

# La saga de los Labdácidas y la de los Pelópidas en la tragedia senecana

M<sup>a</sup> Cruz GARCÍA FUENTES

Universidad Complutense  
margarfu@filol.ucm.es

Recibido: 9 de febrero de 2006  
Aceptado: 27 de febrero de 2006

## RESUMEN

El presente trabajo recoge los textos más significativos de cuatro tragedias de Séneca: *Edipo*, *Fenicias*, *Agamenón* y *Tiestes*, que nos permiten trazar la trayectoria de los hechos legendarios que forman parte de la saga de los Labdácidas y la de los Pelópidas. Analizamos la imitación que Séneca hace del teatro griego y confirmamos la originalidad del teatro latino, respecto al griego, especialmente por la profusa utilización que hace de la mitología.

**Palabras clave:** Hechos mitológicos. Labdácidas. Pelópidas. Tragedias de Séneca.

GARCÍA FUENTES, M<sup>a</sup> C., «La saga de los Labdácidas y la de los Pelópidas en la tragedia senecana», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.*, vol. 26 núm. 1 (2006) 55-75

## The saga of the Labdacids and that of the Pelopids in the tragedies of Seneca

## ABSTRACT

The present work gathers the most significant texts of four tragedies of Seneca: *Oedipus*, *Phoenissae*, *Agamemnon* and *Thyestes*, which allow us to plan the path of the legendary facts that form a part of the saga of the Labdacids and that of the Pelopids. We analyze the imitation that Seneca does of the Greek theatre and we confirm the originality of the Latin theatre, with regard to the Greek, specially by the profuse utilization that he does of the mythology.

**Keywords:** Mythological facts. Labdacids. Pelopids. Tragedies of Seneca.

GARCÍA FUENTES, M<sup>a</sup> C., «The saga of the Labdacids and that of the Pelopids in the tragedies of Seneca», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.*, vol. 26 núm. 1 (2006) 55-75

**SUMARIO** 1. Introducción. 2. La saga de los Labdácidas. 3. La saga de los Pelópidas. 4. Conclusión. 5. Referencias bibliográficas.

## 1. INTRODUCCIÓN

Es un hecho evidente que los espectadores del mundo clásico no buscaban en el teatro ni originalidad ni novedad en el tema traído a escena, sino innovaciones, cambios y rasgos personales que el tragediógrafo debía plasmar en los mismos argumen-

tos anteriormente tratados. Prueba de ello es que Sófocles y Eurípides reelaboraron y reescribieron nuevamente los temas escritos por Esquilo y estos mismos temas los llevaron a la escena Pacuvio y Accio, en lengua latina, con matices, variaciones y reelaboraciones que les alejaban de su modelo griego. Más adelante, Ovidio, Vario y Séneca hicieron lo mismo que sus predecesores, llevados por el criterio de Horacio<sup>1</sup> al aconsejar al escritor acogerse a la tradición o tratar argumentos conocidos. Incluso Séneca anima a Lucilio a tratar temas conocidos, pero disponiendo las palabras de otro modo para que tengan un aspecto nuevo<sup>2</sup>.

Por estos condicionamientos podemos deducir y comprobar que los temas mitológicos griegos tratados por Pacuvio y Accio gozaron de más popularidad y éxito que las tragedias latinas de tema histórico nacional<sup>3</sup> que, a pesar de ser una novedad en la escena romana, no llegaron a reescribirse. Posiblemente este hecho impulsó a Séneca a seguir los mismos contenidos de los tragediógrafos griegos, respetando títulos y temas, pero con rasgos diferenciadores en relación a sus modelos, que delatan su sello personal y el de la sociedad en la que vivió<sup>4</sup>.

El teatro de Séneca, aunque recrea un material tradicional, no es una mera copia o paráfrasis de sus modelos, sino que ofrece variantes insólitas de la tradición, datos mitológicos que conforman la leyenda del protagonista y un profundo análisis psicológico de sus personajes, presentando pasiones desbordadas, lamentos inconsolables, terribles temores que conducen a la destrucción, odios vengativos y criminales con una crueldad, horror y dramatismo que lo alejan de sus modelos y que han sido los rasgos primordiales que han caracterizado el resurgir del teatro en la Edad Moderna en Francia, en España, en Italia e Inglaterra. Séneca es un verdadero revolucionario del teatro y muchos críticos están de acuerdo en señalar que gracias a él la escena trágica incorporó unos elementos dramáticos y literarios ausentes en los tragediógrafos griegos.

La Mitología es el eje principal de las obras trágicas, ya que los contenidos que desarrollan pertenecen a los ciclos mitológicos más importantes, entre los que destacan, preferentemente, el de Troya, Tebas (Labdácidas), Micenas (Pelópidas), Hércu-

<sup>1</sup> Cf. *ars.* 119 s.: *Aut famam sequere aut sibi convenientia finge / scriptor*; si bien más adelante, en el verso 128, confiesa lo difícil que es recrear temas conocidos: *Difficile est proprie communia dicere*. A pesar de todo, anima a que manejen los modelos griegos vv. 268 s.

<sup>2</sup> Cf. *epist.* 79, 6: *Parata verba invenit, quae aliter instructa novam faciem habent*.

<sup>3</sup> Muchas opiniones se han formulado sobre las *praetextae*, Horacio, al referirse a la tragedia en *ars.* 286-288, afirma que los poetas latinos no merecieron menor gloria por atreverse a abandonar las huellas griegas y llevar a escena hechos domésticos; BEARE, en *La escena romana*, 30 s., manifiesta que la introducción de obras de tema histórico, realizada por Nevio, fue relativamente estéril. Añade, que la *praetexta* nunca fue más que una actividad accesoria para unos pocos escritores de tragedias; finalmente, WISEMAN con un tono más optimista, en *Roman drama and roman history*, 2 s., recoge los quince títulos de *praetextae* conocidas y asegura, que este género dramático floreció a lo largo de 300 años, desde Nevio s. III a. C. hasta Curiacio Materno s. I d. C., y estas representaciones eran parte importante del repertorio en los festivales dramáticos romanos. Los romanos estaban orgullosos de su pasado, de ahí que los hechos de sus antepasados eran una constante fuente de ejemplar inspiración.

<sup>4</sup> Esta es la hipótesis que HENRY - WALKER expresan en su trabajo, «The Oedipus of Seneca», 139, al afirmar que todas las tragedias de Séneca podrían considerarse como trabajos de significado contemporáneo con respecto a una sociedad imperial.

les y figuras tan atemporales y conocidas como Medea o Fedra. Sin embargo, la utilización que cada tragediógrafo hace del tema mitológico es lo que identifica y personaliza la obra, siendo muy distinto el tratamiento que de un mismo tema hace Esquilo, Sófocles, Eurípides y Séneca. El cordobés presta mucha más atención al tema mitológico, debido, posiblemente, a la influencia que ejercieron en él Virgilio y Ovidio; es original en sus reelaboraciones dramáticas, al enriquecerlas con abundantes datos que proporcionan al lector el hilo conductor del pasado legendario de sus protagonistas y presenta en el relato ciertos detalles y personajes que nos ayudan a recomponer casi la totalidad de la leyenda, hecho que está ausente en sus modelos griegos y que se debe únicamente a la originalidad del cordobés.

Por esta razón, podemos afirmar que la abundancia de datos mitológicos que encontramos en la poesía latina es, desde nuestro punto de vista, una de las innovaciones más destacables que ésta presenta frente a la griega, ya que Séneca se sirve del mito para explorar en sus dramas las tensiones, odios, inquietudes, luchas, pasiones, venganzas y conflictos de la existencia humana. Nuestra intención en este trabajo tiene un doble objetivo: por un lado, desvelar cómo Séneca contamina los temas sofocleos y euripideos; por otro, seleccionar los pasajes que nos permiten trazar la trayectoria legendaria con los hechos más puntuales y significativos de nuestros protagonistas, Edipo y Tiestes, porque hasta ahora ningún trabajo<sup>5</sup> se ocupó de esta investigación. Esta razón nos ha llevado a centrar nuestra atención en dos importantes leyendas mitológicas: Labdácidas y Pelópidas, perfectamente relatadas en cuatro de las nueve tragedias de Séneca, y que vamos a intentar ir desgranando para completar el linaje de personajes tan conocidos como Edipo y Tiestes.

