

La representación de Héctor en *Troyanas* de Séneca: el primer *nefas*

(Hector's image as the first *nefas* in Senecan Troades)

Soledad Pedernera

Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

soledad_pedernera@yahoo.com.ar

Recibido: 12/12/2011

Arbitrado: 17/01/2012

Aceptado: 20/01/2012

RESUMEN

En la presente comunicación nos centraremos en el análisis de la imagen de Héctor en *Troyanas* de Séneca. Hemos observado que con ella los personajes definen y describen situaciones. El recuerdo y la presencia fantasmagórica de Héctor participan simbólicamente en los efectos dramáticos y en la estructura discursiva y permiten observar el recorrido del *nefas*. La imagen de Héctor vincula los crímenes actuales con un crimen primigenio como imagen fundadora, nombre y representación del *dolor*. En esta reflexión sobre el *nefas* encontramos aspectos específicamente romanos de la tragedia, en la medida en que el concepto organiza jurídicamente y religiosamente su cultura.

La representación de Héctor en Séneca retoma las representaciones épicas: la ciudad se mantiene en pie porque él vive y se desploma junto con su muerte *tuosque manes quo stetit stante Ilium* ("y a tus manes <Héctor>, porque estando tú de pie, se mantuvo Ilión", v. 31), y profundiza el sentido trágico de su muerte.

PALABRAS CLAVE: *Troyanas*, Séneca, Héctor, *nefas*, religión.

ABSTRACT

In this paper we will analyze Hector's image in Senecan *Troades*. This image has been used by the characters to define and describe situations. Hector's memory and ghostly presence have a symbolic participation in the dramatic consequences and in the discursive structure, and allow us to observe the course of *nefas*. Hector's image links the present crimes with a first crime as a foundational image, name and representation of *dolor*. We find specifically Roman aspects of the tragedy in this reflection of the *nefas*, a concept which organizes this culture legally and religiously.

In Seneca, Hector's representation reminds us of epic representations: the city holds up against the enemy because he is still alive, and falls when he dies *tuosque manes quo stetit stante Ilium* (v. 31), and he makes deeper his tragic death.

KEYWORDS: *Troades*, Seneca, Hector, *nefas*, religion.

Troyanas de Séneca nos presenta una relectura del mito enriquecida por la exuberancia y por la diversidad de perspectivas. Se trata de un interesante exponente de la estética dramática del autor romano: variedad en las escenas y personajes, lenguaje redundante, imágenes recurrentes, atmósfera densa, etc.

La crítica tradicional, partiendo del modelo de la tragedia ateniense y sin dar cuenta de la evolución del drama y de las particularidades socio-culturales romanas, ha considerado que estos aspectos contradecían las características del género dramático¹. Por citar un ejemplo representativo, en la "Introducción" a *Troyanas* de la edición de Gredos se afirma que "esta obra ha sido considerada también como una de las más típicas de Séneca, sobre todo en lo que respecta a la falta de interés por una estructura dramática global y unitaria; por un desarrollo armónico de los personajes y por un diálogo que lleve a estos últimos a la acción trágica". No obstante, en los últimos años nuevas investigaciones han observado que la complejidad de la obra trágica de Séneca se define más acertadamente a partir de los aspectos conceptuales y culturales que de los formales². Así la preocupación por las fuentes de *Troyanas* y la afirmación de que se trata de una *contaminatio* de las tragedias *Hécuba* y *Troyanas* de Eurípides³ no son suficientes para explicar la reelaboración realizada⁴. La obra supera la mera superposición de piezas, se incorpora al contexto y al horizonte de expectativas romano en relación de continuidad con la literatura latina, especialmente con la *Eneida* de Virgilio⁵. Por esta razón, es posible reconocer que a los principios aristotélicos se añaden otros elementos que le otorgan unidad y sentido.

Con el fin de dar un marco a nuestro estudio, reseñaremos brevemente cada uno de los actos, pues en ellos se dramatizan situaciones específicas. En el prólogo, Hécuba y las troyanas

¹ L. A. Séneca. *Tragedias*. Gredos, Madrid, 1987. (Introducción, traducción y notas de Luque Moreno, Jesús.)

² Cf. Th. Rosenmeyer, *Senecan drama and Stoic Cosmology*, University of California Press, 1989, p. xvi: "Past investigations of Senecan dramaturgy have paid much attention to the formal aspects of Seneca's art, his language, his figures, the nature of his dialogue, and the like. Almost all of Seneca's stylistic and formal stratagems are already available in classical Greek drama. Euripidean antithesis, Sophoclean stichomythia, and Aeschylean exclamatory rhetoric anticipate much that Seneca does. What distinguishes his art his systematic, and many cases near-obsessive, deployment of these devices. On the front that interests us more directly, in the matter of mood, of temper, and of ideology, Seneca is often prefigured by his Roman predecessors, notably Ovid, Horace, Virgil and Lucretius."

³ Cf. W. M. Calder, "Originality in Seneca's *Troades*" *Classical Philology*, 65, 1970, p. 75: "The necessity to compress so many scenes results in a lack of dramatic plausibility."

