

LA PRETEXTA, ¿ERA DE SÉNECA?

ALBERTO VACCARO

Octavia, tragedia de asunto romano, es de discutida paternidad y la crítica en general estima que carece así de las virtudes como de los defectos comunes del teatro de Séneca, si bien retoma su pensamiento de manera tal que la heroína repite la posición de Yole en *Hércules en el Eta* y manifiesta una comprometida intención: Octavia lamenta la muerte de Mesalina, su madre (v. 10–5), por obra de Claudio, así como Yole llora la de su padre por causa de Hércules (v. 206–9), pero esto podría deberse no a que las dos fuesen de Séneca, sino a que el verdadero autor hubiese conocido el genuino teatro del filósofo, y así “*the Octavia is by a later hand may be regarded as certain. Seneca could hardly have dared to write a play on so dangerous a theme: the brutal treatment by Nero of his young wife Octavia*”¹, a punto tal que “En la *Octavia*, aparte de otros pasajes inspirados en Séneca, hay un trozo donde la protagonista Octavia se apropia las expresiones que Séneca pone en labios de Yole”².

A esto se añade que la acción transcurre en el tiempo del propio Séneca, quien es, además, personaje de la ficción. Pero “*The language, style, outlook, and general structure of the Octavia seem to justify its inclusion among Seneca’s plays, and some scholars accept its traditional assignment to him. Other scholars see in the play a work by an unknown author shortly after the death of Nero. [...] reference is made to events, such as the burning of Rome in 64, which occurred only shortly before Seneca’s death; and certain metrical peculiarities are sometimes alleged to indicate that Seneca did not write the play*”³.

Es posible pues que el autor no sea Séneca, pero es cierto que quien haya sido

¹ BUTLER, H.E. *Post-augustan poetry, from Seneca to Juvenal*. Oxford: Clarendon, 1909. p. 41.

² ELORDUY, E. *Séneca*. Burgos: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965. T. 1, p. 211.

³ HARSH, P.W. *A handbook of classical drama*. 5ª ed. Stanford University, 1965. p. 434.

conocía muy bien su arte de hacer tragedias. Puede haber sido posterior, como sostiene Butler, a un Curiacio Materno, elogiado por Tácito en el *Diálogo de los oradores*, o quizá contemporáneo de Séneca, según el filólogo danés Villy Sørensen, en versión italiana de su estudio: "*Dato che Ottavia è scritta da un contemporaneo (probabilmente un certo Curiazio Materno), la tragedia dà comunque l'impressione di come alcuni contemporanei valutavano il 'ruolo' di Seneca a corte. Questa tragedia di corte non lascia alcun dubbio sul fatto che supremo e indipendente non è il sovrano, ma il saggio. Solo che non può far altro che dire sagge parole. Ottavia, che non è di Seneca, è perciò la sua tragedia personale*"⁴.

Por otra parte, los sucesos históricos que la caracterizan obligan a retrasar su época de composición, porque no resulta muy verosímil que haya sido publicada, de alguna manera, en vida de Nerón, y la profecía de la muerte de éste por el fantasma de Agripina hace pensar que el verdadero autor, contrariamente a la suerte de Séneca, haya sobrevivido al emperador. Los elementos de prueba, sobre todo la animosidad evidente hacia Nerón, dejan suponer que haya sido un producto de la época de los Flavios, a la que pertenecía Vespasiano, aunque sin asidero cierto para ubicarla con más precisión.

Su carácter apócrifo ha sido establecido pues por razones históricas, pero asimismo por su métrica y aun por la coexistencia de dos coros. Con respecto a la primera objeción, "*R. Helm*⁵, *dans une étude qui fait autorité, conclut au caractère apocryphe de l'oeuvre. Sa démonstration, résumé ici sommairement, s'appuie sur deux sortes d'arguments. Les premiers sont d'ordre historique et voient dans les prophéties concernant la morte de Néron, et dans l'interprétation du rêve de Poppée par la nourrice, l'illustration de sa thèse*"⁶, a lo que se puede agregar que parece imposible que se haya atacado a Nerón antes de su muerte acaecida en el 68, o sea tres años después del suicidio del antiguo mentor.

Con respecto a la métrica, dicho R. Helm ha señalado una serie de procedimientos no usuales del arte de Séneca, como el detectarle repeticiones, sobre todo en fin de verso.

⁴ SØRENSEN, V. *Seneca*. Ver. ital. Roma: Salerno ed., 1988. p. 310.

