

EL TEATRO CLÁSICO EN EL MARCO DE LA CULTURA GRIEGA
Y SU PERVIVENCIA EN LA CULTURA OCCIDENTAL

XVIII

Universitat de València

TEATRO Y SOCIEDAD EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

En el umbral de la obra

Personajes y situaciones en el prólogo

Francesco De Martino & Carmen Morenilla
editores



LEVANTE EDITORI - BARI

Volume pubblicato col contributo
di

GRATUV

en el marco del Proyecto de Investigación FFI20012-32071
del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España



e di



Laboratorio Mu.S.A.
Dipartimento di Studi Umanistici
Università di Foggia



© 2015 - Tutti i diritti riservati

Ai sensi della Legge sui diritti d'autore tutelati dal Codice Civile
è vietata la riproduzione di questo libro, o parte di esso, con qualsiasi mezzo
(elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilms, registrazione, ecc.)
senza la preventiva autorizzazione scritta

ÍNDICE

Palabras preliminares	pág. 9
I. TEATRO GRECO-LATINO	
Carmen Bernal Lavesa, <i>El héroe mítico como personaje secundario en los prólogos de las tragedias de Séneca</i>	” 15
F. Javier Campos Daroca, <i>Theoi prologizontes. Dramaturgia del politeísmo en Alcestitis de Eurípides</i>	” 33
Francesco De Martino, <i>«Sin dai primi versi»: i prologhi nelle Rane di Aristofane</i>	” 75
Maria do Céu Fialho, <i>El Extranjero de Colono en el prólogo del Coloneus</i>	” 101
Mariateresa Galaz, <i>El discurso del servidor en el prólogo de Agamenón</i> ..	” 111
David García Pérez, <i>Caracterización de la violencia en los prólogos de Esquilo</i>	” 121
Miryam Librán Moreno, <i>Προτατικά πρόσωπα en el prólogo de las tragedias fragmentarias griegas</i>	” 133
Juan Luis López Cruces, <i>El temor de una nodriza al suicidio de su ama (Med. 24-25)</i>	” 147
Rosario López Gregoris, <i>Prólogos retardados en la comedia plautina</i> ...	” 181
Andrés Pociña - Aurora López, <i>Definición y presencia del personaje Prólogo en las comedias de Plauto</i>	” 203
Jordi Redondo, <i>La parla dels personatges secundaris al pròleg de la tragèdia euripídica</i>	” 217
Andrea Rodighiero, <i>Poseidone e Atena nel prologo delle Troiane di Euripide</i>	” 237
Lucía P. Romero Mariscal, <i>Hermes como theos prologizôn en el Ión de Euripides</i>	” 263
Maria de Fátima Silva, <i>La pareja de esclavos, una apertura convencional en la comedia antigua</i>	” 279

CARMEN BERNAL LAVESA
Universitat de València

EL HÉROE MÍTICO COMO PERSONAJE SECUNDARIO EN LOS PRÓLOGOS DE LAS TRAGEDIAS DE SÉNECA*

Abstract: Besides the introductory and informative function, prologues of Seneca's tragedies fulfill a function in setting, so that recipients of these are introduced into the drama and the characters' *pazos*. For this purpose the author designs the prologue as a sketch of tragedy, where elements that constitute a tragic drama -conflict and major and minor characters- are targeted with more or less independency of the main story

Keywords: Seneca's prologues, *Hercules Furens*, *Thyestes*, *Agamemnon*, *Oedipus*, *Troades*, *Medea*, *Hercules Oetaeus*.

Es hoy doctrina común que los prólogos de las tragedias de Séneca, siguiendo posibilidades ya iniciadas por autores precedentes, especialmente Eurípides, se dejan clasificar en dos grupos claramente diferenciados según sea la naturaleza del personaje que los pronuncia. Así hay 'prólogos proféticos' que el autor pone en boca de entidades que no están incluidas en el género humano, bien porque nunca lo estuvieron, como los dioses (este sería el caso de la diosa Juno en *Hercules Furens*) bien porque concluido su tiempo en el mundo de los mortales, no son ya sino sombras en el inframundo, como es el caso de los fantasmas de Tántalo y de Tiestes en *Thyestes* y *Agamemnon* respectivamente.

Hay también prólogos confiados a seres humanos que participan en el drama¹, cosa que sucede en el resto de las tragedias senecanas, de las que

* El presente trabajo forma parte del proyecto de investigación FFI2012-32071 de la Dirección General de Investigación Científica y Técnica del Ministerio de Economía y Competitividad de España.

¹ Se ha denominado a estos prólogos 'no proféticos' o 'patéticos', erróneamente a nuestro entender, pues tanto unos como otros poseen ambos rasgos. *vid.* C. Bernal "Los prólogos de

puede desgajarse incluso un tercer tipo apuntado por algunos autores², que contemplaría las piezas recitadas por personajes situados a medio camino entre unos y otros, como Hércules en *Hercules Oetaeus*, y quizá la extraordinaria Medea en la tragedia a la que da nombre.

Del mismo modo va ganando terreno la observación de que los prólogos “ejercen una función estratégica en el seno de las estructuras trágicas seneanas”. Estudiosos como F. Caviglia, G. Garbarino o G. Picone entienden que Séneca nos invita a realizar “un examen ‘sistemático’ por medio de un juego de señales prolépticas que relacionan estrechamente la semántica de los prólogos a la de los epílogos, creando en ciertos casos una suerte de *Ringkomposition*”³.