Las dos sagas que vamos a estudiar son un exponente más de la personalidad humana que protagonizó actitudes y comportamientos que son posibles en el mundo actual. En efecto, el tema de evitar un desgraciado destino que se anuncia o presiente es algo que todo ser humano, en su sano juicio, intenta con todas sus fuerzas que no se cumpla; asimismo, el tema de la venganza sigue teniendo una imperecedera actualidad y las acciones que se llevan a cabo son tan variadas e inesperadas como la crueldad que relata Séneca. Las dos sagas mitológicas, a pesar de pertenecer a ciclos mitológicos distintos, como son el de Tebas y el de Micenas, están perfectamente conectadas en cuatro hechos puntuales: 1) el ser más o menos contemporáneos sus per-

---

<sup>5</sup> Contamos con dos magníficos y excelentes trabajos: «El Edipo de Séneca y sus precedentes», de ÁLVAREZ MORÁN, 181-239 y «Los Pelópidas en la literatura clásica», de RUIZ de ELVIRA Y SERRA, 249-302, que tratan el tema desde otro punto de vista. En el trabajo sobre Edipo se recuerdan los precedentes de la obra y la investigación se centra en una minuciosa comparación de los originales de Sófocles y de Séneca, indicando las fuentes de determinados pasajes, los rasgos que definen la personalidad del autor griego y las notables diferencias que existen con la obra latina. Para terminar, hace una exposición de la leyenda de Edipo, estableciendo ciertas relaciones con leyendas de la antigüedad, y nos proporciona una serie de opiniones y reflexiones muy interesantes.

El trabajo sobre *Los Pelópidas* versa sobre el mito de esta saga, a la que la autora consagra tres magníficos apartados. En primer lugar, ofrece un análisis pormenorizado del texto latino, aportando datos e información de otras obras; en segundo lugar, trata la leyenda completa a través de los textos mitográficos que han llegado a nosotros y, finalmente, ofrece un tratamiento de la leyenda de Atreo y Tiestes en otros trágicos, aportando los pocos datos y textos que nos quedan.

sonajes s. XIII a. C.; 2) el hecho de que Layo pasó algunos años en el reino de Pélope; 3) que ambos personajes recibieron maldiciones que desencadenaron las desgracias que sufrirían sus descendientes y 4) la similitud que presenta la trayectoria vital de Edipo y Egisto, que obedece a una estructura lineal equivalente y que se apoya en tres hechos: a) abandono, b) reconocimiento y c) cumplimiento del oráculo. Todo ello es lo que nos ha empujado a ahondar en el tema y establecer puntos de conexión entre ambas leyendas.

## 2. LA SAGA DE LOS LABDÁCIDAS

Esta leyenda, evocada en las obras de Homero<sup>6</sup>, tuvo éxito en el teatro griego. Esquilo, en el 467, triunfó con una trilogía que se iniciaba con *Layo*, seguía *Edipo* y se cerraba con *Los siete contra Tebas*, de estas tres obras únicamente conservamos la última. Sófocles escribió la tragedia más importante de este ciclo, *Edipo rey*, a la que siguió *Edipo en Colono*. En cambio, Eurípides prestó menos atención a la leyenda tebana y sólo en dos obras, *Fenicias* y *Bacantes*, recoge hechos relacionados con ésta y aporta mayor cantidad de datos mitológicos que sus predecesores. Tenemos noticia de que Pacuvio escribió un *Penteo* y Accio dos tragedias, una titulada *Bacantes* y otra *Crisipo*. Sin embargo, los títulos y fragmentos que conocemos componen un cuadro de menor extensión que los que se ocupan del tema troyano o el de los Pelópidas.

Los griegos son parcos en datos mitológicos, salvo Eurípides, que nos ayuda a completar las pocas ausencias que encontramos en el original latino; Séneca, por el contrario, con sólo dos obras, *Edipo* y *Fenicias*, nos permite trazar la trayectoria de la mitología tebana, que encuadramos en cinco ejes temáticos y que será una prueba más de esa originalidad que siempre tratamos de demostrar: 1) Cadmo y los Sembrados; 2) Las hijas de Cadmo y sus descendientes; 3) El oráculo de Delfos; 4) El Citerón y la Esfinge; 5) Edipo.

### 2.1. CADMO Y LOS SEMBRADOS

El antepasado más lejano de la saga tebana fue Épafo, hijo de Ío y Zeus, quien engendró a Libia, que unida a Posidón engendró a Agenor, padre de Cadmo<sup>7</sup>; de ahí que este linaje reciba el patronímico de Agenóridas y Cadmeos. Yocasta, en el prólogo de *Las fenicias* de Eurípides (v. 5-10), recuerda que Cadmo llegó de Fenicia y casó con Harmonía, hija de Cípris, de quien nació Polidoro, padre de Lábdaco y éste, a su vez, de Layo. Estos datos de los antepasados mitológicos de Cadmo están silenciados en Séneca, quien únicamente hace referencia al sidonio Cadmo, hijo de Agenor.

<sup>6</sup> Se hace una breve exposición de esta leyenda en ASTIER, *Le mythe d'Oedipe*, 12 s.

<sup>7</sup> Por la información aportada, es de gran interés consultar la magnífica exposición que nos ofrece de la leyenda de Tebas RUÍZ de ELVIRA, *Mitología Clásica*, 172-206.

Un pasaje fundamental para conocer la llegada de Cadmo a Beocia y los acontecimientos que tuvieron lugar allí es el coro tercero del *Edipo* de Séneca (vv. 709-763), que podemos considerar como una imitación consciente y una reescritura del coro segundo de *Las fenicias* de Eurípides (vv. 638-689). Estas dos piezas poéticas tienen muchos puntos en común y algunas diferencias que nos permiten afirmar, casi con toda seguridad, que el coro senecano es el resultado de una *contaminatio* del coro de Eurípides y de algunos pasajes del libro tercero de las *Metamorfosis* de Ovidio<sup>8</sup>. Clara es también la *contaminatio* que el escritor latino utiliza al servirse de al menos dos obras griegas, *Edipo rey* de Sófocles y *Las fenicias* de Eurípides, para componer su *Edipo*, hecho habitual en aquel momento; a pesar de todo, la originalidad y la innovación también está presente en su obra, no sólo por el tratamiento de las situaciones y la participación de determinados personajes, sino también por la incorporación de nuevos motivos o el silencio de los ya existentes, que modifican la trama de sus modelos y le comunican un estilo muy personal y renovado.

En el coro senecano observamos tres desviaciones respecto a su modelo: la primera se refiere al pequeño **proemio** que encabeza el coro senecano, en el que se afirma que la ira de las divinidades es la causante de tan grandes peligros, motivo que no se encuentra en el eurípideo; la segunda, en la **parte central**, cuando Eurípides alude a Semele y recuerda que ésta, como fruto de su unión con Zeus, dio a luz a Bromio (Dioniso), divinidad en cuyo honor danzan las mujeres tebanas (*Ph.* 649-656); en cambio, Séneca menciona el rapto de Europa, hermana de Cadmo, y la orden de Apolo de fundar la ciudad de Tebas (*Oed.* 715-718); y la tercera, en la **parte final**, donde el coro eurípideo se cierra con la alusión a Épafo, Perséfone y Deméter, frente al latino, que presenta la leyenda de Acteón, nieto de Cadmo.

A pesar de estas diferencias, podemos comprobar que la parte central recoge el mismo contenido, pero con ciertas ampliaciones y modificaciones. Las semejanzas son muy claras y responden a cuatro motivos de gran interés: a) procedencia de Cadmo, b) ternera que indica el lugar para levantar la ciudad de Tebas, c) aparición de un dragón, y d) nacimiento de los Sembrados. Con todo, debemos precisar que el tratamiento de cada uno de estos temas responde a la personalidad del escritor y a su intención poética.

**Cadmo** llegó a Beocia procedente de Fenicia, de ahí que Eurípides le llame Cadmo el tirio (*Ph.* 638), y Séneca lo presenta como huésped sidonio e hijo de Agenor, y a sus compañeros como colonos tirios (*Oed.* 712-715). Apolo es la divinidad que va guiando los hilos de la leyenda tebana y por mediación de su oráculo se aconseja a Cadmo seguir a una ternera vagabunda, que no hubiese estado sometida a la reja ni al yugo, para que le indicase el lugar donde debía situarse el nuevo emplazamiento de la ciudad que más tarde recibiría el nombre de Tebas, EUR., *Ph.* 639-648 y SEN., *Oed.* 718-723:

*Monituque Phoebi  
Iussus erranti comes ire vaccae,  
Quam non flexerat*

<sup>8</sup> El poeta de Sulmona le proporciona el relato de la fundación de Tebas, la aparición del dragón y el nacimiento de los Sembrados en *met.* 3, 10-130.

