

TRAGEDIAS

Vol. I:

HÉRCULES LOCO - LAS TROYANAS -
LAS FENICIAS - MEDEA

Séneca

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 26

SÉNECA

TRAGEDIAS

I

HÉRCULES LOCO - LAS TROYANAS
LAS FENICIAS - MEDEA

INTRODUCCIONES, TRADUCCIÓN Y NOTAS DE
JESÚS LUQUE MORENO



EDITORIAL GREDOS

Asesores para la sección latina: SEBASTIÁN MARINER (†).
JOSÉ JAVIER ISO Y JOSÉ LUIS
MORALEJO .

Según las normas de la B. C. G., la traducción de esta obra ha sido revisada
por CARMEN CODOÑER MERINO .

© EDITORIAL GREDOS, S. A.

Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1997.

PRIMERA EDICIÓN , 1979.
ISBN 9788424930561.

INTRODUCCIÓN GENERAL

I. LAS TRAGEDIAS

De todo el teatro trágico grecorromano sólo se han conservado completas algunas de las obras de los dramaturgos griegos del siglo v a. C. y diez tragedias escritas en latín, probablemente en el siglo I d. C., y atribuidas todas a Séneca.

Entre aquel grupo de tragedias y este otro grupo de dramas latinos median quinientos años. Pero no es sólo este medio milenio lo que los separa, sino que además, y por encima de una serie de elementos comunes, hay entre ellos sustanciales diferencias, como vamos a intentar ver a continuación. E insistimos de antemano en esta sustancial diferencia, para descartar uno de los peligros en que más de una vez se ha caído al estudiar el teatro de Séneca, el de considerarlo como una emulación frustrada de la tragedia griega. No es ése el camino recto para abordar el estudio de estas obras, antes bien hay que reconocer que no se trata aquí de una tragedia griega venida a menos, sino de un nuevo tipo de drama antiguo ¹.

De todos modos, la peculiar situación de estas diez tragedias en el panorama de la historia de la literatura romana y del teatro antiguo en general ha suscitado en torno a ellas una variada problemática, a la que vamos a intentar pasar breve revista en estas páginas.

Empezaremos abordando dos problemas de tipo hasta cierto punto extraliterario: el de su autenticidad y el de su cronología.

1. NÚMERO Y AUTENTICIDAD

Como veremos más adelante, estas tragedias han llegado hasta nosotros por dos vías de transmisión manuscrita: en la primera, la encabezada por el código «Etrusco» (E), figuran nueve tragedias por este orden: *Hércules loco*, *Las Troyanas*, *Las Fenicias*, *Medea*, *Fedra*, *Edipo*, *Agamenón*, *Tiestes* y *Hércules (en el Eta)*. La segunda vía es la representada por la familia de manuscritos «A». En ella aparecen las tragedias así: *Hércules loco*, *Tiestes*, *La Tebaida* (que corresponde a *Las Fenicias*), *Hipólito* (correspondiente a la anterior *Fedra*), *Edipo*, *Las Troyanas*, *Medea*, *Agamenón*, *Hércules en el Eta*. Además, generalmente entre las dos últimas, se intercala la tragedia «pretextada» *Octavia*.

Como se ve, los puntos de divergencia, en este aspecto, de las dos ramas de la tradición manuscrita son un orden distinto en la disposición de las tragedias, algunas variaciones en los títulos y la inclusión en la familia «A» de una nueva obra.

Desde siempre se han atribuido estas tragedias a Séneca, aun cuando tal atribución haya ido pasando por muy diversos avatares. Son numerosos los testimonios antiguos en que se atribuyen a Séneca no ya las tragedias en general, sino explícitamente algunos de los títulos ². Pero ya Sidonio Apolinar pensó que el Séneca autor de las tragedias era distinto del Séneca filósofo ³. No obstante, estaba sin duda en un error, probablemente por no haber interpretado bien los versos de Marcial en que se alude a

Séneca padre (el rétor) y a Séneca hijo (filósofo y tragediógrafo) [4](#) .

Los humanistas postularon más de una vez varios autores para las tragedias de este corpus, y las primeras ediciones de *opera omnia* de Séneca, el filósofo, no incluían las tragedias, cosa que prosiguió hasta la de Didot en 1844 [5](#) .

En épocas más recientes, cuando se han minusvalorado el fondo o la forma de las tragedias, se las ha considerado más de una vez impropias del talento y del carácter de Séneca [6](#) .

Por lo general no se han reconocido motivos suficientes para dudar de que la mayoría sean obra del filósofo cordobés, si bien se ha negado tal autoría en una parte más o menos grande del corpus. Aún Richter [7](#) excluía como espúrias *Octavia*, *Hércules en el Eta*, *Edipo* y *Agamenón*. Luego, estas dudas se redujeron en Leo [8](#) , aparte de *Octavia*, a *Hércules en el Eta*, atribuyéndole a Séneca una parte de esta obra y la otra a un autor que imitaba *Las Traquinias* de Sófocles y considerando *Edipo* y *Agamenón* como obras de juventud.

Hoy día hay acuerdo casi unánime en excluir de la obra de Séneca a *Octavia*, aun cuando algunos autores reconocen su autenticidad. En lo que respecta a *Hércules en el Eta*, las opiniones siguen estando divididas, según veremos en su momento.

2. CRONOLOGÍA

Establecer una cronología de las tragedias de Séneca no es una cuestión de simple curiosidad erudita, sino algo de gran trascendencia para el estudio de las propias obras.

El problema cronológico presenta aquí dos vertientes íntimamente ligadas entre sí: la ubicación de las tragedias a lo largo de la vida de Séneca y el orden en que fueron escritas. Dicha problemática ha sido abordada desde muy diversas perspectivas, de las cuales la más frecuente ha sido la de intentar reconocer en las distintas obras alusiones más o menos directas a personajes, acontecimientos, etc., de la época; es éste un camino sumamente resbaladizo, como veremos enseguida y tendremos ocasión de examinar más adelante.

