

LA CONFIGURACIÓN DEL TIRANO EN LA PRETEXTA OCTAVIA: PROCEDIMIENTOS Y OBJETIVOS

La pretexto *Octavia*, por desarrollar el tema del repudio y de la condenación de la primera esposa de Nerón, explora las acciones del emperador determinadas por el poder autoritario, despótico y opresor que lo caracteriza como tirano.

No estamos en condiciones de comparar la configuración de Nerón con la de otros personajes semejantes para verificar si sus características están de acuerdo con un paradigma previamente establecido: los textos de las pretextas anteriores no se conservan y la pretexto no solamente se diferencia de los textos históricos que tratan de tiranos, por mezclar historicidad y ficción, sino también de las tragedias mitológicas, cuyos tiranos pertenecen a la fábula y son frecuentemente exagerados e inverosímiles en sus configuraciones. Para detectar, por lo tanto, los trazos caracterizadores de Nerón y conocer, en consecuencia, los procedimientos de la construcción del personaje, sólo disponemos del texto de *Octavia*.

En *Lire le théâtre*, Anne Ubersfeld¹ discurre sobre las formas de análisis de las figuras teatrales e intenta demostrar que la determinación de los modelos actanciales permite el establecimiento de la *función sintáctica* del personaje. Refiriéndose a los métodos que pueden emplearse en dicho procedimiento, otorga especial importancia al análisis de los discursos en los que el personaje es sujeto de la enunciación o del enunciado –lo que permite la definición del objeto del *deseo* y del *querer* del personaje– y al análisis de las fases de la acción dramática –lo que posibilita la determinación de la acción principal y la formulación del modelo actancial.

La posición de Anne Ubersfeld presenta puntos de contacto con la de Décio de Almeida Prado que, en su ensayo "A personagem no teatro"², afirma que el carácter de una figura dramática puede ser definido a través de tres elementos: lo que la figura revela sobre sí misma, lo que hace y lo que los otros personajes dicen sobre ella. Para el crítico, los tres elementos en conjunto permiten que el perfil del personaje sea así delineado.

Aunque no se deba olvidar que es necesaria alguna precaución para que se infieran, por los datos mencionados, los trazos fundamentales que diseñan un carácter, no podemos dejar de apoyarnos en esos datos para el análisis de las figuras. Estudiamos, pues, la configuración de la personalidad del emperador con base en tales elementos.

Por representar el factor que deflagra la acción trágica, Nerón ha sido fre-

¹ Cf. Ubersfeld, A. *Lire le théâtre*, Paris, Ed. Sociales, 1978, p. 143 ss.

² Cf. Prado, D. A. "A personagem de teatro". En: Cândido, A. *et alii. A personagem de ficção*, São Paulo, Perspectiva, 1971, p. 88.

cuentemente considerado como el personaje principal del drama, aunque Octavia preste su nombre a la pretexto y esté presente del prólogo al éxodo, como la víctima trágica. Segurado e Campos en su ensayo "Séneca, personagem da Octávia"³, intenta demostrar, al discurrir sobre el príncipe, que todos los acontecimientos citados en la tragedia giran alrededor de él: Claudio, Británico y Agripina fueron asesinados por su culpa indirecta o directa; Plauto y Sila son condenados por su orden; Séneca se enfrenta con él; el pueblo se rebela contra sus acciones. Finalmente, en holocausto a su matrimonio con Popea, Octavia sufre el repudio y la condenación al destierro y a la muerte. Para Segurado e Campos, todos los personajes actúan o hablan en función de Nerón. De un extremo de la tragedia al otro, aunque no esté siempre presente, es su figura quien ocupa la escena, imponiéndose al espectador o al lector.