*Vomer aut tardi iuga curva plaustri,  
Deseruit fugas nomenque genti  
Inauspicata de bove tradidit<sup>9</sup>.*

En lo referente al dragón, son muchas las matizaciones que se pueden hacer comparando los dos textos anteriormente mencionados. Eurípides, más fiel a la tradición legendaria, alude al sanguinario dragón de Ares, guardián fiero que con sus inquietas pupilas vigilaba el río, al que Cadmo mató con una piedra cuando fue a buscar agua (*Ph.* 657-665). Séneca, por su parte, se desvía de su modelo al no identificar al monstruo, sino que generaliza explicando que la tierra ha dado nuevos monstruos y mediante la disyuntiva *aut* nos ofrece dos posibilidades: o bien el monstruo puede ser la serpiente surgida de los profundos valles que silba alrededor de los añosos robles, que sobrepasaba la altura de los pinos y que irguió su cerúlea cabeza por encima de los árboles caonios; o bien es la tierra que, grávida de impío parto, alumbró hombres armados. Evidentemente, aquí no se explicita con claridad, como sí hace Eurípides<sup>10</sup>, si estos hombres armados son producto o consecuencia de la muerte del dragón, o bien del hecho de haber enterrado sus dientes por orden de la divinidad, *Oed.* 724-732:

*Tempore ex illo nova monstra semper  
Protulit tellus:  
Aut anguis imis vallibus editus  
Annosa circa robora sibilat  
Superatque pinus,  
Supra chaonias celsior arbores  
Erexit ceruleum caput,  
Cum maiore sui parte recumberet;  
aut feta tellus impio partu  
effudit arma.*

Sin embargo, en las distintas alusiones que Séneca hace al referirse a estos ejércitos hermanos o a la cruel juventud, pone en boca de Creonte, cuando baja al mundo subterráneo, que es una cohorte cruel (*cohors saeva*), un linaje viperino (*viperum genus*) y que toda esta multitud de hermanos ha nacido del diente Dirceo (*dente Dircaeo satae*)<sup>11</sup>, dando a entender que procedía del monstruo surgido de los valles — que habría que identificar con el dragón griego —, cuyos dientes fueron enterrados en la tierra. Este escuadrón hermano es una raza digna de la semilla de donde nació, que en un solo día agota su vida. Nace después del Lucero y muere antes del Véspero. Cadmo se horroriza de estos monstruos, teme las guerras del pueblo recién naci-

<sup>9</sup> Estos versos son deudores de Ovidio, *met.* 3, 10-13: «*Bos tibi*» *Phoebus ait «solis occurret in arvis, / nullum passa iugum curvique immunis aratri: / hac duce carpe vias et,qua requieverit herba, / moenia fac condas Boeotiaque illa vocato».*

<sup>10</sup> En *Ph.* 666-669, la diosa Palas es la que entierra los dientes del dragón en el suelo de la fértil campiña: δίας <τ> ἀμάτορος / φραδαῖσι Παλλάδος / γαπετεῖ ἔδικεν ὀδόντας / ἐς βαθυσπόρους γύας·

<sup>11</sup> Cf. *Oed.* 586-588.

do hasta que cae asesinada la cruel juventud y la madre ve como son devueltos a su seno los hijos que poco antes habían nacido<sup>12</sup>, *Oed.* 738-747:

*Agmina campos cognata tenent,  
Dignaque iacto semine proles  
Uno aetatem permensa die  
Post Luciferi nata meatus  
Ante Hesperios occidit ortus.  
Horret tantis advena monstros  
Populique timet bella recentis  
Donec cecidit saeva iuventus  
Genetrixque suo reddi gremio  
Modo productos vidit alumnos.*

De toda esta multitud, que recibe el sobrenombre de Espartos o Sembrados<sup>13</sup>, sólo se salvan de la muerte Equión, Udeo, Ctonio, Peloro e Hiperénor. De Equino, unido a Ágave, nace Penteo. De Udeo desciende Everes que, unido a la ninfa Caricles, engendró al famoso adivino Tiresias, encargado de interpretar la causa de la peste de Tebas y de revelar la culpabilidad de Edipo y el parricidio cometido.

## 2.2. LAS HIJAS DE CADMO Y SUS DESCENDIENTES

La obra sofoclea no hace referencia a ninguno de los hijos ni de los nietos de Cadmo. No sucede lo mismo en la obra eurípidea, *Bacantes*, allí es el mismo **Dioniso** el que abre la tragedia, presentándose como hijo de Zeus, a quien Sémele, la de Cadmo, alumbró con el fuego del rayo y a quien su padre, el dios supremo, salvó del fuego encerrándole en el muslo, donde permaneció cosido todo el tiempo de gestación que faltaba para su nacimiento. En esta obra también se recuerda a **Ino**, a **Ágave**, madre de Penteo, rey de Tebas, al que despedazó con ayuda de sus hermanas, y a **Autónoe**, madre de Acteón.

Séneca sigue muy de cerca a Eurípides y dedica un reconocimiento muy especial a la descendencia femenina de Cadmo (se alude a Sémele, Ino y Ágave y a los hijos de éstas), pero no se hace mención alguna de sus hijos varones.

La figura de **Baco**<sup>14</sup> es parte importante de la tragedia senecana, a pesar de no ser el protagonista de ninguna de ellas. Está muy presente en su *Edipo*, cuyo coro segun-

<sup>12</sup> Este contenido recuerda los versos de Eurípides (*Ph.* 670-673), en los que se especifica que la tierra dio a luz una armada y la matanza los sepultó: ἔνθεν ἐξανήκε γὰ / πάνοπλον ὄψιν ὑπὲρ ἄκρων / ὄρων χθονός· σι-  
δαρόφρων / δὲ νιν φόνος πάλιν χυρήψε γὰ φίλα.

<sup>13</sup> RIVOLTELLA, en «Il mito degli Sparti», 125-130, intenta buscar relacionar la figura de Edipo con el nacimiento insólito y la muerte absurda de los Espartos, y llega a afirmar que estos dos hechos anticipan la maternidad anormal de Yocasta y la lucha fratricida de los hijos de Edipo.

<sup>14</sup> Según GRIMAL, Baco no representa ningún papel en la acción y este himno podría ser utilizado en otro contexto. Por este motivo, afirma que Séneca no obedece la regla aristotélica (*Poet.* 18, 1456 a 25 ss.) que quiere hacer del coro el equivalente a un personaje e integrar sus cantos en el conjunto del drama. Con todo, justifica a Séneca al decir que el precepto aristotélico no es más que un consejo, cf. «Les tragédies de Sénèque», 3.

do está íntegramente dedicado a él; podemos considerarlo como un canto a la alegría, en el que aparecen breves destellos de la tragedia eurípidea y una gran dosis de ovidianismo, al recordar hechos que poco tienen que ver con el tema de la tragedia y que son una muestra más de la riqueza mitológica y de la influencia ovidiana que encierra la obra de Séneca. Es un himno a Baco cantado por el pueblo de Tebas, mientras Tiresias está realizando la consulta necromántica. El dios se presenta adornado con guirnaldas de hiedra, exhibiendo el tirso, sentado en una carroza áurea tirada por leones, y seguido de Sileno, de lascivos Sátiros y de un tropel de bacantes. Descendiente de la noble Tebas, su patria, e hijo de Júpiter, quien abandonó el rayo después de ocasionar la muerte a Semele, *Oed.* 502 s.: *telum deposuit Iuppiter igneum/ conditque Baccho veniente fulmen*. En estos versos se hace referencia al hecho de que Juno, después de conocer el devaneo amoroso de su esposo, toma la apariencia de la nodriza de Semele para sugerir a la joven cadmea, que le pidiese a Júpiter, como prueba de su amor, presentarse con toda la grandeza que le confería ser el dios supremo. Esto ocasiona la fulminación de la tebana de la que Júpiter se ve obligado a extraer al futuro Dioniso para colocarlo en su muslo, donde debía cumplir el tiempo que faltaba para su nacimiento<sup>15</sup>.

