

Cronología de las tragedias de Séneca

Fernando NIETO MESA

Han sido múltiples las soluciones aportadas, y el problema está lejos aún de haber entrado en vía de liquidación. Algunos autores las suponen compuestas antes del destierro en Córcega, es decir, antes del año 41, al menos en parte. Otros, durante el destierro (a. 41-49). Otros, desde el regreso del destierro hasta su retiro a la vida privada (a. 49-62). Finalmente, otro grupo de críticos opinan que han sido compuestas después de su retiro (a. 62-65), o bien, a lo largo de toda su vida de escritor.

1) Las sitúa todas *antes del destierro en Córcega*, es decir, en época de inexperiencia juvenil, F. Martinazzoli, por el influjo desmesurado de la retórica que cree descubrir en ella.¹ Según Ettore Paratore,² las tres tragedias, el *Hércules Oetaeus*, el *Agamemnon* y el *Oedipus* forman, por razones de estilo, un grupo especial, perteneciente a la época juvenil.

Henderson³ rebaja hasta esa época solamente la composición del *Hercules furens*; en cambio Leo, la del *Agamemnon* y del *Oedipus*: Itaque Senecam adulescentulum et Oedipum et Agamemnonem scripsisse contendo”.⁴

1 Cf. *Seneca. Studio sulla morale ellenica nell' esperienza romana*, Florencia La Nuova Italia, 1945, pp. 107-51.

2 Cf. “La Poesia nell' *Oedipus* di Seneca”, *Giorn. Ital. di Filol.*, 1956, pp. 17-132; *Storia del teatro lat.*, Milán, Vallardi, 1957, pp. 256 ss.; Note critiche ed esegetiche al testo dello *Hercules Oetaeus*, “Ut pictura poesis”. *Studia Latina Petro Iohanni Enk septuagenarie oblata*, Leiden, 1955, pp. 137-41: *Lo Hercules Oetaeus* è di S. ed è anteriore all' *H. Furens*. *L'Antiquité Class.* I, 1958 (Stud. Haarhoff), pp. 72-79.

3 *Life and principles of emp. Nero*, p. 259, citado por Herrmann, *Le théâtre de sénèque*, Paris, Les Belles Lettres, 1924, p. 78.

4 *De Senecae tragoediis observationes criticae*, Berlín, 1868, I, p. 133.

2) *Durante el destierro* colocan la mayor parte de las piezas L. von Ranke,⁵ Hosius,⁶ Schanz.⁷ También sostienen esta misma opinión Friedländer⁸ y W. Ribbeck,⁹ y G. Boissier¹⁰ con relación a algunas tragedias.

3) *Desde el regreso del destierro hasta su retiro a la vida privada* (a. 49-62), han sido compuestas todas, según F. Jonas (excepto *Testes* que pertenecería a una fecha posterior al retiro),¹¹ siguiendo en parte las conclusiones de Peiper.¹² En concreto supone Jonas que *Medea* y *Troades* pertenecen a una fecha poco posterior al regreso del destierro; *Oedipus* aparecería tras la guerra pártica del 58; *Phaedra* después de la muerte de Británico; *Hercules furens* después del 57.

C. Marchesi¹³ sostiene que la mayor parte de las tragedias es anterior al año 62, apoyándose en Tácito, *An.*, XIV, 52 (“Obiciebant... carmina crebrius factitare postquam Neroni amor eorum venisset”). Y partiendo de la identificación de “carmina” con las tragedias, concluye que “la malignità calunniosa è nel proposito degli accusatori, non già nel tori, non fatto ch’essi non potevano inventare. Non è da escludere che qualcuna delle tragedie —come l’*Ercole Eteo* e le *Fenicie*— sia stata composta negli ultimi anni”.¹⁴ La hipótesis de la composición en esta etapa (por lo menos de *Thyestes*, *Agamemnon*, *Troades*) se vería confirmando por la finalidad pedagógica, que motivaría dicha composición, con relación al príncipe.¹⁵

También Leo abraza la opinión de que la mayor parte de

⁵ *Abhandlungen und Versuche*, Leipzig, 1882, p. 26.

⁶ Lucan und Seneca, Fleck, Jahrb. 1892, p. 351.

⁷ Cf. *Gesh. der röm. Liter.*, 1935 (4), VIII, 2, p. 458: Die gewöhnliche Anschauung lässt die Tragödien in der Eiskheit des Exils von Korsika entstehen.

⁸ Der Philosoph Seneca. *Histor. Zeitsch.* 1900, p. 204.

⁹ *Rh. Mus.* XLIII, p. 636.

¹⁰ *Les tragédies ont-elles été représentées?*, París, 1861.

¹¹ Cf. *De ordine librorum Senecae philosophi*, Berlín, 1870, p. 38.

¹² *Praefationis in Senecae tragoedias nuper editas Supplementum*, Breslau, 1870, p. 11.

¹³ *Seneca*, Milán-Mesina, Principato, 1944 (3), p. 211, n. 36.

¹⁴ *Id.*, *ib.*

¹⁵ Cf. *id.*, p. 212, n. 37.

las tragedias ha de situarse entre el 49 y el 62,¹⁶ y con él O. Rossbach¹⁷ y G. Richter.¹⁸

Según T. Birt,¹⁹ algunas tragedias posiblemente son anteriores al 54. La mayor parte, posterior a esa fecha. Pero ninguna anterior al 49.

4) *Epoca posterior al retiro*. En 1957. L. Balzamo en su trabajo titulado "Della possibilità di una poetica di Seneca in relazione alla cronologia delle sue tragedie"²⁰ sostiene que las tragedias pertenecen a la misma época que los tratados *De Beneficiis*, *Naturales Quaestiones* y *Epistolae ad Luc.*, es decir, a la última etapa de su vida, al menos en su mayor parte.

K Münscher²¹ divide las tragedias en tres grupos, por razones principalmente métricas. *Thyestes*, *Hercules furens* y *Troades* quedan colocadas entre el 52 y 54; *Phaedra*, *Medea*, *Agamemnon* y *Oedipus*, entre el 54 y el 57, y *Hercules Oetaeus* y *Phoenissae*, del 63 al 65.