Las observaciones parecen justificadas. Nerón es no solamente el actante principal sino también un sujeto de enunciado casi exclusivo. Cinco de los figurantes, o sea, Octavia, su nodriza, el espectro de Agripina, Popea y la nodriza de la nueva emperatriz, hablan sobre las características de la personalidad del emperador y sobre sus acciones pasadas y presentes, haciéndolo también el primer coro de la tragedia, que se muestra favorable a Octavia⁴. Los datos ofrecidos por tantos discursos son suficientemente válidos, aunque presenten a veces algunas contradicciones.

El discurso de Octavia proporciona importantes informaciones sobre la personalidad del personaje. Según las palabras de la emperatriz, Nerón es sobre todo un tirano. En la primera referencia que hace al esposo, en el monólogo inicial, después de mencionar sus infelicidades anteriores –la condenación y la muerte de Mesalina (10–20), la sujeción a Agripina (21–22), el matrimonio impuesto (23–24) y el asesinato de Claudio (25–33)– Octavia emplea el apodo de *tirano* para designarlo. Le atribuye, por lo tanto, lo que Anne Ubersfeld considera como una *máscara teatral*, elemento de importancia para la *teatralización* del personaje⁵.

La definición de tiranía fue estudiada minuciosamente por Jules Labarbe en su ensayo "L'apparition de la notion de tyrannie dans la Grèce archaïque"⁶ y aunque la palabra tenga connotaciones específicas como *usurpación y ejercicio ilegal del poder y absolutismo*, se alió en la práctica a otras ideas. En griego –como también en latín y en muchos de los idiomas modernos– tanto la palabra *tyrannos*, como sus derivadas, tienen valor despreciativo y evocan violencia, brutalidad y crueldad.

Seguramente Octavia confiere al vocablo todas las connotaciones cuando se refiere a Nerón por primera vez, al dirigirse a los manes de Claudio. Su pensa-

³ Campos, J. A. Segurado e. Séneca, personagem da Octávia. *Euphrosyne*. NS Vol. III, 1969, p. 209.

⁴ Hay dos coros en la pretexto: el primer se muestra favorable a Octavia; el segundo a Popea.

⁵ *Op. cit.*, p. 150.

⁶ Cf. Labarbe, J. L'apparition de la notion de tyrannie dans la Grèce archaïque. *L'Antiquité Classique*. Tome XL, 2^{ème} fasc. 1971. p. 471–504.

miento se expresa de forma enfática y patética:

*Coniugis, heu me, pater insidiis
oppressae iaces seruitque domus
cum prole tua capta tyranno (32-33).*⁷

(“Oh! padre mío, yaces en el sepulcro [...]; y tu casa y tu prole yacen en la servidumbre de un tirano”).⁸

En muchas otras ocasiones, Octavia designa al esposo por el epíteto peyorativo, estando implícitas en tal designación tanto las connotaciones usuales de prepotencia y abuso de poder como las de violencia, brutalidad y crueldad.

En el primer diálogo con la nodriza, Octavia deja que su pensamiento se exprese libremente: habla con libertad y franqueza pues las nodrizas en el drama antiguo, personificando usualmente la ponderación, la prudencia y el apoyo, se presentan como confidentes fieles que merecen la confianza de sus hijas de leche⁹. Como esposa desdenada, Octavia recuerda sus sufrimientos y no acepta los consejos de la anciana, que la induce a conquistar al marido con ternura y atenciones. El discurso de Octavia es vehemente en la fuerza de sus imágenes:

*Vincam saeuos ante leones
tigresque truces fera quam saeui
corda tyranni (66-88).*

(“Antes triunfaré de la crueldad de los leones y de la truculencia de los tigres que del pecho de un tirano cruel”).

En su justificación, Octavia presenta los motivos que la conducen a tal vehemencia:

*Odit genitos sanguine claro,
spernit superos hominesque simul
nec fortunam capit ipse suam
quam dedit illi per scelus ingens
infandam parens (89-93).*

(“Odia a los nacidos de ilustre sangre; desprecia a una a hom-

⁷ Fuente de los textos latinos: Sénèque, *Tragédies*, texte ét. et trad. par L. Herrmann, Paris, Les Belles Lettres, 1967.