⁴ Cf. G. B. Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1986, p. 28: "One text may resemble another not because it derives directly from it nor because the poet deliberately seeks to emulate but because both poets have recourse to a common literary codification."

⁵ Cf. R. J. Tarrant, "Greek and Roman in Seneca's tragedies." *Harvard Studies in Classical Philology* 97, 1995, p. 223: "My aim is not to circumscribe Seneca's artistic independence, but to suggest that at the level of detailed verbal interaction, the texts with which Seneca most closely engages in dialogue are more often Roman than Greek."

deploran la suerte de su ciudad y anticipan la propia suerte, anhelando la fortuna de quienes pudieron morir en el suelo patrio. En el segundo acto, Taltibio anuncia el himeneo-sacrificio de Polixena, requerido por Aquiles, y Pirro y Agamemnon rivalizan en torno a esta muerte. En el acto siguiente, Andrómaca y Ulises se enfrentan a causa del sacrificio de Astianacte, la otra muerte perpetrada por los griegos a fin de poseer buen viento y viaje propicio. En el cuarto acto, aparece en escena Helena, quien junto a Andrómaca y Hécuba retoma el tema de la esclavitud de las mujeres troyanas, aspecto tematizado hasta el momento sólo en los cantos corales. Finalmente, el mensajero refiere las muertes consumadas, dejando entrever en sus descripciones el gusto peculiar de Séneca por los detalles macabros. A partir de esto, hemos podido observar que, salvo en el acto cuarto, en todos los demás los personajes emplean la imagen de Héctor para definir y describir situaciones. Así, su recuerdo y presencia fantasmagórica participan simbólicamente en los efectos dramáticos y en la estructura discursiva y permiten observar el recorrido del *nefas*. Héctor es la imagen que funda, da nombre y representación al dolor, y vincula los crímenes actuales con un crimen primigenio. Consideramos que esta reflexión sobre el *nefas* da cuenta de lo específicamente romano, al tratarse de un concepto que organiza jurídica y religiosamente su cultura⁶. Florence Dupont explica que el concepto alude a un crimen que, por rebasar los límites de lo humano e ir en contra de las leyes divinas, es inexpiable⁷.

En el presente trabajo, nos centraremos en la imagen de Héctor y en sus funciones, para ello revisaremos: **1.** la imagen tradicional evocada por Séneca y **2.** su uso por los distintos personajes.

1. LA IMAGEN DE HÉCTOR EN LA TRADICIÓN

La *Iliada* nos ha hecho llegar a un héroe que por su virtud representa el soporte de la ciudad troyana. En el canto XXII los troyanos se refugian en la ciudad y sólo Héctor queda afuera

⁶ Thomas Rosenmeyer destaca la importancia de este concepto para la estructura dramática de las obras de Séneca: "The Greeks of the fifth Century B.C. wrote *tragoidiai* that continue to serve as models of significance and power. But their plays do not invariably exhibit the peculiar combination of elements that since the earliest Renaissance, and in the wake of Seneca, has embodied the tragic vision: an unhappy and mournfully moving end supervening upon an abrupt fall; the centrality of the hero and his failure; the prominence of *nefas*, iniquity; grandiloquence, ghosts, and magic; an appeal to learning, a measure of didacticism, and all the qualities summed up under the triad *atrocitas*, *maiestas*, and *gravitas*: vehemence, grandeur, and high seriousness." Cf. op.cit., p. 3.

⁷ Para esto distingue los conceptos de *nefas* y *scelus* según las posibilidades de expiación: "A cette esthétique narrative du *nefas*, correspond une philosophie du crime inexpiable. (...) Le *nefas* permet donc de définir les limites de l'humanité. L'invention monstrueuse des hommes ne afit pas reculer ces limites. Ce statut du *nefas* explique pourquoi nous le traduisons souvent par "crime contre l'humanité" ou encore "crime contre l'ordre sacré du monde". Cf. *Les monstres de Sénèque. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, Paris, Editions Belin, 1995, p. 59.

con ánimo de enfrentar a Aquiles; al encontrarlo, huye y es perseguido por aquél, pero Atenea lo engaña con la imagen de su hermano Deífobo y así Aquiles lo mata en el enfrentamiento, ata el cadáver a su carro de combate y arrastrándolo da vueltas alrededor de la ciudad. Una vez que Héctor muere, nada logra detener la serie de calamidades que sobrevienen sobre Troya, los aqueos pueden atravesar las murallas, casi mágicas, y finalmente devastar la ciudad. Héctor y la ciudad caen casi juntos, Héctor 'es' la ciudad de Troya. Resulta difícil concluir si existe aquí algún tipo de valoración por parte del narrador en la descripción de la conducta de Aquiles, ya que la lucha por los cadáveres formaba parte del código de guerra y también los troyanos se apoderaban de ellos, los negociaban e incluso profanaban.

En cuanto a la literatura latina, la importancia de Héctor es innegable. Como es sabido, Virgilio retoma en *Eneida* la representación del héroe como sostén de la ciudad y, en la apropiación del pasado troyano, añade una valoración de su vida y de su muerte. En el libro II, el fantasma de Héctor se le aparece a Eneas en sueños para advertirle la devastación de la ciudad y anunciarle su futuro.

