados Augustianos, notables por su edad y vigor, llevados los unos de su ingenio procaz, los otros por la ambición de poder. Los tales le aplaudían día y noche, aclamando la belleza y voz del príncipe con invocaciones apropiadas a los dioses; y así llegaban a la fama y al honor como si fuera por su virtud”.³²

²⁸ Griffin (1984: 113).

²⁹ Scullard (2011: 259).

³⁰ Tac., *ann.* XVI 21,2; XVI 28, 2; Dio Cass. LXII 26, 3.

³¹ Tac., *ann.* XIV 15,4-5.

³² Moralejo (1980: 169).

Los Augustianos se organizaban en grupos, no se trataba de algo dejado al azar, algunos autores³³ defienden que tenían una estructura militar, y se les enseñaba o instruía en la producción de aplausos. Tras la aparición de Nerón en el 64 en Neápolis y siendo de su gusto el denominado *aplauso exótico alejandrino* con el que los viajeros de aquella ciudad le homenajearon, el objetivo era conseguir aplausos rítmicos similares a aquellos. Cada líder recibía cuatrocientos mil sestercios:

Neque eo segnius adulescentulos equestris ordis et quinque amplius milia e plebe robustissimae iuventutis undique elegit, qui divisi in factiones plausuum general condicerent – bombos et imbrices et testas vocabant-operamque navarent cantante sibi insignes pinguisima coma et excellentissimo cultu, puris ac sine anulo laevis, quorum duces quadrigena milia sestertia merebant.³⁴

“Con el mismo afán se dedicó a reclutar por todas partes muchachitos del orden ecuestre y más de cinco mil jóvenes plebeyos de gran robustez, para que, divididos en grupos, aprendieran tipos de aplausos (que llamaban zumbidos, tejas y ladrillos) y le prestaron su apoyo mientras cantaba; se les distinguía por su cabellera espesa, por su magnífico atavío y por llevar la mano izquierda desnuda y sin anillo; sus jefes ganaban cuatrocientos mil sestercios.³⁵

Aunque su aparición es anterior a su contribución en Neápolis, su actuación en el teatro de esta ciudad marcará un impasse en esta ocurrencia del emperador a causa de la ya mencionada participación entre el público de los alejandrinos en la cávea (Suetonio, *Nerón* 20, 3) con su muy característica forma de aplaudir. Los Augustianos, además de con las palmas coreaban a su ídolo con frases como: “Nuestro Apolo”.³⁶ También “¡Glorioso César! Nuestro Apolo, nuestro Augusto, nuestro Pítico! Juro por tu nombre que nadie te supera” o “Pítico vencedor, vencedor olímpico, vencedor de la gran gira, vencedor universal”³⁷. También estaban tras él en el momento en que atraviesa las murallas de la ciudad gritando junto con otros ciudadanos “¡Salve, vencedor olímpico! ¡Salve, vencedor Pítico! Augusto. Saludo a Nerón nuestro Hércules, salve Nerón, nuestro Apolo, el único vendedor de la gran gira, el único desde el principio de los tiempos; ¡Augusto, Augusto, oh voz divina! Bienaventurados los que te oyen”.³⁸

Ya hemos visto que la primera aparición en un espectáculo es en los *Ludi Iuvenali*, información que hay que tener en cuenta al leer a Suetonio, que por error, cita su

³³ Fanthan (2013: 475).

³⁴ Suet., *Ner.* 20, 3.

³⁵ Agudo (1992: 145).

³⁶ Suet., *Ner.* XXXIX.

³⁷ Dio Cass. LXII 20.

³⁸ Dio Cass. LXII 20,5.

primera aparición en la competición de Nápoles.³⁹ Dion Casio nos aporta un dato más sobre el furor que despertaba entre estos jóvenes seguidores y nos cuenta que quisieron levantar una estatua en honor a su ídolo, a expensas de todo el *ordo* ecuestre, en el 67 d. C. de unos 450 kg.⁴⁰ Los Augustianos eran los favoritos de Nerón, con ellos viajó a Grecia en el 66 d. C.⁴¹ y por lo que las fuentes cuentan, estaban más que complacidos en participar en las locuras del emperador.⁴² Como vemos, el objetivo era claramente propagandístico. Además Nerón, intentó apoyarse en ellos para legitimar los juegos atléticos desde un punto de vista histórico y religioso. Lo cierto es que la aparición de los magistrados en las representaciones, la presencia militar con los pretorianos y las actividades de estos jóvenes daban un sentido inequívoco de acoso político sobre la población romana⁴³. Si en algún momento alguien se negaba a la participación podía interpretarse como una deslealtad o un atentado contra el Estado romano. Con el paso de los años la politización de los teatros fue cada vez mayor y la presión terminó siendo insoportable cuando la participación de estos jóvenes fue de cinco mil jóvenes fuertes y vigorosos a los que Dion Casio denomina *soldados y cuerpo especial*.⁴⁴

Por lo tanto, y a tenor de lo anteriormente expuesto, podemos decir que los Augustianos eran el coro de Nerón si nos atenemos a la definición de la Real Academia de la Lengua Española en su acepción número dos, que reza: «conjunto de personas reunidas para cantar, regocijarse, alabar o celebrar algo»⁴⁵. Si además tenemos en cuenta el carácter histriónico y de *showman* de Nerón, que él mismo se sentía como un artista, que creía que la vida era una obra teatral incluso cuando iba a morir y entendía que en todo momento participaba en una actuación, los Augustianos⁴⁶, puesto que lo seguían a todas partes, podía ser un conjunto de personas cuyo objetivo era ensalzar en todo momento al emperador, como si de un coro de obra de teatro se tratase.

