

Los prólogos de las tragedias de Séneca: *Hercules furens, Agamemnon y Thyestes.* Estructura y función¹

Carmen Bernal Lavesa
Universitat de València

Al estudiar los prólogos de Séneca la tipología más generalizada entre los críticos es aquella que distingue, tomando como criterio de clasificación la naturaleza del personaje que lo pronuncia, entre prólogos de divinidades o seres no terrestres y prólogos de personajes pertenecientes a la tragedia que se va a representar. Por otra parte, las divinidades suelen ser personajes protáticos, que no vuelven a aparecer en la pieza, al contrario que los personajes trágicos a los que sin excepción se les encuentra con mayor o menor protagonismo en los episodios subsiguientes. En relación con este tipo de prólogos, y en atención a cierta parte de su contenido, se distingue entre prólogos proféticos, porque avanzan en síntesis lo que sucederá en la tragedia y no proféticos que no realizan tal anticipación.

Pueden hallarse otras clasificaciones basadas en otros criterios. Por ejemplo, formalmente podemos diferenciar los prólogos contruidos como monólogos en soliloquio, de aquellos otros que, iniciados también con un monólogo, se resuelven en diálogo poniendo por tanto en juego dos personajes.

Hercules Furens, Agamemnon y Thyestes son las tragedias en cuyos prólogos vamos a fijar nuestra atención. Son por tanto los del primer tipo citado, es decir, aquellos pronunciados por seres divinos o del inframundo; que a la vez son personajes protáticos. Son también proféticos, sin que a nuestro parecer sea rasgo exclusivo de tal clase de prólogos este tema del anuncio de los acontecimientos venideros, que para otros autores sí lo es, junto con la

¹ *Este artículo se ha realizado dentro del proyecto de investigación *Género y formas de concepción y expresión en el teatro griego y su proyección en la tradición clásica* (FFI2009-12687-C02-01).

presentación del hablante, la narración de los hechos precedentes y la fórmula de despedida.²

Pero al observar los temas mencionados –que desde luego se dan en los tres prólogos que vamos a analizar– y algún otro que a nuestro parecer también se debe considerar en el texto de estos segmentos iniciales del todo dramático, percibimos que los puntos de coincidencia que hay entre ellos sobrepasan el mero hecho de compartir ciertos rasgos caracterizadores, alcanzando en ocasiones grandes y significativas coincidencias. Eso no implica sin embargo que la indudable habilidad dramática de Séneca utilice técnicas de dilación, de repetición de temas o motivos, de la a veces exactitud y a veces diversidad en cuanto a la extensión de un mismo tema en cada obra, etc., con el fin de teñir a unas y otras de la atmósfera idónea y conseguir en definitiva el efecto preparatorio que un prólogo, o primer acto, debe ejercer en los oyentes o espectadores. De este modo el autor va dirigiendo obra y público hacia los fines literarios o didácticos que se haya propuesto.

En anteriores ocasiones³ hemos señalado que en el estudio de una tragedia senecana en su totalidad pueden distinguirse el plano narrativo, que sustenta la historia que se cuenta; el de la tragicidad que contiene aquellos elementos por los cuales una tragedia es lo que es y no otra cosa (como quiere Aristóteles, *Poet.* 1449b, 25, fundamentalmente exposición de pazos, que provoque en el espectador los sentimientos de horror y compasión); y el didáctico-moral, que podría entenderse como equivalente, si no sustituto de la catarsis antigua, teniendo en cuenta los siglos pasados entre la tragedia ática y la de nuestro autor, así como la diferente forma de comprender los mitos antiguos que tuvieron los públicos griego y latino; y por supuesto, la personalidad del autor, que en el caso de Séneca añade a otros rasgos posibles el hecho de ser practicante declarado de la doctrina estoica. Ahora, pues, entendemos igualmente que los prólogos son susceptibles de ser analizados sobre la base de esos mismos niveles, a excepción del último, pues la descarga de sentimiento o la lección moral es el espectador quien deberá experimentarla o deducirla respectivamente a partir del desenlace de la obra, cuyos pormenores situará el dramaturgo en

² Vid. G. Mazzoli, «Les prologues des tragédies de Sénèque», *Pallas* 49 (1998), pp. 121-134.

³ Cf. C. Bernal, «Personajes secundarios femeninos en las tragedias de Séneca», en *El caliu de l'oikos*, Bari 2004, p. 58 n. 13.

los últimos episodios uniéndolas a la solución del suspense para que de este modo quede más profundamente insita en la mente del espectador.

I. Nivel narrativo

Al nivel narrativo corresponden todos los hechos que se imitan en la obra, tanto los nucleares como los episódicos. Estos hechos están constituidos desde el punto de vista narratológico por una serie de temas, cada uno de los cuales está construido mediante un número más o menos extenso de motivos que se van entretejiendo hasta completar una unidad textual, ya sea ésta la obra entera ya una parte de ella (acto, capítulo etc.)

Aquí consideraremos al prólogo como unidad textual completa, pues ya Aristóteles lo presenta cuantitativamente como un elemento diferenciado del resto de los componentes de la tragedia (lo representado antes de la párodos), y también cualitativamente ya que desempeña una función especial, introductoria, singularmente destacada en el drama senecano, cuya complejidad psicológica exige del prólogo una preparación del público también en este aspecto.

Atendemos pues a continuación a los temas y motivos de los prólogos de *Hercules Furens*, *Agamemnon* y *Thyestes*.

1- TEMA DE PRESENTACIÓN

Los primeros versos de las tres obras se dedican a presentar al recitador del prólogo, dato necesario especialmente en estas obras porque en los tres casos se trata de personajes protáticos.

Este tema está integrado siempre por los mismos motivos 1) nombre propio o equivalente 2) algún rasgo caracterizador del personaje 3) una determinación local con indicación del lugar del que vienen y al que van o han llegado.⁴

Así en *Hercules Furens*, la siempre airada por los engaños de su esposo Juno nombrada bajo la antonomasia *Soror Tonantis* se ve obligada a abandonar el cielo y habitar en la tierra. En *Agamemnon*

⁴ En las demás tragedias cabe señalar también en este tema la localización temporal. Pero en las tres piezas que ahora nos ocupan, los personajes y sus recitados parecen estar sumergidos en la oscuridad del no-tiempo, en un punto acrónico acorde con la concepción que tenían los estoicos del tiempo cósmico. Cf. V. Goldschmidt, *Le système stoïcien et l'idée de temps*, Paris, 1989.

y *Thyestes*, las sombras infernales de Tiestes y Tántalo respectivamente manifiestan cómo se ven obligados a salir del inframundo y volver de nuevo a la casa que habitaron cuando estaban vivos.

Soror Tonantis (hoc enim solum mihi
Nomen relictum est) semper alienum Iovem
Ac templa summi uidua deserui aetheris
Locumque caelo pulsa paelicibus dedi;
Tellus colenda est, paelices caelum tenent: (*H.F.* 1-5)

«Yo, la hermana del Tronador, (éste es en efecto el único título que se me ha dejado) a un Júpiter que siempre anda con otras y a los santuarios del altísimo cielo, siempre vacíos, los he abandonado. Viéndome echada del cielo, he cedido el puesto a mis rivales: tengo que vivir en la tierra; mis rivales se han adueñado del cielo.»

Opaca linquens Ditis inferni loca,
Adsum profundo Tartari emissus specu,
Incertus utras oderim sedes magis:
Fugio Thyestes inferos, superos fugo. (*Ag.* 1-4)

«Dejando los tenebrosos parajes del infernal Plutón, aquí estoy, enviado desde la profunda cueva del Tártaro, sin saber con seguridad cuál de las dos mansiones odio más: yo Tiestes, huyo de los de abajo y hago huir a los de arriba.»