Por nuestra parte ya hemos tenido ocasión de exponer la idea de que Séneca concede a sus prólogos algo más que la función introductoria y meramente informativa que prescribe Aristóteles en su *Poética*, cuando en 1450b, 25, tras afirmar que la tragedia debe ser la imitación de una acción completa y entera, y que es entero lo que posee principio, medio y fin, explica que “principio es aquello que no viene por necesidad después de otra cosa, sino que otra cosa llega a ser después de él.”; y en 1452b, 20, ocupándose desde un punto de vista cuantitativo de las secciones que componen una tragedia dice que prólogo es lo que precede a la párodos.

Los prólogos de Séneca, como también puede suceder en sus predecesores helenos⁴, cumplen además una función de ambientación dirigida no tanto

las tragedias de Séneca: *Hercules, Furens, Thyestes, Agamemnon*. Estructura y función”. *Studia Philologica Valentina* 12, 2010, pp. 1-29.

² Se ha observado repetidamente que esta variedad de recitadores del prólogo se encuentra ya en Eurípides, como también las dos posibilidades de estructuración de este segmento inicial de la mimesis, soliloquio o monólogo resuelto en diálogo. *vid.* G. Mazzoli, “Les prologues des tragédies de Sénèque” *PALLAS* 49, 1998 p.121 n. 2.

³ G. Mazzoli, *op. cit.* p. 129.

⁴ Siguiendo a F. Rodríguez Adrados en su estudio introductorio al Agamenón (*Esquilo. Tragedias III. Agamenon*, Madrid CSIC 2006), se distingue en el drama de Esquilo una prolaja y compleja primera parte de más de 500 versos, respecto a la cual dice el estudioso (pg. XX): “La primera parte es sin más la llegada de la noticia de la toma de Troya .../... siempre mezclando las escenas de victoria y los presentimientos de desgracia. Lo que en otras obras es simple —el mensajero o un personaje llega ante el palacio— aquí es complejo. La alegría de la victoria se mezcla con recuerdos antiguos, oráculos, presentimientos.” Solo después de esto y, si se quiere, después de la narración del heraldo de la tempestad marina que azotó a los aqueos en su regreso, comienza realmente la acción dramática, la tragedia en la que la esposa que

al intelecto sino a la afectividad del espectador, de modo que éste deje de ser espectador tan solo, participe en el pazos de los personajes, e incluso llegue a experimentarlo con ellos.

Y como es natural, el fin que persigue el dramaturgo con sus prólogos influye en su estructura formal y en los elementos que la dotarán de contenido y significado.

En efecto, mediante los prólogos de sus tragedias Séneca instruye al espectador en los hechos precedentes —o no—, externos a la acción, —o externalizados—, que considera más relevantes para sus fines. Despierta su interés y mantiene su atención valiéndose de ciertos temas que se repiten en casi todos ellos, tales como presentación del hablante, hechos precedentes, anticipación de sucesos, magia e inframundo, reflexiones o autoinculpación etc⁵. Y le predispone a la experimentación de sentimientos de simpatía o de rechazo respecto a lo que va a presenciar en el desarrollo de la obra, introduciéndole en la forma y en la esencia del drama trágico, mediante su configuración a la manera de una pequeña tragedia.

En los prólogos llamados proféticos, los recitados por dioses o fantasmas, es donde con más claridad pueden reconocerse estas pequeñas tragedias que abren paso a la tragedia principal. En efecto, los prólogos de *Hercules Furens*, *Thyestes* y *Agamemnon* son prólogos cerrados, pues lo que en ellos se expone es externo en tiempo y lugar a lo que se narrará en la tragedia principal; y en cuanto a la acción, la que contiene en esbozo, es causante a larga distancia de los acontecimientos de la acción principal, pero independiente de ella.

acoge dichosa al esposo y rey vencedor, se transforma en su enemiga y asesina. Para Adrados es esta una primera tragedia, a la que sigue una segunda con la participación, breve, de Egisto “que deja abierta la puerta a la continuación de la trilogía.” Pero lo que en estos momentos más nos interesa es la siguiente observación: “Esquilo ha mezclado y repetido las antiguas unidades líricas para crear el ambiente, culminar la tragedia y dejar iniciada la nueva tragedia. Pero los coros sucesivos, con sus recuerdos, sueños y premoniciones, han preparado el camino. Cuando llega Agamenón ya sabemos quién realmente es. Y quién es Clitemestra. .../... Esto es todo en sustancia. Pero lo esencial es el clima, sin el cual nada tendría significado. El clima creado sobre todo por el coro, que es el que anticipa el drama - y también la solución final. Se trata de intensificar los recuerdos, los presagios, de crear un ambiente de terror en que la victoria va acompañada de premoniciones sobre el castigo de la injusticia, de ecos de un pasado que, en cierto modo, va a reproducirse.”

⁵ C. Bernal, *op. cit.*

El personaje que recita el prólogo no tiene posteriormente presencia en los episodios del drama, pero es el protagonista, el héroe trágico, de esa pequeña pieza que el autor le ha confiado, pues el héroe trágico, es el que experimenta el conflicto y lo resuelve adoptando una solución por lo general errada o impuesta inexorablemente por el hado: en *Hercules Furens*, Juno aparece dominada por dos pasiones, el miedo a que Hércules, valiéndose de su fuerza extraordinaria y brutal, expulse del cielo a los Olímpicos; y el rencor y la ira que le provocan las constantes aventuras amorosas de su esposo Júpiter. Estas pasiones la empujan al *furor*, plasmado en su diálogo con las Furias, y posteriormente a la comisión del *nefas* del que ella es causa remota, la masacre de Mégara y sus hijos, a manos de su esposo y padre.

Muy semejante es la trayectoria de Tántalo en el prólogo de *Thyestes*. Ese personaje vivencia un conflicto según el cual al Tántalo humano, que experimenta arrepentimiento, se impone la Furia –o quizá el Tántalo de primitivo salvajismo– logrando al fin que aquél induzca a sus descendientes a la impiedad, de modo que él como causa y ellos como instrumento, cometan una serie de *nefaria scelera* tales como el incesto y la antropofagia.