Así, por ejemplo, Jonas ⁹ propone por esta vía unas fechas para *Medea* y *Las Troyanas* (después de la vuelta del exilio), para *Edipo* (después de la guerra con los Partos), para *Fedra* (después de la muerte de Británico), para *Hércules loco* (después del año 57), y para *Tiestes* (después de la retirada de Séneca de la vida pública).

Puntos de referencia parecidos a éstos establecen, por ejemplo, Weinreich, para *Hércules loco*, suponiéndola escrita antes del año 54, por haber sido luego parodiada en la *Apocolocyntosis* ¹⁰, o Cichorius para la totalidad de las tragedias; éstas habrían sido escritas después del 51, fecha en que, según él, tuvo lugar la disputa entre Séneca y Pomponio a que alude Quintiliano (VIII 3, 31) ¹¹.

Dos cronologías que luego han tenido gran predicamento fueron las propuestas por Herrmann y Herzog. Según el primero ¹², las tragedias pertenecen a los años en que Séneca estuvo en contacto con la corte de Nerón: *Hércules loco*, 54; *Tiestes*, 55; *Fedra*, 59; *Edipo*, 60; *Las Troyanas*, 60-61; *Medea*, 61-62; *Agamenón*, 61-62; *Hércules en el Eta*, 62 ¹³.

Herzog ¹⁴ propone las siguientes fechas: sobre la base de ciertas referencias, tales como a la sencillez de la vida agreste, piensa que *Tiestes* habría sido escrita en los

primeros años del destierro (43 d. C.) y *Medea*, por sus supuestas alusiones a la expedición de Claudio a Britania, entre 45 y 46. Para *Hércules loco*, aceptando la opinión de Weinreich, propone la fecha del 48. *Fedra* sería de la misma época. *Las Troyanas* serían del 53, anteriores a la *Apocolocyntosis*. *Edipo* habría sido escrita entre 60 y 61, y *Agamenón*, en el año 62 [15](#) . *Las Fenicias* y *Hércules en el Eta* pertenecerían a los últimos años de la vida de Séneca.

No es éste lugar para insistir en el carácter completamente conjetural de la mayoría de los datos propuestos por estos autores. Quizás de todos ellos se podrían admitir como fiables algunos puntos de referencia muy generales, según veremos después.

También tomando base en posibles referencias históricas de las tragedias, en concreto, pensando que fueron escritas para instruir a Nerón, A. Sipple las sitúa después de que Séneca comenzó a ser tutor del emperador, adoptando además como criterios de fechación la concordancia entre tragedias y el desarrollo de la relación Séneca-Nerón. Así, *Las Troyanas* es asignada al año 63; *Hércules loco*, al 53-54; *Las Fenicias* y *Medea*, al 54-55, y las demás, al período que va del 60 al 65 [16](#) .

Junto al criterio de las posibles alusiones históricas, otro factor que parece haber influido en los estudiosos, para decidir el orden en que fueron escritas las tragedias, es la ordenación que de ellas ofrecen los manuscritos. Ya hemos visto antes cómo Herrmann sigue el orden de la familia «A». Vamos a ver ahora algunos otros criterios de quienes, partiendo de motivaciones distintas, se muestran partidarios del orden de E.

Éste es el caso, por ejemplo, de Hansen [17](#) , quien ve desde *Hércules loco* a *Hércules en el Eta* un desarrollo de la técnica de Séneca en el que han ido cobrando importancia

creciente las «Affektszenen». Así, mientras en *Hércules loco* y *Las Troyanas* predomina el «Pathosstil», en *Las Fenicias* se advierte un cambio hacia el «Affektstil», que se desarrollará luego a partir de *Medea* y *Fedra*. Y así sucesivamente.

B. M. Marti llega a este mismo orden partiendo de otros presupuestos. Para ella las tragedias forman un corpus de propaganda de doctrina estoica, claramente organizado como un todo. Las dos tragedias sobre Hércules enmarcan un conjunto, dentro del cual quedan primero un grupo de dos tragedias a las que da nombre el coro. *Las Troyanas* y *Las Fenicias*, y que tratan de problemas religiosos; luego, otro grupo de dos, cuyo título es el nombre de sus heroínas (*Medea* y *Fedra*) y cuyo contenido es básicamente psicológico; y finalmente un grupo de tres, con nombres de sus respectivos héroes (*Edipo*, *Agamenón* y *Tiestes*), en las que se plantean problemas éticos [18](#).

Este mismo orden de E ha sido luego defendido por Bardon [19](#), basándose en supuestas referencias históricas de las tragedias.

En un tercer grupo habría que incluir aquellos intentos de datación llevados a cabo a partir de criterios internos a las propias tragedias. Así, por ejemplo, S. Landmann reconoce elementos de *Medea* en *Hércules en el Eta* y de *Las Troyanas* en *Agamenón*, lo cual le facilita unos puntos de apoyo para establecer una cronología relativa [20](#).

Otras veces ha sido la métrica la que ha dado pie para sugerencias cronológicas: Münscher organizaba las tragedias en tres grupos sobre la base de particularidades métricas:

1.º *Hércules loco* y *Las Troyanas*, que habrían sido escritas entre los años 52 y 54.

2.º *Fedra*, *Medea*, *Agamenón* y *Edipo*, entre 54 y 57.

3.º *Hércules en el Eta y Fenicias*, entre 63 y 65 [21](#) .

Del mismo modo Marx [22](#) propone que los gliconios de *Edipo* sean anteriores a los de las demás obras.