Después de nacer Baco, fue confiado a Hermes, quien a su vez se lo lleva a su tía **Ino**, casada con Atamante, para que lo criase vestido como si fuera una niña, con una rubia cabellera y un cinturón que ciñese los pliegues de su vestido, evitando de esta forma la ira de su madrastra Juno, como indican los versos de *Oed.* 418-421:

*Qualis iratam metuens novercam  
Creveras falsos imitatus artus  
Crine flaventi simulata virgo,  
lutea vestem retinente zona.*

Por esta crianza, Juno concibe animadversión contra Ino y contra su esposo, enloqueciéndolos<sup>16</sup>. El resultado de esta locura fue la muerte de Learco, a manos de su padre, que lo confundió con un cachorro de león o con un ciervo; y el enloquecimiento de Ino, que se arrojó al mar para ahogarse con su hijo, como recuerdan los versos 22-25 de *Phoen.*:

*Vel qua alta maria vertice inmenso premit  
Inoa rupes, qua scelus fugiens novum  
Novumque faciens mater insiluit freto  
Mersura natum seque.*

Cuando la cadmea Ino se arroja al mar en compañía de su hijo, Venus, abuela de la tebana, pide a Neptuno que los haga dioses y, desde entonces, madre e hijo tienen

<sup>15</sup> Séneca condensó en pocas palabras el relato de *met.* 3, 273-315, donde se cuenta lo que le ocurrió a Semele y se indica que Ino se encargó de la crianza de Baco.

<sup>16</sup> Ovidio ofrece, en *met.* 3, 416-542, una amplia explicación del enloquecimiento que Juno, con la ayuda de las Erinies o Furias, provocó en Ino y en su esposo por haber criado a Baco.

jurisdicción sobre las olas del mar; ella toma el nombre de Leucotea, y Melicertes el de Palemon como leemos en *Oed.* 445-448:

*Ponti regna tenet nitidi matertera Bacchi  
Nereidumque choris Cadmeia cingitur Ino;  
Ius habet in fluctus magni puer advena ponti,  
Cognatus Bacchi, numen non vile Palaemon.*

Dicho enloquecimiento, metamorfosis y divinización no debió tener lugar antes del despedazamiento de **Penteo**, si tenemos en cuenta el relato de *Las bacantes* de Eurípides, ya que Ino participa en la muerte de Penteo. En efecto, cuando Baco regresa a Tebas, su patria, enseña a las tebanas a celebrar los delirantes ritos en el monte Citerón. La ceremonia de estos ritos consistía en el despedazamiento de animales vivos y, a continuación, la ingestión de alimentos crudos (omofagia). En esta época, Penteo<sup>17</sup>, hijo de Ágave y de Equión, ocupaba el trono de Tebas y se oponía a estos rituales; convencido más tarde por Baco, se dirigió al selvático y sombrío monte Citerón y, escondido en un árbol, fue capturado por unas ménades que resultaron ser Ágave, Ino y Autónoe. Éstas excitadas por el dios y llevadas por la insania de su arrebatado báquico creen que Penteo es un animal salvaje y, arrojándose sobre él, lo despedazan y clavan su cabeza en el tirso, como recuerda<sup>18</sup> Edipo en el prólogo de *Phoen.* 15-18:

*... qua per obscurum nemus  
silvamque opacae vallis instinctas deo  
egit sorores mater et gaudens malo  
vibrante fixum praetulit thyrsu caput.*

Yocasta también recuerda la muerte de Penteo en el segundo fragmento de *Las Fenicias*, cuando llama feliz a Ágave que, como ménade ensangrentada, pudo mostrar el horrendo crimen que había cometido, exhibiendo el despojo de su hijo que ella misma había despedazado, *Phoen.* 363-367:

*Felix Agave: facinus horrendum manu,  
Qua fecerat, gestavit et spoliium tulit  
Cruenta nati maenas in partes dati.*

Otro de los nietos más conocidos de Cadmo es **Acteón**<sup>19</sup>, hijo de Autónoe, que cuando los cuernos de un vivaz ciervo cubrieron su frente y sus propios perros le persiguieron, huyó por las selvas y por los montes. Entonces temió las plumas movidas por los céfiros, evitó las redes que él mismo había colocado y contempló en el

<sup>17</sup> Cf. *met.* 3, 513-576 y 702-733.

<sup>18</sup> Este mismo contenido lo relata Creonte, en *Oed.* 615-618, cuando refiere a su cuñado que en el mundo de las sombras vio a Ágave y a las mujeres que despedazaron a un rey.

<sup>19</sup> Cf. OVID., *met.* 3, 131-252.

agua de una plácida fuente sus cuernos y el fiero rostro, en el mismo lugar donde vio a la diosa Diana tomando un baño, *Oed.* 751-763:

*Quid? Cadmei fata nepotis,  
Cum vivacis cornua cervi  
Frontem ramis texere novis  
Dominumque canes egere suum?  
Praeceptis silvas montesque fugit  
Citius Actaeon agilique magis  
Pede per saltus ac saxa vagus  
Metuit motas zephyris plumas  
Et quae posuit retia vitat  
Donec placidi fontis in unda  
Cornua vidit vultusque feros,  
Ubi virgineos foverat artus  
Nimum saevi diva pudoris.*

Algo parecido vuelve a recordar en *Phoen.* 14 s., donde nos confirma que cayó víctima de su propia jauría: *per saxa monte iacuit Actaeon suis / nova praeda canibus.*

La descendencia masculina de Cadmo está representada por sus hijos Polidoro e Ilirio, en la obra senecana no menciona a ninguno de estos personajes, en cambio, Eurípides, en *Ph.* 6-9, nombra a Polidoro, al que Yocasta recuerda para establecer la ascendencia y descendencia de Lábdaco. A Cadmo le sucede Polidoro<sup>20</sup> que muere cuando su hijo Lábdaco contaba tan sólo un año; por este motivo se encargó de la regencia su abuelo Nicteo, hijo del Esparto o Sembrado Ctonio; al morir éste, pasó a Lico, hermano de Nicteo y, más tarde, pasó a Lábdaco.

Durante la regencia de Nicteo, Zeus se enamoró de Antíope, hija de Nicteo; fruto de este devaneo amoroso del dios supremo nacieron los Dióscuros tebanos **Anfión** y **Zeto** quienes vengaron a su madre que había sido encarcelada por su tío Lico y por su esposa Dirce cuando éste asumió la regencia. Estos jóvenes castigaron a Dirce atándola a los cuernos de un toro de Zeto y una vez muerta la arrojaron a una fuente famosa a la que dio nombre, *Phoen.* 19-21:

*Vel qua cucurrit, corpus invisum trahens,  
Zethi iuvenus, qua per horrentes rubos  
Tauri feroces sanguis ostentat fugas.*

Estos dos hermanos aparecen ante los ojos del Creonte senecano cuando éste visita el mundo subterráneo. A **Zeto** siempre se le relaciona con el toro y a **Anfión** con su instrumento musical, la cítara, fabricada con una concha de tortuga, que cuando era tañida hacía que se levantasen las piedras sin la ayuda humana *Oed.* 609-615. A éste

---

<sup>20</sup> Amplia información nos ofrece RUÍZ de ELVIRA sobre los personajes que ocuparon el reino de Tebas y la confirmación de que Penteo ocupó el trono después de la muerte de Polidoro y antes de la regencia de Nicteo, en *op. cit.*, 179 ss.

se le recuerda por haber levantado las murallas de Tebas con el sonido de su cítara y por estar casado con Níobe, hija de Tántalo, quien, declarando ser superior a Latona, se vio privada de su numerosa prole (*Oed.* 613-615).