O. Herzog, guiándose por las supuestas alusiones históricas,²² reconoce dos fases en la producción de las mismas. La primera corresponde al destierro, subdividida en tres momentos: a) en los años primeros del destierro (*Thyestes*, hacia el 43); b) mediado el destierro (*Medea*, hacia el 45-46); c) últimos años del destierro (*Fedra* y *Hercules furens*, hacia el 48). La segunda fase se extiende entre el 60 y el 65: a) *Oedipus*, hacia el 60-61; *Agamemnon*, hacia el 62; c) *Hércules en el Eta*, en los últimos años de su vida; d) *Phoenissae*, poco antes de su muerte. En cambio las *Troyanas* quedan colocadas entre el *Hercules furens* y el *Oedipus*, hacia el 53.

L. Herrmann, en la citada obra *Le Théâtre de S.* (pp. 78-

¹⁶ *De Senecae Tragoediis Observationes criticae*, Berlín, 1868, I, p. 38.

¹⁷ Pauly, *W.R.E.L.*, II (1894), s.v. *Annaeus*, col. 2244-5.

¹⁸ *De Seneca tragoediarum auctore comment, philol.*, Bonn, 1862; cf. *Rh. Mus.* 1863, p. 29, y *Senecae tragoediae*, Leipzig, 1902.

¹⁹ Seneca, ein Vortrag, Preuss, Jahrb., 1911, p. 352.

²⁰ *Annali della Facoltà di Lettere e Filos, della Univ. di Napoli*, VII, 1957, pp. 93-106.

²¹ "Senecas Werke, Untersuchungen zur Abfassungszeit und Echtheit", *Phil.*, Supplem., XVI, 1, 1922, p. 84, y Burs. J., 1922, pp. 192-195.

²² "Datierung der Tragöd des. S.", *Rh. Mus.*, 1928, p. 51 ss.

130), llega a la conclusión de que el orden de los manuscritos A es el cronológico. “L’ordre des manuscrits A, bien qu’ils soient plus tardifs et plus interpolés que les représentants de E., est chronologique” (o.c. p. 146). No obstante, diez años más tarde, en 1934, E. Hansen²³ habría de sostener que son los manuscritos de la familia a que pertenece el *Etruscus* los que presentan el orden cronológico (es decir *Hercules furens*, *Troades*, *Phoenissae*, *Medea*, *Phaedra*, *Oedipus*, *Agamemnon*, *Thyestes*, *Hercules Oetaeus*).

Herrmann, por su parte, tras poner en juego diversos recursos, como el método de las alusiones históricas, de la relación de las tragedias entre sí y con las obras en prosa, etcétera, termina afirmando: “Nous arrivons donc à des résultats qui sans être d’une rigoureuse précision, restreignent du moins les périodes de composition dans de limites assez étroites. Les tragédies ont toutes été composées entre le retour de l’exil et la disgrâce de Sénèque”. En resumen, según el orden de A: *Hercules (Furens)*, año 54; *Thyestes*, 55; *Phoenissae (Thebais)*, sin fecha precisa; *Phaedra (Hippolytus)*, 59; *Oedipus*, 60; *Troades (Troas)*, 60-61; *Medea*, 61-62; *Agamemnon*, 61-62; *Hercules (Oetaeus)*, 62.

Ahora bien, como nos dice Paratore,²⁴ Giaconiti²⁵ “ha avuto il merito di porre una pietra tombale sopra le velleità di fissare un ordine cronologico delle tragedie sopra vere o presunte allusioni ad eventi contemporanei in esse contenute”.²⁶

En primer lugar, los historiadores y escritores de la época de Séneca no aportan ningún dato decisivo sobre la cronología de las tragedias. Del capítulo LII del libro XIV de los *Anales* de Tácito (en que tras la muerte de Burro los enemigos de Séneca “obiciebant... carmina crebrius factitare, postquam

²³ *Die Stellung der Affektrede in den Tragödien des S.*, Berlín, 1934.

²⁴ *Storia del T. lat.*, p. 246, citada en la nota 2.

²⁵ *Saggiosulle Tragedie di S.*, Roma, D. Alighieri, 1953.

²⁶ “Los datos cronológicos directos e indirectos que se pueden obtener del texto de Séneca están agotados desde Lipsio. Después, apenas se ha avanzado nada sino por el incierto camino de las hipótesis, que a veces su mismo autor abandona a los pocos años, como Bourgery y Waltz, e incluso P. Grimal”. (A. Fontán, Em., 1961, p. 361.

Neroni amor eorum venisset”) Herrmann ²⁷ pretende obtener una confirmación de su hipótesis de que seis tragedias son posteriores a la muerte de Agripina (es durante abril del 59), a partir de la cual “la fureur poétique de Néron semble s’être exacerbée”. Anteriormente hemos visto a Marchesi apoyar en este texto su propia hipótesis.

Ahora bien, no es seguro que “carmina” se refiera a las tragedias. Y aun aceptando la identificación, la única conclusión que se desprende del pasaje de Tácito, es que Séneca no había terminado sus tragedias en un periodo anterior a esa fecha (por ejemplo en el del destierro).

En virtud del método de las alusiones históricas, he aquí los “resultados” que han obtenido los diversos críticos:

Hercules furens

La opinión general ²⁸ ve en Hércules a Nerón, dada la lección de éste por aquél.²⁹ Esta asimilación se vería confirmada por los vv. 214 ss., y los vv. 264-67 encerrarían una adulación al emperador. “Nous admettons ³⁰ que l’on trouve une allusion à Néron dans le dialogue où Lycus critique les moeurs dissolues d’Hercules, tandis qu’ Amphitryon, porteparole de Sénèque, réfute les insinuations en invoquant l’ exemple de Bacchus (v. 465 ss.). Nous aurions là une apologie des études musicales (v. 470) et des amours (v. 476) de l’ élève impérial”. Contra los que quieren extraer un dato cronológico de los versos 882-89 (sobre la paz de Hércules), viendo en ellos una referencia a la caída de Artaxata, Pichon,³¹ que cree el *Hercules furens* posterior al retiro de Séneca, descubre en tales versos una alusión a la paz interior de Roma y no a la caída de Artaxata, a la que no siguió la paz. Concluye Herrmann: “Todo lo que se puede decir, es que el conjunto de alusiones

²⁷ *O. c.*, p. 147.