In somnis, ecce, ante oculos maestissimus Hector
visus adesse mihi largosque effundere fletus,
raptatus bigis ut quondam, aterque cruento
pulvere, perque pedes traiectus lora tumentis.
ei mihi, qualis erat, quantum mutatus ab illo
Hectore, qui redit exuvias indutus Achilli,
vel Danaum Phrygios iaculatus puppibus ignis!
squalentem barbam et concretos sanguine crinis
volneraque illa gerens, quae circum plurima muros
accepit patrios. ultro flens ipse videbar
compellare virum et maestas expromere voces:
«o lux Dardaniae, spes o fidissima Teucrum,
quae tantae tenuere morae? quibus Hector ab oris
exspectate venis? ut te post multa tuorum
funera, post varios hominumque urbisque labores
defessi aspiciamus! quae causa indigna serenos
foedavit vultus? aut cur haec vulnera cerno?» (vv. 270-286)

“He aquí, en sueños, me pareció que Héctor se presentaba tristísimo ante mis ojos, me pareció que derramaba copiosas lágrimas, como en otro tiempo, arrebatado por el carro, negro por el cruento polvo y arrastrado desde sus pies entumecidos por las correas. ¡Ay de mí!, cómo estaba, cuán cambiado de aquél Héctor que regresaba vestido con los despojos de Aquiles, o habiendo arrojado los fuegos frigios a las naves de los dánaos, llevando la barba escuálida, los cabellos apretados de sangre y aquellas heridas, que recibió numerosas alrededor de los muros patrios. Llorando

mucho yo también parecía dirigirme al varón y hablar con tristes palabras:
"Oh luz de la ciudad dardania, oh la esperanza más confiable de los teucros,
¿qué demora tan grande te detuvo?, ¿de qué playas vuelves, oh esperado
Héctor? ¡De este modo te recibimos, fatigados después de muchos funerales
de los tuyos, después de variados trabajos de los hombres y la ciudad! ¿Qué
causa indigna ha afeado tu rostro sereno?, o ¿por qué veo estas heridas?"

Eneas describe al fantasma poniendo énfasis en el cambio entre un recuerdo esplendoroso y una aparición desdichada. Centrado en el patetismo de su muerte, no puede evitar sorprenderse y comparar los dos estados: la imagen del héroe aniquilado y desahuciado en contraste con la admiración y el reconocimiento de sus hazañas. Héctor, quien fue capaz de obtener la armadura de Aquiles y batallar fervientemente contra los griegos, es recibido una vez más como el salvador del pueblo troyano. De esta manera, en un breve pasaje se recrea la heroicidad y se cuestiona la indignidad de su muerte *indigna causa* (v. 285).

2. LA IMAGEN DE HÉCTOR EN *TROYANAS*

La representación de Héctor en Séneca retoma las representaciones épicas: la ciudad se mantiene en pie porque él vive y se desploma por su muerte *tuosque manes quo stetit stante Ilium* ("y a tus manes <Héctor>, porque estando tú de pie, se mantuvo Ilión", v. 31). Se trata de una imagen visual⁸ muy efectiva que recorre toda la tragedia y puede interpretarse literal y figuradamente: la caída de la columna de la poderosa Asia (Troya) *columen pollentis Asiae* (vv. 6-7) es también la caída de Príamo, de Héctor y de Astianacte. Por esto, Séneca explora la semejanza del niño con su padre tanto en la forma de vivir como en la de morir (fundamentalmente a partir del concepto de *virtus* estoico) y desarrolla las representaciones épicas de manera particular, al insistir en la calificación de los actos como *nefas*.

2.1. HÉCUBA Y LAS TROYANAS (I acto)

Héctor es un personaje esencialmente épico, sin embargo, Séneca retoma y profundiza el sentido trágico de su muerte. Las mujeres troyanas en sus *lamenta*⁹ remiten al primer *nefas*

⁸ Cf. G. A. Staley, *Seneca and the Idea of Tragedy*, Oxford University Press, 2010, p. 60: "Seneca, inheritor of a Stoic epistemology that valued vividness and of a Posidonian pedagogy that recommended *descriptions*, could have viewed the verbal paintings of his tragedies not merely as rhetorical adornment, as 'purple patches' in Horace's famous description, but also as a natural exploitation of tragedy's 'sense impressions'".

⁹ "In Greek tragedy, men weep, groan, and mourn openly. In Seneca, the ritual practices of mourning in the ancient world –loud weeping, breast beating, and hair tearing–are the peculiar property of women, and more specifically of female choruses, employed in only three of Seneca's plays (*Troades*, *Agamemnon*, and *Hercules Oetaeus*)." Cf. Robin, D. (1993) "Film Theory and the Gendered Voice in Seneca" en Rabinowitz, N. Richlin, A. *Feminist theory and the Classics*, p. 108.

sufrido por su pueblo: la muerte de Héctor es más importante que la de Príamo porque aquél representaba la esperanza de la victoria en la guerra.

