

NEIL BERNSTEIN, *Seneca: Hercules Furens*, Bloomsbury Companions to Greek and Roman Tragedy, London-New York: Bloomsbury Academic, 2017, xv+151 pp., \$ 88.00, ISBN 978-1-4742-5492-2.

Esta obra de Bernstein consta de un prefacio, al que siguen cinco capítulos que constituyen el cuerpo de la obra, todo ello ilustrado por numerosas notas situadas en la primera sección aneja. Una sección más ofrece una amplia bibliografía relativa al contenido del libro, precedida de otra muy breve en la que se incluye una muy sucinta indicación del contenido de algunos trabajos más recientes. Finalmente, un cuadro cronológico de la vida de Séneca seguido sin solución de continuidad de una relación no exhaustiva de ediciones y representaciones de la obra senecana desde el Renacimiento hasta nuestros días. Un glosario de términos griegos y latinos y un índice de nombres propios y de los más importantes términos conceptuales utilizados, ponen fin al libro.

El prefacio presenta la obra y sirve para orientar al lector en la mejor comprensión de los capítulos posteriores, dado que, como el propio autor manifiesta, las ambiciones del libro son modestas, pues tan sólo pretende 'introducir el *Hercules Furens* de Séneca a los estudiantes pregraduados y en general a los lectores que aun no han estudiado la lengua latina ni la cultura romana'. Quizá por ello está prácticamente ausente de todas las páginas del libro la lengua latina, que con la ayuda de una traducción adjunta, creemos que, no obstante, podría haber sido conveniente e ilustrativa.

Comienza pues *ex abrupto* con una serie de interrogaciones retóricas en las que parecen sintetizadas las opiniones de Séneca al escribir su obra: ¿Cómo afectan al sufrimiento de Hércules las ideas tradicionales del heroísmo? ¿El verdadero heroísmo consiste en matar monstruos y derrocar tiranos, o en la asunción de responsabilidades hacia los demás? Y unas líneas más abajo, el propio Bernstein expone sus propias intenciones al concebir este libro: situar *Hercules Furens* en el contexto de la tradición literaria grecorromana, en la variada carrera de Séneca y en la recepción de la tragedia senecana desde la antigüedad hasta nuestros días. El breve resumen con el que presenta el contenido de cada uno de los capítulos siguientes resultará muy clarificador para el lector, puesto que en ellos aparece el material utilizado en el posterior desarrollo de los mismos con una claridad y organización lógica no siempre presente en tales desarrollos.

Capítulo 1 – Presentación de *Hercules Furens* (Introducing *Hercules Furens*)

En este primer capítulo el autor procede a ofrecer al lector un resumen del contenido de la tragedia *Hercules Furens* de Séneca siguiendo la división por actos y marcando en cada uno de ellos el fragmento recitado por el coro. Al resumen de los hechos concretos contenidos en el texto se añaden comentarios de variada naturaleza en los que aparecen tanto ideas de interés y hasta cierto punto novedosas en algún caso, como informaciones de nivel escolar, haciéndose hincapié preferentemente en las relaciones de personajes y situaciones con la tradición literaria precedente. En el acto segundo se echa de menos un comentario a la figura de Lico, aunque es cierto que se aludirá a él en un apartado posterior. En el acto tercero se destaca la aparición en escena del héroe, ya caracterizado por los personajes secundarios en los actos precedentes, pero sobre todo la écfrasis del infierno, en la que Séneca sigue los pasos de Virgilio. En el comentario que acompaña al acto cuarto cabe destacar la correspondencia que se apunta entre la plegaria de Hércules y la oda del primer coro. Del mismo modo los lamentos del protagonista en la escena de autorreconocimiento del último acto, completan los pronunciados por el coro precedente.

Por lo que respecta a la parte lírica, el primer coro hace su entrada con un tópico: la comparación y contraste entre la vida del ciudadano medio – que se alaba – y la del que tiene grandes ambiciones, que es la elegida por Hércules. Los anacronismos del texto establecen conexiones entre el mundo de los personajes y el de la audiencia. Los dos coros siguientes están ya implicados en la acción, en los hechos de la biografía del héroe: los trabajos en general (oda segunda) y el último de ellos en particular (oda tercera) finalmente, el cuarto coro se suma al dolor de los personajes por el extravío de Hércules, subrayando así el punto del clímax trágico. Es interesante, a pesar de su brevedad la atención que se presta al metro de los coros.