²⁸ Que Herrmann acepta, *o. c.*, p. 85.

²⁹ Cf. Suetonio, *Nero*, XXI y LIII; D. Cas., LXIII, 9 y 20.

³⁰ Dice el citado Herrmann, *ib.*

³¹ *Histoire de la littérature latine*, París, Hachette, 1912, p. 548.

parece indicar que el *Hercules furens* data de los comienzos del principado, del famoso *quinquennium Neronis*".

Troades

Herrmann,³² siguiendo a Peiper,³³ supone que los vv. 471 ss. son aplicables a Nerón, "car les flattéries au défenseur des Troyens coïncident avec la prédilection de l'empereur pour Troie (cf. Tac., *Am.*, XII, 58; Suet., *Nero*, VII)".

Phoenissae

El hecho mismo de aparecer incompleto este drama constituye para Birt un dato cronológico.³⁴ Séneca no se atrevería a concluirlo a la vista del giro que tomaban las relaciones entre Nerón y Británico, pues el final del drama con la muerte de Eteocles y Polinices habría sido de mal augurio para ambos. Si bien resulta increíble, en la mente de Herrmann,³⁵ que Séneca simbolizase en esta tragedia el conflicto entre Nerón y Británico, personificando a Nerón en la figura antipática de Eteocles.

Medea

Según la teoría de Hochart,³⁶ habría que datarla como posterior a la muerte de Agripina, pues alude a la culpabilidad de la misma. Pichon³⁷ en cambio la sitúa en la etapa del preceptorado de Séneca. He aquí la razón: Agripina escoge a un desterrado, Séneca, como preceptor, como Creón escogió por

³² *O. c.*, p. 88.

³³ *Praefationis* . . . , citada en nota 12.

³⁴ *Neue Jahrb.*, 1911, p. ss.

³⁵ *O. c.*, p. 89.

³⁶ *Etudes sur la vie de Sénèque, Sénèque et la mort d' Agrippine*, Paris, 1885.

³⁷ *O. c.*, p. 548.

yerno a otro desterrado. Por su parte, Peiper, Jonas y G. Bois-sier creen ver ya ataques contra Mesalina, ya elogios de Agripina.³⁸ En cambio para Herrmann³⁹ “la vengeance de Médée délaissée évoque plus la jalousie d’Octavie (!) entre ses rivales que l’histoire de Messaline, et la figure de Jason, le conquérant splendide (v. 83 ss.) serait encore plutôt celle de Néron que celle de Claude”.

Phaedra

Esta pieza no es más que una sátira contra Mesalina, como la *Apocoloquintosis* lo es contra Claudio, en opinión de W. Ribbeck.⁴⁰ Según este autor,⁴¹ hay una alusión a Mesalina y a su amante C. Silio (que llegó a ejercer el consulado), en aquellos versos del canto coral (v. 981 ss.): “Vincit sanctos dira libido, fraus sublimi regnat in aula, tradere turpi fasces populus gaudet... vitioque potens regnat adulter”. Moricca en cambio⁴² ve en esta tragedia un ataque a Agripina por sus supuestas tentativas de incesto (Tac., *An.* XIV, 2). Por último Herrmann⁴³ acepta la hipótesis de Peiper,⁴⁴ según el cual la tragedia es posterior a la muerte de Agripina: “Post Agrippinae caedem scriptam esse conscio, qua fabula quid de matre Caesaris sentiret, poterat exponere, nam ut Phaedra perdiderat Hippolytum, sic Agrippina filium erat perditura”.

Oedipus

Peiper⁴⁵ la considera también posterior a la muerte de Agri-

³⁸ Cf. Herrmann, o. c., p. 90.

³⁹ *Ib.*

⁴⁰ Der Sturz der Messalina und die Phaedra des Seneca, Zeitschr. f. Gesch. und Polit. Zwied. Sudenhorst, 1888, pp. 608-615: cf. id. Phaedra und Messalina. Preuss. Jahrb., XCIV, 1898, p. 515.

⁴¹ Phaedra u. Mess., p. 516.

⁴² *Riv. di filol.*, XLVI, p. 351.

⁴³ *O. c.*, p. 92.

⁴⁴ *Praef. . . Sup.*, p. 15.

⁴⁵ *O. c.*, p. 17-19.

pina. En los versos 113-125 habría una alusión a la guerra contra los partos y a la caída de Artaxata (*An.* XIII, 34-42), opinión aceptable para Herrmann.⁴⁶ Asimismo los versos 467 ss. del coro báquico que canta las alabanzas del vencedor del Indo, parecen a Herrmann ⁴⁷ “des flattéries a Néron, vainqueur des Parthes” (*Tac., An., XIII, 38 ss.*). Por tanto, sería posterior a la muerte de Agripina como a la guerra de Armenia.

Agamemnon

Según Flinck,⁴⁸ los versos 224-25 contienen una alusión a la emperatriz Octavia. Por el contrario en Mesalina, y Octavia, la aludida en tales versos según Brakman.⁴⁹ Herrmann cree⁵⁰ que los versos 310-29 encierran una adulación a Nerón —Febo— y quizá a Octavia —Juno, soror et coniux—. ¿Cuál es la razón de esta conjetura de Herrmann? “C’est la place disproportionnée qui est accordée à Phébus par rapport à Jupiter, cité brièvement en dernier lieu, et ce sont aussi les longs éloges adressés au citharède qui se délassera de ses victoires militaires par ses chants. Cela pourrait indiquer que la tragédie date d’une époque où Néron s’était déjà illustré comme citharède où il n’avait pas encore répudié Octavie, soit la période qui va de 59 à 62”.