⁸ Las traducciones de los textos latinos son de Lorenzo Riber. Cf. Séneca, Lucio Anneo, *Obras completas*, discurso previo, traducción, argumentos y notas de Lorenzo Riber, de la Real Academia Española, Madrid, Aguilar, 1957.

⁹ Cf. Vilatte, S. La nourrice grecque. *L'Antiquité Classique*. Tome LX, 1991. p. 5-28.

bres y a dioses y no puede él mismo señorear la propia Fortuna, que, a vueltas con un crimen monstruoso, le procuró su madre infame”).

Cuando la nodriza le aconseja que refrene palabras tan furiosas y dichas sin pensar, palabras temerarias que podrían causarle pesado castigo, Octavia afirma que prefiere morir a convivir con la tiranía amenazadora de Nerón. Una vez más el apodo de tirano es empleado por la sufrida emperatriz:

*... poena nam grauior nece est
uidere tumidos et truces miserae mihi
uultus tyranni, iungere atque hosti oscula,
timere nutus cuius obsequium meum
haud ferre posset... (109–111).*

(“pues suplicio más grave que la muerte es para mí, desventurada, ver la insolencia y la truculencia del rostro del tirano, recibir besos hostiles, temer el gesto de aquél cuya misma afabilidad no podría soportar mi corazón”).

Para Octavia no queda duda alguna de que Nerón haya sido el asesino de Británico y tampoco de que el príncipe haya empleado tal recurso para poder asegurar un poder usurpado (112–114); en sus sueños, Nerón la amenaza con una espada, a punto de atravesar su flanco; en la vida real, la desdeña y acepta a la concubina como esposa. Para ella, nada se puede esperar de un hijo que ordenó la muerte de la propia madre (115–130).

Cuando invoca a Júpiter, pidiéndole castigo ejemplar para el esposo, enumera las características que lo definen: el príncipe es despótico, colérico, cruel, impío, políticamente inepto, homicida (matricida y fratricida), orgulloso, disimulado e infiel (227–251). Es odioso por lo tanto y capaz de todos los crímenes.

Las palabras empleadas para calificarlo, marcadas por resentimientos, odio e indignación, por sentimientos exacerbados, por lo tanto, son duras y amargas, pero bastante expresivas: *saeuius* (87; 129), *ingratus* (93), *tumidus* (109), *trux* (109), *scaelestus* (225), *nefandus* (227), *impius* (237), *pestis* (240), *noxius* (244), *nocens* (247), *ferus* (959).

Octavia sale de la escena al fin del prólogo y solamente vuelve en el *exodus* de la tragedia. Al dirigirse a los soldados que la arrastran por orden del emperador, se refiere una vez más a Nerón como tirano, mencionándolo en sus angustiadas preguntas:

*Quo me trahitis quodue tyrannus
aut exilium regina iubet... (899–900).*

(“¿Adónde me arrastráis? ¿A qué destierro me envían el tirano o la emperatriz...?”)

y más adelante, al contestarse a sí misma, en una visión anticipada de la muerte próxima:

*Me quoque tristes mittit ad umbras
ferus et manes ecce tyrannus* (958–959).

(“Y he aquí que a mí también el atroz tirano me envía a las sombras tristes y a los manes”).

El discurso de la nodriza de Octavia, si bien no añade nuevos datos para el conocimiento de la personalidad de Nerón, es bastante especial cuando hace del emperador el sujeto del enunciado. En su soliloquio inicial (34–56), cuando lo considera como responsable por las muertes de Británico y de Agripina (45–46), cuando menciona el odio recíproco de los esposos (46–50) o habla de su miedo de que un nuevo crimen pueda ocurrir en la casa imperial (55–56), su lenguaje es espontáneo y franco, puesto que no hay interlocutores; se manifiesta sin recelos y corresponde a la libre expresión del pensamiento. Sin embargo, cuando dialoga con Octavia, la nodriza se modera y se abstiene de censurar al príncipe, recordando solamente de forma accidental los crímenes por él cometidos. Como su intención es reconciliar a los esposos, reconducir el casamiento fallido a su estatuto legítimo y recomponer la casa de Claudio, amenazada de total destrucción, sus palabras se dulcifican; aunque en su interior no lo considere digno del lecho real (252–256), insiste con Octavia para que intente reconquistar al príncipe.