Los prólogos de Séneca suelen anunciar los hechos con un alto grado de patetismo. Hécuba nos ubica en el momento en que los griegos han de partir, luego del sorteo de las cautivas; además describe la destrucción de la ciudad y deplora los males de Troya, ya antiguos (*Troia iam vetus est malum*, v. 43). La reina se siente responsable de la situación, se equipara a la ciudad (*me videat et te, Troia* v. 4), y, regodeándose con el dolor en un extremo *pathos*, denuncia lo que para ella es el más salvaje sacrilegio: la muerte de Príamo *exsecrandum nefas* (v. 44). La imagen que utiliza para describir esa destrucción es *columen eversum occidit / pollentis Asiae* ("la columna de la poderosa Asia ha perecido caída, vv. 6-7), cuya referencia puede ser la ciudad de Troya y también su rey.

A continuación, el coro de troyanas recibe una orden de parte de la reina, quien, como en el *thrēnos* griego, es la encargada de instar a las lágrimas y al luto¹⁰: "realizad las ceremonias debidas a Troya"¹¹ (*iusta Troiae facite*, v. 65). Las mujeres, devastadas y conocedoras de su destino, formalizan el dolor y respetan los deberes religiosos honrando a los muertos con un ritual fúnebre, máxima muestra de piedad para la cultura grecorromana. Como en todo ritual, en tanto representación y construcción de una realidad ideal¹², las formas son muy específicas; el carácter esencialmente performativo de la religión romana¹³ añade un plus de formalidad al *pathos* de las escenas. Por ello, antes del lamento propiamente dicho, las troyanas se preparan, disponen una forma determinada para el cuerpo, los rostros, los cabellos, las vestimentas, la voz (vv. 99-123): los cuerpos se desgarran en honor de aquellos seres desgarrados por el crimen. Las mujeres anuncian el tema de su llanto: *Hectora flemus* (v. 98 y v. 116), así, los funerales dignos de Troya comienzan con Héctor. El nombre por sí mismo conduce a una situación y a una estructura modelo para llorar a Príamo: el comienzo del derrumbe, la pérdida de la esperanza.

Por su parte, el coro repite las palabras de la reina, en este caso para representar a Héctor¹⁴:

columen patriae, mora fatorum,
tu praesidium Phrygibus fessis,

¹⁰ E. Fantham, *Seneca's Troades*, Princeton University Press, 1982, p. 219

¹¹ Para la traducción de este pasaje, cf. OLD *iustum* s/v 3: "(Pl.) Due observances, ceremonies; esp. b things which are due to the dead, obsequies, funeral offerings, etc."

¹² D. Feeney, *Literature and religion at Rome. Cultures, contexts and beliefs*. Cambridge University Press, 1998, p. 118.

¹³ D. Feeney, *op.cit.*, p. 138

¹⁴ La imagen *tu murus eras* (v. 126), en relación con la imagen de Héctor como un pilar en Píndaro (ἀστραβῆ κίονα *Ol.*2.90), proviene de Ovidio *Graium murus Achilles* (*Met.* 13.281), la cual, a su vez, posee ecos en la tradición de la tragedia romana (Ribbeck, TRF 69: ferron an fato moerus Argivom occidit). Cf. E. Fantham, *op.cit.*, p. 228

tu murus eras umerisque tuis
stetit illa decem fulta per annos:
tecum cecidit summusque dies
Hectoris idem patriaeque fuit. (vv. 124-129)

“Oh columna de la patria, demora de los hados. Tú eras una protección para los fatigados frigios, tú eras un muro y aquella estuvo sostenida por tus hombros durante diez años: contigo ha caído y el último día de Héctor y el de la patria fueron el mismo.”

Si bien el prólogo nos presenta a Príamo como la figura más importante, lo sagrado posee un orden, de modo que no se lo llora hasta tanto no se haya llorado a Héctor, el primer crimen desde la perspectiva del pueblo troyano (*vertite planctus: Priamo vestros / fundite fletus, satis Hector habet*, “verted lamentos: fundid vuestros llantos para Príamo, Héctor tiene suficiente”, vv. 130-131).

Finalmente, las troyanas pueden llorar por sí mismas, pues como cautivas no podrán morir en el suelo patrio, mientras que el rey caído es *felix Priamo* (v. 145), liberado por la muerte. El epíteto nos recuerda las palabras de Eneas en *Eneida* I sobre la dicha de los que mueren en su tierra: '*O terque quaterque beati, / quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis / contigit oppetere!*' (“¡Oh tres y cuatro veces dichosos, quienes tuvieron la suerte de morir ante los ojos de sus padres bajo las altas murallas de Troya!”, vv. 94-96). También en *Eneida* III Andrómaca utiliza la expresión *felix* para referirse a Polixena y a su suerte:

“O felix una ante alias Priameia virgo,
hostilem ad tumulum Troiae sub moenibus altis
iussa mori, quae sortitus non pertulit ullos,
nec victoris heri tetigit captiva cubile! (vv. 321-324)

“¡Oh virgen hija de Príamo, única feliz antes que otras, condenada a morir bajo las altas murallas de Troya ante el túmulo enemigo, la cual no sufrió ningún sorteo ni tocó como cautiva el lecho de un amo vencedor!”

De esta manera, los llantos de las cautivas son un modo de clasificar a los seres humanos en desdichados, afortunados, sacrílegos y piadosos¹⁵.