Thyestes

L. von Ranke ⁵¹ ve simbolizados en Atreo a Nerón y en Tiestes a Británico. Peiper ⁵² y Jonas ⁵³ la suponen posterior a la

⁴⁶ *O. c.*, p. 93.

⁴⁷ *Ib.*

⁴⁸ *De Octaviae praetextae auctore*, Helsingfors, 1919, p. 23.

⁴⁹ “De Senecae Agamemnone”, *Mnemosyne*, XLII, 1914, p. 396.

⁵⁰ *O. c.*, p. 94.

⁵¹ *Abhandlungen und Versuche*, 1882; *Sämtliche Werke*, 51 y 52, Leipzig, 1888.

⁵² *Praef. ...Sup.*, p. 924.

⁵³ *De ordine librorum S. philosophi*, Berlín, 1870, pp. 48-49.

muerte de Británico (febrero del 55), a la cual encuentra una referencia Peiper en los versos 40-41. En cambio para Herrmann⁵⁴ es anterior a la muerte de Británico, “en raison du sujet traité”, porque, de ser escrita después, se hubiera visto una alusión al fratricidio.⁵⁵ Los que la creen anterior a dicha muerte, la colocan entre los primeros años del destierro (41-43) y una fecha inmediatamente anterior a la misma. Hay autores que la creen extraña a la rivalidad entre Nerón y Británico, mientras otros la suponen compuesta con el fin de disuadirle del crimen. Los que la fechan en los años del retiro, ven en ella una acusación contra Nerón.

Hercules Oetaeus

“Toute la tragédie a paru à certains critiques faire l’apologie du meurtre d’ Agrippine présenté comme la juste punition de celui de Claude”.⁵⁶ Cosa que no acepta Herrmann,⁵⁷ porque ello importaría la identificación de Claudio con Hércules y de Agripina con Deyanira. Él prefiere identificar a Hércules con Nerón (los vv. 3 ss. serían un homenaje a Nerón-Hércules, pacificador del mundo), a Octavia con Deyanira, y a Yole con Acté o Popea.

Tras esta breve internada por el campo de las diversas opiniones de los críticos con relación a las supuestas alusiones históricas, regresamos tocados del más profundo escepticismo. Incluso sentimos la tentación de aplicar a tantas suposiciones y conjeturas divergentes, y aun opuestas, la calificación que

⁵⁴ *O. c.*, p. 97.

⁵⁵ P. Grimal (*Rev. Ét. Anc.*, 1955, p. 212) la cree también anterior al asesinato del Británico: “Il faudrait... que la tragédie des «frères ennemis», le *Thyeste* (aussi bien que les *Phéniciennes*), eussent été antérieures au meurtre de Britannicus” Ya en el año anterior —1954—, V. Capocci había caído en la tentación de descubrir alusiones históricas en estas dos tragedias, *Thyestes* y *Phoenissae* (chí era Seneca, Turín, Ed. Filos., p. 57), hecho que llena de regocijo al inefable Herrmann: “Je louerai dans l’ouvrage (de Mlle. Capocci) d’excellentes et neuves remarques sur des allusions aux faits contemporains dans les *Phéniciennes* et *Thyeste*” (*Latomus*, 1956, p. 392).

⁵⁶ Herrmann, *o. c.*, p. 98.

⁵⁷ Cf. Herrmann, *o. c.*, p. 53.

ya Schanz había aplicado a los resultados obtenidos por Peiper con este mismo método: “Somnia nugaeque merae”. Aunque sin duda los acontecimientos de la época en que Séneca vivió dejaron huellas en las tragedias, es aventurado basándose en tales alusiones hipotéticas, en cada caso, pretender deducir datos cronológicos. Lo mismo cabe decir sobre las supuestas ideas políticas como base de fijación cronológica. Tres tragedias, *Agamemnon*, *Troades*, *Medea*, pertenecerían a la época de la amistad con Nerón porque contienen consejos para los poderosos en tono amable y amistoso, según Pichon.⁵⁸ En cambio *Hercules furens*, *Phaedra* y, sobre todo, *Thyestes*, según el mismo autor, pertenecerían a la época de la caída de Séneca, por sus ataques a la tiranía y al orgullo real. Pero ya el mismo Herrmann reconocía⁵⁹ que es una temeridad atribuir a matices de tono una tal importancia. La uniformidad de las tragedias es demasiado visible, desde el punto de vista político, para poder aceptar la clasificación de Pichon o de Peiper.

No obstante esto, Pierre Grimal⁶⁰ ha creído hallar de nuevo la clave para el problema cronológico en el carácter político de las tragedias:⁶¹ “Le théâtre de Sénèque est presque entièrement une méditation sur le pouvoir royal. Dans chacune (à part, peut être, les deux Hercule) se pose un «problème de gouvernement». . . Tout se passe comme si la plus grande partie du corpus tragique de S. était une «méditation» sur l’expérience intérieure du pouvoir. . . Cela suffit sans doute pour rendre assez invraisemblable que ces tragédies de la royauté aient été écrites avant 52 ou, au plus tôt, 49 ap. .Ch. . . Dans l’hypothèse que nous formulons, Médée et Oedipe se placeraient au début de l’oeuvre, peut-être avec H. Furieux. L’oeuvre culminerait avec Hercule sur l’Oeta, dans laquelle S. penserait moins à Néron qu’à lui-même”.

La raíz del error de tales criterios está *en ver plasmadas en*

⁵⁸ *O. c.*, p. 347 ss. Substancialmente idéntica es la opinión de Peiper (*Praef. . . Sup.*, p. 12) con relación a *Medea* y *Troades*.

⁵⁹ *O. c.*, p. 82.

⁶⁰ Reseña del *Saggio sulle Tragedie* de Giancotti, *Rev. Étud. Anc.*, 1955, pp. 211-213.

⁶¹ *Ib.*, p. 212.

las expresiones dictadas a los personajes por la situación dramática, confesiones políticas del autor, o, por lo menos, en no ver la imposibilidad de distinguir hasta qué punto y en qué casos se sirve el autor de ellos para exponer sus convicciones.