Quis inferorum sede ab infausta extrahit
Auido fugaces ore captantem cibos?
Quis male deorum Tantalos uisas domos
Ostendit iterum? Peius inuentum est siti
Arente in undis aliquid et peius fame
Hiante simper? (*Thy.* 1-6)

«¿Quién me arrastra fuera de la infausta mansión de los infiernos, en donde trato de alcanzar con ávida boca los huidizos manjares? ¿Cuál de los dioses presenta en mala hora a Tántalo de nuevo las mansiones de los vivos? ¿Se ha encontrado algo peor que una sed abrasadora en medio de las aguas y peor que un hambre con la boca siempre abierta?»

La extensión concedida a este tema es en todos los casos muy similar y con él queda bien especificada la naturaleza de cada personaje: Una diosa (Juno), un héroe (Tántalo) y un hombre (Tiestes).

La intención de los versos también es coincidente: seres externos a la tierra, por una u otra razón vienen a ella, porque lo que

la tragedia va a representar son peripecias propias de los hombres que habitan en la tierra, como los espectadores.

2- TEMA DESARROLLO RETÓRICO

Muchas veces se ha aludido al excesivo retoricismo de los textos dramáticos senecanos, presentándolo las más de las veces como un defecto a censurar, algunas como una servidumbre de la época que se habría de disculpar o incluso valorar por su efectividad dramática, teniendo en cuenta las inclinaciones estéticas del momento histórico al que pertenece Séneca.

Por ello, tras observar en los prólogos que estudiamos la presencia de desarrollos retóricos acompañando a algunos de los elementos que los constituyen le hemos adjudicado la categoría de tema, conscientes, no obstante de su naturaleza instrumental, por la cual puede aparecer en diferentes lugares, como, por poner un ejemplo es el caso de la intervención de la Furia en el prólogo de *Thiestes* (vv. 55-67) además del que comentamos más abajo.⁵

No se da en este apartado la uniformidad comprobada en el anterior, como es lógico dado que Juno pertenece al mundo de la luz y Tántalo y Tiestes al de las sombras.

En *Hercules Furens* se produce un desarrollo retórico (vv. 6-26) a partir de dos de los motivos del tema anterior: el cielo, de donde Juno se siente despedida; y las amantes e hijos adúlteros de Júpiter cuya persecución por parte de la diosa forma la esencia mítica de la reina de los dioses.

Sobre una estructura sintáctica de distribución realizada mediante la correlación de adverbios de lugar (*Hinc* v. 6; *hinc* v. 8; *illinc* v. 10; *hinc* v. 14) Séneca, en boca de Juno, va nombrando a toda una serie de amantes de Júpiter y de hijos, fruto de tales uniones, como Calisto, Europa, las Atlántides, Perseo, Castor, Pólux, etc. que convertidos en estrellas poseen ciertas partes del cielo. La serie termina con Alcmene y su hijo Hércules, aún no catasterizados

⁵ F. Dupont, en *Les monstres de Sénèque*, Paris, 1995, en atención a las diferencias de perspectiva respecto a los mitos trágicos existentes entre las tragedias griega y latina, así como en el carácter lúdico de las últimas, insiste en que conviene comprender cómo los romanos transforman las palabras de la fábula en una realidad escénica...que está hecha de cuerpos parlantes, puesto que el teatro romano utiliza pocos decorados y efectos... Así pues, la materia primera de la tragedia es el lenguaje del cuerpo y de la palabra...es pues lógico que la retórica llegue a la escena.

pero también con biografías relacionadas con el movimiento de los cuerpos celestes. A ellos se refiere mediante una interrogación retórica de indignación.

Escendat licet
 Meumque uictrix teneat Alcmena locum
 Pariterque natus astra promissa occupet
 In cuius ortus mundus impendit diem
 Tardusque Eoo Phoebus effulsit mari
 Retinere mersum iussus Oceano iubar? (H. F. 21-25)

«¿Puede subir Alcmena y ocupar vencedora mi puesto y a su vez puede tomar posesión de los astros que se le prometieron su hijo, para cuyo nacimiento gastó el cielo un día y Febo brilló con retraso en el mar de Oriente por haber recibido la orden de retener su luminaria sumergida en el Océano?»

En *Agamemnon* y *Thyestes* el desarrollo retórico utiliza los mismos motivos que en el caso anterior: el lugar de donde proceden contra su voluntad Tiestes y Tántalo respectivamente –en esta ocasión el infierno–; y su carácter de sombras de seres condenados a grandes penas.

Si bien hasta aquí se aprecia una notable coincidencia en el planteamiento de las tres tragedias que estudiamos, la estructura y la distribución en ellas de los motivos, les confieren a estas dos de las que ahora nos ocupamos una proximidad fundamentada sin duda en el hecho de que los dos personajes pertenecen a la misma saga familiar.

En efecto la expansión retórica, que en estas tragedias ocupan prácticamente el mismo número de versos (*Ag.* 5-21; *Thy.* 4-20) se reparten en dos segmentos: uno se fija en el infierno y los seres que allí se encuentran sufriendo terribles daños para toda la eternidad (se nombra o alude a Tántalo, Sísifo, Ixion, Titio y sus penas; a Cerbero, Aqueronte, Estigia, etc.) (*Ag.* 13-21; *Thy.* 5-12); y otro está dedicado a aspectos personales específicos de cada personaje (*Ag.* 5-12; *Thy.* 13-20). Así en *Agamemnon* la sombra de Tiestes manifiesta el horror que invade su alma y sus miembros al ver de nuevo el palacio de Pélope, describiendo estancia por estancia hasta llegar al lugar para celebrar banquetes, escenario de tantos hechos nefastos; y por su parte Tántalo en *Thyestes* se explaya aludiendo a su depravada familia que ocupará también un lugar en los infiernos.

Las semejanzas que se dan entre estos dos prólogos y que alcanzan también a la casi coincidente extensión de sus partes – como puede verse en la indicación de los versos de que consta cada una de ellas- está solamente alterada por el orden inverso en que tales partes son presentadas.

Del mismo modo, al igual que en *Hercules Furens*, a ambos les sirve de sustentación sintáctica fundamental el uso de las interrogaciones retóricas; y también la reiteración a veces anafórica de palabras nexuales (*Ag. ubi* v. 15, 16, 17; *Thy. Quis* v. 1, 3; *aut* v. 8, 9).

3- TEMA HECHOS PRECEDENTES

Este tema es el más importante del prólogo. El género dramático de la tragedia no consiste en la exposición de hechos sino en la solución de los conflictos suscitados por alguno de ellos. Por eso es necesario instruir al espectador u oyente acerca de aquellos hechos que la pieza dramática no va a mostrar pero que son imprescindibles para comprender la situación conflictiva a la que se van a enfrentar los personajes, y en consecuencia, para poder vivir con ellos, o mejor dicho, en ellos los horrores que sus destinos les han deparado.

En *Hercules Furens* el autor para lograr los citados objetivos tiene que aludir a las hazañas siempre victoriosas que el héroe, enfrentándose a todo tipo de monstruos enviados por Juno, ha ido realizando por todo el orbe, hasta el momento mismo en que comenzará la mimesis. Por ello Séneca ha mezclado magistralmente los dos motivos básicos de este tema: los trabajos de Hércules y los sentimientos de Juno. De los primeros sólo se mencionan explícitamente el león, la hidra y Cerbero ya que ahora no le interesa la relación pormenorizada de todos los demás. Lo que le interesa es una visión sintética de todos ellos a través del odio de la diosa (*non sic abibunt odia* v. 27) y de su deseo de venganza (*aeterna bella pace sublata geret* v. 29) que va ‘in crescendo’ en razón de la función patética de la pieza de la que hablaremos más adelante.

En *Agamemnon*, los hechos pasados previos a la mimesis y causantes remotos de la misma son los crímenes nefandos cometidos por Tiestes. Séneca los pone en boca del ejecutor –de ahí su papel de Prólogo– que, arrepentido, evoca la cadena de impiedades, cada una causante de la siguiente, que van a desembocar en la que se producirá inmediatamente en la escena.