Finalmente Tiestes, que recita el prólogo de *Agamemnon*, arrastrado por el furioso deseo de venganza contra su hermano Atreo, no duda en cometer incesto para que el fruto del mismo, Egisto, asesine dolosamente al Atrida Agamenón.

Pues bien, los protagonistas de las tragedias que ahora consideramos no tienen presencia activa en los prólogos de las mismas, que como hemos visto protagonizan otras entidades, y pasan a comportarse en estos como personajes secundarios o instrumentales, al tiempo que el dramaturgo traza en rápidas pinceladas un retrato de ellos, destacando ante los ojos del espectador aquellos rasgos del héroe mítico que más le interesen para perfilar al personaje cuando se convierta en el héroe trágico del drama que va a comenzar.

Así pues, en el prólogo de *Hercules Furens*, que es paradigmático, Hércules resulta ser un personaje secundario que funciona como antagonista de Juno, la heroína trágica. En el itinerario del patetismo trágico de la misma se distinguen claramente, como hemos señalado, las fases de *dolor* (v. 1-74), *furor* (v. 75-114) y ejecución, aunque en una dimensión extratemporal, del *nefas* (v. 115-122). Y en la primera de estas fases, el *dolor*, se aprecia una clara estructura bimembre cuya primera parte (v. 1-26) que alude a una serie de rivales de Juno a la que pone fin Alcmena, enlaza mediante unos versos de transición (v. 27-29) con la segunda (v. 30-74) en la cual el resentimiento de

la protagonista se centra ya obsesivamente en Hércules. Y es así como Séneca ofrece al público un perfil del personaje que protagonizará la obra: además de realizar grandes hazañas de las que se mencionan algunas (la Hydra de Lerna, el león de Nemea, el can Cerbero...) Hércules “se sobrepone a las desgracias y se engrandece con ellas” (*superat et crescit malis*, v. 33), está dotado de una “impetuosa juventud” (*uiolento... iuueni*, v. 43-44) y es “altanero” (*ferox*, v. 57), “de mano soberbia” (*superbifica manu*, v. 58) “es orgulloso” (*tumet*, v. 68), y desea ardientemente ser admitido en los cielos (*quaerit ad superos uiam*, v.74). Rasgos todos ellos que, escapando a la esperable y comprensible visión subjetiva de Juno, reflejan con objetividad el perfil mítico de Hércules en los aspectos que serán explotados en la tragedia.

Aunque la estructura del prólogo no es tan clara y precisa como la de *Hercules Furens*, también en el prólogo de *Thyestes* quienes protagonizarán posteriormente la obra –Atreo y Tiestes– aparecen ahora como elementos secundarios, como terceras partes, en cuanto que no participan directamente en el conflicto, como sí lo hacen la sombra de Tántalo y la Furia, pero están interesados en él, como receptores del daño; y es su misma existencia, que permitirá el cumplimiento de los hados, la que desencadena la acción de la pequeña tragedia prologal. La sucinta caracterización de los que luego serán los héroes trágicos no aparece especialmente personalizada: sólo a Tiestes y sólo una vez se le cita por su nombre. (v. 58). El y su hermano Atreo quedan subsumidos, como una sección más en el desarrollo de la criminalidad genética y gentilicia de la que la casa de Tántalo no puede escapar:

vv. 28-30 - *Rabies parentum duret et longum nefas / eat in nepotes; nec uacet umquam uetus / odisse crimen: semper oriatur nouum....*

“Que perdure la rabia de los padres y alcance a los nietos una impiedad sin fin. Que nadie tenga tiempo de odiar un crimen pasado, que surja siempre uno nuevo....”

El horror, que es el rasgo común a la personalidad de los dos hermanos, aparece en expresiones relativas a ellos, como las siguientes: “soberbios hermanos (*superbis fratribus*, v. 32)” “tan odiosos para todos como para ellos mismos (*tam inuisi omnibus / quam sibi*, v. 38-39)” “no haya nada que su ira considere prohibido (*nihil sit ira quod uetitum putet*, v. 39)”, “odiándose mutuamente estén sedientos de su propia sangre (*suum infensi inuicem / sitiant cruorem*, v. 102-103)”

El prólogo de *Agamemnon* podría considerarse una versión abreviada del de *Thyestes*. Las muchas coincidencias de su contenido, hábilmente estructuradas por Séneca de forma diferente, —aquí con una extensión mucho menor y sin intervención de una segunda entidad— establecen entre las dos tragedias una clara relación de continuidad.

En el drama principal, Agamenón, aunque eje y motor del conflicto, no es el héroe trágico en el drama, sino la víctima: el héroe trágico es Egisto, que obligado por el destino a cometer el crimen, arrastra a Clitemestra a compartir con él esta función. Pero en el prólogo Egisto es tan solo, como antes lo fueron Atreo y Tiestes, el receptor del daño de la pequeña tragedia que protagoniza su padre Tiestes.

El perfil del personaje, un ser avergonzado, débil, indeciso y de indigna cobardía se plasma rápidamente y con precisión en los vv. 48-52:

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.

“Ha llegado, Egisto, el motivo de tu nacimiento. ¿Por qué la vergüenza ensombrece tu rostro? ¿Por qué tu diestra vacila temblorosa sin saber qué decisión tomar? ¿Por qué te consultas a ti mismo, te atormentas, te preguntas si esto es adecuado a ti? Mira a tu padre: lo es.”