⁵ *Die Praetexta Octavia*. Berlin: 1934. p. 283-4. Cit. por M. Royo (ver nota 6).

⁶ ROYO, M. "L'Octavie entre Néron et les premiers Antonins". *REVUE DES ÉTUDES LATINES* (Paris: Les Belles Lettres). 1984; 61: 189-190.

Otra objeción que se hace a la paternidad senequiana es la presencia de dos coros, aspecto considerado no habitual en su teatro, porque tal duplicación sólo se podría volver a encontrar en *Hércules en el Eta*, de lo cual se deduce o que aquella objeción es infundada o que ninguna de las dos tragedias le pertenece. Ya se ha notado que esta pieza presenta alguna otra similitud con *Octavia*. Pero ocurre que también actúan dos coros, los micenianos y los troyanos, en *Agamenón*, y además es preciso resolver si no se consideran coros los sirvientes de Atreo en *Tiestes*, los de Lico en *Hércules furioso*, los del rey en *Edipo*, los soldados griegos en *Las troyanas*, los de Creón en *Medea*, y los servidores de Teseo, los esclavos de la protagonista y los acompañantes de Hipólita en *Fedra*, aunque todos estos podrían considerarse sólo comparsas.

Pero si bien generalmente se le ha negado la paternidad, guarda sin embargo algunas relaciones o similitudes con el pensamiento del filósofo: "*C'est ainsi qu'à notre avis, le personnage d'Octavie est par bien des côtés l'expression dramatique de la théorie de la colère telle que l'expose Sénèque au chapitre 3 du De ira. De même le débat in utramque partem opposant Sénèque et Néron (v. 438 et sq.) sur l'attitude à avoir face au mécontentement populaire, est la mise en scène de la première partie du De clementia*"⁷. Y esto no constituye el único parecido porque "*Quant à la moderation à laquelle la nourrice invite Octavie, lui conseillant de ne pas s'abandonner 'à la vengeance ni à la colère mais au contraire de regagner l'affection de son époux 'à force de douceur et d'égards' (v. 84-5: Tu modo blando / uince obsequio placata uirum), elle envoie implicitement à plusieurs passages du De constantia sapientis (III 2,5; XIV 3; XVI 2,3; XIX 3) et au De clementia qui fait de la maîtrise de soi l'expression de la véritable magnitudo animi*"⁸. Hay quienes afirman que no es de Séneca porque el fantasma de Agripina vaticina la muerte de Nerón (v. 619-31), suceso que aconteció luego del suicidio del presunto autor. Sin embargo el vaticinio pudo haber sido un real presentimiento de Séneca que habría de resultarle cierto póstumamente.

Séneca se llama, como ya se ha dicho, uno de los personajes que participan del agón dramático, lo que mueve a parte de la crítica como fundamento de la negativa de su paternidad: "*L'ultimo scambio di battute è dalla tragedia Ottavia, che ci è stata tramandata insieme alle tragedie di Seneca, ma che non può essere scritta da*

⁷ *Ibíd.*, p. 192.

⁸ *Ibíd.*, p. 193.

lui, dato che lui stesso vi compare come personaggio"⁹. De cualquier modo, si hubiese sido personaje o aun actor el propio filósofo, no habría sido absolutamente novedoso, porque ya en época de Julio César había actuado Publilio Siro en sus propios mimos.

Aunque no todos los estudiosos del tema aceptan que *Octavia* sea la única pretexto restante, empero es admisible calificarla como tal porque es la sola tragedia romana en que los personajes son romanos y, por añadidura, contemporáneos.

El problema se plantea y mantiene debido a que no se ha conservado ninguna otra pretexto, ya que desaparecieron los pocos intentos precedentes, como *Las sabinas* y *Ambracia*, de Ennio (239–169 a.C.); *Paulus*, de Pacuvio (ca. 220–ca. 130 a.C.); *Bruto* y *Enéadas* o *Dacio*, de Accio (170–ca. 88 a.C.), y *Eneas*, de Pomponio Segundo (época de Tiberio), a lo que se pueden sumar *Domicio* y *Catón*, dos piezas de Curiacio Materno, que quizá no haya sido precedente, ya que más bien se lo ubica en la época de Vespasiano, salvo la opinión de Vily Sørensen ya expuesta.