El primer hecho horrendo del que se parte, aunque no lo es en la historia total de los Tantálidas, es el acto de antropofagia cometido sin saberlo por Tiestes en el cuerpo de sus propios hijos, por engaño de su hermano Atreo; después el adulterio cometido con su hija, ahora consciente y voluntariamente, tras haber recibido respuesta del oráculo, según la cual sólo el ser nacido de esa unión, podría tomar venganza sobre Atreo (vv. 26-36). Esta serie de crímenes y venganzas, conducen al espectador hasta la última de ellas, que es la que se va a representar. Para ello sólo falta ponerle en conocimiento de dos hechos más que serán las causas próximas de aquélla: La guerra de Toya ha terminado y el atrida Agamenón regresa vencedor a su casa. En ella le aguarda el ser nacido del incesto de Tiestes, Egisto cuya razón de existir es vengar a su padre (vv. 37-43).

En el prólogo de *Thyestes* el recitado de Tántalo no alude a los hechos precedentes a la mimesis ni mediatos ni inmediatos. Tan sólo, avanzado ya el prólogo, en ese momento de rebeldía del hablante que se resiste a obedecer a la Furia, alude veladamente al motivo de su castigo, que en este caso no es el tan repetido del banquete antropofágico servido por él a los dioses, sino el de revelar a los mortales los secretos de aquéllos:

Magne diuorum parens
 Nosterque (quamuis pudeat), ingente licet
 Taxata poena lingua crucietur loquax,
 Nec hoc tacebo (*Thy.* 90-93)

«Gran padre de los dioses y mío, bien que te pese, aunque mi lengua esté condenada a un terrible suplicio por su locuacidad, tampoco voy a callarme esto ahora.»

Tampoco hace mención de otros pasajes más próximos al protagonista del drama, como podría haber sido el matrimonio de Pélope, el hijo de Tántalo y padre de Tiestes, con Hipodamia conseguido dolosamente; o las maldiciones de Pélope proferidas contra sus propios hijos.⁶ Ni las conflictivas relaciones de Tiestes y su hermano Atreo anteriores a lo que contará la tragedia.

Es la Furia que comparte la pieza con Tántalo quien en el desarrollo de su intervención con la que instigará al fantasma a provo-

⁶ Cf. P. Grimal, *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona (1965), s.v. Pélope.

car en sus descendientes el ansia de crimen y venganza pide que se encone la rabia de los padres, quizás el propio Tántalo y Pélope. Seguidamente (vv. 32-39) expone la historia de los dos pelópidas, anterior a la secuencia que tratará la obra, con absoluta ausencia de alusiones personales de forma que no sería fácilmente comprensible para quien no conociese el mito previamente.

Todas las precedentes observaciones nos llevan a pensar que en esta obra (o quizá en el díptico formado por ella y *Agamemnon*) Séneca considera a Tántalo como el principio, el origen y punto de partida de todos los terribles acontecimientos posteriores.

Tántalo no es solamente el antepasado de una cruel y sangrienta saga familiar, sino que, investido de todos los males de su estirpe, de los que es causa y origen, ha venido a alcanzar la categoría de arquetipo.⁷

4- TEMA ANTICIPACIÓN DE SUCESOS⁸

En *Hercules Furens* es éste quizás el tema más elaborado del prólogo puesto que tiene una configuración compleja y además en los motivos que lo constituyen se interfieren funciones diversas correspondientes a distintos planos de la arquitectura del mismo.

Empecemos por tanto señalando que el segmento textual dedicado a este tema es amplio (vv. 63-122).

Comienza pues la enumeración de los hechos futuros los cuales son clasificables en dos tipos 1) los que no sobrepasan la imaginación de la aterrorizada diosa (*caelo timendum est...quaerit ad superos uiam* vv. 63-74) que prevé la destrucción del orden establecido y la imposición por la fuerza de una nueva era regida por la violencia de Hércules y 2) los que van a adquirir realidad mimética en el transcurso de la pieza, que son mencionados bajo el velo de la insinuación, lógicamente para no destruir el suspense: vencidos todos los monstruos y tiranos terrestres como se vio en el tema an-

⁷ P. Mantovanelli, «Il prologo del 'Tieste' di Seneca. Strutture spazio-temporali e intertestualità» *QCTC* 10 (1992), pp. 201-212.

⁸ El hecho de que muchas veces los prólogos de Séneca contengan no sólo hechos anteriores a los que se van a representar sino que también mencionen los que después sucederán en ella ha hecho pensar y escribir mucho sobre relación entre tiempo real y tiempo dramático. Por ejemplo puede verse G. Petrone, *La scrittura tragica e lo irrazionale*, Palermo, 1984; Jo-A. Shelton, *Seneca's Hercules Furens. Theme, structure and style*, *Hypomnemata* 50, Göttingen 1978 (Cap. 1); P. Mantovanelli, «Il prologo del Tieste...» cit.

terior, sólo le queda a Juno la posibilidad de que Hércules se vengza a sí mismo, cometiendo un crimen tan monstruoso que le cierre definitivamente las puertas del cielo.

Sed uicit ista. Quaeris Alcidae parem?
Nemo est nisi ipse: bella iam secum gerat. (H.F. 84-85)

«Pero todo eso lo ha vencido él. ¿Buscas a alguien equiparable al Alcida? Nadie hay más que él mismo: haga pues con él mismo la guerra.»

...et se uincat et cupiat mori / ab inferis reversus... (H.F. 116-117)

«...que se vengza también a sí mismo y desee morir después de haber vuelto de los infiernos.»

Y ese crimen será el núcleo del plano narrativo de la obra que va a comenzar.

La primera parte del tema dedicada como dijimos a aquellos hechos que son fruto de la mente de la diosa, rayana ya en el *furor*,⁹ y que no sobrepasan este ámbito tiene como motivo principal el pazos de Juno desarrollado en tres fases encadenadas: el conocimiento por parte de Juno de las ansias de grandeza de Hércules; el temor a que el héroe logre satisfacerlas por medio de la fuerza bruta, y la ira por su propia impotencia para impedirlo.

La segunda, el clímax de la pieza, encierra los motivos siguientes:

- Castigo definitivo proyectado por Juno para Hércules
- Conjuro a las fuerzas y divinidades infernales
- *Furor* de la propia Juno, que provocará el *nefas* con el que Hércules destruirá sus esperanzas de divinización.

A causa del peculiar tipo de prólogo con que Séneca dotó a esta tragedia, al que luego aludiremos, los hechos anticipados por Juno en su papel de recitadora del prólogo se intercalan con motivos de funcionalidad fundamentalmente patética contenidos en segmentos textuales en los que la diosa invoca a la Ira (*perge ira perge et magna meditantem opprime*, v. 75) conjura a las Euménides, a la Discordia, al Crimen, la Impiedad el Extravío, la Locura, en una gradatio de intensidad ascendente que alcanza el punto máximo en la voluntaria asunción del *furor* por parte de Juno (*Insaniendum*

⁹ *Dolor, furor* son fases que recorre el héroe trágico para desembocar en la realización del *scelus nefas*. Vid. F. Dupont, *Le théâtre latin*, Paris, 1988.

est: *Iuno, cur nondum furis?* v. 109) que permitirá la realización de los hechos antes mencionados, recogidos en vv. 116-121.

En el prólogo de *Agamemnon*, más simple y lineal que el anteriormente analizado, Séneca avanza lo que está por suceder utilizando el motivo del oráculo (ver tema 3). Tiestes sabe lo que va a pasar porque lo está esperando desde el momento en que realizó la incestuosa concepción de su hijo Egisto. Sabe que Agamenón, el rey de reyes, vuelve de Troya después de diez años de ausencia *daturus coniugi iugulum suae* (v. 43). Sabe qué terribles acontecimientos se van a producir en adelante y sintéticamente, como antes hizo Juno al referirse a las hazañas de Hércules, los expone en unos versos que se cierran con la alusión al 'leitmotiv' familiar: el banquete sacrílego.