Yocasta, al dirigirse a su hijo Polinices, confirma el trabajo de Anfión al preguntarle si podrá derribar las murallas, que no fueron construidas por la mano del hombre sino por el sonido de la voz y de la cítara de Anfión, como recoge el texto de *Phoen.* 566-570:

... *Poteris has Amphionis  
quassare moles? Nulla quas struxit manus  
stridente tardum machina ducens onus,  
sed convocatus vocis et citharae sono  
per se ipse summas venit in turres lapis.*

### 2.3. EL ORÁCULO DE DELFOS

El oráculo de Delfos tiene gran importancia en esta leyenda, ya que revela con anterioridad los desgraciados acontecimientos que provocaron la desgracia de generación en generación. Posiblemente, si se hubiese cumplido el oráculo que Febo reveló a Layo, no se hubiesen producido las desgracias que amenazaban a la casa de Lábdaco y a toda su descendencia. Sin lugar a dudas, este oráculo es una consecuencia de la maldición lanzada por Pélope contra Layo, en la que pedía a Zeus que éste muriese a manos de su propio hijo. Más tarde, Layo<sup>21</sup> fue a consultar el oráculo de Febo para que le diera hijos; éste le aconsejó no tener descendencia, pues, si la tuviere le daría muerte su propio hijo y su casa se inundaría de sangre<sup>22</sup>. En Sófocles no aparece relatado el oráculo tal como el dios lo pronunció, sino que Yocasta cuenta que a Layo le llegó un oráculo, no del propio Febo, sino de sus servidores, en el que se le anunciaba que su destino era morir a manos del hijo que naciera de él y de su esposa (*Edipo Rey* 712-715); en esta misma tragedia, un poco más adelante (791-793), es el propio Edipo el que marcha a Delfos y conoce que se unirá a su madre, que su descendencia será execrable y que será el asesino del padre que le dio la vida: " Ὡς μητρί μὲν χρεῖη με μιχθῆναι, γένος δ' / ἄτλητον ἀνθρώποισι δηλώσοιμί ὄραν, / φονεὺς δ' ἔσοίμην τοῦ φυτεύσαντος πατρός.

Éstos son los dos hechos que Séneca recoge en su *Edipo*. Precisamente, en esta obra, Edipo revela con inquietud y temor el oráculo de Delfos y se pregunta con extrañeza qué terrible impiedad (*nefas*) puede ser mayor que matar a su propio padre, y cierra su intervención con lo que consideraba algo mucho peor, con lo que Febo le amenazaba: unirse a su propia madre, *Oed.* 16-18 y 20 s.:

<sup>21</sup> El oráculo dado a Layo fue el siguiente: «Layo, hijo de Lábdaco, suplicas una próspera descendencia de hijos. Te daré el hijo que deseas. Pero está decretado que dejes la vida a manos de tu hijo. Así lo consintió Zeus Crónida, accediendo a las funestas maldiciones de Pélope, cuyo hijo querido raptaste. Él imprecó contra ti todas estas cosas», cf. ALAMILLO, *Sófocles. Tragedias*, 308 s.

<sup>22</sup> Cf. EUR., *Ph.* 18-20.

... hoc me Delphicae laurus monent,  
aliudque nobis maius indicunt scelus.  
Est maius aliquod patre mactato nefas?

[ ... ]

Thalamos parentis Phoebus et diros toros  
Gnato minatur impia incestos face.

El poeta latino ha sabido enlazar el contenido de las dos tragedias que tratan el tema de Edipo y aprovecha cualquier momento de la trama para dejar bien claro cuál va a ser la actuación del protagonista. De ahí que no dude en recordar las palabras que Febo transmitió a Creonte (*Oed.* 233-238), en las que revelaba que volvería el bienestar a Tebas si el huésped (Edipo), culpable de la muerte del rey, abandonaba la tierra Dircea. Anuncia que este joven, conocido desde niño por Febo, llevará la guerra consigo mismo, dejará guerras a sus hijos y volverá de nuevo al seno de su madre; son las tres acciones que dominan la desgracia de Edipo: ser el asesino de su padre, casarse con su madre y dejar guerras a sus descendientes:

«Mitia Cadmeis remeabunt sidera Thebis,  
Si profugus Dircen Ismenida liquerit hospes  
**Regis caede nocens, Phoebus iam notus et infans.**  
Nec tibi longa manent sceleratae gaudia caedis:  
Tecum bella geres, **natis quoque bella relinques,**  
**Turpis maternos iterum revolutus in ortus».**

#### 2.4. EL CITERÓN Y LA ESFINGE

**El Citerón** es el monte más famoso de Beocia por su ubérrima caza y por ser el lugar donde tuvieron lugar muchos de los hechos que conforman la leyenda cadmea. Edipo quiere dirigir hacia ese paraje sus últimos pasos y Séneca (*Phoen.* 12-25) recuerda que, en ese lugar, murió Acteón, allí se celebraban los ritos en honor a Baco y allí Ágave clavó en el tirso la cabeza de su hijo; es el lugar al que el toro de Zeto llevó el cuerpo destrozado de Dirce, desde donde Ino se arrojó con su hijo, donde murió a manos de su esposo el otro hijo, donde estuvo instalada la Esfinge y el lugar elegido por sus padres para que muriese. Por todas estas razones, es lógico que Edipo<sup>23</sup> quisiera morir allí donde debió morir siendo niño *Phoen.* 32 s. ... *Ut expirem senex / ubi debui, infans.*

**La Esfinge** es uno de los elementos importantes en la leyenda de Edipo. Fue el monstruo enviado contra Tebas, bien por la cólera muy tardía de Ares, encolerizado por la muerte del dragón, o bien por obra de Hera, enfadada contra los tebanos por no haber castigado a Layo después de raptar a Crisipo, hijo de Pélope.

<sup>23</sup> Séneca se desvía de la tradición trágica griega, ya que Sófocles, en su *Edipo en Colono*, sitúa la muerte del héroe en tierras áticas y hace invulnerable ese lugar.

La Esfinge proponía enigmas a los tebanos que pasaban por el lugar donde ella se encontraba y, si no daban la respuesta adecuada, los devoraba. Era un castigo divino que azotaba a los tebanos. Su rostro era de mujer; su pecho, sus patas y su cola de león; además, estaba provista de alas, como ave de rapiña. Eurípides, en *Ph.* 806-809, la describe como alada doncella, de cuadrúpedas garras y de canto funesto. Más adelante (*Ph.* 1018-1050), revela su ascendencia; la considera hija de la Tierra y de la infernal Equidna, virgen a medias, de alas erráticas, que raptaba mancebos y los mataba hasta que llegó Edipo y resolvió el enigma<sup>24</sup>, y contrajo bodas tristes. Séneca, por su parte, apoyándose en los textos griegos la presenta como una fiera alada, aposentada en una roca del Citerón, con cuerpo y cola de león, que proponía un enigma (*carmen*) envuelto en complicadas palabras (*nodosa verba*). Edipo, tratando de demostrar su valor, le confiesa a su esposa que él no huyó de la Esfinge ni de sus enigmas; muy al contrario, contempló la mirada de esta infame y el suelo blanquecino por los huesos; incluso, cuando le amenazaba preparando sus alas y moviendo su cola como la de un cruel león, pidió el enigma para poder descifrarlo, *Oed.* 92- 98:

*Nec Sphinga caecis verba nectentem modis  
Fugi: cruentos vatis infandae tuli  
Rictus et albens ossibus sparsis solum;  
Cumque e superna rupe iam praedae imminens  
Aptaret alas verbera et caudae movens  
Saevi leonis more conciperet minas  
Carmen poposci.*

Edipo es el que resolvió las nudosas palabras de su enigma, el engaño y el oráculo funesto de esta fiera alada<sup>25</sup>. El premio de esta hazaña fue el cetro de la ciudad de Tebas y el matrimonio con Yocasta, Eurípides, *Ph.* 50-54 y Séneca, *Oed.* 104 s.: ... *laudis hoc Pretium tibi / sceptrum et peremptae Sphingis haec merces datur.*

## 2.5. EDIPO Y SUS DESCENDIENTES

**Edipo** es el personaje maltratado y zarandeado por el destino que se ve abocado a realizar acciones contrarias a su voluntad y a las leyes de la naturaleza humana. Es el ser que antes de ser concebido, y siendo dudosa su existencia, un dios ya lo hizo reo de un doble crimen, *Phoen.* 251-253: ... *Abstrusum, abditum/ dubiumque an essem*

<sup>24</sup> El enigma propuesto por la Esfinge a Edipo fue el siguiente. «Existe sobre la tierra un ser bípedo y cuadrúpedo, que tiene sólo una voz, y es también trípode. Es el único que cambia su aspecto de cuantos seres se mueven por tierra, por el aire o en el mar. Pero, cuando anda apoyado en más pies, entonces la movilidad en sus miembros es mucho más débil.» La solución que Edipo le dio fue la siguiente: «Escucha, aun cuando no quieras, musa de mal agüero de los muertos, mi voz, que es el fin de tu locura. Te has referido al hombre, que, cuando se arrastra por tierra, al principio, nace del vientre de la madre como indefenso cuadrúpedo y, al ser viejo, apoya su bastón como un tercer pie, cargando el cuello doblado por la vejez.» cf. ALAMILLO, *Sófocles. Tragedias*, 309.