Más difícil resulta la identificación del prólogo con una pequeña tragedia en el caso de aquellas tragedias que poseen prólogos de los denominados “no proféticos” o “patéticos”, que no presentan en su diseño la proximidad observada en los tres casos anteriores. Debemos tener en cuenta que la variedad de estas piezas iniciales puede responder al también distinto carácter de los conflictos representados en las tragedias que ellos introducen, y a la distinta personalidad de los protagonistas que los viven: Medea y Edipo se enfrentan a la injusta acción de los hombres o de los hados; Fedra sucumbe a un conflicto que ella misma ha desencadenado; en la conclusión de una confrontación bélica, las mujeres troyanas padecen las consecuencias —siempre las mismas— de la derrota. Por otra parte, estos prólogos son piezas abiertas, que tienen continuación directa en la mimesis que constituye el drama, tanto por lo que en ellos se dice como por quien los dice, que suele ser el propio protagonista de la obra o un personaje relevante de la misma, por lo cual no cuentan con

la atemporalidad y la desubicación en la que se sustenta la autonomía de los prólogos ‘proféticos’.

Los prólogos de *Oedipus* y *Medea* coinciden en que son monólogos de los propios protagonistas; se diferencian en que el monólogo de Medea es soliloquio y el de Edipo comienza siéndolo también pero se convierte en monólogo derivado a diálogo cuando Yocasta se hace presente.

Podría decirse en ambos casos que las vertientes mítica y trágica del personaje se enfrentan y a la vez se complementan, sumando al problema que aparece como un elemento narrativo más de su mito, los elementos patéticos surgidos del conflicto experimentado por su peculiar humanidad, al tener que vivir y superar dicho conflicto antes de proseguir su andadura mítica⁶.

Abre Edipo la tragedia que lleva su nombre contemplando al alba los estragos que la peste ha causado en Tebas. Edipo vive su mito mientras reflexiona sobre lo engañoso de la gloria de la realeza y evoca los hechos horribles que el destino le tenía reservados y por los que aún siente inquietud, aunque él ha sabido evitarlos huyendo del reino de su padre Pólipo. (v. 1-28), y comprende que su mito no está cerrado, que esa terrible peste, que a él le respeta, no es sino el anuncio de una nueva parte de sus hados. (v. 29-36)

Tras la amplia expansión retórica con la que Séneca describe los efectos de la peste, surge Edipo como héroe trágico, que tiene que enfrentarse a una realidad presente que no se siente capaz de superar.

vv. 71 ss.- *Adfusus aris supplices tendo manus / matura poscens fata, praecurrant ut prior / patriam ruentemO saeva nimium numina, o fatum graue! / negatur uni nempe in hoc populo mihi / mors tam parata? Infaustus hospes, profuge iam dudum ocuis- / uel ad parentes.*

⁶ F. Dupont, “Le personnage et son mythe dans les tragédies de Sénèque”, en *Actes du IX^e Congrès de l’Association Guillaume Budé*, Paris 1975, p. 53, ya advierte cómo los personajes de las tragedias senecanas no pueden sustraerse a la esencia mítica inserta en su nombre: “cette immanence du mythologique dans le nom propre est cardinale en ce qui concerne le personnage principal. Son nom et son histoire se confondent; en un sens il n’est pas encore son nom quand débute la pièce, et la tragédie, c’est aussi le récit d’un héros qui devient son nom.” Nuestra visión discurre en sentido contrario: el protagonista de la tragedia de Séneca es ya su nombre, es ya su mito cuando ésta comienza, y lo que el drama presenta a los espectadores es la humanidad del personaje, sus debilidades, su lucha, y finalmente su sometimiento, voluntario o no, a su destino, que le hace retomar su mito. Como según la doctrina estoica sucede a todos los seres humanos.

“Postrado ante el altar, tiendo mis manos suplicantes pidiendo que se aceleren los hados para que yo me adelante a la ruina de la patria ¡Oh divinidades crueles en exceso, oh duros hados ¡ ¿es que solo a mí entre este pueblo se me niega una muerte que está tan a mano?..... Infausto forastero, huye ahora mismo a todo correr, aunque sea para ir junto a tus padres.”

Interviene entonces Yocasta abriendo el pequeño diálogo que pone fin al prólogo, y a la manera de un mentor estoico le llama a hacer frente a la adversidad:

vv. 81-86 - *Quid iuuat, coniunx, mala / grauare quaestu? Regium hoc ipsum reor: / aduersa capere, quoque sit dubius magis / status et cadentes imperi moles labet, / hoc stare certo pressius fortem gradu: / haud est uirile terga Fortunae dare.*

“¿De qué sirve esposo agravar con quejas los males? Lo que yo considero verdaderamente propio de un rey es aceptar la adversidad, y cuanto más insegura sea su situación y más vacile amenazando ruina la mole de su imperio, con tanta más seguridad y valentía debe mantenerse a pie firme. No es de hombres dar la espalda a la Fortuna.”

Pero las palabras de su esposa no son bien entendidas por Edipo y devuelven al héroe a su mito:

vv. 88 ss. - *Abest pauoris crimen ac probrum procul .../...audax Gigantas obuiam ferrem manus.../... nec Sphinga ...fugi.*

“lejos está de mí la vergonzosa falta de la cobardía ... yo lanzaría sin vacilar mis manos al encuentro de los altaneros Gigantes. Ni ante la Esfinge ... huí yo...”

Y así, instalado en él, vuelve a introducirse en la realidad, preparado ya por el dramaturgo para deslizarse a su avatar trágico:

vv. 106-109 - *Ille, ille dirus callidi monstri cinis / in nos rebellat, illa nunc Thebas lues / perempta perdit. Una iam superest salus, / si quam salutis Phoebus ostendat viam,*

“Aquella, aquella terrible ceniza del astuto monstruo es la que vuelve a levantarse en guerra contra mí, aquella peste que yo destruí es la que ahora quiere

perder a Tebas... Una sola salvación queda ya: que Febo muestre algún camino de salvación.”