Es interesante aportar un dato más a este coro que creemos que justificaría su actividad como tal. Pensamos que se trataría en su conjunto de una parte más de la obra interpretada por Nerón y no de un complemento post-obra. Si bien los investigadores lo han tratado como un grupo de aplaudidores solamente, posiblemente y a tenor de algunos de los comentarios de las fuentes, como el hecho de que eran entrenados para esta actividad y tenían varios tipos de aplausos, como ya hemos visto, no se tratase de simples generadores de ruido

³⁹ Suet., *Ner.* 20,2.

⁴⁰ Dio Cass. LXIII 18, 2.

⁴¹ Dio Cass. LXIII 8,2.

⁴² Bunson (2014: 56).

⁴³ Rudich (1993: 41).

⁴⁴ Dio Cass. LXII 62,20.

⁴⁵ <http://dle.rae.es/?id=AupXmtw|AupYhkK|AuqqGeR|AuszJke> (consultado 21/5/2017).

⁴⁶ Bunson (2014: 56).

tras una actuación, sino de un grupo de personas, en cierto modo *profesionalizado*, con una praxis bien definida y con un objetivo claro.

Según un estudio publicado por los científicos: Néda, Ravasz, Brechet, Vicsek y Barabási, en la revista *Nature*⁴⁷, los aplausos generados por un número de personas pueden controlar al resto de espectadores que también realizan la acción de golpear las palmas de las manos. Se trata de un fenómeno humano que ocurre en el momento de este tipo de celebraciones. La forma de palmear suele ser de dos tipos: frenética y rítmica. Asimismo, con los aplausos se busca realizar el mayor ruido posible para mostrar que el espectáculo ha sido de nuestro gusto, así que cuantas más veces se golpean las manos más ruido se genera. Al cabo de unos segundos de aplaudir, durante un momento el público es llevado por la euforia, después el palmear de todo un grupo se homogeniza y tiene un ritmo, todos los aplausos se sincronizan. Ahora bien, este estallido espontáneo, lo podemos controlar tras los primeros segundos de euforia, mediante una cantidad de personas que interactúan entre ellas⁴⁸.

Es decir, creemos que puesto que estos Augustianos estaban entrenados y, además, estaban presentes en gran número, podían ser suficientes para controlar psicológicamente el comportamiento de los espectadores que aplaudían, a los que además de les obligaba a hacerlo. Conocemos el tamaño de los teatros romanos y la cantidad de personas que se sentaban en ellos: el de Pompeyo de unos 27.000 asientos, el de Balbo de unos 7.700 asientos, el de Marcelo cuya capacidad se ha calculado en 14.000 asientos⁴⁹, como podemos ver, los cinco mil Augustianos, por un amplio porcentaje, eran un número importante del aforo y suficiente para controlar al público y sus aplausos.

Como hemos podido comprobar, el entrenamiento que recibían se refería a una cadencia específica en la que todos los aplaudidores terminarían participando, con un ritmo específico, nada espontáneo, totalmente artificial y es de imaginar que del gusto de Nerón. Aplausos que además tenían una denominación y era de tres tipos distintos: *bombos et imbrices et testas vocabant*, lo que denota la importancia que tenían. Así, los aplausos formarían parte de su creación artística, convirtiéndose, tanto actor como espectadores, en la obra compuesta por Nerón, no siendo solo una parte de la actuación. De esta forma serían el coro de la obra de Nerón y los Augustianos en el coro de la vida del emperador.

Por lo tanto, llegamos a la conclusión de que los Augustianos cumplirían tres aspectos relacionados con el teatro y los coros de las obras: por un lado acompañarían a Nerón en sus espectáculos como parte de su actuación, que corearían exclamaciones en honor del emperador que habían sido memorizadas

⁴⁷ <https://www.nature.com/nature/journal/v403/n6772/full/403849a0.html> (consultado 21/5/2017).

⁴⁸ Grasset (2016: 65-69).

⁴⁹ Carcopino (2001: 281).

y sistematizadas; por otro, celebrarían mediante los aplausos las actuaciones de Nerón como fuerza coercitiva, obligando a todos a convertirse en coro del emperador y por último, teniendo en cuenta el estudio publicado por la revista *Nature*, los aplausos formarían parte del espectáculo orquestado por el emperador y puesto que el público estaba obligado a participar de forma activa en la celebración, toda la *cavea* terminaba por convertirse en el coro del emperador con/a través de una gran *ovatio*.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUDO, R. M. (1992), *Suetonio, La vida de los doce Césares*, vol. 2, Madrid.
- BELIS, A. (1989), "Néron musicien", *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 133, Núm. 3, 747-768.
- BUNSON, M. (2014), *Encyclopedia of the roman Empire*,
- CARCOPINO, J. (2001), *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del Imperio*, Madrid.
- FANTHAM, E. (2013), "The performing Prince", en Emma Buckley, Martin T. Dinter (eds.), *A companion to the neronian age*, West Sussex.
- GRASSET, L. (2016), *Elefantes, jirafas y termitas. Misterios insólitos de la Sabana*, Madrid.
- GRIFFIN, M. T. (1984), *Nero. The end of a dynasty*, Nueva York.
- MAKIN, E. (1921), "The Triumphal Route, with Particular Reference to the Flavian Triumph", *The Journal of Roman Studies*, Vol. 11, pp. 25-36.
- MORALEJO, J. L. (1980), *Cornelio Tácito. Anales*, vol.2, Madrid.
- RUDICH, V. (1993), *Political dissidence under Nero. The price of dissimulation*, Nueva York.
- SCULLARD, H. H. (2011), *From the Gracchi to Nero. A history of Rome from 133 b.c. to a.d. 68*, Nueva York.