Por la misma razón es inaceptable la conclusión de los que, partiendo de una *interpretación pedagógica de las tragedias*, toman como *terminus post quem* para fecharlas, el comienzo del preceptorado de Nerón.⁶²

Otro método generalmente empleado para la cronología del teatro senecano es el que se apoya en las relaciones entre éstas y las otras obras del filósofo, método que, a los ojos de Giancotti,⁶³ intenta en general explicar *obscurum per obscurius*. Y aun partiendo del supuesto de que se trate de obras bien fechadas, se planteará siempre el problema de saber si las tragedias con que se relacionan las precedieron o las siguieron. De ahí que en el caso de las supuestas relaciones entre el *Hercules furens* y el *Ludus de Morte Claudii*, preceda ésta a la tragedia según unos, mientras otros opinan lo contrario.

Tampoco son aceptables las hipótesis formuladas, con vistas a la cronología, a partir de las supuestas relaciones entre las tragedias y las obras de autores contemporáneos, como Lucano, Persio, Fedro o Petronio.⁶⁴ Pues tales relaciones “si riducono a brevi locuzioni fra le cuali non v'è alcun legame necessario e determinante”.⁶⁵

⁶² Ya en 1911 presentaba T. Birt (*Neue Jahrbücher*, p. 392) las tragedias como piezas morales destinadas a formar a Nerón. Gilbert Highet (*La tradición clásica*, 2 vols., México, F.C.E., 1954, I, p. 209, nota 11) sostiene que la mayor parte fue compuesta para representar en el teatro privado de Nerón, la *domestica scaena* (Tac., *An.*, XV, 39), con Nerón de protagonista, tesis que prometía desarrollar en un estudio próximo. Lana (*L. A. Seneca*, Turín, 1955), resucitando la teoría de Teodoro Birt, intenta deducir un dato cronológico evidente a partir de la supuesta finalidad pedagógica de las tragedias con relación al discípulo imperial. Opinión que se complace en abrazar A. Cattin: “Il nous semble que M. Lana n'a pas totalement tort, et que Sénèque, s'il n'a pas été forcé, a été cependant amené par le caractère de son élève en même temps que par son goût personnel, a construire son corpus tragicum”. (*Latomus*, 1957, p. 150).

⁶³ *Saggio*..., p. 24.

⁶⁴ Cf. Herrmann, *o. c.*, p. 67 ss.

⁶⁵ Giancotti, *o. c.*, ib.

En resumen, podemos repetir con Paratore⁶⁶ que Giancotti “ha avuto il merito di porre una pietra tombale sopra le velleità di fissare un ordine cronologico sopra vere o presunte allusioni ad eventi contemporanei in esse contenute”, aunque posteriormente a la aparición del ensayo de Giancotti autores como los ya citados continúen insistiendo vanamente en tales métodos.

Resta, pues, examinar la legitimidad del método que se basa *en el análisis interno del corpus* para conocer el orden cronológico de composición del mismo. Este método puede tener varias manifestaciones. 1) Partir de un análisis de la progresiva originalidad frente a los modelos. 2) Partir de un análisis de peculiaridades métricas o de técnica dramática o coral, que permitiría establecer afinidades o diferencias entre grupos de tragedias, con la lógica consecuencia de proximidad o distanciamiento cronológico. 3) Otras bases de aplicación de este método son la investigación de una línea evolutiva en el progreso estético, en las modalidades de estilo propio, etcétera. Esta orientación ha encontrado un impugnador radical en el tantas veces citado Giancotti. Según él, este método parte de un error fundamental: “L’aver perduto di vista la libera individualità di ciascuna tragedia”.⁶⁷ Ciertamente que no niega la existencia de una verdadera evolución: “non abbiamo la mente a qualcosa di capriccioso e bizzarro, staccato da ogni linea di sviluppo”. Sin embargo, rechaza los criterios antedichos porque, según él, han sido adaptados sin tener en cuenta: 1) el carácter abstracto de las líneas evolutivas en cuestión; 2) lo arbitrario que resulta establecer un *parallelismo* entre una ficción jerarquizada de valores estéticos y la cronología; 3) las *verdades matrices* de la obra literaria, “cioè la libera ispirazione e le occasioni mutevoli in cui questa s’inserisce”.⁶⁸

Sin embargo, un grupo de investigadores italianos, entre los que destaca Paratore, sostiene que el método de análisis interno puede dar resultados positivos con vistas a la cronología de las

⁶⁶ *Storia del teatro lat.*, p. 246.

⁶⁷ *Saggio...*, p. 25.

⁶⁸ *Id.*, *ib.*, p. 28.

tragedias.⁶⁹ Ya Castiglioni en 1924⁷⁰ había defendido la posibilidad de que el examen estilístico contribuyese “a fissare e ad aiutare il problema cronologico, in piccola parte anche risolvendolo”. Pero entonces nadie le siguió. Posteriormente planteó el mismo método Paratore en un curso universitario dedicado a la *Apocoloquintosis*,⁷¹ en que proponía “l'esame attento dell'evoluzione stilistica di Seneca, per tentare di stabilire con questo mezzo la cronologia delle sue opere”.⁷² La llamada de Paratore encontró un eco resonante en la obra de uno de sus discípulos, Michele Coccia, titulada *I problemi del De Ira di Seneca alla luce dell' analisi stilistica*.⁷³ Para Coccia, una pieza de referencia del examen estilístico, fijada cronológicamente, son aquellas *Cartas a Lucilio* en que, con algunas diferencias de detalle, los críticos ven unánimemente productos de los últimos años.