2.2. PIRRO Y AGAMENÓN (II acto)

¹⁵ A propósito del conocimiento que poseen las mujeres troyanas de su destino, cabe destacar el artículo de Robin sobre la relación entre las tragedias de Séneca y la teoría de género en el cine. En este estudio, la autora insiste en el vínculo estrecho existente entre género y conocimiento, así las mujeres (como Casandra, Manto y Hécuba) pueden anticipar sucesos, como forma de conocimiento mántico. Cf. D. Robin, *op.cit.*, p. 111 ss.

En el segundo acto, la imagen de Héctor alcanza una magnitud evidente también en boca de los griegos. Aquiles ha salido de las entrañas de la tierra reclamando a Polixena como su botín de guerra y Pirro le exige a Agamenón el cumplimiento de este pedido. Los dos caudillos sostienen una discusión en torno a la justicia y civilidad de este acto y recurren a todo tipo de argumentos para justificar sus posiciones. En palabras de Pirro reaparece la representación de Héctor:

ut alia sileam merita, non unus satis
Hector fuisset? Ilium vicit pater,
vos diruistis (vv. 234-236)

“para callarme otros méritos, ¿no hubiera sido suficiente Héctor solo? Mi padre venció a Ilión, vosotros la destruisteis.”

A partir del héroe troyano, Pirro construye la imagen de su padre, pues Aquiles mató al único que evitaba la caída de la ciudad, el único héroe que se acercaba a su nivel y podía atreverse a luchar con él. El valor de la muerte de Héctor nos muestra su valor como héroe para el bando enemigo.

Tunc magnus Hector, arma contemnens tua,
cantus Achillis timuit, et tanto in metu
navalibus pax alta Thessalicis fuit. (vv. 322-324)

“Entonces el gran Héctor, despreciando tus armas, temió el canto de Aquiles y entre tanto miedo las naves tesálicas tuvieron una paz profunda”

Según W. F. J. Knight, Héctor poseía una especie de poder mágico que Aquiles debió conjurar con su instrumento musical y con las vueltas en torno a las murallas de Troya¹⁶; de ahí la estrecha relación entre las murallas y Héctor.

2.3. ANDRÓMACA Y ULISES (III acto)

El tercer acto expone la lucha de Andrómaca por salvar a Astianacte de las manos enemigas y la de Ulises por garantizar a la flota griega una navegación segura. Knight¹⁷ sostiene que ésta no es la verdadera razón pues es la misma que se da para el sacrificio de Polixena. Antes

¹⁶ Cf. W.F.J. Knight, “Magical motives in Seneca’s *Troades*”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 63 (1932), p. 20: “Seneca’s fine play contains poetic allusions which still betray an origin in forgotten ritual practices. The actual *natura* of Hector and the true motivation of the sacrifice of Astianax, inferred from the other evidence, are implied by Seneca’s language. Astianax was to meet a ritual death, by which, as parallels suggest, the last life of the wall and the strength of Troy should be finally expelled in him, Seneca has reproduced these indications from sources now lost; probably, but not certainly, sources already used differently by Euripides and Vergil.”

¹⁷ Cf. W.F.J. Knight, *op.cit.*, p. 26 ss.

bien, se trata de dar fin a ese poder mágico que representa Héctor con su descendencia y a las murallas de la ciudad con la única columna conservada. Así Séneca entrelaza las imágenes de Héctor y Astianacte.

En principio, Andrómaca se construye como personaje a partir de Héctor¹⁸. Lo convoca como nombre de su dolor, distinguiéndose de las troyanas que lloran recién ahora; para ella, en cambio, coinciden la muerte de su esposo y la caída de la ciudad. En adelante relata la aparición de Héctor en sueños, en evidente intertextualidad con el pasaje analizado de *Eneida* II. Cabe destacar que, en Séneca, los fantasmas operan como un recurso dramático¹⁹, instauran otros espacios dentro del espacio escénico y preparan la atmósfera para tematizar el *nefas*; Héctor aparece para ordenarle a Andrómaca que esconda a su hijo, única alternativa (*lateat, haec una est salus*, "que esté escondido, esta es la única salvación", v. 453).

cum subito nostros Hector ante oculos stetit,
non qualis ultro bella in Argivos ferens
Graias petebat facibus Idaeis rates,
nec caede multa qualis in Danaos furens
vera ex Achille spolia simulato tulit;
non ille vultus flammeum intendens iubar,
sed fessus ac deiectus et fletu gravis
similisque nostro, squalida obtectus coma. (vv. 443-451)

"cuando súbitamente Héctor apareció ante mis ojos, no como cuando, al llevar la guerra contra los argivos, buscaba las naves griegas con antorchas del Ida, ni como cuando enfurecido contra los dánaos por tanta matanza llevó los verdaderos despojos del simulado Aquiles; no aquel rostro que esparcía un resplandor de llamas, sino fatigado, destruido, apesadumbrado por el llanto y similar al nuestro, cubierto por una cabellera áspera."