Iam iam natabit sanguine alterno domus:
 Enses secures tela, diuisum graui
 Ictu bipennis regium uideo caput;
 Iam scelera prope sunt, iam dolus caedes cruor;
 Parantur epulae. Causa natalis tui,
 Aegisthe, uenit. (*Ag.* 44-49)

«Al punto, al punto va a nadar la casa en un ir y venir de sangre: veo espadas, hachas, lanzas, la cabeza del rey cortada por un fuerte golpe de la de doble filo. Ya están cerca los crímenes ya la traición, la matanza, la carnicería...Se prepara el banquete. Lo que fue motivo de tu nacimiento, Egisto, ha llegado.»

Finalmente *Thyestes* nos hace volver a los prólogos complejos. En primer lugar su forma no es, como en los otros casos, de soliloquio, sino de monólogo resuelto en diálogo, que el recitante Tántalo mantiene con un personaje probablemente de valor alegórico como es la Furia, y es a ella a quien confía Séneca la misión de exponer lo que sucederá en la obra, concediéndole una intervención relativamente amplia y desde luego rica en retórica del horror. El motivo que da paso a la enumeración de tantos horrores es el acoso al que somete la Furia a la sombra de Tántalo, para que éste provoque en sus descendientes la realización de toda una serie de cruentas impiedades. Entre ellas ocupa la parte más destacada la rivalidad entre Tiestes y Atreo, recorriendo cada una de sus partes en una secuencia que abarca hechos anteriores a los que se representarán en la obra, estos mismos y también otros posteriores a ella que quedarán reservados para otra tragedia: *Agamemnon*.

Continúa el monólogo de la Furia, que tras segmentos de un cierto reposo, retoma la exposición de crueldades atendiendo ya exclusivamente y con terrible saña al banquete sacrílego preparado por Atreo para su hermano Tiestes (vv. 55-67), núcleo trágico de la obra.

5- TEMA PERFIL DEL HÉROE

Para Aristóteles lo más importante en las tragedias son las acciones. Pero puesto que la imitación de la acción es representada por hombres que actúan, los personajes o caracteres son el segundo elemento de los seis que necesariamente, según el filósofo, debe tener toda tragedia (cf. *Poet.* 1450a). Séneca, que escribió varios siglos después de que el filósofo griego fijara las normas del género, invierte a nuestro parecer el orden de importancia de estos elementos. Su interés por el hombre, omnipresente en sus obras en prosa, se advierte también en su teatro en el que los hechos normalmente impuestos por el mito, adquieren importancia por la forma que tienen los personajes de afrontarlos, sufrirlos e incluso superarlos.

Por ello al leer los prólogos que estudiamos encontramos en ellos al menos un esbozo de retrato del héroe trágico, de modo que el hipotético espectador podría percibir aunque fuera sucintamente la personalidad de quien iba a protagonizar la obra cuya representación se disponía a contemplar.

Las tres tragedias elegidas para este trabajo coinciden en el hecho ya señalado de que los personajes que pronuncian los prólogos son personajes protáticos. Quizá por ello coinciden también en el hecho de que haya dos personajes principales cuyas caracterizaciones se deben presentar al público: uno es el personaje mismo que pronuncia el prólogo, y el segundo el que será protagonista de la mimesis o al menos su presencia en la misma tendrá importantes repercusiones.

En el caso de *Hercules Furens* serán Juno y Hércules respectivamente a quienes el autor tenga que describir, si bien la mitología ya había popularizado sus rasgos más destacados. No obstante cumple Séneca con este principio insistiendo en los tópicos de la forma más conveniente para sus propósitos en relación con el conjunto de la obra. De los varios ejemplos que podrían ofrecerse bastará que ilustremos lo dicho con un fragmento en el que Juno se refiere a sí misma:

Non sic abibunt odia; uiuaces aget
Uiolentus iras animus et saeuus dolor

Aeterna bella pace sublata geret. (H.F. 27-29)

«Mis odios no van a desaparecer así; el ímpetu de mi carácter aniquilará mi fogosa ira y mi cruel resentimiento llevará a cabo guerras eternas...»

O con algunos fragmentos con que la diosa se refiere al héroe como un ser obediente a las ordenes divinas,

Monstra iam desunt mihi
Minorque labor est Herculi iussa exequi,
Quam mihi iubere: laetus imperia excipit. (H.F. 40-42)

«Monstruos me faltan ya, y menos trabajo le supone a Hércules cumplir lo que le mando, que a mí mandárselo: con alegría recibe mis órdenes.»

pero de fuerza y valor extraordinarios (*indomita uirtus* v. 39), soberbio y altanero (*superbe* v. 89; *ferox* v. 57, 90).

En el prólogo de *Agamemnon* a quien se perfila como héroe trágico es a Tiestes, pero como fantasma que es ahora, ya ha pasado su momento como tal y aquél que fue víctima de terrible engaño y que no reparó en la monstruosidad del incesto para poder vengarlo, se muestra ahora como un ser arrepentido y sin deseos ardientes; pero aún así viene al mundo de los vivos a contemplar con espanto no exento de placer el cumplimiento de la prometida venganza.

Agamenón, que da nombre a la obra, no es sin embargo el protagonista de la misma: solo se alude a él por los tópicos ya por todos conocidos: *rex ille regum, ductor Agamemnon ducum* (v. 39) El papel de héroe trágico le corresponde a Egisto al que sí se perfila describiéndolo como un hombre débil, indeciso, con la amargura de tener como única razón de su vida el cumplimiento de la venganza de un hecho totalmente ajeno a su propio yo. Clitemnestra, desdoblando la función dramática del asesino, será quien con más resolución participará en la muerte de Agamenón. Pero Egisto será quien la empuje definitivamente a participar con él en acto tan infame desterrando de su mente toda duda o reserva.¹⁰ Por eso Séneca sólo se refiere a ella en el prólogo con una frase apenas: Agamenón vuelve victorioso de Troya «para entregar el cuello a su esposa» (*daturus coniugi iugulum suae* v. 43):

¹⁰ Escena segunda del segundo acto de *Agamemnon* vv. 226-309.

... Causa natalis tui
 Aegisthe, uenit. Quid pudor uultus grauat?
 Quid dextra dubio trepida consilio labat?
 Quid ipse temet consulis torques rogas
 An deceat hoc te? Respice ad patrem: decet. (*Ag.* 48-52)

«Lo que fue motivo de tu nacimiento, Egisto, ha llegado. ¿Por qué la vergüenza abrume tu rostro? ¿por qué tu diestra se viene abajo temblorosa sin saber qué decidir? ¿Por qué tú te consultas a ti mismo, te atormentas, te preguntas si esto te es lícito? Mira a tu padre: lo es.»

Finalmente en *Thyestes* el personaje en el que se detiene Séneca es Tántalo, héroe de la tragedia que como después veremos constituye el prólogo en sí mismo. Es ya sólo una sombra, como Tiestes en la obra que acabamos de comentar, arrepentida de sus malas acciones y horrorizada por las que cometerán sus descendientes hasta tal punto de desear su regreso a los infiernos.

Abire in antrum carceris liceat mei
 Cubile (*Thy.* 70-71)

«Que se me deje marcharme al negrozco cubil de mi cárcel.»

.....Quando continget mihi
 Effugere superos? (*Thy.* 82-83)

«¿Cuándo tendré la suerte de escapar de estos de aquí arriba?»

Pero aún conserva rasgos de su propia personalidad, de su rebeldía y de su audacia para seguir enfrentándose a los dioses.

Me pati poenas decet / non esse poenam (*Thy.* 86-87)

«Lo que a mí me corresponde es sufrir un castigo, no ser yo un castigo»

.....moneo, ne sacra manus
 Violate caede neue furiali malo
 Aspergite aras. Stabo et arcebo scelus. (*Thy.* 93-95)

«Os lo advierto (a los dioses) no os manchéis las manos con una matanza execrable ni rociéis los altares con una fechoría digna de las Furias. Yo me erguiré e impediré el crimen.»

