

El *corpus* trágico senecano: criterios métricos y prosódicos para su delimitación y ordenación¹

Jesús LUQUE MORENO
Universidad de Granada

Resumen

El *corpus* de las tragedias de Séneca: criterios métricos y prosódicos para su delimitación y para su ordenación interna.

Abstract

The *Corpus* of Seneca's Tragedies: Metrical and Prosodic Criteria for their Delimitation and Internal Arrangement

Palabras clave: Séneca, Tragedias, número, cronología.

0. La autenticidad y, sobre todo, la cronología de las diez obras que configuran el *corpus* trágico senecano han sido y siguen siendo dos cuestiones problemáticas. En cuanto a lo primero, *Octavia* es hoy unánimemente considerada ajena a la paternidad senecana y casi otro tanto ocurre con *Hercules Oetaeus*; las demás se las reconoce desde Leo como auténticas².

1. Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación BFF 2001-3152 del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

2. Antes se había cuestionado dicha autenticidad no sólo en *Oct.* y *Herc. O.*, sino también en otras como *Phoen.* (obra cuya entidad y estructura siguen siendo discutidas) o como *Ag.* y *Oed.*; y, como es bien sabido, no ha sido sólo la unicidad de autor lo discutido, sino incluso la propia asignación a Séneca, el filósofo, de todo el *corpus*; una polémica abierta ya entre los

Flor. II., 15 (2004), pp. 135-233.

El problema de la cronología es doble o, mejor dicho, tiene una doble cara: se trata, en efecto, por un lado, de ubicar dichas obras a lo largo de la vida del filósofo³;

humanistas, según se puede ver en ediciones como la de Scriverius (Lugduni Batau., 1621) o la de Schroeder (Delphis, 1728), donde se incluyen una serie de *dedicationes* y *praefationes* de Gronovius, Lipsius, Heinsius, Pontanus, Delrius, etc.; sobre todo ello *cf.*, entre ellos, Richter 1862, pp. 1 ss., quien (pp. 21 ss.), por ejemplo, era de la idea de que las dos escenas de *Phoen.* procedían de dos obras diferentes y reconocía entre ambas partes diferencias considerables en el tratamiento del trímetro (esquemas, cesuras, tipología verbal, prosodia) que lo llevaban a pensar en la posibilidad de que hubieran sido escritas en épocas distintas. Richter asimismo encontraba en *Herc.O.* peculiaridades suficientes en número y en importancia como para considerarla obra de un autor distinto; cosa que, en cambio, no se atrevía a afirmar con tanta seguridad en los casos de *Oed.* y *Ag.*, obras en las que, aun así, veía motivos suficientes como para poner en duda su autenticidad.

3. Se las ha asignado, al menos, en parte, a todas las etapas de la vida del autor: a una primera época de juventud (*Herc.f.*, *Ag.*, *Oed.*); a los años de exilio en Córcega (41-49); a los años siguientes de su vida activa (49-62) e incluso a la última parte de su vida, una vez retirado (62-65): *cf.*, por ejemplo, Herrmann 1924, pp. 78 ss.; Nieto Mesa 1985, donde se pueden encontrar las principales referencias bibliográficas sobre esta asignación. Al no haber razones decisivas a favor de ninguna de estas etapas, a lo más que se puede y se suele llegar es a considerar más probable su ubicación en uno o en varios o incluso en todos estos períodos. Especialmente extendida es la hipótesis que ubica las tragedias durante los años del destierro, más en concreto, entre 43/44 y 49, un intervalo al que no se suele asignar ninguna otra obra; favorecería esta hipótesis el hecho de que para su composición no necesitaba Séneca tener a mano ninguna gran biblioteca: von Albrecht 1994, p. 927.

El resto de las obras del filósofo se suele distribuir a lo largo de su vida, más o menos, del siguiente modo:

Nacimiento de Séneca		¿4 a.C./ca.
1 p. C.		
Abandona la escuela de Soción		ca.19
Presencia en el senado		39
<i>Consolatio ad Marciam</i>	época de Calígula (37-41)	
Destierro a Córcega, † Calígula		41 <i>ineunte</i>
<i>Consolatio ad Helviam</i>	<i>fere a. 42</i>	
<i>Consolatio ad Polybium</i>	43: post 42 y ante 44	
Vuelta del destierro (preceptor de Nerón, pretor)		49 <i>exeunte</i>

Flor. Il., 15 (2004), pp. 135-233.

mas esto, por otro lado, lleva a la cuestión de la cronología interna del *corpus*.