El discurso del coro favorable a Octavia tiene puntos de contacto con el de la emperatriz desdeñada: los viejos romanos que lo componen recuerdan la muerte de Agripina en el párodos y emplean expresiones como *nati nefas* (310), *facinus* (359), *ingens nefas* (363) al hablar del crimen hediondo perpetrado por Nerón en su condición de hijo. En el último *stasimon*, resaltan una vez más la crueldad del emperador –*saeuus natus* (957)– y lo identifican con una Roma que se complace con la sangre de sus ciudadanos (983).

Si los discursos de la nodriza y del coro nada añaden a las características personales de Nerón mencionadas por Octavia, las declaraciones pasionales del espectro de Agripina, por su especificidad, son de gran importancia para la configuración del carácter del soberano.

La aparición de Agripina ocurre en el primer episodio de la tragedia. Aunque la presencia de espíritus de muertos sea frecuente en la literatura clásica¹⁰, la epifanía observada en *Octavia* es especial en sus detalles. Viniendo directamen-

¹⁰ Cf. Virg. *Aen.* II, 268 ss.; 771 ss.; Prop. IV, vii; Sen. *Aga.* 1 ss.; *Thy.* 1 ss.; *Tro.* 167 ss.; 438 ss.

te del infierno, con una antorcha en su mano ensangrentada, Agripina surge en la escena exclusivamente para hablar de Nerón y maldecir su reciente matrimonio. Es un monólogo largo, sin interlocutores. En verdad, Agripina no es un personaje actante, con poderes de intervenir en la progresión de la acción. Aunque dramático y contundente en su terrible apariencia física, es solamente un personaje–discurso, con todas las características de un *óneiros*¹¹. En el segundo episodio, cuando Popea narra su pesadilla a la nodriza, nos damos cuenta de que la figura presente en la visión onírica de la nueva emperatriz y por ella descripta es muy semejante a la Agripina que se ha presentado en la escena. Es posible que al contemplar el espectro, oyendo sus palabras, los espectadores de la tragedia, sin saberlo, hayan participado del sueño–visión de Popea. Desde tal perspectiva, la aparición de Agripina, que corresponde a un rasgo teatral de gran originalidad, es esencialmente distinta de las otras que ocurren en la dramaturgia grecolatina.

El monólogo de la soberana muerta, profundamente lúgubre y sombrío, tiene una importante función en la caracterización de Nerón. La madre asesinada recuerda la terrible salvajismo del ser por ella engendrado. El odio y el resentimiento hacen que se disponga inicialmente a transformar la ceremonia nupcial que había acabado de unir Popea a Nerón en un rito fúnebre sin precedentes. Agripina recuerda el naufragio,¹² el golpe de puñal¹³ y los actos posteriores de su hijo ordenando que las imágenes de la madre fueran totalmente destruidas. Lo que la hiere de forma particular es la ingratitud de Nerón: el sentimiento se amplía cuando ella deja entrever que había planeado la muerte de Claudio y de Británico para que Nerón pudiera asumir el poder. Sin embargo, al profetizar los castigos que están siendo preparados por la Erinia vengadora para el “tirano impío” (619–623) y la muerte espantosa que lo espera (629–630), el instinto maternal de Agripina despierta, transformando el odio en complacencia. La madre habla entonces de la locura (*furor*) de su hijo, que lo ha arrastrado a crímenes tan hediondos, y también de la función del destino (*fata*) en toda la trama siniestra que lo ha envuelto (633–634). Su ira cede, ante una infelicidad de tan grandes proporciones (634–635), y el afecto misericordioso conduce el discurso.