No es fácil distinguir qué faceta del personaje es la principal y cual la secundaria en el prólogo de *Oedipus*, pues es también muy fina la línea que delimita, ya en la tragedia, al agente y al paciente del conflicto, dado que el agente son los hados de Edipo y el paciente el propio Edipo. Pero sin duda, en uno y otra puede decirse que el Edipo que sufre es el protagonista, el héroe trágico, y el que da origen al sufrimiento, el héroe mítico, es su secundario.

La personalidad de Edipo, que junto a la engañosa acción del destino inexorable hará verosímil la historia que sostiene la tragedia, queda reflejada en el prólogo con rápidos trazos: un Edipo que admite la inflexibilidad del destino, que conoce la dureza de sus propios hados, que cree no obstante haber encontrado la forma de evitarlos y que no obstante sigue temiéndolos, aparece claramente en las palabras que él mismo pronuncia.

vv. 25-27 - *Cum magna horreas / quod posse fieri non putes, metuas tamen: / cuncta expauesco meque non credo mihi.*

“Cuando uno siente horror de algo terrible, lo que cree que no puede suceder debe también temerlo. Todo me causa pavor y no me fio de mí mismo.”

También un Edipo orgulloso de su valor y de su astucia: “nuestro valor no conoce cobardes temores” (*uirtusque nostra nescit ignauos metus*, v. 88) “Yo resolví el funesto canto de la fiera alada” (*triste Carmen alitis solui ferae*, v. 102)

Y finalmente, Yocasta aporta un rasgo caracterizador más del personaje, ahora por lo que no es: no es un alma grande, que haga frente a la adversidad sin huir de ella: *haud est uirile terga Fortunae dare*.

Medea eleva el listón de la dificultad a la hora de diferenciar los aspectos mítico y trágico del personaje. El hecho de que la heroína aparezca en el prólogo siendo conocedora ya de la *iniuria* de que le ha hecho objeto Jasón, cuando, por tanto, está viviendo los prolegómenos de su tragedia, unido a la serie de anfibologías⁷ que Séneca utiliza magistralmente en él, generan la

⁷ vv. 25-26 *parta iam, parta ultio est: / peperit* - Hay que tener en cuenta que el verbo *pario* además de ‘parir’, en sentido figurado significa, entre otras cosas, ‘inventar’, ‘crear’ (*parere uerba*); el motivo del carro del sol (vv. 29-36) tiene aquí como referente el mito de Ícaro; *Hoc*

impresión de que la Medea del prólogo, en las profundidades de su alma ya está viviendo embrionariamente, no solo el terrible acontecimiento al que ha de enfrentarse poco después, sino también la solución que va a adoptar para superarlo.

Pero en realidad no es exactamente así. Medea en su mito aparece en los versos iniciales: en la invocación ardiente a los dioses infernales, que recuerdan su condición de maga; en las maldiciones dirigidas a Jasón, el Argonauta, justificadas por su estatus de esposa y madre de sus hijos. Y se extiende después intermitentemente en su invectiva contra el Sol, su antepasado; en el recuerdo del asesinato de su hermano Absirto.

Tales intermitencias dejan lugar para que aflore la Medea trágica, la que, sin saber todavía cómo va a realizarlo, ha decidido no someterse pasivamente a los acontecimientos:

vv. 27 ss. - “¿No voy a marchar contra el enemigo?” (*non ibo in hostes?*)....

vv. 40 ss. - “En las mismas entrañas busca el camino para la venganza, si estás viva, alma mía,....” (*Per uiscera ipsa quaere supplicio uiam / si uiuis, anime,....*)

v. 51 ss. - “Cíñete de cólera y prepárate para una catástrofe con todo tu furor....” (*Accingere ira teque in exitium para / furore toto....*)

Medea protagoniza el prólogo desde su mito y da aliento a la Medea trágica, la que ha de vivir la peripecia que el destino y el dramaturgo le han preparado⁸.

restat unum (v. 37) “sólo me falta esto” explicado en los versos siguientes (vv. 37-39) irónicamente, no exponen lo que Medea se propone hacer, sino el último deshonor que le faltaría por sufrir a la heroína. No son pues secuencia del v. 36, sino preámbulo de la explosión de ira que la empujará ya definitivamente a llevar a cabo su terrible venganza: *Hoc restat unum, pronubam thalamo feram / ut ipsa pinum postque sacrificas preces / caedam dicatis uictimias altaribus.; uiscera* (v. 40), aunque con frecuencia se refiere al órgano reproductor femenino, también significa ‘corazón’ o ‘hígado’, partes del cuerpo de donde emanan los humores pasionales.

⁸ También Jasón puede entenderse como un héroe mítico con un papel causal secundario en el desencadenamiento de la faceta trágica de la Medea prologal. Sólo el rasgo de esposo se hace aquí patente, el más importante para señalar la *iniuria* recibida por Medea, que desencadenará los acontecimientos trágicos posteriores. Otras características que perfilan al personaje –ambición, debilidad, ingratitud etc.– se pondrán de manifiesto en el diálogo Medea-Jasón del acto tercero.

En *Hercules Oetaeus* podemos reconocer una situación intermedia entre los dos tipos de prólogos que venimos considerando, lo cual podría obedecer a la peculiaridad de esta obra, que, tras el prólogo recitado por el Alcida, ofrece en primer lugar la tragedia de Deyanira (actos II y III), y a continuación la del propio Hércules (actos IV y V). El primer acto es pues un prólogo general, válido para las dos partes del conjunto.