Atreo y Tiestes que estarán presentes en todos los episodios de los actos siguientes, no son ni siquiera mencionados por su nombre cuando se describen los hechos en los que participarán: Atreo

y Tiestes, verdugo y víctima, tienen como perfil común y único el horror.¹¹

6- TEMA FORMULA DE SALIDA

En los tres casos que consideramos, la fórmula de salida o final del prólogo utiliza un mismo motivo: el sol en cuanto elemento sustancial indicador del paso del tiempo, de la sucesión día-noche es decir el tiempo segmentado por los acontecimientos, que hace entrar a personajes y espectadores en el tiempo miméticamente real de la tragedia que unos representarán y otros, quizás, contemplarán.

En *Hercules Furens* la exclusiva intervención de Juno concluye con el anuncio de la llegada del nuevo día:

.....clarescit dies

Ortuque Titan lucidus croceo subit. (*H.F.* 123-124)

«Comienza a clarear el día y Titán aparece brillante por el oriente de color de azafrán.»

En *Agamemnon* es la sombra de Tiestes la que, consciente de que su horrible presencia está retrasando el amanecer, concluye su intervención diciendo a la par que –seguramente– abandonaba la escena:

aut quid cadentes detinet stellas polo?

Phoebum moramur. Redde iam mundo diem. (*Ag.* 53-56)

«...o qué mantiene en el firmamento a unas estrellas ya en declive? Yo soy la causa del retraso de Febo. Devuelve al mundo el día.»

Finalmente en *Thyestes*, la sombra de Tántalo cierra igualmente el prólogo de la obra con el mismo motivo del sol:

En ipse Titan dubitat an iubeat sequi

Cogatque habenis ire periturum diem. (*Thy.* 120-121)

«Mira, hasta el mismo Titán vacila en ordenar que le siga, obligándolo con las riendas a que camine, al día que está ya a punto de morir.»

II. Nivel de la tragicidad

Después de considerar los aspectos o partes de la estructura del prólogo desde el punto de vista del plano narrativo, –es decir el que

¹¹ Vid. P.J. Davis, *Seneca: Thyestes*, Londres, 2003.

considera lo que se cuenta— pasamos a detenernos brevemente en el segundo de los niveles que se pueden tener en cuenta al intentar penetrar en una tragedia, en este caso senecana, y es el nivel de la tragicidad, aquel que, como dijimos, responde de los elementos que hacen de una obra de género dramático una tragedia y no otra cosa.

Manteniendo el planteamiento que hemos seguido en el apartado precedente, observaremos los dos elementos identificativos, siempre siguiendo a Aristóteles, de la tragedia: horror y compasión, teniendo en cuenta por otra parte que muchas veces están implicados en relación causa—efecto de tal modo que no sería fácil clasificar los elementos textuales y considerarlos pertenecientes a uno u otro tema, pues al contrario de lo que sucede con los hechos objetivos vinculados a la razón, los que ahora trataremos atañen a la subjetividad del receptor y por tanto algunos podrían considerarse pertenecientes a uno u otro ámbito según quien los contemple o los juzgue.

Como se indica en *Poet.* 1453b, el autor puede provocar estos sentimientos en el público por medios internos o externos. La mayor habilidad se demuestra en el primer caso, cuando el pazo emana directamente de la trama; en el segundo, más artificial, el dramaturgo hará uso de tópicos, léxico apropiado, actitudes, probablemente movimiento de actores etc., a tal fin en los pasajes oportunos.

Reduciendo nuestras observaciones a sus debidos límites, puesto que no consideramos las tragedias completas sino sólo sus prólogos, ambos medios de creación de pazos se encuentran ya en ellos.

El que se ha citado en segundo lugar deriva del contenido del plano narrativo (descripción del pasado, avance del futuro, perfil de los personajes). De ello puede surgir con facilidad el efecto de los dos sentimientos mencionados, con la ayuda, lógicamente de la utilización de conceptos (oscuridad, infierno, crueldad, crímenes sangrientos; ira, envidia, odio, venganza) concretados en vocablos de intenso significado, en repeticiones o variaciones de los mismos etc. Citaremos algunos ejemplos entre otros muchos posibles: *H. F.* *Uiperea uerbera* (v. 88) *alta caligine* (v. 92) *horrendum pinum* (v. 101) *luctifica manu* (v. 102); *Ag.*: *sanguine, enses, secures, tela, scelera, dolus, caedes, cruor* (vv. 44-47); *Thy.*: *odia, caedes, funera, nefas, membra discerpta* (vv. 52-61)

En *Thyestes* habría que añadir a lo anterior la presencia de la Furia como personaje y todos los terribles crímenes familiares que anticipa.

Por lo que respecta a los aspectos más próximos a la trama que originarían los sentimientos de horror y piedad en el espectador, en los prólogos aquí analizados pueden señalarse los de autoinculpación, alteración del orden de la naturaleza, magia e inframundo y, como finalmente expondremos, la propia configuración de cada prólogo en su totalidad.

1- TEMA AUTOINCUPLICACIÓN

En *Agamemnon* y *Thyestes* se cierra el desarrollo retórico mediante lo que llamamos el motivo de la autoinculpación. Generalmente, los protagonistas trágicos que reconocen sus culpas suelen subrayarlas ellos mismos para aumentar la compasión del público. En las tragedias indicadas continúa en este tema la semejanza que han manifestado en los pertenecientes al nivel narrativo. En los dos casos es igualmente breve el espacio que se le concede y también en los dos el motivo único empleado es el de los jueces infernales en el cumplimiento de su misión:

Reputemus omnes quos ob infandas manus
Quaesitor urna Gnosius uersat reos:
Vincam Thyestes sceleribus cunctos meis. (*Ag.* 23-25)

«Pensemos en todos aquellos a quienes por sus infames manos el juez de Cnosos revuelve como reos en la urna. Yo Tiestes los venceré a todos con mis delitos.»

Regione quidquid impia cessat loci
Complebo – numquam stante Pelopea domo
Minos uacauit (*Thy.* 21-23)

«Todos los rincones que aun están vacantes en la región de la impiedad, voy a llenarlos yo: mientras esté en pie la casa de Pélope nunca descansará Minos.»

No existe este tema en *Hercules Furens* pues la actitud personal que implica no se acomoda al carácter tanto ético como mítico de Juno, que, airada ya desde el primer momento de su intervención no se siente en absoluto culpable de nada, sino vengadora de una injuria.

2- TEMA ALTERACIÓN DEL ORDEN DE LA NATURALEZA

El *nefas* se define como un crimen contra el *ius divinum*. Puede este identificarse, como lo haría un Séneca estoico, con el orden que rige el universo; también con el cumplimiento debido y estricto de los rituales que ponen en relación al hombre con los dioses, tales como invocaciones, sacrificios etc. El *scelus nefas* produce un desequilibrio en el orden sagrado del mundo cuya manifestación ante los ojos humanos se plasma en fenómenos que contravienen las leyes de la naturaleza. Por tanto, y dado que toda tragedia senecana encierra un *nefas*,¹² la alusión más o menos intensa y extensa de tales anomalías se ha convertido en un topos inevitable:

Viso labantem Cerbero uidi diem
Pauidumque Solem (H.F. 60-61)

«Yo he visto esfumarse al día y temblar al Sol al ver a Cerbero.»

Sed cur repente noctis aestivae uices
Hiberna longa spatia producunt mora,
Aut quid cadentes detinet stellas polo? (Ag. 53-55)

«Pero ¿Por qué de pronto esta noche de estío prolonga su duración retrasándose como si fuera invierno? ¿O qué mantiene en el firmamento a unas estrellas ya en declive?»

.....cernis ut fontis liquor
introrsus actus linquat, ut ripae uacent
uentusque raras igneus nubes ferat? (Thy. 107-109)

«...no estas viendo cómo el agua abandona las fuentes impulsada hacia dentro, cómo las riberas quedan vacías y cómo un viento abrasador se lleva las escasas nubes?»