Terzaghi en su *Literatura latina* (1934) había negado la evo-

⁶⁹ Este procedimiento ya es viejo en el mundo filológico. Inició el método Campbell, aplicándolo a la cronología de los diálogos de Platón (*The Sophistes and Politicus of Plato*, Oxford, 1867). Tras él aparecen el trabajo de W. Dittenger, “Sprachliche Kriterien für die Chronologie der Platonischen Dialogen” (*Hermes*, 1881, pp. 321-45), el de M. Schanz, “Zur Entwicklung des Platonischen Stils” (*Hermes*, 1886, pp. 439-59), el de C. Ritter, *Untersuchungen über Plato*, (Stuttgart, 1888) y el de H. von Armin, *De Platonis Dialogis quaestiones Chronologicae* (Rostock, 1896).

En la aplicación de este método se hizo especialmente célebre W. Lutoslawski con su obra *The origin and growth of Plato's logis, with an account to Plato's Style, and of Chronology of his writings* (Londres, 1897).

La legitimidad de este criterio quedaba demostrada con su aplicación por Ritter (cf. *Plato I*, Munich, 1910, p. 250) a las obras de Goethe. Un método análogo es el que emplea A. D. Tejera, y con parecidos resultados, en su artículo “Ensayo de un método lingüístico para la cronología de Platón” (*Em.*, 1961, p. 241). Parte de la premisa de que hay un cierto número de vocablos helenísticos, no áticos, en las *Leyes* y en las otras obras que el método estadístico coloca en el último periodo de la actividad de Platón, demostrando que tales vocablos aumentan progresivamente en los *Diálogos*, con lo que añade una prueba lingüística al método puramente estadístico o estilístico para establecer la cronología de los mismos.

⁷⁰ “Studi intorno a Seneca prosatore a filosofo”, *Riv. di Filol. e di Istruz. class.*, N.S. II, pp. 350-82.

⁷¹ *La letteratura politica dell'età imperiale. La satira de Seneca e la Storia della letteratura lat.*, Florencia, 1950.

⁷² *Ib.*, p. 557.

⁷³ Roma, Ed. dell' Ateneo, 1958.

lución de la prosa de Séneca, pero fue rebatido por Martinazoli,⁷⁴ haciendo notar las etapas que esta prosa recorrió hasta aquellas cartas “dove finalmente la retorica senechiana diventa «eloquenza» nel senso aureo e classico della parola”.⁷⁵

Como resultado de su análisis estilístico concluye Coccia que los tres libros de *De Ira* son obra unitaria, pues en los tres acude Séneca a los mismos recursos de estilo; con ello viene a quedar descartada la opinión de aquellos, según los cuales, el libro tercero pertenecía a época distinta de los otros dos. Coccia descubre en los periodos del *De Ira* una contraposición de discurso amplio a discurso cortado caracterizándose los periodos de discurso cortado por la abundancia de anáforas, antítesis, paronomasias, quiasmos, etcétera. En las dos consolaciones a Helvia y a Polibio aparece ya un mayor dominio de los recursos del estilo y una menor violencia:⁷⁶ “L’indagine stilistica. . . ci ha mostrato come il passaggio dai tre libri del *Ira* alle due *Consolationes* dell’ esilio significhi, pur nella sostanziale identità dei mezzi stilistici, una loro applicazione meno esasperante, più controllata, meno dimentica dei limiti che. . . impongono la misura e il gusto”.

Aquí Séneca muestra una novedad por la amplitud de los periodos, las ordenaciones dicólicas, las correlaciones bimembres. El orden cronológico resultante es, según Coccia, el siguiente 1) el *De Ira*, compuesto después de la muerte de Calígula y antes del destierro. Herrmann, naturalmente, no acepta esta conclusión. Según él, Séneca no pudo tener materialmente tiempo en tan corto periodo para componer esta obra, “sur-tout s’il était encore à ce moment l’amant de Julia Livilla”.⁷⁷ Coccia coloca las dos consolaciones durante el destierro, como consta por el mismo Séneca, y el tratado *De vita beata* después del 52, *terminus post quem* de la adopción de Novato por Galión. Así concluye Coccia:⁷⁸ “Per assicurare alla successione

⁷⁴ *Seneca*, Florencia, 1945, pp. 98-99.

⁷⁵ *O. c.*, pp. 97-8.

⁷⁶ *O. c.*, p. 120.

⁷⁷ *Latomus*, 1959, p. 812.

⁷⁸ *O. c.*, p. 125.

cronologica *De Ira* opere dell' esilio la maggior robustezza possibile, abbiamo poi voluto prendere in esame un' opera sicuramente posteriore al *De Ira*, il *De vita beata*, constatando che, se da una parte essa vede ricomparire una più ampia applicazione di quei motivi stilistici che sono come il denominatore comune della prosa di Seneca, dall'altra e facile rilevare in essa l'innestarsi su questa caratteristica di stile dell'altra, già presente vastamente nelle opere dell'esilio e che ne costituisce il segno distintivo rispetto al *De Ira*, la tendenza, cioè, da me tanto minutamente documentata, a un'organizzazione del periodo secondo schemi più rigidamente regolari".

La obra de Coccia ha tenido generalmente una acogida favorable, y hasta entusiasta, de la crítica, con la excepción de Herrmann, a cuya reseña ya hemos aludido unas líneas antes (*Latomus*, 1959, p. 812).⁷⁹ En cambio, W. H. Alexander ⁸⁰ llega a expresarse en términos de sumo elogio: "On a basis of some twenty-five years devoted by myself to a consideration of the multiphase Senecan style, I have no hesitation in asserting that Coccia has lighted up for us an entirely new course to follow. We shall look forward with the profoundest interest to his fuller investigation of a most fascinating literary problem". Otros críticos, como Fontán ⁸¹ y Van Ooteghem,⁸² se muestran, en conjunto, también elogiosos (aunque el primero con leves reparos) aceptando la legitimidad del método y las conclusiones del autor.

Aplicación del método a las tragedias

He aquí cómo lo plantea Giomini:⁸³ "Il proceso dell' evoluzione tragica seneciana, e quindi la possibilità di ordinare

⁷⁹ Bourgery (*Rev. Et. Lat.*, 1958, p. 319) también intenta rebajar la importancia de los resultados, atribuyendo las diferencias de estilo de las *Consolationes* más a razones de género literario que a distanciamiento cronológico.