Capítulo 2 - Temas principales en *Hercules Furens* (Major Themes in *Hercules Furens*)

La historia que se cuenta es conocida por los espectadores, por lo cual la tensión dramática de la obra procede no tanto de la ignorancia del desenlace como de la tensión retórica en la que se apoya la problemática de cada personaje. Este punto de vista lleva a Bernstein a determinar los aspectos más señalados de tal problemática en esta tragedia, a cada uno de los cuales le concede un breve apartado. En primer lugar el titulado *Locura y Pasiones* (*Madness and the passions*), centrado sobre todo en la figura de Juno, entendida – o no – por los críticos como la materialización literaria de la locura del héroe; pero también en la dificultad de entender la desmesura de Hércules como una forma de *magnitudo animi*, sobre todo para las audiencias modernas. A continuación, se atiende a los conceptos de valor, violencia y

suicidio (Courage, violence, and suicide). Tras unas líneas dedicadas a orientar al lector sobre el alcance significativo del término *virtus* en la antigüedad, quizá lo más destacable es la alusión a la ambigüedad en la obra que se estudia de dicho concepto, que unido al de violencia, Hércules vincula a su raigambre divina, Lico, por el contrario, a su falta de ancestros ilustres y Teseo al logro de autocontrol. Del mismo modo, tras previos *excursus* sobre el suicidio en la antigüedad, la épica de Lucano etc., como un reflejo más de las *controversiae* que dan soporte formal a la arquitectura de las tragedias senecanas, también respecto al suicidio surgen posturas contrapuestas: Hércules lo entiende como la única salida digna de su culpabilidad, y Anfitrión y Teseo como un acto de egoísmo y cobardía.

Por otra parte, la ambigüedad senecana del concepto de *virtus* reflejaría la situación de los ciudadanos de su tiempo. Lo mismo que ocurriría en relación con la cuestión de ascendencia e identidad (Ancestry and identity), respecto a las cuales los personajes de la obra presentan actitudes diversas: Juno airada por el menosprecio a su identidad divina; también Hércules por su divina ascendencia; Lico anteponiendo sus propias hazañas a las de sus antepasados; Anfitrión en cambio mostrándose amante de un hijo que sabe que es fruto del adulterio de su esposa, contrasta frontalmente con las actitudes de los otros personajes.

Saltando del fondo a la forma con una conexión un tanto forzada, la última sección del capítulo (Moralized landscapes) se dedica a observar las descripciones de los paisajes como una proyección del estado de ánimo de los personajes.

Capítulo 3 – Destructor de monstruos, Ejemplo moral y Loco: los roles antiguos de Hércules (Monster-slayer, Moral Exemplar and Madman: Hercules' Ancient Roles)

Este capítulo se centra en tres de los rasgos caracterizadores de la figura de Hércules que Séneca recoge de la tradición literaria anterior a él, considerando la aparente incoherencia entre ellos y la evolución de la forma de entender el heroísmo a lo largo de los tiempos, que permitió al dramaturgo cohesionar esos conceptos, hasta conseguir mostrar a Hércules como merecedor de ser icono de la moral estoica.

En el primero de los apartados que componen el capítulo, (Madman and child-killer: Euripides' Mad Heracles (*Herakles Mainomenos*)), se realiza una comparación entre el Hércules de Eurípides y el de Séneca, concluyéndose que las diferencias significativas entre la locura de uno y otro son numerosas porque responden a diferentes situaciones dramáticas y políticas. El segundo apartado, (Madness on stage between Euripides and Seneca), muestra que la extravagante representación de la locura del Hércules euripídeo conllevaba el hecho de que pudiera ser fácilmente parodiado, como sucede en *Las Ranas* de Aristófanes, y abundantemente representado en pinturas y va-

sijas, sobre todo en el sur de Italia, despojado de sus armas que eran el símbolo de su identidad. Así pues, los síntomas de la locura de Hércules se vuelven convencionales para la comedia - Plauto por ejemplo los utiliza con provecho en *Menaechmi* -, y para la tragedia. Por fin Séneca da un giro a la tradicional consideración de la locura de Hércules, dirigiéndola hacia nuevos objetivos.