<sup>25</sup> Cf. SOPH., *OT* 396 ss. y SEN., *Oed.* 101 s.

*sceleris infandi reum/ deus egit*. Sus padres le condenaron a morir en el monte, para que el oráculo no se cumpliera: le traspasaron los tobillos y le ataron los pies<sup>26</sup>.

Es el hombre que trata, por todos los medios, de obviar los hechos que el destino le revela que van a suceder. Por ello, después de conocer el oráculo de Delfos, abandona la que creía ser su patria —Corinto— y aquellos a los que creía verdaderos padres —Pólipo y Mérope— precisamente para confirmar, sin saberlo ni quererlo, el verdadero oráculo.

Los dos tragediógrafos presentan un Edipo más o menos similar, pero con ciertas matizaciones en la personalidad de cada uno de ellos, que intentamos poner de manifiesto. En Séneca, desde el comienzo del prólogo<sup>27</sup>, Edipo informa sobre lo que le había revelado Delfos; en cambio, en Sófocles no se explicita hasta más avanzada la obra (*Edipo rey* 790). En la tragedia griega, la personalidad del Rey es mucho más firme, está más seguro de sus decisiones y confiado en sus actuaciones; por ello, quiere ser implacable con el culpable y anhela llegar a conocer la verdad, que finalmente le resultará tan dolorosa, dejándolo sin fuerzas para seguir viviendo y con el único deseo de desaparecer de la tierra. En la obra latina se presenta como un ser que teme, pero que desea saber, *Oed.* 209 s.: *Incertus animus scire cum cupiat / timet*. Es el perfecto investigador que anhela conocer todos los datos posibles para descubrir su verdadera realidad y conocer la causa de la desgracia que azota a Tebas. Es víctima de sus propias acciones, que el destino le ha ido presentando, y como tal hay dos caras de la misma personalidad: el hombre sensato, paciente, valeroso y audaz que rompe con su pasado para obviar su futuro, enfrentándose a la Esfinge para conseguir el trono de Tebas; y el ser temeroso, suspicaz y altanero que seguro y confiado en sus acciones intenta investigar la verdad, confiado en su inocencia, porque él ya había rehuido su destino. Sin embargo, lo que jamás podía imaginar era que el descubrimiento de esta verdad tan odiosa acarrearía su propia ruina y la destrucción de su linaje.

En la tragedia latina, a diferencia de la griega, Edipo es el hombre acusado por su propio padre, quien desde el mundo subterráneo revela con ira y rencor que la desgracia de la ciudad se debe al rey, manchado de sangre, que, como premio de un cruel asesinato, ocupa el cetro y el tálamo incestuoso de su padre, *Oed.* 634 s.:

*Sed rex cruentus, pretia qui saevae necis  
Sceptra et nefandos occupat thalamos patris.*

Edipo va cumpliendo el oráculo que tanto él como sus padres quisieron evitar. En efecto, sus padres lo abandonaron para que muriese y él abandonó a los que creía padres para que no se cumpliera el oráculo que le anunciaba que mataría a su padre y se casaría con su madre. Es el héroe abatido o castigado por un destino<sup>28</sup> inexorable e inexplicable

<sup>26</sup> Cf. SOPH., *OT* 717-719 y SEN., *Phoen.* 253-256.

<sup>27</sup> Cf. *Oed.* 15 ss.

<sup>28</sup> Coincidimos plenamente con la opinión de DAVIS al afirmar que el concepto de *fatum* es lo que domina y determina el *Edipo* latino, que es una verdadera tragedia de destino (p. 150); y al atestiguar que la diferencia más notoria entre la versión sofoclea y senecana de este mito es la caracterización del protagonista (pp. 154 s.), cf. «Fate and human responsibility», 150-163.

que, a pesar de intentar por todos los medios que no se cumpla, al menos desde que él tiene conocimiento del contenido del oráculo, no llega a impedirlo, y se cumple en él con toda su fuerza. En efecto, cuando conoce que es hijo de su propia esposa, confiesa que sólo al destino debió la muerte de su padre, *Oed.* 1043: ... *solum debui fatis patrem*. En definitiva, este héroe sufre en su propia carne las palabras pronunciadas por el coro, que recuerdan la máxima estoica: el destino es inexorable y a muchos les daña el haber temido, pues tratando de evitar el oráculo cumplen lo que temen, *Oed.* 992-994:

*Multis ipsum metuisse nocet  
Multi ad fatum venere suum  
dum fata timent.*

Habla de sus hijos Eteocles y Polinices (*Phoen.* 295-306) como engendros ávidos de sangre, de mando, de guerras, de perfidia, crueles, malvados, hijos del crimen y rivales en todo tipo de acciones criminales; no les afecta el respeto a un padre afligido ni su patria, su pecho está enardecido por un ambicioso deseo de poseer el reino, que ninguno conseguirá sin derramar sangre inocente. En cambio, al referirse a su hija Antígona, consuelo de su desgracia, dice que ella es la única que puede enseñar la piedad en su casa (*Phoen.* 310 s.: *Sola pietatem in domo / docere nostra*). Presagia grandes infortunios porque se desprecia la fidelidad a lo pactado (*Phoen.* 278-283); con todo, añade que nadie hay más culpable que él que consiguió el reino como premio del parricidio.

### 3. TANTÁLIDAS O PELÓPIDAS

El ciclo mitológico de los Tantálidas está magníficamente recogido en dos tragedias senecanas: *Tiestes* y *Agamenón*<sup>29</sup>, y los personajes que participan en los hechos son: Atreo, Tiestes, Agamenón y Egisto. No tenemos posibilidad alguna de comparar el *Tiestes* de Séneca con una tragedia griega o latina completa, pero debemos suponer que el poeta latino debió leer o conocer el *Atreo* y los dos *Tiestes* de Sófocles, el *Tiestes* de Eurípides, así como el *Atreo* y *Los Pelópidas* de Accio<sup>30</sup>, el *Atreo* de Mamerco Escauro o el *Tiestes* de Vario Rufo<sup>31</sup>. De los dramas que tratan esta leyenda conservamos, únicamente, los nombres de las obras o fragmentos, que no siempre ofrecen datos fehacientes para confirmar la dependencia del autor o de la obra por tratarse de una información no contrastada, sino puramente conjetural.

<sup>29</sup> Una magnífica y amplia información sobre las posibles fuentes de estas dos tragedias ofrece el trabajo de MARTINA, «El mito della casa di Atreo», 125-209. El autor evalúa la originalidad que Séneca presenta respecto a sus fuentes, aunque afirma que es difícil una valoración precisa, al no contar con todos los textos que trataron el tema. Ofrece detallada información para las fuentes del *Agamenón* en pp. 126 s. y para el *Tiestes* en pp. 177 s.

<sup>30</sup> RUIZ de ELVIRA, en la parte final de su trabajo, «*Los Pelópidas*», 293-302, citado anteriormente, revisa el tratamiento de esta leyenda en Sófocles, Eurípides y Accio, y llega a la conclusión de que el modelo de Accio es Sófocles, aunque esto no se puede afirmar con rotundidad.

<sup>31</sup> Un elenco de todos los autores que trataron el tema lo encontramos en MARTINA, «El mito della casa di Atreo», 177-179.

Por lo que respecta al *Agamenón* de Séneca, sabemos que Sófocles escribió un *Egisto* y una *Clitemestra*, pero no conocemos nada de ellas; lo mismo sucede con la obra *Egisto*, de Livio Andronico, y con las obras de Accio, *Egisto* y *Clitemestra*; sin embargo, contamos con la obra homónima de Esquilo<sup>32</sup> que, aunque desarrolla un contenido similar —llegada del héroe, recibimiento de su esposa Clitemestra y asesinato de Agamenón—, hay matices diferenciadores entre ellas. La latina presenta algunos hechos que la distancian de la tragedia griega: a) la sombra de Tiestes abre la tragedia de *Agamenón*, pronunciando el prólogo como indicio de continuidad con la tragedia de *Tiestes*; b) la actitud que muestra Clitemestra y el que Egisto sea cómplice y autor del asesinato de Agamenón; y c) la intervención de la nodriza y de Electra.