⁸⁰ *Class. Philol.*, 1959, p. 277.

⁸¹ *Em.*, 1961, p. 361.

⁸² *Les Ét. Clas.*, 1959, p. 111.

⁸³ *L. A. Senecae Agamemnona* edidit et commentario instruxit R. Giom., Roma, Signorelli, 1956, p. 8.

in successione cronologica l'intero corpus —non però, si guardi bene, una precisa determinazione cronologica—, potrebbe realmente spuntar fuori da un esame più complesso, che ex interiore opere non perda mai di vista l'evolversi dell'arte e della tecnica drammatica del Cordovese, illumini lo stile e la metrica delle tragedie, ne inquadri il sostrato culturale e umano, che costituisce il motivo della prima ispirazione. . . e ne sottolinei le esigenze espressive. E'innegabile infatti che il corpo delle tragedie abbia un intrinseco processo evolutivo nell'aspetto tecnico e artistico, e presenti quindi, nella varietà dei toni e della materia, un inevitabile sviluppo di situazioni". . .

Este mismo punto de vista sostiene, naturalmente, Paratore, el verdadero propugnador del método en los últimos años. Partiendo del presupuesto innegable de la progresiva conquista de su personalidad poética por parte de Séneca, acepta como legítimo el método que establece una relación entre este progreso y la cronología de las tragedias. En primer lugar ha sabido apreciar lo que había de valioso en los esfuerzos desplegados en este sentido por Richter y Leo, sin aceptar sus conclusiones. El análisis interno llevó a Richter⁸⁴ a dudar de la autenticidad de las tres tragedias. *Hercules Oetaeus*, *Oedipus* y *Agamemnon*. Por el mismo camino llegó Leo, no a negar la autenticidad del *Oedipus* y el *Agamemnon*, sino a deducir que eran obra de la adolescencia, como ya hemos visto anteriormente.⁸⁵ En cuanto al *Hercules Oetaeus*, supone que contiene algunas escenas de Séneca, pero que fue completado después por un imitador que siguió más servilmente las *Trachinias* de Sófocles. En todo caso, Leo fue el iniciador del método del análisis interno con vistas a la cronología, como acabamos de ver en relación con el *Oedipus* y al *Agamemnon*. Todavía en 1954 W. H. Friedrich⁸⁶ vuelve a sostener la tesis de Leo, negando, basado en las mismas razones, que pueda ser obra de Séneca. El autor —no Séneca—, según Friedrich, la

⁸⁴ *De Seneca Tragoediarum auctore*, Bonn, 1862, pp. 14-32.

⁸⁵ Cf. *De Senecae Tragoediis observationes criticae*, Berlín, 1868. p. 133: "Itaque Senecam adulescentulum et Oedipum et Agamemnonem scripsisse contendo".

⁸⁶ "Sprache und Stil del *Hercules Oetaeus*", *Hermes*, pp. 51-84.

compone de piezas y trozos tomados a otras tragedias, en especial a la *Medea* y al *Hercules furens*. La lengua es un mosaico de procedimientos propios de Séneca, usados sin discernimiento.

Junto con las razones de forma entraron en juego a agudizar la problemática de esta tragedia las flagrantes contradicciones de contenido, que movieron a atribuirla a un imitador de Séneca, o a deducir una composición heterogénea. El *Hercules Oetaeus* encierra la glorificación de la *virtus* del *sapiens*, vencedor de todas las pasiones, simbolizado en la figura del protagonista. Pero a la vez Hércules aparece mancillado por el crimen y la ira más brutal, hasta que su hijo le revela la inocencia de Deyanira.⁸⁷ Entonces “l’eroe assume, all’ improvviso, la granitica impassibilità e fermezza del martirio della *virtus*”.⁸⁸

Paratore probó, rebatiendo a Friedrich, la autenticidad de la tragedia en “Note critiche ed esegetiche al testo dello *Hercules Oetaeus*”.⁸⁹ Y ha vuelto a tocar el mismo tema en el artículo “Lo *Hercules Oetaeus* è di Seneca ed é anteriore al *Hercules Furens*”.⁹⁰

Ahora bien, en la mente de este autor, los reiterados ataques que dicha autenticidad hubo de sufrir, nos llevan a la necesidad de considerarla como la primera tragedia compuesta por Séneca, tanto por su carácter fundamental de inmadurez e inexperiencia, como por los defectos de contenido. Por lo que Paratore viene a concluir que el autor “allo schema delle Trachinie sofoclee, rimaneggiato secondo lo spirito barocco e convulso dell’epoca —ha voluto apicciare la chiusa glorificante la magnitudo animi del *sapiens*”.⁹¹ Todos los demás críticos, o bien, creen que no es auténtica, o bien, suponen que es justamente la última que compuso, por razones de contenido filosófico, en cuanto que simboliza en la apoteosis final de Hércules

⁸⁷ “Si son héros a beaucoup de traits stoiciens, il en a conservé d’ autres qui le sont fort peu. (Il tue Lichas avec sauvagerie, v. 808; maudit Déanire v. 1446 . . . ; n’a-t-il pas a se reprocher de nombreuses infractions à la foi conjugale et de meurtres comme celui d’Eurystus, père d’Iole?” (Herrmann, *Le Théâtre . . .*, p. 242).

⁸⁸ Paratore, *Storia del teatro lat.*, p. 259.

⁸⁹ *Studia latina* P. Ioh. Enk septuagenario oblata, Leiden, 1955, pp. 137-41.

⁹⁰ *L’Antiquité classique*, I, 1958, pp. 72-79.

⁹¹ *Ib.*, p. 259.

la exaltación del *sapiens*, modelo de todos los hombres.⁹² Se aduce además en apoyo de esta opinión la hipótesis de que Séneca recogería en la figura de Hércules, las corrientes místicas predominantes al final de su vida, que convierten al protagonista en una especie de *Christus patiens* pagano.⁹³

Paratore, en cambio, rechazando estas razones (son tantas las diferencias, por ejemplo, entre la sensibilidad cristiana y la que

⁹² Por estas razones de contenido ético, y además político, ha vuelto a insistir E. Grizet ("*L'Ercole Eteo e il suo significato etico-politico*", *Riv. St. Clas.*, Turín, 1959, 175-80) contra Paratore, que la tragedia es obra de madurez, y no se puede concebir como un ensayo juvenil.