Paratore [23](#) sugiere los siguientes criterios de ordenación:

a) *Hércules en el Eta* sería la primera, una experiencia juvenil.

b) *Hércules en el Eta*, *Edipo* y *Agamenón* tienen muchos elementos en común (son las tres de cuya autenticidad más se ha dudado): *Hércules en el Eta* y *Agamenón* presentan un coro doble; *Edipo* y *Agamenón* son las únicas tragedias con coros polímetros; *Hércules en el Eta* y *Edipo* superan el límite de los cinco actos; en ninguna de las tres prevalece Eurípides como modelo, cosa que ocurre en las otras seis.

c) Desde *Hércules en el Eta* a *Agamenón*, pasando por *Edipo*, hay un progresivo perfeccionamiento.

En fin, como se habrá podido ver, son muy variados los criterios a que se ha acudido para fechar y ordenar las tragedias, y también son muy distintos los resultados a que se ha llegado. En realidad hay que reconocer que no existen datos fiables para una datación segura. A lo más que se puede llegar es a admitir como probables ciertas fechas de referencia. Así, ya Th. Birt proponía que algunas tragedias pueden fecharse antes del 54, que la mayoría son posteriores a esta fecha y que ninguna es anterior al 49 [24](#) .

Se podría admitir [25](#) , según los datos de Herzog, que antes veíamos, un término *post quem* para *Medea* y un término *ante quem* para *Hércules loco*. Se podría admitir asimismo, siguiendo a Cichorius [26](#) , que Séneca estaba interesado en las tragedias alrededor del año 51. *Edipo* y *Agamenón* se pueden considerar cercanos en cuanto a fecha de composición por sus coros polímetros.

Quizás quepa pensar con Leo y Stuart [27](#) que las tragedias son obra fundamentalmente de juventud o, con Schanz y Costa [28](#) , que Séneca empezó a escribirlas para llenar las horas de soledad de su destierro. Aunque no se pueda probar, no hay tampoco nada en contra de ello. Pero en general las tragedias pueden pertenecer a cualquier época de la carrera literaria de Séneca [29](#) . No hay base segura para considerarlas especialmente ligadas a Nerón. Lo mismo podrían estarlo a Claudio, a Calígula o a Tiberio [30](#) . Es ésta la opinión que hoy prevalece entre los estudiosos de este teatro [31](#) .

3. CONDICIONAMIENTOS SOCIO-CULTURALES

El teatro de Séneca se halla en una encrucijada donde se mezclan una serie de factores de índole diversa que lo condicionan y explican a la vez. Tales elementos se centran fundamentalmente en torno a cuatro puntos:

La tragedia griega, de donde provienen no sólo la forma literaria, el género, sino también los temas y argumentos de las obras de Séneca.

El fondo doctrinal estoico que en dichas obras se respira.

La Retórica como suministradora de una serie de rasgos formales.

El ambiente socio-político en el que nacieron estas obras y en el que se desarrolló su autor.

Se trata, ni más ni menos, de los factores que ambientan y condicionan cualquier obra literaria, el entorno y la tradición en sus distintas vertientes, sociopolítica, filosófica,

literaria, estilística, etc. Ninguna se puede explicar por sí misma sin ser enmarcada dentro de todos esos parámetros.

De suyo, en lo que respecta al teatro de Séneca, nunca se han dejado de tener en cuenta los factores antes mencionados. Antes bien, sobre todo a dos de ellos (la filosofía neoestoica y la Retórica) se les ha concedido tanta importancia, que han llegado a veces casi a anular la propia entidad e individualidad de la obra en sí misma y de su autor, bajo el influjo aplastante de tales corrientes estética y de pensamiento [32](#) .

Y ello sobre todo cuando a tales factores culturales se ha acudido no tanto con un deseo de explicar el teatro de Séneca, cuanto de valorarlo: unos, fijándose en la forma, desde la perspectiva de un concepto convencional y un tanto apriorístico de la propia Retórica, han desdeñado estas obras como engendros de una hipertrofiada ampulosidad y grandilocuencia, bajo las cuales no se esconde más que una vaciedad de contenido [33](#) . Otros, partiendo de un concepto no menos convencional y apriorístico del neoestoicismo, se fijan en el contenido y también minusvaloran estas obras viendo en ellas poco más que un programa filosófico (o filosófico-político) y unas intenciones propagandísticas o didácticas, entre la tramoya de un teatro mal construido [34](#) .

Otro tanto, aunque quizás de forma menos estridente, es lo que ha ocurrido con respecto al influjo de la tradición trágica griega o del ambiente político y social sobre estas obras.

Ninguna de estas cuatro perspectivas se puede olvidar a la hora de estudiar los dramas de Séneca. Ahora bien, ni es posible valorar cada uno de estos aspectos por separado, aislándolo de los otros, ni, por supuesto, se puede dejar de tener en cuenta ni un solo momento lo que son las obras y

el autor en sí mismos. Al abordar su estudio hay que despojarse de todo apriorismo y de toda «sugestión inverosímil» [35](#) .

3.1. *Las fuentes literarias del teatro de Séneca*

Uno de los pies forzados por los que siempre ha pasado y sigue pasando el estudio del teatro de Séneca es el de verse comparado (de ordinario con intenciones valorativas y, por supuesto, con resultado negativo) con la tragedia griega del siglo v a. C. Como decíamos antes, el que de todo el mundo grecorromano sólo se hayan conservado completas esas tragedias griegas del siglo v y las de Séneca, que, además, tienen los mismos temas, hace pensar en seguida que aquéllas sean la fuente y el modelo de éstas.