Tal carencia le sugiere a Beare sostener que “Esta obra no parece deber nada a la auténtica pretexto de la época republicana; es una mera imitación de la tragedia griega, excepto que el tema es romano”¹⁰, pero este historiador del teatro latino olvida que la comedia togada, equivalente de la tragedia pretexto, es igual a la paliada, salvo en los personajes y detalles formales, que son romanos, como atestiguan los restos de Titinio, Afranio y Atta.

A pesar pues de que no faltan quienes rechazan, sin mayor fundamento, su condición de pretexto, resulta sin embargo natural que lo sea, en razón de su tema y personajes, no tomados de la tragedia griega o del mito correspondiente. “*The Octavia is the only tragedy with a national theme, a fabula praetexta, known to us, for all the others are known only by their titles, such as the Domitius and the Cato of Curiatius Maternus, dating from the time of Nero, or the Aeneas of Pomponius Secundus*”¹¹.

⁹ SØRENSEN, V. Ob. cit., p. 309–10.

¹⁰ BEARE, W. *La escena romana*. Buenos Aires: Eudeba, 1964. p. 31.

¹¹ BIEBER, M. *The history of greek and roman theater*. Princeton University, 1961. p. 235. El penúltimo de los nombrados en este pasaje parece pertenecer, según se ha visto más arriba, al tiempo de Vespasiano.

En resumen y consecuencia, de la tragedia paliada sólo se aparta en que sus personajes no son griegos antepasados sino romanos contemporáneos, lo que permite afirmar que *“Cette Octavie réalise pleinement la prétexte tragique telle que nous avions pu l’imaginer”*¹².

A lo largo de la pieza no se recogen claros indicios de que Séneca, o el verdadero autor, la haya compuesto para ser interpretada en un teatro público, sino para ser leída en la exedra de una mansión privada. Dado que tanto *Octavia*, cuya composición puede datar de entre el final de la tiranía de Nerón y el comienzo de la era antonina, cuanto las tragedias de reconocida paternidad muestran los respectivos reyes como tiranos, no es verosímil que se hayan representado, por lo menos en espectáculo popular y en presencia del emperador de turno.

La crítica ha señalado anacronismos en el desarrollo histórico del asunto, como el hecho de que Nerón se casa con Poppaea un día después del divorcio de Octavia (v. 671-3), cuando en realidad se supone que haya esperado unos días, aparte que *“Historiquement parlant, les éléments anachroniques, comme le rôle de Sénèque, alors qu’au moment de la répudiation d’Octavie il avait déjà été disgracié (TAC., Ann., XIV,56), ont fait l’objet de nombreux développements. Les prophéties concernant la mort de Néron (Oct., v. 724), l’interprétation par la nourrice du rêve de Poppée (Oct., v. 752 et sq.) illustrent le genre de mort que recevra le Prince. Il est inutile de s’y attarder [...]. De même, le parallèle avec l’Agamemnon suppose que l’auteur fasse allusion à l’assassinat de Claude par Agripinne. Était-ce possible du vivant de Néron?”*¹³

En general la crítica ha sido severa con esta discutida pieza, hasta llegar a considerarla pueril: *“The play is a failure: the subject is not in itself dramatic; if it had been, it would have been spoiled by the treatment it receives. We are never in suspense (...): the pathos of her situation will not compensate us for the absence of a dramatic plot. The fall of the house of Claudius compares ill with the tragedy of the Pelopidae. And the treatment of the story, from the dramatic standpoint, is childish”*¹⁴.

La exposición se plantea en el extenso diálogo inicial entre Octavia y la Nodri-

¹² DUPONT, F. *L’acteur-roi*. Paris: Les Belles Lettres, 1985. p. 227.

¹³ ROYO, M. Ob. cit., p. 200.

¹⁴ BUTLER, H.E. Ob. cit., p. 77.

za, que ocupa casi la mitad de la pieza, y, por si esto fuera poco, se prolonga todavía un poco más con el canto inicial de la primera de las dos masas corales. En su elaboración el autor es reminiscente de la égloga 4 de Virgilio, cuando el personaje Séneca predice un trastorno universal:

*Qui si senescit, tantus in caecum chaos
casurus iterum, nunc adest mundo dies
supremus ille, qui premat genus impium
caeli ruina, rursus ut stirpem nouam
generet, renascens melior; ut quondam tulit
iuuenis, tenente regnà Saturno poli*

(391-6)

Y si envejece este, el que de nuevo ha de caer tan grande en el ciego caos, ahora ha llegado al mundo el día supremo que hunda la impía raza con la ruina del cielo, para que, renaciendo mejor, genere otra vez una estirpe nueva, como siendo joven produjo en otro tiempo, cuando tenía Saturno los reinos del cielo.