⁹³ "On a plusieurs fois émis l'opinion que deux moins des tragédies (H. O. y H.F.) sont de véritables oeuvres de *philosophie religieuse* destinées à prêcher le culte stoïcien d'Hercule" (Herrmann, *Le Théâtre...*, p. 240). En efecto, según Ackermann (*Philologus*. Sup. X, 1906, p. 33 ss), *Hercules Oetaeus* constituye una exposición de la religión del dolor y la inmortalidad, rival del cristianismo, que encontró su símbolo en la figura de Hércules; tema sobre el que insistió posteriormente J. G. Winter (*The Myth of Hercules at Rome*, N.Y., 1910, p. 171), y que ya había tratado W. Hiller (*De Herculis Romani fabula et cultu*, Münster, 1856). O. Eder (*Über Senecas Herakles und den Herakles auf dem Oeta*, Kiel, 1909) aplica esta misma interpretación al *Hercules furens*, partiendo de la tradición filosófica del cinismo que había tomado por patrono y divinizado a Hércules convirtiéndolo en el modelo de la perfección moral. Los estoicos también se lo apropiaron, de modo que le fue fácil a Séneca encarnar en él su ideal ético-religioso. Así Séneca, según Edert, habría creado el género nuevo de la tragedia filosófica. Cf. p. 58: "Erst Seneca eine bestimmte dramatische Fabel im Sinne der Verherrlichung des philosophischen Herakles ausgearbeitet und dadurch eine philosophische Tragödie ausgebildet hat". Y en la p. 59: "Seneca nahm den Kynischstoischen Herakles seiner Zeit, stellte ihn in einem aus Euripies entlehnten dramatischen Zusammenhang, und gibt das Ganze in die ihm gegebene Kunstform der rhetorischen Tragödie".

Respecto a las supuestas analogías entre el *Hercules Oetaeus* y las creencias o relatos cristianos ya trató Staehlin en su obra *Das Motiv der Mantik in antiken Drama* (Relig-Gesch. Vers. u. Vorarb. 12, Giessen, 1912-13), subrayando pretendidas correspondencias, por ejemplo, entre el final del *Hercules Oetaeus* y los *Hechos de los Ap.*, VII, 55 (martirio de san Esteban). "De fait (dice Herrmann, o. c., p. 487) le supplice du héros, puis son ascension et son apparition à Alcmene, évoquent irrésistiblement non seulement certains martyres mais encore la Passion. Et, pour-tant, il ne faut pas voir là que le reflet d'une croyance philosophique". En los últimos decenios han vuelto sobre el tema J. Kroll (*Gott und Hölle*, Leipzig, 1932), A. Toynbee (*A Study of History*, VI, Oxford, 1939, p. 467) y V. Cajoli, en "Idea", 9 septiembre 1956. Y según Paratore (*Storia del teatro lat.*, p. 257), "M. Simon (*Hercule et le Christianisme*, París, 1955, pp. 78-109) ha ravvisato nello Herc. O. la figurazione

refleja el *Hercules Oetaeus*, que no es necesario insistir sobre el particular), afirma reiteradamente que esta es la primera tragedia. Su número desmesurado de versos y el abuso insistente de los tópicos retóricos revelan la inexperiencia juvenil. Frente a las contradicciones de contenido, ya aludidas, que ofrece el *Hercules Oetaeus* en la representación del carácter del héroe, la coherencia de la figura de *Hercules furens* constituye un argumento de madurez. La suprema prueba de sabiduría que (tras la locura y la matanza de los suyos) le propone Anfitrión, dejándole elegir entre el suicidio y la vida, es una lección de moral más profunda y verosímil que el heroísmo del *Hercules Oetaeus*.

A todo lo que queda dicho se suman las analogías de *naturalaleza técnica* existentes entre el *Hercules Oetaeus*, el *Oedipus* y el *Agamemnon*, estudiadas para Paratore en "La poesia nell' *Oedipus* di Seneca",⁹⁴ en que aparece particularmente expuesta su tesis de que el *Oedipus* es obra de juventud. Entre estas analogías técnicas cita, por ejemplo, *el hecho de exceder el límite de los cinco actos*, característica propia del *Hercules Oetaeus* y el *Oedipus*; y los *coros polimétricos*, propios sólo del *Oedipus* y el *Agamemnon*.⁹⁵ Ya G. Przychocki⁹⁶ intentó, partiendo del análisis de la técnica coral, un esbozo de cronología, fundándose sobre todo en la mayor o menor participación del coro en el desarrollo del drama.

dell'eroe come forza del Logos e quindi ha addittato nella creazione di Seneca uno dei culmini di quel processo dell'ultimo stoicismo misticheggiante, su cui si sarebbero appoggiate la nascente didaché e la nascente apologetica cristiana per maturare i loro concetti e penetrare più facilmente negli ambienti colti pagani. Ad ogni modo nel suo volume sono rovesciate le posizioni di coloro che nell' *Oetaeus* vogliono ravvisare l'ultimo Seneca, il «Seneca cristiano».

⁹⁴ *Giornale Ital. di filol.*, 1956, pp. 97-132.

⁹⁵ Estos coros polimétricos han sido especialmente estudiados por R. Giomini, "*De canticis polymetris in Agamemnone et Oedipode Annaeanis* (Roma, Signorelli, 1959). De difícil interpretación métrica, tras las tentativas de T. Leo, G. Richter, F. J. Miller, H. Moricca, L. Herrmann, L. Strzelecki, etcétera, Giomini cree haber hallado la clave de la composición e interpretación sobre dos elementos básicos, que se repiten ya solos, ya en combinación con otros: el *reiziano* y el *docmio*.

⁹⁶ *Bull. intern. de l'Acad.* (Polonaise, 1932-33).