Aunque se reconozca para Séneca la influencia de algunas otras obras y autores posteriores a los tragediógrafos griegos del siglo v, siempre se concibe dicha influencia como secundaria frente al peso abrumador que ejercen estos últimos sobre el poeta latino, de forma que, cuando, como muchas veces ocurre, éste se aparta en la temática manifiestamente de sus supuestos modelos, se intentan explicar dichas divergencias como contaminaciones de varias obras. Se da así por supuesto, sin pararse a considerar las dificultades que ello entraña [36](#) , que Séneca conocía por completo las tragedias áticas, así como las posteriores de época alejandrina, cuando no hay pruebas positivas que lo evidencien, ni parece probable que, por ejemplo, las tragedias griegas postclásicas fuesen conocidas en Roma más acá del siglo II a. C.

De todos modos, una cosa sí es evidente: que en el teatro de Séneca hay, de una parte, según iremos viendo en apartados siguientes, una serie de elementos técnicos y

estructurales y, de otra, una serie de temas que se pueden encontrar igualmente en la tragedia ática del siglo v. De la temática de esa tragedia Séneca parece haber escogido aquellos puntos y parcelas que mejor cuadraban a sus propósitos y a sus principios. De ahí que de los tres trágicos griegos sea Eurípides el que parece haber sido el modelo preferido de Séneca [37](#) .

El teatro de Séneca tiene muchos más elementos comunes con el de Eurípides que con el de los otros dos grandes tragediógrafos griegos del v; y ello no sólo en lo que a temas se refiere, sino también en lo que concierne a un interés común por la especulación filosófica y por la vida humana, por los golpes de efecto, por lo patético y por las descripciones pictóricas, por la agudeza de los razonamientos y por las reflexiones sentenciosas [38](#) . Eurípides parece, así, haber sido el principal modelo en *Hércules loco*, *Las Troyanas*, *Las Fenicias*, *Medea* y *Fedra*, mientras que la temática de *Edipo*, *Agamenón* y *Hércules en el Eta* parece depender directamente de Sófocles y Esquilo [39](#) .

Ahora bien, incluso en este mismo aspecto de la temática, que parece ser uno de los lazos más fuertes que unen a Séneca con sus posibles modelos griegos, las diferencias entre éstos y aquél son muy considerables [40](#) . En los casos en que ha sobrevivido la posible fuente griega se puede ver cómo Séneca unas veces sigue de cerca aquel original, pero otras se aparta de él considerablemente [41](#) .

La tradición dramática desde la Grecia del siglo v a. C. a la Roma del siglo I d. C. es lo suficientemente compleja [42](#) como para hacer imposible cualquier tipo de dogmatización en este punto de las relaciones de Séneca con los tragediógrafos griegos y como para que se haya podido afirmar que las tragedias de Séneca no son imitaciones de

las griegas, sino simplemente recreaciones de un material tradicional [43](#) .

Y, si esto es así en lo que se refiere a la temática, cualquier otro tipo de comparación, por ejemplo, en cuestiones de forma o estructura, con el teatro griego es aún más arriesgada e insegura. Aunque se vayan encontrando aquí y allá continuamente detalles, hay que tener sumo cuidado para no generalizar en lo tocante a las fuentes del teatro de Séneca [44](#) .

Y, por fin, de lo que ya no cabe duda alguna es de que, por encima de tales concomitancias estructurales o temáticas entre el teatro de Séneca y sus antecedentes griegos o latinos, lo que hay en aquél es un planteamiento y un enfoque completamente nuevos de todos esos elementos tradicionales. Dentro de la general conexión temática y literaria del teatro latino con el griego, quizás no se pueda hablar de puntos de vista nuevos en la tragedia romana arcaica o de época republicana, quizás tampoco en Ovidio; pero en Séneca seguro que sí, de forma que, si en él se reconocen elementos de origen helénico o reminiscencias de la antigua tragedia romana, hay que reconocer también que él les ha conferido una nueva profundidad psíquica, una tensión peculiar, de forma que «er gibt diesen Tragödien einen neuen, senecanischen Sinngehalt» [45](#) .

Todo ello a consecuencia de que Séneca aborda esta temática desde una perspectiva completamente nueva, mejor dicho, diametralmente opuesta a la de los tragediógrafos griegos, a saber, la perspectiva en la que lo coloca su calidad de filósofo estoico. Para el carácter de la tragedia helénica representa una diametral inversión la doctrina estoica, que lleva consigo un planteamiento de la culpabilidad humana tan distinto, tan opuesto al de los

tragediógrafos clásicos, que se ha podido calificar a aquella doctrina de antitrágica [46](#) . «Séneca llama a sus dramas ‘tragedias’, pero el nombre no es a voluntad y acaece que tales dramas tiran a ser algo muy distinto que trágicos y aun descaradamente son antitrágicos. Sus temas están tomados de la tragedia griega, pero avistados desde una filosofía antitrágica» [47](#) .

No se deben, por tanto, valorar las tragedias de Séneca por referencia al teatro griego, sino en sí mismas, porque, si del teatro griego toma Séneca unos temas, unos personajes básicos y unas estructuras formales todo ello ha sido reelaborado de acuerdo con unos presupuestos completamente nuevos y ha surgido un producto nuevo que lleva en sí la marca y los rasgos distintivos de Séneca y de su tiempo.

Por lo que respecta a la relación del teatro de Séneca con la tragedia de la Roma republicana, la cuestión es aún más intrincada, ya que de esta última no se ha conservado ni una sola obra completa [48](#) . De todos modos, aunque para algunos autores Séneca sí debió verse muy influenciado por el antiguo teatro trágico romano [49](#) , la opinión más generalizada, con base en los fragmentos que de este teatro se han conservado y en algunos otros datos indirectos, es la de que tal relación no debió de ser muy estrecha.

Ante todo hay que tener en cuenta que en los siglos III y II a. C. la tragedia romana, aun con sus diferencias, era probablemente comparable, tanto en temática como en tratamiento, a la tragedia griega [50](#) , y que, por tanto, Séneca en lo fundamental debe estar tan lejos de Ennio, Pacuvio y Accio como de Esquilo, Sófocles y Eurípides [51](#) .