Por su parte dicho primer coro cierra la tragedia con un eco de Eurípides al recordar el *deus ex machina* de *Ifigenia en Áulide*:

*Lenes aurae zephyrique leues,
tectam quondam nube aetherea
qui uexistis raptam saeuae
uirginis aris Iphigeniam,
hanc quoque tristi procul a poena
portate, precor, templa ad Triuiae*

(972-7)

Ligeras brisas y leves céfiros, que en otro tiempo transportasteis a Ifigenia cubierta por una nube aérea, arrebatada al altar de la cruel virgen, a ésta también llevad lejos de su triste castigo, os ruego, hacia los templos de Diana.

Así como la protagonista rememora la muerte de Mesalina, su madre:

*Vtinam ante manu
grandaeva sua mea rupisset
stamina Clotho, tua quam maerens
uulnera uidi*

oraque foedo sparsa cruore!

(14-8)

¡Ojalá que la vieja Cloto hubiese quebrantado con su propia mano mi hilo antes que yo, abatida, hubiera visto tus heridas y tu rostro bañado en funesta sangre!,

y se lamenta de la muerte de Británico, su hermano:

*Quam saepe tristis umbra germani meis
offertur oculis, membra cum soluit quies
et fessa fletu lumina oppressit sopor!*

(115-7)

¡Cuán a menudo la triste sombra de mi hermano se presenta a mis propios ojos, cuando el reposo libera mis miembros y el sueño ha cerrado mis pupilas agotadas por el llanto!,

resulta bastante claro que el autor ha volcado toda su buena intención hacia ella, cuyo carácter ha sido elaborado como el de una mujer cabal, envuelta en su problema. Sin perjuicio de ello, se la compara con Medea, engañada y repudiada por Jasón, y, mientras la romana no ha impedido la muerte de su hermano Británico (*Octavia*, 112-3), la asiática es responsable de la del suyo, Apsyrtos, al que mató y descuartizó en pro de Jasón.

En cuanto al personaje Nerón, no oculta su irrefrenable petulancia: *Stulte uerebor, ipse cum faciam, deos*, v. 449 (Neciamente temeré a los dioses, puesto que yo mismo los hago), y entre los v. 504 y 527, en actitud virtualmente política del autor, critica largamente nada menos que a Augusto, cuyo nombre es mancillado por boca del tal personaje Nerón, lo cual podría tomarse como un indicio de que el autor, si realmente era del tiempo de Vespasiano, buscarse congraciarse, por contrapartida, con este emperador, que intentaba parecerse a Augusto.

Los demás personajes están cortados a la medida adecuada para dar realce a la figura de la protagonista.

Además de los anacronismos pesquisados, Séneca o el desconocido autor ha distorsionado algunas actitudes de sus personajes: *"In order further to vilify Nero, the house of Claudius, especially Octavia herself, is presented somewhat more favorable than historical accuracy warrants, though sooner or later most of the crimes of the women of the whole Julien line are adequately covered. As drama the*

Octavia *suffers from a too close adherence to historical fact. Doubtless the events were too well known to be distorted*¹⁵.

La doble masa coral, continuadora de la tradición emanada de la tragedia helénica, ha sido concebida sin grandilocuencia por el autor romano y entona sus anapestos no sin cierto achaque de monotonía.

Una característica notable de la pieza consiste en que ha sido quebrantada la clásica unidad de tiempo porque, si la aparición de los fantasmas es proverbialmente nocturna, la del de Agripina, la biznieta de Augusto y mujer de Claudio, sugiere, por lo menos, el transcurso de una noche.

Es evidente que el poeta, quienquiera que haya sido, se ha imbuido del pensamiento de Séneca, y algunas de sus ideas se destacan y merecen citación: *Maiora populus semper a summo exigit*, v. 575 (El pueblo siempre exige cosas mayores del que está en lo alto). Ciertas expresiones de la masa coral son dignas de recordarse, como lo que piensa el primer coro acerca del destino:

*Regitur fatis mortale genus,
nec sibi quicquam spondere potest
firmum et stabile,*

*per quae casus uoluit uarios
semper nobis metuenda dies*

(924-8)

La raza mortal es gobernada por el destino, y nada firme y estable puede prometerse; por nosotros debe siempre ser temido el tiempo que le hace dar vueltas a través de diversos accidentes,

o acerca de la riqueza:

*Bene paupertas
humili tecto contenta latet*

(895-6)

Bien se oculta la pobreza, contenta bajo un techo humilde.