Las últimas palabras del espectro de Agripina son sorprendentes. Ojalá Nerón no hubiera nacido. Ojalá ella no lo hubiera concebido y alimentado. Ojalá que, cuando encinta, una fiera la hubiera despedazado para que ambos pudieran morir juntos y para que, inocente, el espíritu del niño pudiera disfrutar de paz en la eterna tranquilidad del mundo de los muertos. Agripina asume, por lo tanto, la culpa de haberlo engendrado tal como es, y se considera a sí misma como la

¹¹ O *óneiros*, para Vernant (Vernant, 1973, p. 269), é simplesmente uma imagem de sonho inconsistente e impotente. Como a *psyché*, o *phásma* (aparición) e a *skiá* (sombra), o *óneiros* pertence à categoria dos «duplos». Cf. Vernant, J.-P. *Mito e pensamento entre os gregos*, trad. de H. Sarian. São Paulo: Difusão Européia do Livro/EDUSP, 1973, pp. 268–269.

¹² Confróntese el monólogo de Agripina con el párodos de la pretexto (*Oct.* 310–376).

¹³ Cf. Krappe, K. H. La fin d’Agripine. *Revue des Études Anciennes*. Tome XLII. 1940. p. 466–472.

causante de la infelicidad de todos los que han estado a su alrededor (636–645).

Completamente distintas de las anteriores – lo que es perfectamente comprensible – son las posiciones de la nodriza de Popea y de la nueva esposa del príncipe. La nodriza exalta el orgullo del César durante la ceremonia nupcial, cuando, al abrazar estrechamente a su bella mujer, demostró en su rostro altivo una alegría sin par (703–706); Popea lo llama “mi Nerón” y lo considera como un amante solícito, delicado y tierno (714–717).

Recogidos todos esos datos, fundamentales para la configuración de la personalidad del personaje y provenientes de distintos testimonios, nos quedamos un tanto perplejos. Se superponen a la imagen de un Nerón despótico y cruel la de una víctima del *fatum*, movida por un *furor* involuntario, y la de un joven enamorado y cariñoso. Los apartamos entonces por un momento, para intentar completarlos más adelante, y pasamos a analizar al emperador como sujeto de la enunciación y como elemento actante. Solamente con esos complementos tendremos elementos suficientes para componer un perfil.

Las palabras del príncipe, en el curso de la acción dramática, pueden ser divididas en dos categorías: las que deflagran acciones, lo que ocurre cuando discurso y acto se funden en una única identidad, y las que solamente expresan su parecer sobre un tema.

En la primera categoría se sitúan las primeras palabras de Nerón cuando, en el mismo momento que ingresa en la escena, transmite sus órdenes al prefecto de Roma. Son palabras incisivas, autoritarias, secas y duras las que condenan a muerte a los adversarios políticos Sila y Plauto. Acción y discurso se identifican. Las órdenes de Nerón determinan lo que se deberá hacer porque lo que el jefe supremo y absoluto dice no puede ser contestado o desobedecido: expresa su voluntad y tiene fuerza de ley.

Las palabras que Nerón pronuncia enseguida pertenecen a la segunda categoría: criticado indirectamente por Séneca, el príncipe entabla un diálogo con su antiguo preceptor, revelando algunas de sus ideas y confirmando su manera de ser.

Séneca nada afirma expresamente sobre el emperador. Desempeñando la función de un antagonista, se limita a contraponerse a Nerón en una diatriba, donde las cuestiones discutidas presentan carácter ético. Recomienda la ponderación y la clemencia en el ejercicio del poder (440–442)¹⁴ y habla de la importancia de la protección divina (448–452), del sentimiento del deber (453) y de la necesidad del apoyo popular (457–460); Nerón, contrariamente, intenta demostrar que el poder debe caracterizarse por la dureza y que los enemigos deben ser aplastados (443)¹⁵, que no debe temer a los dioses quien puede hacerlos (449)¹⁶ –clara alusión a la apoteosis de Claudio–, que las armas pueden substituir todas

¹⁴ Cf. Sen. *De Const. Sap.* III, 2; XIV, 3; XVI, 2–3 y *De Clem.* I,V,5.