Por otra parte, no es probable que Séneca conociera bien tales tragedias de la Roma republicana [52](#) (en sus obras en

prosa cita sólo pasajes conocidos a través de intermediarios como Cicerón), y aún es menos probable que tuviera buen concepto de ellas; lo natural es que participara del desprecio de los escritores de la época por el drama antiguo y que tuviese sus miras puestas, a través del clasicismo romano, en los cánones clásicos griegos. Así parece, por ejemplo, demostrarlo la métrica de sus versos: Séneca no escribe en senarios yámbicos como los dramaturgos romanos antiguos, sino en trímetros yámbicos, a la manera griega.

No obstante, y a pesar de que muchos de los paralelos establecidos entre las tragedias de Séneca y la antigua tragedia romana no resisten el análisis, no se puede dejar de reconocer la posibilidad de lazos de unión entre ambas.

Por ello, aunque no sea demostrable que Séneca haya tenido como modelos inmediatos a los tragediógrafos latinos de época republicana, la influencia que éstos pudieron ejercer sobre su teatro debe ser tomada siempre en cuenta [53](#) .

Y, si arriesgado es establecer relaciones entre Séneca y la tragedia romana de la República, aún más lo es el intento de establecerlas con la tragedia de época augústea, por ejemplo, con el *Tiestes* de Vario o con la *Medea* de Ovidio. Es éste un terreno en donde no se puede ir más allá de la pura hipótesis. Resulta, no obstante, muy tentador pensar que muchos aspectos del teatro de Séneca deben de haber tenido precedentes augústeos y que, como apunta Tarrant [54](#) , esa síntesis entre mito clásico, cánones formales helenísticos, elementos de dicción arcaica y gran refinamiento estilístico que nosotros vemos consolidarse en el teatro de Séneca se haya empezado a producir en época augústea [55](#) .

De lo que no cabe duda alguna es de la gran influencia que sobre Séneca ejercieron tres grandes poetas de esa época: Virgilio [56](#) , Horacio [57](#) y Ovidio [58](#) .

3.2. *Condicionamientos socio-políticos*

Hemos dicho más arriba que las tragedias de Séneca son algo distinto de las griegas del siglo v a. C. que conocemos, porque responden a unos condicionamientos completamente nuevos y reflejan una situación nueva, la de la época de Séneca. Vamos a ver luego, en apartados siguientes, los factores de tipo filosófico y de tipo estilístico-literario que condicionaron el nacimiento de esta obra. En realidad, esos dos tipos de factores no se pueden desligar en modo alguno de lo que fueron las circunstancias sociales y políticas del momento, pues, como luego veremos, tanto esa peculiar forma de pensar, como esa forma particular de escribir, son también expresión y consecuencia de una determinada coyuntura histórica.

Es, pues, simplemente por cuestiones metodológicas por lo que dejamos para luego los condicionamientos de tipo filosófico y estilístico, y nos centramos aquí en factores ambientales estrictamente políticos. Ahora bien, como luego se irá viendo, aquéllos y éstos están íntimamente ligados.

Parece haber sido un punto sumamente atractivo para los estudiosos del teatro de Séneca encontrar en él alusiones más o menos veladas a las circunstancias políticas en que nació: a personajes, acontecimientos, vida de la corte, etc. Y todo ello, además, generalmente con el propósito de demostrar luego unas determinadas motivaciones o intenciones políticas en el autor de las tragedias.

Ahora bien, es éste un terreno sumamente peligroso, pues, aparte del riesgo de espejismos a que queda expuesto todo el que pretenda realizar la travesía de un desierto como éste, está la enorme dificultad que entraña el hecho de que, como ya vimos antes, no se conoce con exactitud la fecha en que fue escrita cada tragedia. Es más, muchas veces se pretende deducir dicha fecha de aquellas posibles alusiones a elementos de la época. Se establece así un círculo vicioso: se acude a los datos históricos de la época para fijar una cronología de las tragedias y luego, o quizás al mismo tiempo, se pretenden deducir de dicha cronología unas alusiones a las circunstancias históricas.

Teniendo, pues, que partir siempre del texto como único criterio, «il faut se garder, pour étayer une hypothèse, de trouver des allusions historiques» [59](#) .

Se ha pretendido ver, por ejemplo, en *Hércules loco* 882-889 y 996 y sigs. un programa de política pacifista; en *Las Fenicias*, un paralelo entre Etéocles - Polinices y Nerón - Británico, al igual que en *Tiestes* se ha pretendido reconocer a Nerón en el personaje de Atreo y a Británico en el Tiestes. Medea ha sido identificada con Agripina y con Mesalina, y ésta última se ha querido ver representada en Fedra [60](#) . Y así podríamos seguir prolongando los ejemplos [61](#) ; en cualquier sentencia se ha querido ver según su tono o su contenido una crítica o un consejo al emperador, en cada aparición de un tirano, una alusión a Nerón.

No queremos tampoco decir que Séneca, al escribir sus tragedias, haya sido completamente impermeable, hasta el punto de no dejar en ellas reflejo alguno de las circunstancias históricas [62](#) . Lo que tratamos es de insistir en el sumo cuidado con que hay que caminar cuando se quiere penetrar por este terreno. Reflejos generales de la época e incluso alguna conexión con determinados

acontecimientos pueden dejarse ver de vez en cuando [63](#) . Pensar lo contrario sería absurdo e iría contra la realidad que las propias tragedias dan a entender: los lazos que unen a Séneca con el mundo romano, con su época, son tan fuertes que comete a veces anacronismos, utilizando en un ambiente griego, como es el de las tragedias, términos que aluden a costumbres o instituciones claramente romanas [64](#)

Pues bien, como dijimos antes, más o menos directamente, sobre la base de todo este tipo de alusiones a las circunstancias históricas ambientales, se ha pretendido ver en las tragedias de Séneca unas motivaciones e intenciones más o menos políticas, sobre todo en el sentido de reconocer en ellas la expresión de una oposición a los Césares. Un trasfondo político así vio en estas tragedias Boissier [65](#) . Y Steele [66](#) dice: «The tragedies are political essays in which Seneca assigns to Greek characters his own views in regard to Roman conditions.» Para Bardon [67](#) , en cambio, las tragedias de Séneca no podrían encajar dentro de la llamada literatura de oposición, pues, ni la atmósfera romana de la época habría podido darles ese valor, ni sería verosímil que Nerón hubiese tolerado, y menos de su ministro, unos ataques tan continuos.