En el tercer apartado, (Augustan Hercules and new modes of heroism), se realiza una extensa comparación entre el héroe Eneas y el héroe Hércules que revela la evolución sufrida por la idea de heroísmo a través del tiempo y en razón de las circunstancias políticas de cada momento: Hércules destructor de monstruos y viajero fue un modelo deseable para el poder monárquico de los gobernantes griegos: como él, el tirano mantendrá a salvo a su pueblo y lo engrandecerá. Eneas en cambio, es el héroe de la *pietas*, término con el que los romanos entendían el valor y la abnegación al servicio de la familia, de la nación y de los dioses. Aunque Horacio en sus Odas asimila a Hércules con Augusto, es Anquises en la Eneida quien hace a Augusto superior a Hércules, porque no sólo vencerá monstruos y pacificará tierras, sino que devolverá al mundo entero la Edad de Oro. En el último apartado del capítulo, (Seneca's post-Augustan hero), concretando la comparación en el Eneas virgiliano y el Hércules senecano, se subraya la transformación del segundo y su acercamiento al primero, en el momento en que, renunciando a mantener su prestigio personal decide atender los ruegos de su padre y renunciar al suicidio.

Capítulo 4 - *Hercules Furens* y la trayectoria de Séneca (*Hercules Furens* and Seneca's Career)

Tras unos breves apuntes sobre la biografía de Séneca y la cronología de sus obras, especialmente la que aquí se estudia, en dos apartados diferentes se presenta a Séneca como dramaturgo y como filósofo. En el primero (Seneca the tragedian), la idea más destacada es que uno de los principales legados de Séneca al teatro occidental es la figura del vengador, que los autores del Renacimiento convirtieron en un personaje -tipo. A continuación, se pasa revista a los vengadores senecanos, Juno, Medea, Atreo, y a los personajes secundarios cuya misión es frenar su pasión. No faltan alusiones a la tensión dramática generada en aquellos por el peso de la tradición mítica sobre los personajes, así como las obligadas al retoricismo formal de los textos. En el segundo (Seneca the philosopher), aunque no se dice claramente, parece que el autor quiere relacionar al Séneca dramaturgo con el Séneca filósofo, si bien la racionalidad científica que se manifiesta en sus escritos de filosofía natural está muy lejos de la visión que de ciertos hechos transmite en el mundo de las tragedias, y siguiendo el parecer de estudiosos actuales, pretende ver un trazo teatral en el diálogo en el que el narrador atribuye ciertas posturas ideológicas a un supuesto interlocutor imaginario.

Más fácilmente comprensible y aceptable es la relación de las dos facetas mencionadas de Séneca en las tragedias puesto que la tensión dramática esti-

mula la enseñanza filosófica. Así las tragedias en general y *Hercules Furens* en particular servirían a la educación del futuro emperador y de la élite social y política.

Afirmado así el rendimiento que la figura de Hércules dio en el campo de la lección moral, se abre un nuevo apartado (At the Crossroads: the allegorist's Hercules) en el que se atiende al uso que, en este sentido, hicieron de la figura de Hércules los alegoristas anteriores a Séneca y también los cristianos. El alegorista transforma las armas y los trofeos del guerrero en elementos de práctica moderadamente ascética de autoafirmación. También ocurre esto en el drama de Séneca

El capítulo concluye con tres secciones más (Hercules' rage, The challenge of ambition, The challenges of Fortune) en las que se conectan estos tres aspectos presentes en *Hercules Furens* con los principios ético-filosóficos del estoicismo, que aparecen en las obras en prosa de Séneca.

Capítulo 5 – Representación y recepción (Performance and Reception)

En primer lugar (From recitation drama to pantomime: reconstructing Senecan performance) se menciona la cuestión debatida y aún no resuelta de la posible representación de los dramas senecanos, y tras ilustrar al lector con una serie de datos relativos a las representaciones teatrales en la antigüedad clásica (máscaras, vestidos, número de actores en escena, máquinas, movimiento escénico etc.) para observar su práctica en *Hercules Furens*, se ofrecen las opiniones al respecto de algunos estudiosos, como la posibilidad de la combinación de la representación tradicional con formas propias de la pantomima, a las que se confiaría quizá las amplias éfrasis que abundan en las tragedias del cordobés. Un siguiente apartado (Hercules' vein: Hercules in the Renaissance) muestra cómo las tragedias de Séneca en general y en particular la figura de Hércules y la del tirano tuvieron gran influencia en el teatro renacentista. En este sentido Bernstein se centra en Shakespeare, cuyas obras *Ricardo III*, *El rey Lear* y *Macbeth* reescriben aspectos de Hércules. Y más brevemente menciona también *Tamerlan el grande* de Marlowe. Seguidamente ("The drama is all in the word": the modern reception of Seneca's rhetoric) muestra cómo el virtuosismo senecano en el uso de la lengua, bien aceptado en la época del renacimiento, no fue apreciado a partir del siglo XVIII al XX. Sólo recientemente se ha comenzado a valorar de nuevo entre los estudiosos la lengua de las tragedias de Séneca en orden a su altura poética y a su fuerza dramática. Pero la comprensión de los aciertos senecanos no llegaron al gran público: las representaciones modernas de Séneca han sido muy pocas. No obstante, ya en nuestros días, la figura de Hércules ha vuelto a despertar el interés del mundo del ocio y se han producido diversas revisiones y reescrituras de su historia, generalmente motivadas por el tipo de público al que el producto iba dirigido: desde la relación de la locura de Hércules con el estrés postraumático que sufren los soldados tras las guerras, a la tendencia a