3- TEMA MAGIA E INFRAMUNDO

Motivo éste de gran efectismo y buen rendimiento dramático para Séneca, que por lo tanto, no falta de un modo u otro en ninguna de sus tragedias (recordemos por ejemplo el sacrificio infausto en *Oedipus*; la sangre del centauro en *Hercules Oeteus*; los conjuros de *Medea*, las tímidas artes mágicas que dice poseer la

¹² Vid. F. Dupont, *Les monstres...* p. 55 ss. El motivo de la subversión de las leyes de la naturaleza se encuentra también presente en el tema de la magia porque ésta puede considerarse como un ritual pervertido, pues al igual que ellos desencadena el caos.

nodriza de *Phaedra*). También pues tiene representación o parte en el prólogo de estas obras.

La propia Juno en *Hercules Furens*, aun tratándose de un ser de esencia divina, no se sustrae a la invocación de seres infernales, recabando su ayuda para sus crueles propósitos:

Adsint ab imo Tartari fundo excitae
Eumenides.... (H.F. 86-87)

«Que desde el más profundo abismo del tártaro acudan a mi con-
juro las Euménides...»

Agmen horrendum anguibus
Megaera ducat... (H.F. 101-102)

«...que Mégera acaudille su tropa erizada de serpientes...»

En *Agamemnon* y *Thyestes*, los mismos fantasmas de Tiestes y Tántalo están ya, por serlo, relacionados con el motivo del que estamos hablando. Pero al margen de esto, el tratamiento que de ello se hace en una y otra es diferente.

En la primera, de prólogo más breve, la única alusión que podría encontrarse en este sentido es la mención que hace Tiestes al oráculo que condicionó a la comisión de incesto con su hija la venganza sobre su hermano Atreo:

Sed sera tandem respicit fessos malis
Post fata demum sortis incertae fides (Ag. 37-38)

«Pero ahora, tarde ya, cuando estoy agotado por mis males, después de la muerte, vuelve al fin sus ojos hacia mí la promesa del dudoso oráculo.»

En cambio, en la segunda tragedia mencionada, este motivo está hipertrofiado: la Furia se hace presente y espontáneamente toma la palabra empujando a la sombra de Tántalo a provocar grandes desgracias, en un juego de papeles invertidos. Así comienza su largo discurso:

FUR- ...Perge detestabilis
Umbra et penates impios furiis age (Th. 23-24)

«Adelante sombra detestable, acosa con tus furias a esos impíos Penates.»

4- CONFIGURACIÓN DEL PRÓLOGO

Pero más llamativo y al mismo tiempo más importante para conseguir introducir al público en el pазos trágico, nos parece el hecho de que cada prólogo es en sí mismo ya una tragedia, en cuanto que quienes los pronuncian son protagonistas de su propia tragedia, son ellos mismos auténticos héroes trágicos.

Juno vive su tragedia invadida, como veíamos, por las pasiones de la ira y el rencor debido a las constantes aventuras amorosas de su esposo Júpiter. Y de este modo inicia el itinerario trágico cuya primera fase es el *dolor* por el adulterio de Júpiter con Alcmena y por el hijo extraordinario fruto de esos amores: Hércules.

.....escendat licet
 Meumque uictrix teneat Alcмене locum,
 Pariterque natus astra promissa occupet...? (H.F. 21-23)

«Puede subir Alcmena y ocupar vencedora mi puesto y a la vez puede tomar posesión de los astros que se le prometieron a su hijo.»

Otra pasión se une a la ira de Juno: el miedo. La diosa teme que el soberbio Hércules valiéndose de la fuerza bruta trastoque el orden establecido y arrebatte el cetro a su propio padre.

Caelo timendum est, regna ne summa occupet
 Qui uicit ima: sceptra praeripiet patri.
 Nec in astra lenta ueniet ut Bacchus uia:
 Iter ruina quaeret et uacuo uolet
 Regnare mundo (H.F. 64-68)

«Por el cielo hay que temer, no vaya a conquistar los reinos de allá arriba el que ha vencido a los de abajo, arrebatándole el cetro a su padre. Y hasta los astros no llegará él por un camino lento, como Baco: intentará abrirse paso con la destrucción y querrá reinar en el cielo tras dejarlo vacío.»

El odio y el temor –que por otra parte no parece al lector especialmente extraviado– alimentan sin cesar esa ira que conduce sin remedio a Juno al *furor*. Y finalmente, aumentando voluntariamente esa locura con la ayuda de los seres infernales a los que conjura, cobra la diosa fuerzas para realizar el *scelus nefas*, trasladando su *furor* a Hércules y haciendo que él con sus propias manos dé muerte a su esposa Mégara y a sus hijos.

El prólogo de *Thyestes* es también a nuestro parecer una tragedia de dimensiones reducidas, aunque su estructura no presente

la claridad que hemos podido comprobar en la de *Hercules Furens*. Puede que haya influido el hecho de que la figura de Tántalo, si bien está indisolublemente unida a su famoso castigo consistente, como es bien conocido en no poder saciar jamás su hambre y su sed a pesar de estar rodeado siempre de agua y alimentos, no tiene una historia bien definida.

De la diversidad de relaciones familiares, así como de la variedad de las fechorías hechas a los dioses de cuya amistad y confianza gozaba, Séneca recoge sólo algunos datos que, creo yo, dejan entrever otros importantes para la mejor comprensión de esta pieza introductoria.

Por ejemplo, Tántalo es hijo de Júpiter y Pluto, hija ésta de Cronos o incluso de Atalante. En cualquier caso está emparentado con la generación anterior a Zeus y vencida por él. Su ejemplar y quizá desmesurado castigo sólo lo relaciona Séneca con su locuacidad (v. 92) por la que reveló a los hombres los secretos de los dioses; y desde luego con el banquete en el que su hijo Pélope fue servido como manjar a los dioses.

Tántalo es un personaje oscuro y lejano. Simbólicamente representa una situación de transición entre el orden cósmico establecido por los Olímpicos y la fase anterior, gobernada por la promiscuidad y por la violencia, en la que cabría probablemente un acto de salvajismo como el canibalismo, en el que nuestro personaje quiso hacer caer a los nuevos dueños del mundo. Es además, como se manifiesta reiteradamente, tan sólo un fantasma, y ello unido a su naturaleza semidivina conlleva una cierta dificultad en la clara delimitación de las fases *dolor* –*furor*– ejecución del *nefas*.

Quizá por ello, quizá por otras razones de experimentación literaria, parece que Séneca reparte cada una de las dos fases primeras entre cada uno de los dos personajes que como vimos en el tema 4 del nivel narrativo (Anticipación de sucesos) comparten el recitado del prólogo. Y posiblemente cada uno de ellos representa cada uno de los dos aspectos arriba mencionados que convergen en Tántalo, haciendo de él mismo y de la Furia un desdoblamiento de una misma entidad como quieren algunos estudiosos (Mazzoli *op. cit.*)

Tántalo experimenta el *dolor* del arrepentimiento de sus actos pasados así como la herencia de esas primitivas y sangrientas inclinaciones que traspasa a sus descendientes. Pero la Furia (o quizá su yo primitivo) le instiga a transmitir su salvajismo atávico a sus

descendientes, surgiendo un diálogo en el que el Tántalo humano se resiste a inducir a los suyos a la impiedad, y la Furia o Tántalo salvaje concibe para su descendencia acciones terribles, cada vez con más ensañamiento, hasta conseguir que el primer Tántalo se deje vencer y caiga por fin en la fase de *furor*. Finalmente, como ocurría con Juno en *Hercules Furens*, el *scelus* o más bien los numerosos *scelera* consecuentes serán ejecutados materialmente por otras personas (Atreo, Tiestes, Egisto) si bien es en él mismo donde reside la causa primera de todos ellos.

El tercer prólogo a considerar es el de *Agamemnon*, tragedia como la anterior dedicada a la saga de los Tantálidas. Pero en este caso la sombra de Tiestes es el fantasma de un hombre muerto y por tanto su particular tragedia pertenece al pasado.