La descripción recuerda la humillación a la que fue sometido por Aquiles y establece un fuerte contraste con el esplendoroso fantasma del mirmidón del acto III:

emicuit ingens umbra Thessalici ducis,
Threicia qualis arma proludens tuis
iam, Troia, fatis stravit aut Neptunium
cana nitentem perculit iuvenem coma,
aut cum inter acies Marte violento furens
corporibus amnes clusit et quaerens iter
tardus cruento Xanthus erravit vado,

¹⁸ Cf. E. Fantham, *op.cit.*, p. 85: "From the beginning the Trojans and Greeks alike have been portrayed as survivors, defined by the relationship to the dead –the captives are *Priami nuribus et satis* (v. 57), *Hectoris coniugia* (v. 59)."

¹⁹ Cf. Th. Rosenmeyer, *op. cit.*, p. 83: "For the purposes of drama it is helpful that demons appear, and that their appearance is automatically disruptive and violent."

aut cum superbo victor in curru stetit
egitque habenas Hectorem et Troiam trahens. (vv. 181-189)

“Apareció la enorme sombra del jefe tesalio, como cuando, ya tentando las armas Tracias para tus hados, oh Troya, (las) esparció, o cuando ofendió al joven neptunio que brillaba por su canosa cabellera o cuando cerró los ríos con cuerpos entre los ejércitos, enfurecido por el violento Marte, y le tardo Janto erró, buscando su curso por el agua cruenta, o cuando vencedor se irguió en su carro soberbio y condujo las riendas, arrastrando a Héctor y a Troya.”

No obstante, la descripción de Héctor también posee elementos nuevos respecto de *Eneida* II, posiblemente de influencia horaciana (*Oda* 4.5, 6-7), a saber: el término *iubar* como metáfora de la belleza masculina y el verbo *intendens* para referir no sólo a la belleza de los rasgos, sino también al aura resplandeciente del héroe en la batalla²⁰. Se observa, entonces, el efecto de contraste característico del estilo barroco del autor²¹.

Por otro lado, pervive en Séneca y se profundiza la representación tradicional de Andrómaca como esposa abnegada y fiel. Recordemos que en *Eneida* III, Eneas la encuentra mientras ofrece honras fúnebres a su esposo sin túmulo:

Progredior portu, classis et litora linquens,
sollemnis cum forte dapes et tristia dona
ante urbem in luco falsi Simoentis ad undam
libabat cineri Andromache, Manisque vocabat
Hectoreum ad tumulum, viridi quem caespitem inanem
et geminas, causam lacrimis, sacra verat aras. (vv. 300-305)

“Salgo del puerto, dejando las naves y las playas, cuando por fortuna Andrómaca, ante la ciudad junto a la ola de un falso Simois, ofrecía en libaciones solemnes manjares y dones fúnebres a la ceniza e invocaba los Manes junto al túmulo de Héctor, al que, vacío, había consagrado dos altares, motivo de sus lágrimas, con verde césped.”

En *Troyanas*, al oír a Ulises, Andrómaca prorrumpe en lamentos, ya que el sueño le había brindado esperanzas de salvar a su hijo:

O nate, magni certa progenies patris,
spes una Phrygibus, unica adflictae domus,
veterisque suboles sanguinis nimium inclita
nimiumque patri simili.: hos vultus meus
habebat Hector, talis incessu fuit

²⁰ E. Fantham, *op.cit.*, p. 281.

²¹ A propósito de la muerte de Hipólito, Charles Segal sostiene que el monstruo es “a fusión of contrasting forms, colors, and masses”, Cf. “Senecan Baroque: the death of Hippolytus in Seneca, Ovid, and Euripides.” *Transactions of American Philological Association* 114, (1984), p. 319 ss.

habituque talis, sic tulit fortes manus,
sic celsus umeris, fronte sic torva minax
cervice fusam dissipans iacta comam (vv. 461-468)

"Oh hijo, progenie cierta de un gran padre, única esperanza para los Frigios, única morada para la afligida, brote en exceso ilustre de antigua sangre y en exceso similar a su padre: mi Héctor tenía ese rostro; tal fue por su rostro y su hábito, así llevó las manos fuertes, así elevado por sus hombros, así amenazante por su frente torva, corriendo la cabellera derramada del cuello sacudido."

El hijo de Héctor, como en otro tiempo el mismo Héctor, también representa la esperanza del pueblo troyano. La virtud y la imagen física del héroe definen al niño. La descripción anticipa, por un lado, la fortaleza esperanzadora y la virtud propia de un héroe y, por otro, la virtud ante la muerte²². La aparición del muerto y el escondite elegido, la tumba de Héctor, son aquí esperanza y alusión a la futura muerte, anuncios que generan expectativa dramática. Desde la perspectiva de Robin, la posible identificación de la tumba con el regreso al útero materno también posee claras connotaciones funestas²³.