Dice esto en la idea de que todas las tragedias de Séneca fueron escritas antes del 63 y además según el orden de E. Partiendo de tan frágil base es como Bardon le niega el carácter de teatro de oposición y postula para ellas algo completamente opuesto: para ellas tragedias de Séneca son una obra «neroniana», al igual que las églogas de Calpurnio o los cuatro primeros libros de la *Farsalia*. Las tragedias habrían sido escritas, según él, por instigación de Nerón, para secundar las aficiones dramáticas del emperador [68](#) y no traducirían ningún tipo de antagonismo,

sino que se reflejarían en ellas los mismos temas de la Edad de Oro, de la paz o de un emperador apolíneo utilizados por Calpurnio, por el autor de los *Carmina Einsiedlensia* o por Lucano; «elles participent ainsi à cette rénovation qu'encouragea l'enthousiasme de Néron pour les lettres» [69](#)

A nuestro modo de ver, no parece ser ésta la tonalidad dominante en las tragedias. Por otra parte, la conclusión de Bardon descansa sobre la frágil base de una datación insegura y de un orden interno aún más inseguro. E, incluso suponiendo que las tragedias se inscribieran en ese movimiento renovador de los primeros años neronianos, no por esto dejaría de sentirse menos en ellas el peso de la tiranía, la fuerte represión, el dolor y el sufrimiento de los hombres de la época.

Ahora bien, tampoco queremos con esto decir que haya que ver en las tragedias de Séneca un teatro de oposición [70](#). Hasta los que recientemente han defendido esta última teoría [71](#) aplican tal calificativo con sordina, en el sentido de que, si así fuera, se trataría de una oposición sumamente mediatizada tanto por el carácter aristocrático de esa oposición estoica (Séneca, Lucano, etc.), cuanto por la forma misma de expresión artística, el género trágico, un vehículo más adecuado para idealizar y universalizar sentimientos y personajes que para unos contenidos concretos de lucha contra una situación política concreta [72](#)

El teatro de Séneca no responde, así, a una literatura de circunstancias favorecida por las tendencias políticas o las aficiones literarias de un emperador. El teatro de Séneca no es tampoco un teatro de oposición, una literatura de combate, sobre todo en el sentido en que hoy entenderíamos tales términos. Pero ello no quiere decir que

no esté profundamente arraigado en el contexto histórico y social en que nació, sino que, al contrario, lo refleja perfectamente. Y no sólo porque naciera, como vamos a ver enseguida, bajo el impulso de una corriente filosófica y bajo unas formas de expresión literaria que, al igual que aquella doctrina filosófica, eran ya en sí reflejo de una circunstancia histórica, sino porque este teatro en sí mismo, con su planteamiento de la oposición entre la *ratio* y el *furor*, entre la humilde pobreza y la ambiciosa riqueza, entre la libertad interior y la inestabilidad de la fortuna, es la forma de expresión de un hombre inmerso en una sociedad y en un momento histórico duros y conflictivos. De forma que, si Séneca en sus escritos en prosa, dentro de la serenidad expositiva de una obra filosófica, se manifiesta como «un intelectual que se interroga, reflejando una crisis de conciencia que es, probablemente, la crisis espiritual común del imperio romano de su tiempo» ⁷³, en esta obra poética, dejando en libertad sus emociones y sentimientos, se muestra también como un reflejo del sufrimiento humano, del dolor del mundo, de la intolerabilidad de una vida, más dura que la misma muerte para la inmensa mayoría de los miembros de la sociedad imperial del siglo I d. C.

3.3. *El estoicismo y las tragedias de Séneca*

Los presupuestos filosóficos del teatro de Séneca son incuestionables. Estamos ante una literatura nacida bajo la influencia del neoestoicismo ⁷⁴. Séneca trágico no se puede separar de Séneca filósofo: por muy atraído que estuviera por la tradición dramática griega, estaba básicamente condicionado por una determinada visión del mundo, la que le daban sus ideas filosóficas. Los postulados del neoestoicismo sobre el cosmos, sobre el hombre, sobre la

religión, la psicología, la ética, la vida, la muerte, son los pilares sobre los que se construye esta arquitectura [75](#) .

Las tragedias de Séneca presentaban una aplicación del pensamiento estoico, tanto en un sentido positivo como negativo [76](#) , es decir, tanto en las virtudes que alaba como en los vicios que fustiga.

Recurrentes a lo largo de toda la obra son temas como la defensa de la *ratio* frente al *furor* (*Hércules loco* 109, 1134; *Fedra* 184; *Tiestes* 101, 253; *Medea* 339, 396, etc.), de la vida pobre y humilde frente a la ambición y las riquezas (*Hércules loco* 198, 201; *Tiestes* 391-400; *Fedra* 207-215; 1124-1129; *Agamenón* 102-107; *Hércules en el Eta* 644-670), una incitación a la verdadera libertad, que es la interior (libertad de temor: *Tiestes* 389; libertad de pasión: *Tiestes* 390; libertad de ambición: *Tiestes* 350), al dominio de sí mismo como ideal supremo (*Medea* 176) [77](#) .