A falta de datos seguros en los que apoyarse, las numerosas hipótesis en uno y en otro sentido⁴ han tomado como base criterios diversos, tanto “externos” como internos. Llamo externos, por ejemplo, a los derivados de las supuestas referencias históricas contenidas en las tragedias, entre cuyos versos se ha pretendido reconocer todo tipo de sobreentendidos e incluso de alusiones más o menos veladas o directas a personas o a acontecimientos de la época⁵, o del orden en que dichas tragedias

<i>De breuitate uitae</i>	med. 48-med.55; ante <i>De tranquill. anim.</i>	
<i>De ira</i>	post 41 (†Calígula) y ante 52	
<i>De uita beata</i>	post 52 (ca. 58)	
<i>De constantia sapientis</i>	post 41 (†Calígula), post 47 (†Val. Asiático) ante <i>De tranquillitate animi</i> (entre 54 y 62)	
<i>De tranquillitate animi</i>	entre 51 y 54; en todo caso ante 63	
<i>De otio</i>	62 o poco después	
<i>De prouidentia</i>	ante <i>Nat. Quaest.</i>	
Asesinato de Claudio, principado de Nerón, <i>amicus principis</i>		54
<i>Apocolocyntosis</i>	nov. 54	
Asesinato de Británico		55
<i>De clementia</i>	56	
Asesinato de Agripina		59
Repudio y asesinato de Octavia		62
Muerte de Burro; retirada de Séneca		62
<i>Naturales quaest.</i>	62	
<i>Epistulae</i>	Desde invierno del 62 hasta otoño del 64	
Conjura de Pisón, suicidios de Séneca y Lucano		65.

4. Resúmenes de todo ello pueden encontrarse, por ejemplo, en Herrmann 1924, pp. 78 ss.; Luque 1979, pp. 8-16; Cervellera 1973; Fitch 1981; Fantham 1982, pp. 9-14; Nisbet 1990; Atze 2001, pp. 8 s.

5. Cf., por ejemplo, Jonas 1870, según el cual *Med.* y *Tro.* habrían sido escritas después de la vuelta del exilio; *Oed.*, después de la guerra con los Partos; *Phaedr.*, tras la muerte de Británico; *Herc.f.*, después del año 57 y *Thy.*, después de la retirada de Séneca de la vida pública.

Otro tanto haría Herzog (1928) asignando (sin base objetiva suficiente: Coffey 1957, p. 150), por ejemplo *Thy.* al comienzo del destierro (hacia el año 43); *Med.*, por su referencia a la expedición de Claudio a Britannia, a los años 45-46, es decir, a mediados del destierro; *Herc.f.*, de acuerdo con la relación con *Apocolocyntosis*, al año 48, etc., etc.

aparecen en los manuscritos⁶.

Para un elenco de las supuestas alusiones que se han ido encontrando en cada una de las tragedias, cf. Nieto Mesa 1985, pp. 94 ss., quien en la línea de otros muchos estudiosos (cf., por ejemplo, entre nosotros Fontán 1961, p. 361) y siguiendo, sobre todo, a Giancotti (1953) y Paratore (1957, p. 246) no reconoce a dichas posibles referencias fuerza probatoria alguna para determinar la cronología de las tragedias.

6. Como se sabe, en los códices de la familia E las tragedias aparecen en el orden que se ha hecho luego habitual entre los editores modernos: *Herc.f.*, *Tro.*, *Phoen.*, *Med.*, *Phaedr.*, *Oed.*, *Ag.*, *Thy.*, *Herc.O.* Los de la familia A, además de presentar dos de ellas con un nombre diverso y de incluir entre las dos últimas la "pretexta" *Octavia*, las ordenan así: *Herc.f.*, *Thy.*, *Phoen.* (denominada "Tebaida"), *Phaedr.* ("Hipólito"), *Oed.*, *Tro.*, *Med.*, *Ag.*, *Herc. O.*

Herrmann (1924, pp. 78 ss.), entendía que las investigaciones en este sentido tendrían que decantarse por una u otra de estas dos ordenaciones y que explicar la razón de la divergencia entre las dos ramas de la tradición (p. 85). Él, por su parte, tomando como base las alusiones históricas, llegaba a la conclusión de que las tragedias habrían sido escritas por Séneca durante los años en que estuvo en contacto con la corte de Nerón (49-62) y precisamente por el orden en que las presentan los códices de la familia A: *Herc.f.*, durante los primeros años del principado de Nerón, el *quinquennium Neronis*; *Thy.* y *Phoen.*, antes del asesinato de Británico (55); *Phaedr.* y *Oed.*, tras el de Agripina (59-60); para *Tro.* (posterior al exilio) y *Med.* no encontraba referencias seguras; *Ag.*, entre los años 59 y 62; *Herc.O.*, antes del 62.