El *dolor* nacido de la rivalidad con su hermano Atreo que alcanza su clímax con el acto de antropofagia que éste dolosamente le obliga a cometer originó sin duda en nuestro protagonista un deseo feroz de venganza (*furor*), que no es mencionado en el texto pero que es la única explicación del *nefas* voluntariamente cometido al unirse incestuosamente con su hija por ser éste –el público lo sabe– el medio determinado por el oráculo para llevar a efecto la ansiada venganza: Egisto, fruto de aquellas impías relaciones, matará al atrida Agamenón.

Coinciden pues los tres prólogos analizados en el hecho de que cada uno contiene ya un esbozo de tragedia que ha vivido (*Agamemnon*) está viviendo (*Hercules Furens*) o quizás ambas cosas (*Thyestes*) el personaje protático al que Séneca encomienda su recitado. Este tipo de prólogo es ya por sí mismo un elemento trágico capaz de captar la atención del oyente y despertar en mayor o menor medida el horror y la compasión preceptivos del género.

3. Algunas consideraciones respecto al prólogo de *Hercules Oetaeus*¹³

Atendiendo a la naturaleza semidivina de Hércules, que es quien pronuncia el prólogo de esta obra, quizá habríamos podido sumarlo a los tres anteriormente tratados. Sin embargo creemos que, si bien comparte con ellos ciertos aspectos, también hay otros que los diferencian.

Probablemente uno de los más destacados es el hecho de que en Hércules –que por otra parte no es personaje protático– aunque hijo de Júpiter, no resalta el aspecto divino, sino que en cuanto a sus aspiraciones, sufrimientos, frustraciones etc., es aquí presentado como un simple ser humano, sujeto al dolor y a la muerte como muestran los actos 3, 4, y parte del 5, dando sólo idea de su superior naturaleza la desmesura de sus actos. En consecuencia, Hércules en su función de Prólogo se encuentra en todo momento en una ubicación espacio-temporal real, concretada en los versos finales (los lares de Eurito; el templo de Júpiter Ceneo; el mar de Eubea vv. 100-103) que en lugar de la alusión al Sol, cierran el texto.

También difiere en el tema de apertura, en el que la autopresentación no incluye ni el nombre propio del personaje ni expresión sustitutiva alguna sino un «yo» desinencial (*protuli*, v. 3)

Sí están presentes en este prólogo el tema de exposición de hechos precedentes, pero hipertrofiado por su extensión y reiteración, y limitado en su contenido a la descripción de las hazañas del Alcida, numerosas y extraordinarias, apoyado en el recurso siempre presente en Séneca de las expansiones retóricas. También puede reconocerse el perfil del protagonista: pero en este caso no se trata del héroe trágico prototípico que pasa por las fases *dolor-furor-nefas*, sino de un ser de extraordinarias facultades, que siempre ha puesto al servicio de su padre y soberano divino, sin

¹³ Como es sabido la paternidad senecana de *Hercules Oetaeus* ha sido discutida desde hace tiempo. Los estudiosos han defendido diversas posturas, negando unos rotundamente la autoría de Séneca; atribuyendo otros al autor sólo una parte de la obra, o toda pero sin acabar de revisar. Muchos también se decantan por considerarla de Séneca, opinión cada vez hoy más extendida. (Vid. *Séneca. Tragedias. Introd. Trad. y Notas* de J. Luque, Madrid, 1999 (2ª reimp.). Aquí entendemos *H. Oe* como perteneciente al corpus trágico senecano, pues aunque pudiera haber intervenido una segunda mano, la obra conserva en su conjunto el espíritu del autor.

recibir la recompensa prometida de ser admitido en el cielo, por lo que sin embargo, no se rebela, sino que suplica. Lo que queda focalizado en este prólogo no es un Hércules exterminador, sino un Hércules-víctima.

Finalmente observaremos que la anticipación de los hechos que acaecen en el cuerpo de la tragedia no aparece aquí, pues no hay mención de los episodios de Deyanira, Alcmena o la apoteosis; y que la pieza del prólogo en sí misma no tiene una estructura cerrada, equivalente a pequeñas tragedias, como veíamos en los otros casos, sino abierta, con secuencia directa en los acontecimientos que se expondrán a continuación.

Hemos considerado oportuno incluir estas observaciones relativas al prólogo de *Hercules Oetaeus* porque, a pesar de los puntos que les separan de los otros tres prólogos en cuanto a su morfología, hay también notables detalles que le aproximan a ellos, concretamente todo aquello que hace de las dos obras dedicadas a Hércules un díptico que puede esconder o insinuar –como ocurre con *Thyestes* y *Agamemnon*– una relación simbólica que podría ir más allá de las palabras.

Hemos tenido ocasión de ver a Juno abandonando los cielos porque sus rivales se habían adueñado de él: *Tellus colenda est, paelices caelum tenent.* (H.F. 5) y a continuación sigue un desarrollo retórico que extiende este motivo hasta el v. 18. En idéntica situación, aunque en localización inversa se encuentra Hércules cuando se lamenta de que el lugar que a él le corresponde en los cielos está ocupado por sus enemigos, a quienes aún vencidos ya por él, Juno había catasterizado. Ella había trasladado allí las fieras y monstruos otorgándoles las estrellas para hacer temible el cielo al héroe: *Transtulit Iuno feras* (H.Oe. 66) *Victor e terris meos / specto labores, astra portentis prius / ferisque Iuno tribuit, ut caelum mihi / faceret timendum* (H. Oe. 73-76). Esta correspondencia entre segmentos textuales de los prólogos de estas dos obras aparece también en otros motivos. Por ejemplo en la alusión que ambos personajes hacen al hecho de que Hércules haya acabado ya con todos los monstruos del mundo: Juno airada e impotente ya no encuentra monstruos para enfrentarlos a Hércules: *Mons-tra iam desunt mihi* (H.F. 40). Hércules, desesperado, ve que sigue sin recibir su merecida recompensa, aunque Juno no encuentra monstruos en la tierra para enfrentarlos a él:

Iam uacuuus aether non potest odio tuae
 Sufficere nuptae quasque deuincam feras
 Tellus timet concipere nec monstra inuenit (H.Oe. 51-53)

«El éter, vacío, no puede ya ser suficiente para el odio de tu esposa y la tierra teme concebir fieras para que yo las venza, y no encuentra monstruos.»

En conexión con este motivo está la idea presente también en las dos obras de que «Hércules ha empezado a ser ya como un monstruo» expresada por el propio héroe en H.Oe. 55 (*Hercules monstri loco / iam coepit ese*), y que está reflejada en la venganza que Juno concibe en H.F. 113 ss. que no es sino hacer que Hércules se venza a sí mismo: *Me vicit? Et se vincat et cupiat mori* (H.F. 116), una vez convertido por el *nefas* del asesinato de sus propios hijos y esposa en un monstruo, el último con el que se tendrá que enfrentar.

Veremos finalmente que también en los dos prólogos se hace referencia al miedo que la condición un tanto primitiva del Alcida puede producir en los dioses: dice Juno en H.F. 65: por el cielo hay que temer (*caelum timendum est*); y Hércules en H. Oe. 11: ¿Es que se me teme? (*Numquid timemur?*)

4. Conclusiones

1– El fragmento inicial de las tragedias denominado, según autores, Prólogo o Primer Acto, goza de una cierta independencia en relación con el resto de la obra, derivada fundamentalmente de la función que realiza respecto al drama en su conjunto. Esta función es equivalente a la que desempeñan el exordio o el proemio en los discursos u obras pertenecientes a otros géneros literarios. En definitiva, lo que estas piezas pretenden, como dicta la retórica, es hacer al receptor de la obra en cuestión *docilis, attentus y benevolus*, es decir, deben lograr que entiendan correctamente aquello que va a leer o escuchar y contemplar; que se interese y mantenga su atención fija en lo que va a exponer; y finalmente, que predisponga su ánimo para penetrar en la obra, captar su ambiente, y hacer suyo lo que el autor le proponga en ella, e incluso lo que éste se proponga lograr con ella.¹⁴

¹⁴ Vid. L. Calboli Montefusco, *Exordium, Narratio, Epilogus*, Bologna, 1988.