Como vimos anteriormente, este linaje tiene una cierta relación con la saga de los Labdácidas, al ser Layo el causante de la maldición lanzada por Pélope, cuando el tebano raptó a su hijo Crisipo, del que se había enamorado. Este hecho trajo la desgracia para Tebas y para los hijos de Pélope, Atreo y Tiestes, a los que también maldijo por ser los causantes de la muerte de su hermano, o por ser los que sufrieron la maldición que Mírtilo lanzó contra Pélope y sus descendientes, cuando éste lo arrojó al mar. Es uno de los linajes más crueles y terribles de la antigüedad mítica, y el que inició esta serie de crímenes, matando a su propio hijo y sirviéndolo a la mesa de los dioses, fue Tántalo, hijo de Zeus y de la oceánide Pluto, padre de Pélope y de Níobe. Los asesinatos se producen contraviniendo las normas de la naturaleza, ya que se cometen entre miembros de una misma familia, sin respetar la licitud del género humano y llegando a perpetrar atrocidades tan espeluznantes como presentar a un padre los miembros cocinados de sus hijos para que los coma. Tal perversidad obligó al Sol a cambiar su ruta y a Tiestes a dar cumplimiento al oráculo que le obligaba a tener relación sexual con su propia hija Pelopia, de cuya unión nacería Egisto, que más tarde vengaría a su padre-abuelo.

El poeta se ha servido de los dramas anteriormente citados para encerrar en ellos muchas reflexiones filosóficas, enseñanzas doctrinales, abundante retórica, imágenes poéticas y, sobre todo, ofrecer al lector con breves pinceladas, incrustadas en sus coros, la mayor parte de las veces, los hechos más importantes que ayudan a recomponer la leyenda de los protagonistas de la tragedia y que podemos encuadrar en cinco apartados: 1) Impiedad de Tántalo. 2) Mírtilo es sobornado y traicionado por Pélope. 3) El carnero sagrado. 4) Venganza de Atreo. 5) Cumplimiento del oráculo por parte de Tiestes y de Egisto.

---

<sup>32</sup> TARRANT afirma, en el estudio que hace de las fuentes de esta tragedia, en su magnífica Introducción a *Seneca: Agamemnon*, 10, que, aunque los rasgos fundamentales de la trama son similares, esto no significa que la obra de Séneca descienda necesariamente de Esquilo, ya que la caracterización, estructura y temas no presentan conexión en la obra de Esquilo. Incluso, un poco más adelante, llega a decir, opinión que no compartimos en su totalidad, que nada en la tragedia de Séneca requiere el conocimiento directo de Esquilo: «Nothing in Seneca's play requires direct knowweledge of Aeschylus».

### 3.1. IMPIEDAD DE TÁNTALO

Tántalo es un personaje impío y maldito, por haber traspasado con su espada a su hijo pequeño, mientras éste corría a darle un beso, descuartizarlo con su diestra y presentarlo como manjar en el banquete ofrecido a los dioses, sus huéspedes; actuación que se recoge en los asclepiadeos horacianos de *Thy.* 144-148:

*Exceptus gladio parvulus impio  
Dum currit patrium natus ad osculum,  
Inmatura focis victima concidit  
Divisusque tua est, Tantale, dextera,  
Mensas ut strueres hospitibus deis.*

El castigo de esta crueldad fue sufrir hambre y sed eternamente, *aeterna fames*, *aeterna sitis*, teniendo muy cerca agua y alimentos abundantes que, cuando intentaba cogerlos, se alejaban de su boca. Ese mismo Tántalo anuncia que una multitud surge de su stirpe, que vencerá a su linaje, a él lo hará inocente y se atreverá a cosas jamás osadas, *Thy.* 18-20:

*... Iam nostra subit  
e stirpe turba quae suum vincat genus  
ac me innocentem faciat et inausa audeat.*

Estas palabras anuncian el crimen más horrendo que se produce en la obra: la muerte de los hijos de Tiestes a manos de Atreo, para servirlos como manjar, en el banquete, a su propio padre (*Thy.* 56-64). La Furia<sup>33</sup>, que en el prólogo aparece dialogando con Tántalo, le hostiga y agita para que siembre la destrucción entre sus nietos y descendientes. Desea que se perpetúe la furia de los padres y la ancestral maldad pase a los nietos ..., que una furia ciega hostigue las mentes, que ninguno odie el crimen pasado, que el cetro caiga del puño de los soberbios hermanos y a ellos vuelva después de sufrir el destierro ..., que los reinados sean efímeros; que de la miseria pasen a la pujanza y de la pujanza a la miseria y que, desterrados por sus crímenes, cuando un dios tuviera a bien devolverles la patria, tornen a sus maldades ... y que en esta casa sin piedad el adulterio más leve sea el de hermano con cuñada; y todo lazo natural y toda fe y toda ley sean abolidos. Las iras no deben tener límite ni debe existir remordimiento, y Tántalo debe saciar su hambre y su sed en este banquete nefando.

### 3.2. PÉLOPE SOBORNA Y TRAICIONA A MÍRTILO

En efecto, todas las maldades que la Furia desea que ocurran aluden a los nietos de Tántalo. Sin embargo, no debemos olvidar ni pasar por alto el crimen de **Pélope**,

<sup>33</sup> Cf. *Tiestes* 23-48.

quien sobornó a Mírtilo, auriga de Enómao, para poder salir triunfante en la carrera que disputaría con el padre de Hipodamía. En el caso de salir triunfante de la competición, recibiría como premio el matrimonio con la joven, pero si perdía seguiría la suerte de los anteriores pretendientes y moriría a manos del padre de la hermosa joven. Pélope ganó y Enómao, dándose cuenta de la traición de su auriga, lo maldijo antes de morir, deseándole que muriese a manos de Pélope, como sucedió al arrojar a éste al mar. La traición de Mírtilo reportó unos exvotos (*dona*) a Pélope que los tenía como trofeos de su victoria y estaban expuestos en su palacio, en un tétrico santuario, precisamente en el lugar donde Atreo sacrificó a sus sobrinos y donde esta familia solía tomar los auspicios. Los despojos eran bocinas sonoras, carros destrozados (*fracti carrus*) y vencidas ruedas que pendían de falsos ejes, *Thy.* 659-662:

*Affixa inhaerent dona: vocales tubae  
Fractique currus, spolia Myrtoi maris,  
Victaeque falsis axibus pendent rotae  
Et omne gentis facinus; ...*

En **Mírtilo** se cumple, sin lugar a dudas, la maldición que su amo Enómao pronunció al verse traicionado en la carrera por su auriga. A éste Pélope lo arrojó a un mar, al que dio su nombre, *Thy.* 139-142:

*... Proditus occidit  
deceptor domini Myrtilus, et fide  
vectus qua tulerat nobile reddidit  
mutato pelagus nomine.*

### 3.3. EL CARNERO SAGRADO

Ahora bien, cuando Mírtilo, hijo de Hermes, fue arrojado al mar, maldijo antes de morir a Pélope y a su descendencia. Posiblemente, Hermes, para que se cumpliera esta maldición, hace aparecer en los ganados de Pélope una res noble, un carnero misterioso (*arcanus aries*), de cuyo cuerpo pendían guedejas de oro. Precisamente, con el oro procedente del lomo de este animal se hacía el cetro que empuñaban los reyes, hijos de Tántalo, y la posesión de este carnero otorgaba el poder del reino, *Thy.* 225-231:

*Est Pelopis altis nobile in stabulis pecus,  
Arcanus aries, ductor opulenti gregis,  
Cuius per omne corpus effuso coma  
Dependet auro, cuius e tergo novi  
Aurata reges sceptrata Tantalici gerunt;  
Possessor huius regnat, hunc tantae domus  
Fortuna sequitur.*

Éste es un animal sagrado que padece en lugar apartado y vigilado, que recibe toda serie de atenciones y despierta la envidia de los hermanos, por ser la posesión de este animal la garante del reino de Micenas. Tiestes consigue tan precioso trofeo después de co-

meter adulterio con su cuñada Aérope, esposa de Atreo, que le facilita la posesión del carnero. A consecuencia de este hecho, Atreo se enfurece con su hermano por tres razones importantes: a) haber corrompido a su esposa (*corrupta coniunx*), b) haber arruinado la autoridad de su reino (*imperi quassa est fides*), y c) haber hecho dudosa su descendencia (*dubius sanguis*). Todo ello le lleva a maquinarse un crimen que compense todos sus sufrimientos y que sobrepase los límites de todo lo que la estirpe de Tántalo había sufrido. El resultado de la venganza que prepara contra su hermano es un banquete funesto, en el que se sirve al padre como manjar la carne de sus propios hijos.