¹⁵ *Extinguere hostem maxima est uirtus ducis* (“Aniquilar el enemigo es la mayor virtud del caudillo”).

¹⁶ *Stulte uerebor, ipse cum faciam, deos* (“Necedad fuera que temiese a los dioses yo que los hago”).

las formas de apoyo (456)¹⁷ y que el pueblo debe ser conducido por el miedo (457)¹⁸. Aunque su posición demuestre una actitud despótica, Nerón defiende sus puntos de vista y se justifica al decir que no puede esperar que los enemigos lo depongan: es necesario que los suprima a todos, incluso a su propia esposa (462–471), responsable, según piensa, de exacerbar los ánimos y fomentar la obstinación del pueblo. Cuando Séneca discurre sobre las cualidades de Augusto, que deberían inspirar al joven monarca, y sobre la posición que éste debería asumir (472–491), espejándose en el pariente ilustre, Nerón contesta, hablando del “otro lado” de la personalidad de Octavio, de su participación en las guerras civiles y de la crueldad que entonces demostró (492–532). La discusión se acalora cuando el filósofo, reflexionando sobre la transitoriedad del amor y la solidez de la virtud, de la fidelidad y de la castidad, aconseja al joven reconciliarse con su esposa. Nerón se opone a Séneca, afirmando que el amor es lo que mueve a todo en la vida y que nada le importa la opinión del pueblo sobre tal tema (566–571). Ante la insistencia del filósofo, el emperador le ordena callar por estar actuando de manera inoportuna con sus observaciones; además, en su posición, ya no necesita que el maestro apruebe las decisiones que tome (588–592).

El diálogo con Séneca demuestra la posición de Nerón con respecto a tres cuestiones de la mayor importancia: el poder, la piedad y el amor. Las palabras del emperador acentúan la imagen de un jefe tiránico y prepotente, y le añaden otros trazos: de una parte, la irreverencia sarcástica con respecto a los dioses y el desacato a un anciano de quien había sido discípulo; de otra parte, sin embargo, la presencia de espíritu, la habilidad retórica, el sentido de realidad y alguna sensibilidad. Al analizar la figura de Nerón, Segurado e Campos¹⁹ asegura que la violencia, la crueldad y la inmoralidad son trazos que lo distinguen. Señala, entonces, un elemento que, aunque referido en otros momentos, adquiere, según su parecer, mayor relieve en el diálogo con Séneca: la brutal sensualidad. Para Segurado e Campos, la finalidad del dramaturgo que compuso la pretexto, al insertar en la obra una discusión sobre el carácter del amor, es demostrar que Nerón era un “obcecado sexual”. Disentimos, en cuanto a este punto, con la opinión del escritor portugués. Aunque aceptemos que en el discurso de Nerón hay, implícitamente, violencia, crueldad e inmoralidad –representadas por lo que dice sobre el poder absoluto y represivo, y sobre la permisión de hacer lo que desee con apoyo de la fuerza–, la presencia de la sensualidad excesiva es algo que se puede contradecir. El príncipe habla de amor como un joven carente, aburrido por su esposa legítima y perdidamente enamorado de una mujer maravillosa que corresponde a su afecto, según su afirmación:

¹⁷ *Ferrum tuetur principem* (“La espada protege al príncipe”).

¹⁸ *Decet timeri caesarem* (“Es bien que el César sea temido”).

¹⁹ *Op. cit.* pp. 210–211.

*Omnes in unam contulit laudes deus
talemque nasci fata uoluerunt mihi* (551–552).

(“Todas las perfecciones reuniólas Dios en una mujer sola y quisieron los hados que esta mujer, como es, naciese para mí”).