2- En el género dramático la independencia del prólogo puede ser, como es sabido, total respecto al contenido de la obra, centrándose en cuestiones generales anexas a ella, como la estructura de la misma, la situación y el comportamiento del dramaturgo en su ámbito de trabajo, etc. Es así como actúa Terencio en la comedia.

En el caso de las tragedias, especialmente de las senecanas que son las que ahora nos ocupan, los prólogos están vinculados al resto de la obra. Sigue en eso la tradición de los clásicos griegos, introduciendo no obstante las innovaciones necesarias para adaptarlos a sus intereses literarios y didácticos.

3- Los prólogos dramáticos de Séneca son más fieles que los de sus predecesores helenos a los puntos antes citados de la retórica, de forma que de ellos podemos decir, como C. Facchini dice respecto a la obra de Floro,¹⁵ que no son una mera introducción, en este caso a la mimesis, sino una síntesis de toda la pieza que subraya los rasgos más pertinentes de la misma según su autor.

4- Por eso, en la configuración de los prólogos de los dramas senecanos a los que este trabajo se dedica, no sólo aparecen más o menos explicitados los hechos previos a la mimesis, sino también los que ella contendrá como nudo (p. ej. el asesinato de Agamenón, en la tragedia de su nombre: o la matanza de Mégara y sus hijos en *Hercules Furens*); o incluso como desenlace (el banquete antrópofágico de *Thyestes*)).

Del mismo modo reservan también un número de versos a la presentación de personajes relevantes, generalmente el héroe trágico. Todo ello dará al oyente o espectador las claves, a veces casi subliminales, de lo que se le va a ofrecer a continuación. De este modo, el autor le informará, o le recordará, los hechos del mito, que luego le presentará en la disposición que más le interese.

Los excursos retóricos, el vocabulario, todo aquello que pueda conmover o sorprender al público (arrepentimiento, ira, magia, etc.) excitaría sin duda su interés y mantendría su atención en el desarrollo de los hechos subsiguientes, la mayor parte de las veces conocidos en su esencia por pertenecer a antiguos mitos o sagas ya

¹⁵ «L'analisi ha infatti rivelato che esso non è una semplice premessa, un'introduzione alla narrazione che seguirà, ma è la sintesi di tutte le caratteristiche più apparesenti dell'opera di Floro... Il proemio ha, dunque, una funzione determinante di guida per meglio comprendere le finalità e l'essenza dell'Epitome...» C. Facchini, *Il proemio di Floro. La struttura concettuale e formale*, Bologna, 1994 (rist.), pp. 101-2.

famosos. Todo ello por otra parte, se encontrará de un modo u otro en algún lugar de los actos restantes de cada obra.

Finalmente, si todos los elementos mencionados están hábilmente tratados por el autor, el espectador influenciado por todo lo dicho, a lo que se añadiría –en caso de ser representadas– el movimiento escénico de personas y efectos, se introduciría fácilmente en el ambiente trágico. Quedaría así adecuadamente dispuesto para comprender los hechos pormenorizados en los actos restantes; para reflexionar con los personajes y generalizar con el coro, y para extraer consecuencias que pudieran convertirse en enseñanzas quizá –o no– moralizantes.

5– La observación de los prólogos de las obras senecanas mencionadas en este trabajo, dejan ver una relación entre ellas tal que podría decirse que forman dípticos.

En el aspecto narrativo *Thyestes* y *Agamemnon* representan dos momentos, inicio y secuencia, de una saga mítica, la de los Tántalidas y eso se refleja en la estructura del prólogo de ambas cuando muestra en ciertos momentos un acercamiento, a veces casi paralelismo, que sugiere que las dos tragedias constituyen una unidad, aunque Séneca conduzca luego el desarrollo de cada una de ellas por caminos distintos en fondo y forma.¹⁶

Algo semejante ocurre con las dos piezas dedicadas a Hércules: a pesar de que la ortodoxa construcción de *Hercules Furens* nada tiene que ver con la extravagancia de la de *Hercules Oetaeus*, sus prólogos, que también siguen esquemas diferentes, comparten ciertos temas y motivos. Enfocados desde puntos de vista diferentes, el de Juno y el del propio Hércules respectivamente, sugieren al lector actual que estas obras ofrecen, como en el caso anterior, dos secuencias y dos perspectivas diversas de un tema único: la vida de Hércules en una evolución que lleva al héroe desde una fase de fuerza desmesurada y constantes triunfos (sus famosas hazañas) a otra de desgracias extremas pero de superación y crecimiento espiritual (*Hercules Furens*), para concluir con su auto-

¹⁶ La relación entre estas dos obras que ya se trasluce en sus prólogos podría reflejar no solo cuestiones filosóficas o doctrinales sino también hechos reales terribles que tenían lugar por ejemplo en la corte imperial, quizá de Tiberio (P. Grimal, «Les allusions à la vie politique de l'empire dans les tragédies de Sénèque», *CRAI* (1979), pp. 205-219).

destrucción humana y subsiguiente consecución definitiva de un lugar en los cielos. (*Hercules Oetaeus*).¹⁷

BERNAL LAVESA, Carmen, «Los prólogos de las tragedias de Séneca: *Hercules furens*, *Agamemnon* y *Thyestes*. Estructura y función», *SPhV* 12 (2010), pp. 1-29.

RESUMEN

El prólogo de las tragedias senecanas goza de cierta independencia respecto al resto de la obra, derivada de su función. Ésta es equivalente a un *exordium* o *proemium* y su finalidad es hacer al público *docilis*, *attentus* y *benevolus*, entendiendo estos conceptos dentro de los parámetros pertinentes al género dramático. Los aquí citados son una síntesis de toda la pieza, que subraya los rasgos más pertinentes de la misma. Cabe pues estudiarlos considerando dos planos el narrativo y el de la tragicidad, que están presentes en la obra completa. Cada uno de estos planos está construido sobre una serie de temas fijos, formados a su vez por motivos variados según la historia que se narre. La observación de estos prólogos mas unas breves notas sobre el de *Hercules Oetaeus* permite percibir una distribución en dípticos de estas obras (*Ag.* y *Th.*; *H. F.* y *H. Oe.*) que apoyarían el estudio unitario del corpus trágico senecano.

PALABRAS CLAVE: Prólogos de Séneca, *Thyestes*, *Agamemnon*.

ABSTRACT

The prologue to Seneca's tragedies enjoys certain Independence with respect to the rest of the purpose is to make the public *docilis*,

¹⁷ B.M. Marti («Seneca's tragedies. A new interpretation», *TAPhA* 76 (1945), p. 221 ss.) para quien las tragedias de Séneca forman un todo coherente desde el punto de vista de la moral y filosofía estoicas, repartía en grupos de dos o tres obras las tragedias senecanas transmitidas por el *Codex Etruscus*. *Hercules Furens* y *Hercules Oetaeus* enmarcan estos grupos introduciendo y concluyendo el desarrollo de tal contenido filosófico.

attentus and *benevolus*, understanding these concepts within the pertinent parameters to the dramatic genre. The aforementioned prologue here are a synthesis of all the piece, which emphasize the most relevant features of the work. It is possible then to study them considering two levels: the narrative level and the «tragicity» one, which are present in his complete works. Each of these levels is constructed by means of a series of fixed themes, formed in turn by varied motifs depending on the story that is narrated. The study of this prologues plus some briefs notes on the prologue of *Hercules Oetaeus* allows us to perceive a distribution in diptychs of these works (*Ag.* and *Th.*; *H. F.* and *H. Oe.*) that would support the unitary study of Seneca's tragic corpus.

KEYWORDS: Seneca's prologue, *Thyestes*, *Agamemnon*.