olvidar este episodio y focalizar otras facetas del personaje, como la de amante o la de aventurero. (Combat Trauma and the Undoing of Hercules; “Zero to hero”: avoiding madness in contemporary comics and film).

El denominador común de todas estas manifestaciones es que en nuestros días se ha preferido exponer un Hércules mucho más simple y superficial que el de Séneca.

Los objetivos que Bernstein se proponía en orden al público al que se dirige la obra no puede decirse a nuestro entender, que se consigan plenamente. Quizá sí lo hace en el caso de los pregraduados; no tanto en el caso de los lectores sin preparación previa alguna en lengua y cultura romanas. No es un libro de mera divulgación.

El prólogo, que es un buen resumen de la obra, no acierta al afirmar que las ambiciones de este libro son modestas porque tan sólo intenta introducir la tragedia *Hercules Furens* de Séneca ante lectores no especializados. Por el contrario, la obra nos parece muy ambiciosa puesto que pretende dar a un público no especializado una visión casi exhaustiva de los temas y motivos que se recogen en el Hércules senecano, de la forma literaria con que se presentan, de la tradición literaria y mitológica que pesa sobre el autor a la hora de elaborar la pieza dramática, así como el modo en que la realidad social y política que le rodeaba en su día a día pudo también influir sobre él. Además, en sentido inverso, se intenta penetrar en las intenciones de influencia pedagógica y ética que Séneca pudo tener sobre la base de su propia formación estoica, para orientar la actitud vital de sus posibles espectadores. Finalmente, Bernstein trata de esbozar la evolución que la figura de Hércules y su simbolismo ha experimentado al paso de los siglos. Para ello se ve obligado a intercalar en el desarrollo de cada capítulo indicaciones sobre variados aspectos de la vida cotidiana unas veces de la época de los personajes y otras de los espectadores, incluyendo algunas de carácter anecdótico que quizá pudieran amenizar un tanto la exposición, si bien también a veces, la interrumpen innecesariamente. Lo mismo ocurre con la inclusión de ciertos párrafos que intentan acercar el fondo y la forma de esta tragedia a la sensibilidad y capacidad perceptiva del público moderno.

Mucho material, pues, para el poco espacio del libro. Quizá se debe a ello la impresión de irregularidad que percibe el lector cuando por ejemplo encuentra ciertos datos repetidos en distintos capítulos; o cuando disfruta con la exposición de temas como los de la ascendencia o de la *virtus*, mientras echa de menos una mayor atención a otros, como al sentimiento político de Séneca, partidario de la monarquía, o la forma de gestionar sus intereses personales o su probable egolatría. O como cuando encuentra los distintos capítulos excesivamente fraccionados en unidades menores. Tanto más cuanto que este intento de aligerar formalmente el continente no parece que consiga

amenizar suficientemente el contenido a los ojos de un lector novel.

Por otra parte, y aún teniendo en cuenta el público al que la obra va dirigida, se hubiera esperado en la bibliografía un apartado dedicado a las principales ediciones del texto latino de las tragedias de Séneca, así como de algunas traducciones de las mismas.

No obstante, con esta obra Bernstein consigue sin duda desplegar ante el estudioso incipiente – y en algunos puntos no tan incipiente – una riqueza de facetas que están implícitas, en esta ocasión en la tragedia *Hercules Furens*, que además de ayudarlo a entenderla mejor y por tanto a disfrutarla, le abrirá una multiplicidad de caminos por los que poder avanzar si se siente atraído por la producción dramática de Séneca.

CARMEN BERNAL LAVESA
Facultad de Filología, Traducción y Comunicación
Universidad de Valencia
Carmen.Bernal@uv.es