Toda esta filosofía es a veces puesta en boca del coro o de los personajes, pero sobre todo está encarnada en muchos de estos últimos: Astianacte y Políxena en *Las Troyanas*, Tántalo, el hijo de Tiestes, Hipólito, Tiestes, Yocasta, Antígona y, de un modo especial, Hércules [78](#) .

Con todo, no son estas actitudes estoicas lo más destacado, sino todo lo contrario, las dificultades que encuentran para realizarse. La vida se presenta así como algo sumamente duro, en ella el hombre a veces desolado, abandonado de los dioses (*Tiestes* 1070 y sigs., *Medea* 1027) ha de debatirse en medio de una serie de contrariedades que lo pueden llevar incluso a desear abandonar dicha vida [79](#) . Todo ello, además, por obra de la inestabilidad de la fortuna (*Hércules loco* 325 y sigs.; *Tiestes* 596-598; *Fedra* 204 y sigs., 978-980; *Las Troyanas* 5, 259-261; *Medea* 219-222; *Agamenón* 101 y sigs., 247 y sigs., 928 y sigs.; *Hércules en el Eta* 641- 643) y de la atrocidad

de las pasiones, que desvían al hombre del camino recto [80](#) . De ahí provienen todos los crímenes y desastres que constituyen la temática de las tragedias: la apasionada criminalidad de los griegos en *Las Troyanas*, de Medea, de Fedra, de Deyanira, la *hýbris* de Agamenón o de Hércules, la perversidad de Atreo, etc. [81](#) .

Lo trágico surge así de la lucha que en el interior del hombre se entabla entre fuerzas antagónicas [82](#) . Es en medio de ese mundo violento donde se debate el hombre, pasando por situaciones de fuerte intensidad emocional. Y esa misma tensión emocional de las tragedias de Séneca, si bien tiene raíces y condicionamientos en la tradición literaria, en la propia literatura de la época, en los componentes retóricos que la integran e incluso en la violencia real de aquellos tiempos, no cabe duda de que es también otro rasgo estoico: late ahí la idea de que la adversidad es el yunque en que ha de forjarse la virtud, la idea de la glorificación en la adversidad [83](#) .

La base estoica del teatro de Séneca es, pues, indiscutible. Ahora bien, ¿cuál era la finalidad concreta de estas obras? ¿Qué intención animaba a Séneca cuando pensó en ellas?

Para unos, como, por ejemplo, B. M. Marti, lo que Séneca pretende en las tragedias no es otra cosa que la exposición programática de una doctrina filosófica, con afán proselitista [84](#) . Tomando como canónico el orden en que aparecen las tragedias en la recensión E, presupone Marti, según ya vimos, que Séneca las compuso en ese orden, concibiéndolas como un todo orgánico, estructurado así con vistas a la propaganda de doctrinas neoestoicas. A pesar de su acertada descripción de los temas estoicos de cada una de las piezas, la teoría de Marti tiene entre otros fallos el de partir de una cronología cuya autenticidad no está

demostrada y el de dar por supuesta la autenticidad de *Hércules en el Eta* [85](#) .

Sobre esta misma finalidad didáctica insisten también autores como Egermann [86](#) , para quienes las tragedias tienen el valor didáctico de unos *exempla*, similares a los que suelen utilizar los estoicos en sus enseñanzas, tratando de probar por este camino no ya sólo la función didáctica de las tragedias de Séneca, sino también el carácter y las raíces estoicas de tales propósitos didácticos. En este sentido, Séneca no habría hecho más que colocarse en la tradición de las tragedias filosóficas de Crates de Tebas, de Herilos de Cartago, etc. [87](#) .

Se ha insistido también en el carácter didáctico de las tragedias, relacionándolas con los propios escritos filosóficos de Séneca y especialmente con la concepción didáctica de la poesía que de ellos parece deducirse (Ep. 8.8.) y con el empleo que allí se hace de *exempla* de tema mitológico [88](#) .

En nuestra opinión los valores didácticos de estas obras senecanas son evidentes. Ahora bien, lo que ya no es tan evidente es que hayan sido precisamente esos motivos didácticos los que hayan movido a Séneca a escribir estas obras; eso no lo hemos visto demostrado, ni lo consideramos demostrable.

Hay, sí, en las tragedias una evidente base estoica. Pero de ahí no se puede pasar a decir que hayan sido compuestas con un propósito uniforme y planificado, como un programa formal de enseñanza estoica. ¿Qué razón de ser [89](#) tendría utilizar la forma dramática, cuando esa misma enseñanza la estaba ya haciendo su autor en sus escritos en prosa? [90](#) .

Y aún más difícil de probar que el carácter preponderante de esta intención didáctica, planteada así,

en términos generales, es querer fijar el destinatario de esas enseñanzas. Y esto no ya en términos genéricos, como cuando se habla de que fueron pensadas para adoctrinar a un público selecto de círculos reducidos [91](#) , sino llegando a considerarlas una obra *ad usum delphini*, concebida por Séneca para adoctrinar filosófica y políticamente a Nerón [92](#)

Excluida, por tanto, una específica finalidad didáctica en las tragedias de Séneca (lo cual no invalida sus posibles valores didácticos), ¿qué razón dar de ese más que evidente trasfondo filosófico de la obra?

A nuestro modo de ver, todo ese contenido no hay que valorarlo tanto en función de unos destinatarios, cuanto desde la perspectiva del propio autor. Es decir, recurriendo a la terminología lingüística, no se trata tanto de una función o finalidad actuativa, cuanto de una manifestación o síntoma.