Coincide con los prólogos proféticos porque, como en ellos, lo que en él se expone es independiente de lo que se representará en el acto siguiente. La súplica que Hércules dirige a Júpiter en su insistente búsqueda de alcanzar la divinidad surge de la intimidad de su alma y por ello, como ocurría en aquellos, es ajeno al tiempo-lugar en el que sucederán los hechos. Sólo los últimos versos dirigidos ahora al silente Licas y a unos servidores que se mantienen mudos, vincula la pieza a la obra, si bien, como se ha dicho, no al acto siguiente, sino al acto cuarto, en el que comienza la tragedia de Hércules. Coincide, por otra parte, con los prólogos patéticos, además de en su forma de monólogo o soliloquio, en que Hércules, como Edipo o Medea, representa al héroe trágico que vive el conflicto y sufrirá sus consecuencias, y también al héroe mítico, que aporta al primero el bagaje de su historia y de su carácter. Hércules protagoniza el prólogo de esta tragedia manifestando repetidamente el *dolor* de la injusticia con que se le trata. Valga este ejemplo:

v. 6-8 *Fregimus quidquid fuit / tibi fulminandum. Sed mihi caelum, parens, / adhuc negatur?* “Yo he destrozado todo aquello que merecía que tú lo fulminaras. Sin embargo, ¿a mí, padre, se me sigue negando el cielo todavía?”....

v.13 *Quid astra, genitor, quid negas?* “¿Por qué, padre, por qué me niegas las estrellas?”

No se evidencia el *furor* plasmado en un episodio de visiones fantasmales, pero no es inadecuado pensar que el *furor* asoma en la soberbia del personaje al valorar la desmesura de sus méritos, a los que concede una amplitud también desmesurada.

No pueden, finalmente, entenderse como *scelera* trágicos la interminable serie de muertes causadas por la mano de Hércules en el transcurso de sus hazañas. Sólo una críptica referencia a su propia muerte, que supone también un guiño al prólogo de *Hercules Furens*:

vv. 53-56 - *Quasque deuincam feras / tellus timet concipere nec monstra inuenit. / Ferae negantur: Hercules monstri loco / iam coepit esse.*

“... Y la tierra teme concebir fieras para que yo las venza, y no encuentra monstruos: Hércules ha empezado ya a ser como un monstruo.”

Declamando su prólogo, Hércules no tiene antagonista. Licas y los esclavos probablemente no le oyen; Júpiter no le responde. Es su personaje mítico quien le sostiene y le complementa; el que contiene y da a conocer las líneas de su personalidad, que explican su conflicto y su tragedia: orgulloso cuando alude una y otra vez a sus múltiples y gloriosas hazañas; soberbio cuando se cree el único capaz de liberar para siempre de temores a hombres y dioses, superior en sus proezas a Peán, Baco y Perseo; hijo respetuoso y obediente a su augusto padre, sin pretensión alguna de desplazarle. En cualquier caso y en cualquier aspecto, siempre desmedido.

Troades se ha venido considerando como un ejemplo paradigmático de la dramaturgia senecana, “sobre todo en lo que respecta a una falta de interés por una estructura dramática global y unitaria, por un desarrollo armónico de los personajes y por un diálogo que lleve a éstos últimos a la acción trágica.”⁹ Estos rasgos se derivan del carácter de la obra, en la que lo más importante no es la presentación de un conflicto personal íntimo, sino la dramatización de una narración épica, en la que los personajes no son sólo ellos mismos, sino la encarnación representativa de una comunidad.

No obstante, el ropaje dramático que debe transformar la historia narrada en tragedia se cumple debidamente: en primer lugar Hécuba, abriendo y cerrando la obra (v. 1-66 y 1.165-1177) traza los límites del segmento narrativo y se erige en eje del mismo, dando unidad a la acción –o acciones– contenida en la pieza.

Por otra parte, aquellos pilares –*dolor, furor, nefas*– que caracterizan las tragedias de Séneca, están presentes también en *Troades*, si bien, dado su carácter coral, se encuentran repartidos entre distintos personajes: el *dolor* de

⁹ Séneca. *Tragedias* I. Intr. Trad. y not. por J. Luque Moreno, Madrid 1997, p.187. De este estudio hemos tomado las traducciones.

Hécuba y Andrómaca, e incluso de Pirro, llevado al *furor* en los dos últimos¹⁰; el *nefas* de Pirro y Ulises, y quizá también Calcante. Y posiblemente el ritual perverso de Hécuba¹¹.

Del mismo modo, en el prólogo el *dolor* lo experimenta Hécuba, el *furor* profético se asocia a ella misma y a Casandra; en el escenario de las evocaciones de la anciana Pirro realiza un *nefas* dando muerte al anciano rey Príamo sin respetar la protección de los altares a los que se había acogido.

Así pues, Hécuba monopoliza el prólogo propiamente dicho (no la función¹²) y en los versos que recita, de los temas siempre presentes en la pieza prologal, refiere, entre otros, el perfil de los personajes intervinientes. Como antes apuntábamos, dado el carácter coral de la obra puede decirse que tanto el papel principal de protagonista o héroe trágico como el secundario del antagonista y héroe mítico pueden reconocerse en la colectividad de los dos grandes pueblos cuya confrontación da lugar a la tragedia y al poema épico que ella dramatiza: los troyanos y los griegos respectivamente. Unos y otros surgen en la mente y en la voz de la recitadora primero de forma global, como ocurre p. ej. en los versos 18-19 “No es obstáculo la llama para las manos ávidas del vencedor. Troya es saqueada mientras arde.” (*Non prohibet avidas flamma uictoris manus. / Diripitur ardens Troia*), concretándose después en nombres propios “el astuto Ítaco, su compañero nocturno (Diomedes) (*cautus ...Ithacus aut Ithacus comes / nocturnus*, vv. 38-39); el falaz Sinón (*fallax Sinon*, v. 39); el altanero Eácida (*Aeacius ferox*, v. 46) de una parte; de la otra Príamo, Hector, Heleno, Antenor y sus esposas, así como Casandra. (v.59-61)

El prólogo de *Phaedra* es quizás el que más comentarios de los estudiosos ha producido en cuanto a si puede o no considerarse prólogo la monodia

¹⁰ El *furor* al que conduce el *dolor* intenso suele llevar a sus víctimas a un mundo de locura y visiones, como la de Andrómaca, que por un instante, en vigilia, ve a su esposo (v. 682 ss: *Hector, ut Vlixem domes, / uel umbra satis es. -Arma concussit manu, / iaculatur ignes- cernitis, Danai, Hectorem? / an sola uideo?* “Hector, para dominar a Ulises basta con tu nombre –Ha blandido las armas en su mano, está lanzando fuegos– ¿Veis, Dánaos, a Hector? ¿O soy yo sola la que le veo?”