### 3.4. VENGANZA DE ATREO

**Atreo** es un personaje fiero, cruel e indeseable, que desea vengarse cruelmente de su hermano y, para ello, toma ejemplo de su abuelo Tántalo y del infame festín de la casa Odrisia (*Thy.* 272 s.), donde se sirvió a Tereo los miembros de su hijo Itis, sacrificado por su madre Progne en venganza de su hermana Filomela. Atreo incita a su alma a llevar a cabo una maldad tan grande y tan atroz que la naturaleza no la pueda admitir y que obligue al Sol a cambiar el rumbo de su carrera y a mantener la oscuridad en señal de duelo y de dolor. Séneca pone en boca del mensajero, con todo lujo de detalles, cómo se produce la matanza de los sobrinos a manos de Atreo, cómo éste manipula sus cuerpos y dónde se asan las vísceras y el hígado, manjares del funesto banquete.

A la vista de todos los datos anteriores, esta tragedia es una de las más representativas de la crueldad de los personajes senecanos, ya que las intervenciones de los personajes duplican los contenidos más macabros e inhumanos que el hombre puede cometer. De ahí que Atreo cuente a su hermano, con sorprendente crueldad, lo que ya había relatado el mensajero y le cuente cómo les mató ante el altar, cómo descuartizó sus cuerpos cuando todavía temblaban y cómo los hirvió en el caldero, *Thy.* 1057-1065:

*... ferro vulnera impresso dedi  
ceceidi ad aras, caede votiva focos  
placauí, et artus, corpora exanima amputans,  
in parva carpsi frusta et haec ferventibus  
demersi aenis; illa lentis ignibus  
stillare iussi; membra nervosque abscidi  
viventibus, gracilique traiectas veru  
mugire fibras vidi et aggressi manu  
mea ipse flammis.*

### 3.5. CUMPLIMIENTO DEL ORÁCULO

**Egisto**, hijo y nieto de Tiestes, es el personaje que da respuesta a las palabras que Tiestes dijo a su hermano anunciándole que los dioses le vengarían, *Thy.* 1110: *Vindictes aderunt dei*. En el *Agamenón* de Esquilo, casi al final de la tragedia (vv. 1582-1611), aparece Egisto atestiguando que Agamenón pagó con su muerte los crímenes paternos

y haciendo una exposición retrospectiva de toda la trama del *Tiestes* senecano. Recuerda la actuación de Atreo, el asesinato de los hijos de su hermano, el nefasto banquete, la imprecación que Tiestes lanzó contra los Pelópidas, y cierra la intervención confesándose autor de la venganza paterna. En cambio, en el Prólogo del *Agamenón* de Séneca es el mismo **Tiestes** quien recuerda con horror que sepultó a sus propios hijos dentro de sí y que devoró sus entrañas, y que la Fortuna le obligó a cometer un crimen mayor: buscar un encuentro amoroso con su hija Pelopia, Ag. 26-30:

*... liberis plenus tribus  
in me sepultis? Viscera exedí mea.  
Nec hactenus Fortuna maculauit patrem,  
Sed maius aliud ausa commisso scelus  
Gnatae nefandos petere concubitus iubet.*

El fruto de esta unión fue el nacimiento de Egisto que, como éste mismo declara, fue engendrado por orden de Febo y no se avergonzaba de su linaje (Ag. 295). Él es el personaje que va a perpetrar la venganza que Tiestes no puede realizar, es el artífice de un infando crimen: tramar y llevar a cabo el asesinato de Agamenón, hijo de Atreo y hermanastro suyo. Todo ello acontece después de que haya cometido adulterio con Clitemestra, su cuñada, que estaba enfadada con su esposo por haber permitido el sacrificio de Ifigenia, su hija, y por haberse traído de Troya a Casandra. Egisto ha nacido a consecuencia de un crimen, por esa razón es hijo de su hermana y nieto de su padre, Ag. 983-985:

*... sceleris infandi artifex,  
per scelera natus, nomen ambiguum suis,  
idem sororis gnatus et patris nepos?*

El objetivo final de este personaje era cumplir el oráculo matando a Agamenón y, consiguientemente, apoderarse del trono de Micenas, obsesión que desde antaño había enfrentado a los hermanos, Atreo y Tiestes, empujándolos a cometer todo tipo de crímenes. En Esquilo, Egisto es cómplice y el que con justicia trama el asesinato, pero no el autor material del hecho; en Séneca él es quien ejecuta el asesinato con la ayuda de Clitemestra.

#### 4. CONCLUSIÓN

Como hemos podido comprobar por los textos que hemos seleccionado, Séneca es un gran conocedor de la mitología y se sirve del mito como erudición y como estructura sobre la que va presentando los personajes y creando las escenas para dar forma a su poesía dramática; con una personalidad muy marcada y con breves pinceladas, trata casi la totalidad de los motivos que componen la saga a la que pertenecen los protagonistas de sus obras, interesándose por aquellos hechos que pueden tener un innegable sentido moral y que ayudan a completar el relato mitológico.

En definitiva, la lectura minuciosa y el cotejo detallado de los textos griegos y latinos nos permiten afirmar que el teatro de Séneca es deudor de la tragedia griega, pero con una dosis muy elevada de originalidad, debido fundamentalmente a que el poeta ha sabido entrelazar todos los ingredientes que tenía a su alcance, prestando mucha atención a la mitología, que hábilmente compagina con la retórica y la filosofía, para producir una obra que le alejase de sus modelos y que fuese una verdadera muestra de *aemulatio* a través de la *imitatio*.

## 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### TEXTOS

- EURÍPIDES, 1960, *Tragedias. Las Bacantes. Hécuba*, Texto revisado y traducido por A. Tovar, vol. II, Barcelona, Alma Mater.
- EURÍPIDES, 1950, *Hélène. Les Phéniciens*, Texte établi et traduit par H. Grégoire - L. Méridier, París, Belles Lettres.
- HORATIUS FLACCUS, Q., 1959, *Opera*, Recognovit brevique adnotatione critica instruxit E. C. Wickham, Oxford University Press.
- OVIDIO NASÓN, P., 1990, *Metamorfosis*, Texto revisado y traducido por A. Ruiz de Elvira, vol. I, 4 ed., Madrid.
- SENECA, L. A., 1986, *Tragoediae*, ed. O. Zwierlein, Oxford University Press.
- SENECA, L. A., 1951, *Cartas morales*, Introducción, versión española y notas de J. M<sup>a</sup> Gallego Rocafull, Universidad Autónoma de México.
- SÓFOCLES, 1940, *Tragédies*, Texte établi et traduit par P. Masqueray, tome I, París, Belles Lettres.
- SÓFOCLES, 1992, *Tragedias*, Introducción de J. S. Lasso de la Vega. Traducción y notas de A. Alamillo, Madrid, Gredos.
- TARRANT, R. J., 1976, *Seneca: Agamennon*, Cambridge.

### ESTUDIOS

- ÁLVAREZ MORÁN, M<sup>a</sup> C., 1972, «El Edipo de Séneca y sus precedentes», *CFC* 7, 181-239.
- ASTIER, C., 1974, *Le mythe d'Oedipe*, París.
- DAVIS, P. J., 1991, «Fate and human responsibility in Seneca's Oedipus», *Latomus* 50, 150-163.
- BEARE, W. 1972, *La escena romana*, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- GRIMAL, P., 1964, «Les Tragédies de Sénèque», en *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la renaissance*, ed. J. Jacquot, París, pp. 1-10.
- HENRY, D.-WALKER, B., 1983, «The Oedipus of Seneca. A imperial tragedy», *Ramus* 12, 128-139.
- MARTINA, A., 1981, «Il mito della casa di Atreo nella tragedia di Seneca», *Dioniso* 52, 125-209.
- RIVOLTELLA, M., 1996, «Il mito degli Sparti nel coro III dell'Oedipus (731-750): una rilettura», *Nuevos estudios sobre los coros trágicos de Séneca*, Ed. L. Castagna, Milano, pp. 125-130.
- RUIZ DE ELVIRA PRIETO, A., 1975, *Mitología Clásica*, Madrid, Gredos.
- RUIZ DE ELVIRA SIERRA, M<sup>a</sup> R., 1972, «Los Pelópidas en la literatura clásica», *CFC* 7, 246-302.
- WISEMAN, T. P., 1998, *Roman drama and roman history*, University of Exeter Press.