Séneca ha utilizado unos temas de la tragedia griega y los ha recubierto de una compleja arquitectura de procedimientos retóricos, para dar forma literaria a unas ideas y a unos sentimientos sobre el hombre, y, sin duda, sobre sí mismo, en medio de las violencias y sufrimientos de aquellos años de tiranía bajo Calígula, Claudio o Nerón [93](#) . ¿Que esas ideas y sentimientos están en la línea del neoestoicismo? No cabía esperar otra cosa en el representante más destacado de esta corriente filosófica, que precisamente había resurgido en aquellos años como un replegamiento de los hombres sobre sí mismos, como un intento de liberación interior frente a la dura crueldad de la tiranía.

Lo que Séneca busca en sus dramas es sobre todo explorar las tensiones y luchas de la existencia humana, especialmente en situaciones desesperadas o casi

desesperadas, tipificadas e iluminadas por los personajes de la leyenda [94](#) . Los temas de las tragedias han sido seleccionados entre los que podían suministrar abundante material para un estudio profundo de las pasiones humanas y han sido remodelados según unas formas de expresión literaria y de acuerdo con unas condiciones políticas en las que se sentía la imperiosa necesidad de dirigir todos los esfuerzos de la inteligencia y todos los intentos de expresión artística hacia el estudio de la vida interior, si no se quería seguir por el camino, ciertamente más fácil, de la frivolidad.

Los años de tiranía habían puesto fin a todo tipo de libertades. Y, si esa falta de libertad había traído consigo la ruina de la elocuencia y de otras formas de expresión y de pensamiento, eran a su vez el arte y la filosofía los que iban a intentar proporcionar alivio a aquellos espíritus agobiados bajo el peso de la tiranía. Fue así como surgió la filosofía neoestoica, como refugio de unos ánimos que, ante la adversidad exterior, se replegaban sobre sí mismos y, dentro de un elevado ideal de moralidad, trataban de encontrar' en la propia conciencia los gérmenes de una nueva felicidad [95](#) .

Los conflictos y luchas que, como veíamos antes, constituyen la temática de estas tragedias, son los conflictos de los hombres de la época y la lucha interior del propio Séneca, planteados a la luz de las doctrinas neoestoicas [96](#) . Es el Hombre (sin duda, también, el hombre-Séneca) el que aquí se presenta enfrentado consigo mismo. «Il punto focale tragico in Seneca... sta... nell'avere assunto a pietra di paragone dell'azione umana non il vecchio monito d'una pietá d'origine teologale, in cui ormai nessuno credeva, ma una norma etica controllata e difesa

dalla filosofia che in quel tempo aveva più credito a voce» (el estoicismo) [97](#) .

De ahí el profundo sentido ético de estas obras. Al igual que las obras en prosa versan casi todas sobre una filosofía moral práctica, así «la intención principal de las tragedias de Séneca es también moral... Lo que caracteriza el estilo trágico de Séneca es un *pathos* intensificado... Séneca no se empeña en una catarsis aristotélica, sino en una especie de shock moral» [98](#) .

El hombre, por tanto, es el centro de estas tragedias [99](#) . El sufrimiento humano en todas sus formas (*formas dolor errat per omnes, Hércules en el Eta 252-253*) subyace como motivo fundamental en todas ellas [100](#) . Es la tragedia del hombre frente a los caprichos de la fortuna, la infatuación bajo cuyos efectos el hombre arrastra sobre sí mismo el mal y sucumbe destruido por sus propias pasiones [101](#) .

No interesan a Séneca tanto unos personajes, unos individuos concretos, cuanto unos tipos paradigmáticos, en los que se representa al hombre víctima de unas pasiones destructivas.

Es ese hombre y son esas pasiones lo que parece interesar a Séneca por encima de todo, incluso por encima de las propias doctrinas filosóficas. De ahí su interés por la profundización psicológica, en un análisis que lo lleva en ocasiones más allá de la misma teoría filosófica. Así, por ejemplo, en Eurípides el monólogo de Medea (*Medea 1078 y sigs.*) está trazado, de acuerdo con Crisipo (SVF III 1a4), como demostración de una teoría intelectual; en Séneca se presenta también como una lucha entre la razón y la pasión, pero no queda en eso, sino que también es un conflicto entre los sentimientos de venganza y de amor maternal; y este conflicto está presentado en términos que van más allá de la estricta teoría filosófica.

Hombre y destino en las tragedias de Séneca son centros de interés por sí mismos y no meras ilustraciones de la teoría estoica [102](#) ; en eso radica el principal contraste de las tragedias con la obra en prosa [103](#) .

3.4. *La Retórica y las tragedias de Séneca*

Otro de los aspectos que más se ha destacado siempre al analizar las tragedias de Séneca ha sido el de su componente retórico o declamatorio [104](#) . Desde Leo [105](#) y Nisard [106](#) casi hasta nuestros días se ha venido insistiendo en ello casi sin interrupción.

Por lo común el calificativo de «retóricas» se les suele aplicar a estas tragedias con una intencionalidad valorativa y generalmente en un sentido negativo, que a veces ha llegado a ser tan intenso como para considerarlas indignas de un escritor como Séneca [107](#) .

Se ha destacado una y otra vez su dicción altisonante y artificiosa, la falta de naturalidad con que hablan los personajes, el gusto por lo horripilante que llega en ocasiones hasta el ridículo [108](#) , la absoluta convencionalidad y exagerada erudición en el empleo de alusiones mitológicas y geográficas [109](#) , el gusto por apariciones, escenas infernales y escenografías tenebrosas, el recurso a la magia y la locura como temas propios de una retórica melodramática [110](#) .

Por lo general esta infravaloración de la forma de las tragedias de Séneca se ha debido a que se partía de unos prejuicios y convencionalidades acerca de la Retórica similares a los que veíamos antes al hablar del estoicismo; de manera que, si desde esa postura allí se juzgaba severamente el contenido, las motivaciones de la obra de