Héctor y Astianacte son iguales en imagen y en comportamiento ante la vida y ante la muerte. Así, para referir el horror actual, sólo se pueden utilizar palabras que remitan a algo conocido, compartido y entendido por todos. Por este motivo, el nombre de Astianacte, cuyo destino es morir, no aparece ninguna vez en la tragedia. Tampoco Ulises, *maquinator fraudis* y transmisor del deseo de los griegos, que, a su vez, es el deseo de los dioses, según Calcas, se referirá al *futurus Hector*²⁴ con su nombre sino a través del padre (*petere quos seras domos / Hectorea suboles prohibet*, "a quienes la estirpe de Héctor impide buscar las tardías moradas", vv. 527-528) o a través de símiles:

generosa in ortus semina exsurgunt suos:
sic ille magni parvus armenti comes
primisque nondum cornibus findens cutem
cervice subito celsus et fronte arduus
gregem paternum ducit ac pecori imperat;
quae tenera caeso virga de trunco stetit,
par ipsa matri tempore exiguo subit

²² La terminología elegida recuerda la utilizada por Virgilio en la *Égloga IV: iam nova progenies* (v. 7) y *cara deum suboles, magnum Iovis incrementum* (v. 49). Cf. E. Fantham, *op.cit.*, p. 282.

²³ "In Seneca, the womb itself is fastened on as the source of evil in the world- 'greater crimes befit me, now that my womb has born fruit,' says Medea (...) The superimposition of womb/tomb imagery is also suggested when Andromache in the *Troades* first hides her child from the Greeks in his father's tomb, and later extracts him, drawing him forth from his uterine tomb so that he may be publicly executed (*Troades* 509-707)" Cf. D. Robin, *op.cit.*, p. 109-110.

²⁴ *Ac numquam bene / Troiam iacentem, magna res Danaos movet, / futurus Hector* (vv. 549-551) "la nunca bien derribada Troya y un gran asunto mueven a los dánaos: el futuro Héctor".

umbrasque terris reddit et caelo nemus;
sic male relictus igne de magno cinis
vires resumit (vv. 536-545)

“las nobles semillas se elevan hacia sus orígenes: así aquél pequeño compañero de un gran animal, que todavía no hiende su pelaje con los primeros cuernos, elevado por su pronta cerviz y altivo por su frente conduce el rebaño paterno y gobierna el ganado; tierna vara que se yergue desde el tronco herido, ella misma sube como par para su madre en breve tiempo y devuelve las sombras a la tierra y el bosque al cielo. Así la ceniza mal apagada de entre el gran fuego reanuda sus fuerzas.”

Estos símiles se destacan realmente en medio de la atmósfera de oscuridad y denso conflicto y aportan a su vez la heroicidad épica. No hay nombres para designar lo nuevo, porque justamente ese proceso se corta²⁵.

2.4. EL MENSAJERO (V acto)

En el quinto acto se llevan a cabo y se describen los sacrificios de Astianacte y Polixena: *duplex nefas* (v. 1065)²⁶. Nuevamente se utiliza la imagen de la muralla *est una magna turris e Troia super* (“de Troya sobrevive una única gran muralla”, v. 1068); aquí es el escenario del crimen, pero entreteteje su valor simbólico con las ocasiones refiere a Héctor y a Príamo. Este aspecto nos muestra la conciencia metateatral del autor, por la cual los personajes se convierten en su propia audiencia y hay escenario, actores, espectadores, anfiteatro y espectáculo²⁷. Cuando el mensajero relata el comportamiento de Astianacte, se detiene en la virtud, el valor y el espectáculo estoico que brinda el niño, hasta el punto de poder ser comparado nuevamente con su padre:

ut summa stetit
pro turre, vultus huc et huc acres tulit
intrepidus anim. qualis ingentis ferae
parvus tenerque fetus (vv. 1091-1094)

²⁵ Cf. W. F. J. Knight, *op. cit.*, p. 26: “According to this theory, Astianax was sacrificed by the Achaeans either to expiate or to confirm their work of destruction on the sacred wall. Seneca disagrees apparently with all other extant writers except Apollodorus in regarding the death of Astianax as a sacrifice of any kind.”

²⁶ En un solo acto, Séneca logra reunir con efectividad dramática las muertes de Polixena y Astianacte, aspectos que la tradición grecorromana había propuesto por separado, Cf. E. Fantham, *op.cit.*, p. 57 ss.

²⁷ Cf. A.J. Boyle, *Tragic Seneca. An essay in the theatrical tradition*. London and New York, Routledge, 1997, p. 114. También M. Erasmó, *Roman Tragedy. Theatre to Theatricality*, University of Texas Press, 2004, p. 123: “When the audience’s own theatricalized reality is incorporated into stage reality, the metatragedy of Seneca results: theatricality replaces theatre as characters become their own audience watching or commenting on their own theatricalized stage actions.”

“cuando estuvo ante la más alta torre, intrépido por su ánimo, llevó hacia aquí y hacia allí su rostro severo, cual pequeño y tierno hijo de enorme fiera.”

Astianacte es similar al padre en su vida: enfrenta su destino como una fiera e incluso se anticipa a él con su voluntad y lo elige. Su actitud es un ejemplo de la conocida expresión de la *Epístola* 107,11: *ducunt volentem fata, nolentem trahunt*. También la muerte los asemeja: el cuerpo desgarrado del niño después de caer de la única muralla vigente, remite al cuerpo mutilado de Héctor, luego de haber rodado tres veces en torno a las murallas:

Quos enim praeceps locus
reliquit artus? ossa disiecta et gravi
elisa casu; signa clari corporis,
et ora et illas nobiles patris notas,
confudit imam pondus ad terram datum;
soluta cervix silicis impulsu, caput,
ruptum cerebro penitus expresso— iacet
deforme corpus (vv. 1111-1117)

“¿Qué miembros, pues, dejó el lugar, precipitado? Huesos divididos y rotos por la fuerte caída; señales del ilustre cuerpo, y el rostro y los rasgos nobles del padre, confunden (con ella/en ella) su peso arrojado hacia la profunda tierra; el cuello se ha soltado por el golpe de la roca, la cabeza se ha roto con el cerebro salido completamente – yace deforme su cuerpo.”