¹¹ F. Dupont, *Les monstres de Sénèque*, Paris 1995.

¹² vid. C. Bernal, “Personajes femeninos en los prólogos de las tragedias de Séneca”, en F. de Martino-C. Morenilla eds., *La redefinición de la mujer por el espacio de la guerra*, Bari 2010, p. 48-50.

de Hipólito; si lo es también, o sólo, el monólogo de Fedra; su valor contrastivo para la caracterización de los dos personajes principales etc.¹³.

Respetando la ya mencionada doctrina aristotélica según la cual prólogo es lo que precede a la párodos y por tanto materializa la fase de 'principio (lo que no viene por necesidad después de otra cosa, sino que otra cosa llega a ser después de él) que junto con los de 'medio' y 'fin' deben componer una tragedia, hay que admitir que el prólogo de la *Phaedra* senecana tiene una extensión amplia y una estructura compleja, pues tanto la monodia de Hipólito como el monólogo de Fedra y su primer diálogo con la nodriza, preceden a la párodos y dan cuenta de hechos y de sentimientos de los que se derivará el conflicto que constituirá el 'nudo' y el 'desenlace' de la obra.

Y al igual que sucede en las tragedias de Séneca que hemos considerado hasta ahora, en el amplio prólogo de *Phaedra* pueden reconocerse todos los elementos que deben estar presentes en una tragedia de dicho autor, con lo cual ese prólogo se transforma en una pequeña tragedia, en consonancia con el género dramático de la pieza a la que debe servir de introducción.

La ya señalada amplitud del mismo permite que los elementos trágicos se diseminen por las distintas secciones. La heroína trágica es sin duda Fedra: ella protagoniza el prólogo, como protagonizará también el resto de la pieza. El doble *dolor*—el abandono de Teseo y la pasión amorosa que siente por su hijastro Hipólito— deriva al *furor* plasmado en el desmedido e inadecuado gusto por los bosques.

vv. 110-112 - *Iuuat excitatas consequi cursu feras / et rigida molli gaesa iaculanti manu. / Quo tendis, anime? Quid furens saltus amas?* "Me agrada espantar y perseguir corriendo las fieras y arrojar los rígidos venablos con mi tierna mano. ¿A dónde quieres ir, alma mía? ¿Por qué te has enamorado del bosque en tu locura?"

vv. 178-79 - *furor cogit sequi / peiora* "Mi loca pasión me fuerza a seguir el peor camino

vv. 184-85 - *uicit ac regnat furor, / potensque tota mente dominatur deus.* "Ha vencido y reina la locura, y un poderoso dios domina en todo mi espíritu."

¹³ C. Brasme, "L'élaboration de la communication littéraire au seuil de la Phèdre de Sénèque", *Latomus* 69, 2010, pp.1034-1052; C. De Meo, *Il prologo della "Phaedra" di Seneca*. Introduzione, testo y commento a cura de..., Bologna 1978.

vv. 255-56 - *Moderare, alumna, mentis effrenae impetus, / coerce animos* "¡Modera, hija, los impulsos de tu mente delirante, reprime esos sentimientos!"

El *nefas* se encuentra también, en estado embrionario, en la contumaz insistencia de la joven de no poner freno a su pasión por Hipólito, como se manifiesta en su reacción ante las reflexiones que le hace la nodriza: v. 218 - *Amoris in me maximum regnum reor* "El reino del amor lo considero yo en mí por encima de todo." Y queda claramente expuesto en las palabras de la nodriza:

vv.171-73 - *miscere thalamos patris et gnati apparatus / utroque prolem capere confusam impio? Perge et nefandis uerte naturam ignibus.* "¿Estás dispuesta a mezclar el lecho del padre y del hijo y a concebir en tu vientre impio una prole híbrida? Adelante, transforma la naturaleza con el fuego de tu nefanda pasión."

Dan réplica a la heroína, no desde el punto de vista dramático, pues no hacen uso de la palabra y ni siquiera están presentes, sino en el narrativo, los dos personajes míticos que son la causa y el obstáculo de los desmedidos amores de Fedra: Hipólito y Teseo. Uno y otro serán también héroes trágicos en el desarrollo de la obra, Hipólito con su obstinada misoginia y su deliberado empeño de no ceder a los imperativos de la naturaleza; Teseo con su desmedido orgullo, que le llevará a cometer, aunque sea indirectamente, parricidio. Pero el protagonismo recae en Fedra, que es quien da unidad a las tres peripecias¹⁴.