¹⁵ HARSH, P.W. Ob. cit., p. 434.

Ya se ha visto que el personaje Séneca apela, en un momento, al sentido general de la égloga 4 de Virgilio, a quien también sigue para elogiar las bondades de la Edad de Oro:

*Tunc illa uirgo, numinis magni dea,
Iustitia caelo missa cum sancta Fide,
terram regebat mitis humanum genus.
Non bella norant, non tubae fremitus truces,
non arma gentes, cingere assuerant suas
muris nec urbes. Peruium cunctis iter,
communis usus omnium rerum fuit,
et ipsa tellus laeta fecundos sinus
pandebat ultro, tam piis felix parens
et tuta alumnis.*

(397-406)

Entonces aquella virgen, la Justicia, diosa de gran poder, enviada desde el cielo a la tierra junto con la sagrada Fe, gobernaba benigna el género humano. Los pueblos no conocían las guerras ni los salvajes zumbidos de la trompeta ni las armas, ni solían rodear sus ciudades con murallas. El camino estaba abierto para todos, el uso de todas las cosas era común, y la propia tierra gozosa abría espontáneamente su fecundo seno, madre feliz y segura para tan piadosos hijos.

El diálogo entre Séneca y Nerón resalta por ser gnómico, ya que se verifica mediante un entrecruzamiento de sentencias, y puede sonar al posible espectador como lo mejor de la tragedia. Asimismo es interesante observar cómo el autor ha urdido parlamentos mediante una semiesticomitia de a medios versos por personaje, primero en una escena de la Nodriz con Octavia:

N. -Vis magna populi est.

O. -Principis maior tamen.

N. -Respiciet ipse coniugem.

O. -Paelex uetat.

N. -Inuisa cunctis nempe.

O. -Sed cara est uiro.

N. -Nondum uxor est.

O. -Iam fiet et genitrix simul.

(185-8)

—Grande es la fuerza del pueblo. —Mayor es sin embargo la del príncipe. —Él mismo tendrá consideración por su esposa. —La amante se lo impide. —Es, sin duda, odiosa para todos. —Pero es cara para su marido. —Todavía no es su esposa. —Ya lo será, y en seguida madre,

y luego en otra de Nerón con el propio o supuesto Séneca:

N. —Calcat iacentem uulgus.

S. —Inuisum opprimet.

N. —Ferrum tuetur principem.

S. —Melius fides.

N. —Decet timeri Caesarem.

S. —At plus diligi.

N. —Metuant necesse est.

S. —Quicquid exprimitur graue est.

N. —Iussisque nostris pareant.

S. —Iusta impera.

N. —Statuam ipse.

S. —Quae consensus efficiat rata.

N. —Despectus ensis faciet.

S. —Hoc absit nefas!

(455-61)

—El vulgo pisotea al que está abatido. —Aplasta al que odia. —El hierro protege al príncipe. —Mejor la lealtad. —Conviene que el César sea temido. —Pero, mejor, que sea amado. —Es necesario que teman. —Es penoso todo lo que es impuesto. —Y que obedezcan nuestras órdenes. —Ordena cosas justas. —Yo mismo las estableceré. —Las que ratifique el consenso. —Lo hará la desdeñada espada. —¡Que no exista tal crimen!.

En este segundo fragmento se detecta una sinalefa que debe cumplirse enlazando el parlamento de dos personajes dialogantes, o sea entre dos actores distintos en el juego escénico:

N. —Decet timeri Caesar(em).

S. —At plus diligi

(457),

donde resulta forzoso que el actor que representa a Nerón deba suspender la pro-

nunciación del final *-em* en la voz *Caesarem*.

De los dos problemas acuciantes, la paternidad y el género, queda de difícil dilucidación el primero, porque formalmente *Octavia* puede parecer obra de Séneca, pero, como se ha notado, sus anacronismos y la realidad histórica obstaculizan la presunción, y la duda sobre la autoría impulsa a volcarse hacia la negativa. En cuanto al género, entiendo que deben desecharse las dudas ya que, por un lado, es la única tragedia romana subsistente con apariencia de pretexto y, por otro, no debe olvidarse que, con respecto a la comedia, se acepta que la togada sólo difiere de la paliada en que los agonistas son romanos.