Las acciones de Nerón, desde el momento en que confiesa su determinación de desposar a Popea, dejan de ser visualizadas por los espectadores, aunque sea el príncipe el actante por excelencia, de cuya voluntad nace y se desarrolla la trama dramática. El repudio de Octavia y el matrimonio de Nerón y Popea –actos fundamentales para la continuidad de la acción– no ocurren en la escena y no llegan a ser relatados; son solamente insinuados o mencionados.

En el tercer episodio, el príncipe vuelve ante los espectadores y muestra otros lados de su personalidad. Lo hace inicialmente en un monólogo relativamente corto (820–845), al referirse a la sublevación popular que ha seguido al repudio y al casamiento, arriesgando su seguridad personal. Al mencionar los castigos que pretende infligir al pueblo y a Octavia, probable mentora de la sedición, sus palabras se inflaman, indignadas, cargadas de ira, despecho y sed de venganza. Nerón siente odio por la antigua esposa, que “siempre le había sido sospechosa de algún crimen”, y se indigna con el pueblo ingrato que, para él, “no acepta la clemencia” (835), “no desea la paz” (836), y “se deja conducir por la audacia y la temeridad” (837–838), precipitándose en su propia ruina. Las palabras amenazadoras se encadenan. Cuando el príncipe asegura que sojuzgará al pueblo para que no tenga jamás la audacia de levantar los ojos hacia el “rostro sagrado” de la emperatriz (840–842), doblegándolo con castigos para que aprenda a obedecer al “menor gesto de su príncipe” (842–843), su discurso es dictado por la conciencia de autoridad y la cólera exacerbada. El clímax de la indignación ocurre cuando llega la información de que solamente los jefes de la sedición están muertos: Nerón decreta de inmediato, en consecuencia, la prisión, la deportación y la muerte de Octavia.

Las palabras, sin embargo, sólo se concretan en parte, en el cuerpo de la pre-texta. Las órdenes están siendo cumplidas cuando el texto llega a su final. El perfil del emperador se completa, pero las indagaciones permanecen. ¿Qué se puede saber, al fin y al cabo, sobre el carácter de Nerón? Los datos ofrecidos por Octavia y Agripina son dictados, en gran parte por las pasiones y por el resentimiento, aunque el propio príncipe llegue a confirmar algunas de las características mencionadas. Hay actos que le son atribuidos y no son completamente comprobados. El asesinato de Británico parece haber sido parte del plan construido por la antigua emperatriz; la muerte de Agripina y las condenaciones de Plauto, Sila y Octavia tienen la apariencia de las ejecuciones políticas.

Es posible que todo eso suavice, en parte, la imagen de monstruo que usual-

mente acompaña la evocación de Nerón²⁰. Pero el tirano, según la acepción común, se muestra en el texto con todos sus trazos, construido por las palabras que lo componen, retratado por los otros y por sí mismo, y definido por sus acciones y concepciones. No se puede negar que el Nerón de *Octavia* sea despótico, prepotente, intransigente, duro y cruel.

La pretexto, poniéndolo en relieve, opera como un libelo. Muestra, como también lo habían mostrado las tragedias mitológicas de Séneca, que el poder sin límites es pernicioso sobre todo cuando lo ejercen personas que no dominan sus pasiones y las dejan sobreponerse a la razón. El desastre se vuelve entonces inminente, deflagrando la catástrofe y comprometiendo el orden universal que asegura el equilibrio y la armonía.

Ante tales aspectos, la pretexto desempeña una función didáctica y doctrinal, y no solamente artística y poética: señala modelos de comportamiento y sugiere los principios básicos de la filosofía estoica.

Zelia de Almeida Cardoso
Universidad de São Paulo - Brasil

²⁰ Cf. Wankenne, J. Faut-il réhabiliter l' empereur Néron? *Les Études Classiques*, 1981, Tome XLIX, N° 2. pp. 135-152.