El perfil de ambos queda diseñado, como ocurría con los rasgos trágicos de la propia Fedra, a lo largo de las diversas partes del prólogo: la naturaleza montaraz de Hipólito se hace obvia en su canto inicial, y su misoginia en las advertencias de la nodriza:

¹⁴ Respecto a este "triángulo de *furors*" vid. G. Mazzoli, "Dinamiche del furor nella Fedra di Seneca: Ippolito" en A. Balbo - F. Bessone - E. Malaspina eds., *Tanti affetti in tal momento* 'Studi in onore di Giovanna Garbarino, Alessandria 2012, pp. 601 ss.

vv. 229-32 ss. - *Quis huius animum flectet intractabilem? Exosus omne feminae nomen fugit, / immitis annos caelibis uitae dicat, / conubia uitat: genus Amazonium scias.*

“¿quién doblegará el alma indomable de éste? Con aborrecimiento huye de cualquier tipo de mujer. Implacable, consagra sus años a una vida célibe, evita las relaciones amorosas: puedes ver que tiene raza de Amazonas.”

Teseo queda caracterizado por la propia Fedra como olvidadizo, infiel e impúdico. También por la nodriza, como rey severo y colérico.

vv. 91 ss - *profugus en coniunx abest / praestatque nuptae quam solet Theseus fidem. ... pergit furoris socius, haud illum timor / pudorue tenuit: stupra et illicitos toros/ Acheronte in imo quaerit Hippolyti pater.*

“...mi esposo, el fugitivo está ausente y muestra a su esposa la fidelidad que suele mostrar Teseo....Avanza, cómplice de una loca pasión. No lo ha retenido ni el temor ni el pudor: indecencias y lechos ilícitos está buscando en el Aqueronte el padre de Hipólito.”

vv. 226-27 - *Immitis etiam coniugi castae fuit: / experta saeuam est barbara Antiope manum.* “Severo fue incluso con una esposa casta: la bárbara Antíope experimentó su mano cruel.”

Los prólogos de las tragedias de Séneca rebelan el carácter experimentador¹⁵ del dramaturgo. Introduce éste variedad en la naturaleza de quien los pronuncia, ya como personas (dioses, fantasmas, seres humanos) ya como personajes (protáticos o con presencia en la tragedia). También en la forma en que unos u otros se expresan al realizar su función: soliloquio, monólogo, diálogo con el coro o con otro personaje, o fórmulas mixtas. E igualmente en el carácter de estas piezas, según la relación que tienen con el episodio que sigue mas o menos inmediatamente al primer coro, en el que empieza realmente la acción de la tragedia. En este aspecto los prólogos son cerrados cuando lo que en ellos sucede está fuera del espacio y del tiempo de la acción

¹⁵ También en sus obras filosóficas Séneca reivindica la necesidad de que cada cual manifieste sus propias ideas, aun respetando las de los predecesores. Por ejemplo, en *Ep.* 33,11 dice “Yo, empero, haré uso del camino de los antiguos, pero si llego a encontrar otro mas conveniente y mas llano me haré fuerte en él. Los que antes de nosotros pusieron esas cosas en movimiento, no son nuestros dueños, sino nuestros guías.”

trágica, (*Hercules Furens*, *Thyestes* o *Agamemnon*); abiertos cuando lo que en ellos se expone tiene continuación directa en lo que acontece tras el canto del coro, (*Oedipus*); o se implica en él, (*Troades*); o incluso anticipa la acción al propio coro (*Phaedra*); o, podríamos decir, mixtos o intermedios, como sucede en *Medea*, donde la protagonista revela al público todo lo que surge en la intimidad de su mente, mientras vive en la absoluta soledad de su interior, la afrenta de su repudio; o en *Hercules Oetaeus*, puesto que el prólogo, al menos en su mayor parte, parece no sobrepasar la intimidad del héroe, que actúa de *προλογίζων*. Su final (mera alusión a Licias y a los servidores) le devuelve a la realidad, pero a una realidad que no halla continuación en el acto siguiente, sino en el acto IV, cuando tras concluir la tragedia de Deyanira, surge la tragedia de Hércules.

Pero tal variedad formal es la cobertura de una intención psicagógica¹⁶ perseverante del autor, que pretende impresionar a su público con la utilización de unos mismos temas que se repiten en todos los prólogos (invocaciones a la divinidad, magia o inframundo, reflexiones, autoinculpación...), y prepararle para que llegue a comprender, sentir y compartir el aliento trágico de lo que va a suceder a continuación, mediante la configuración, más o menos patente, de esas piezas iniciales como breves tragedias¹⁷, en las que quedan ya apuntados los elementos básicos que constituyen un drama trágico: un conflicto y unos personajes, principales y secundarios que lo experimentan.

¹⁶ En el prólogo como introducción a la tragedia, podría verse una proyección de la actitud de Séneca respecto a las enseñanzas filosóficas. En este aspecto el autor es partidario de introducir en sus principios al aspirante mediante conversaciones, o máximas, antes de darle paso a discursos u obras de mayor envergadura, vid. por ejemplo *Ep.* 33,7; 38,1.

¹⁷ El prólogo así construido constituye un elemento coadyuvante a la estética de la tragedia senecana que, según J. Dangel (p. 189) el autor concibe dentro de “una estética de lo Sublime de época neroniana”, una estética impresiva, de la que resulta “una emoción comunicativa en la cual el miedo es aliado de la fascinación.” J. Dangel, “Sénèque ou la tragédie revisitée: dérivation des genres et tensions idéologiques en manifeste culturel” *Aevum Antiquum* N.S. 4, 2004, pp. 171-192. Por otra parte Séneca, al suministrar al público en el prólogo información sobre hechos pasados o futuros relativos a la mimesis, o al manifestar en él determinados rasgos constitutivos de la personalidad de los personajes más destacados, de los que ellos mismos no son conscientes, está utilizando esta pieza como instrumento de ironía trágica, recurso dramático que nuestro autor utiliza con relativa frecuencia. vid. S. Mariner, “La ironía dramática en las tragedias de Séneca”, *Estudios sobre la literatura y el arte: dedicados al profesor Emilio Orozco Diaz II*, (N. Marin et al. eds.), Granada 1979, pp. 343-360.