El discurso explícito forma parte del efecto buscado, ya que Séneca no ahorra detalles cuando se trata de describir al niño muerto. Estas descripciones se acompañan, a su vez, de un tono que deja traslucir la amarga ironía del dolor. Los personajes parecieran gozar con lo que ven o hacen y esconden el dolor en un discurso irónico, en palabras de Andrómaca: *sic quoque est similis patri* (“así también es similar a su padre”, v. 1118).

Según Alessandro Schiesaro, dado que el *nefas* es un modelo de repetición de la historia, la estructura dramática de *Troades* no permite que ningún elemento quede librado al azar o fuera de ese modelo. Así, la unidad de la tragedia, pese a la diversidad de escenas, personajes y conflictos, está dada por la repetición inexorable e ineludible del *fatum*²⁸.

CONCLUSIÓN

Héctor posee una pequeña participación como fantasma en los sueños de Andrómaca, pero adquiere una importancia mayor como símbolo que enhebra el discurso. Los personajes recurren a su representación en diferentes oportunidades, en algunos casos la desarrollan y en

²⁸ A. Schiesaro, *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge University Press, 2003, p. 190 ss.

otros simplemente lo mencionan. Incluso cuando aparece sólo su nombre, la capacidad simbólica despliega sentidos, pues se trata de un lenguaje común y claro para hablar acerca del dolor.

En el presente trabajo hemos observado la función de la imagen de Héctor y establecido conexiones con las representaciones de Príamo y Astianacte. Se ha visto que la tradición literaria latina, particularmente la marca virgiliana, opera fuertemente en la tragedia, que busca resaltar constantemente y recordar al personaje de Héctor y al acto impío de su muerte. Su nombre simboliza cosas diferentes según cada situación trágica: en el primer acto es dolor (derrota, desesperanza, duelo); en el segundo acto, virtud; en el tercero, esperanza (defensa, búsqueda) y en el cuarto, la forma de la muerte. En todos los casos, la figura de Héctor es emblemática e instaura el dolor de los vencidos; remite a la esperanza o a la desesperanza, pues representa la posibilidad de victoria del pueblo troyano, e instaura el tipo de muerte, el primer sacrilegio, que funciona como modelo en el imaginario de todos los personajes troyanos.

Si bien no se desarrolla este *nefas* en particular e incluso en ningún momento es mencionado así, el nombre de Héctor como relato primigenio, que se repite y reactualiza en los demás crímenes, es el lenguaje utilizado para describir los *nefas* de la tragedia: los crímenes de Príamo y Astianacte.

BIBLIOGRAFÍA

- R. G. Austin, *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Secundus*, Oxford, 1971.
- R. G. Austin, *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Secundus*, Oxford, 1964.
- R. D. Williams, *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Tertius*, Oxford, 1962.
- A.J. Boyle, *Tragic Seneca. An essay in the theatrical tradition*. London and New York, Routledge, 1997.
- W. M. Calder, "Originality in Seneca's *Troades*" *Classical Philology* 65 (1970), 75-82.
- G. B. Conte, *The Retic of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1986.
- F. Dupont, *Les monstres de Sénèque. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, París, Editions Belin, 1995.
- M. Erasmo, *Roman Tragedy. Theatre to Theatricality*, University of Texas Press, 2004.
- E. Fantham, *Seneca's Troades*, Princeton University Press, 1982.

- D. Feeney, *Literature and religion at Rome. Cultures, contexts and beliefs*. Cambridge University Press, 1998.
- W.F.J. Knight, "Magical motives in Seneca's *Troades*", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 63 (1932), 20-33.
- A.L. Motto, J. Clark, "Seneca's *Troades*: Hecuba's progress of tribulation." *Estudios Clásicos* 26, 88 (1984), 273-282.
- Robin, D. "Film Theory and the Gendered Voice in Seneca" en Rabinowitz, N.; Richlin, A. *Feminist theory and the Classics*, (1993), 102-121.
- Th. Rosenmeyer, *Senecan drama and Stoic Cosmology*, University of California Press, 1989.
- A. Schiesaro, *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge University Press, 2003, 177-220.
- Ch. Segal, "Senecan Baroque: the death of Hippolytus in Seneca, Ovid, and Euripides." *Transactions of American Philological Association* 114 (1984), 311-325.
- Séneca, *Tragedias I*, Introducción, traducción y notas de Jesús Luque Moreno, Madrid, Gredos, (reimpresión de 1980), 2001.
- G. A. Staley, *Seneca and the Idea of Tragedy*, Oxford University Press, 2010.
- R.J. Tarrant, "Greek and Roman in Seneca's tragedies." *Harvard Studies in Classical Philology* 97 (1995), 215-230.