Luego veía confirmada esta ordenación por los datos que obtenía de la comparación de unas tragedias con otras (coincidencia en motivos temáticos: pp. 99-102 y en expresiones: pp. 103-128), de ciertas peculiaridades técnicas y formales (pp. 128-129) y de las referencias a otras obras de la época (pp. 130-133), entre ellas las del propio Séneca (pp. 133-146). Con todo ello alcanzaba esta conclusión:

Herc.f. sería del año 54, antes de *apocol.*

Thy. sería posterior a *apocol.* y ligeramente anterior a *clem.*

Phoen., *Phaedr.* y *Oed.*, para las que no encuentra ningún dato preciso.

Tro. sería anterior a una parte de *benef.*, del año 60 ó 61.

Med., posterior a *benef. II* y quizá a *benef. VII*, del año 62.

Ag., anterior a *nat. quaest.*

Herc.O., coetáneo de *nat. quaest.* y anterior a *epist. 91.*

Como enseguida veremos, se han propuesto otras cronologías relativas que toman por base el orden de los manuscritos de la familia E.

Como criterios internos entiendo otros a los que también se ha acudido con frecuencia, como, por ejemplo, las relaciones que se puedan reconocer entre las tragedias y otras obras de la época, incluidos, por supuesto, los escritos del propio Séneca. Entran aquí también las coincidencias temáticas y, sobre todo, de expresión entre unas tragedias y otras. Entran asimismo los propios títulos de las obras; sus valores literarios, morales o políticos⁷; sus contenidos doctrinales⁸ o su supuesta finalidad didáctica⁹. Y entran, por supuesto, también y, a mi juicio, con una considerable fuerza probatoria las peculiaridades de las obras en el plano de la estilística¹⁰ y, sobre todo, por su especial objetividad, las que se puedan determinar en el campo de la métrica y versificación. Son estas últimas las que quiero considerar aquí primordialmente.

1. Una base sólida para encontrar puntos de referencia cronológica serían los lazos que se pudieran establecer entre las tragedias y otras obras literarias de la época, incluidas las del propio Séneca; pero aquí raras veces se pisa terreno seguro, pues no abundan las ocasiones en que resulte posible garantizar la objetividad y veracidad de los pretendidos vínculos ni el sentido cronológico de la relación.

7. Terrenos éstos, especialmente expuestos al riesgo de interpretaciones subjetivas, como ya señalara Herrmann (1924, p. 82).

8. Marti (1945), por ejemplo, prescindiendo de *Octavia* y dando por bueno el orden de las tragedias en los manuscritos de la familia E, consideraba el *corpus* trágico senecano como un conjunto doctrinal sistemáticamente organizado: entre las dos tragedias sobre Hércules, que sirven de marco al conjunto, reconocía un primer grupo de dos tragedias (*Tro.*, *Phoen.*) a las que da nombre el coro y donde se plantean problemas religiosos; luego otro grupo de dos (*Med.* y *Phaedr.*) de interés fundamentalmente psicológico, a las que dan nombre sus respectivas heroínas, y finalmente un grupo de tres (*Ed.*, *Ag.*, *Thy.*) a las que dan título sus respectivos héroes y en las que los problemas éticos quedan en primer plano.

9. Ya Birt (1879, 1911, p. 392) consideró las tragedias como obras destinadas a la educación de Nerón, una idea repetidas veces mantenida luego: *cf.*, por ejemplo, Highet 1954, p. 209, n.11; Lana 1955, etc.

10. Por ejemplo, el paso desde un "Pathosstil" a un "Affektstil" que proponía Hansen (1924), quien, partiendo también del orden E, reconocía una evolución de la técnica y estilo de Séneca en la que habían ido adquiriendo importancia creciente las "Affektszenen": mientras que en *Herc.f.* o *Tro.* predomina claramente el "Pathosstil", ya en *Phoen.* se empieza a advertir el cambio al "Affektstil" que se desarrolla luego ampliamente a partir de *Med.* y *Phaedr.*

Hay casos, sin embargo, en los que esta relación parece evidente: así sucede, por ejemplo, entre *Hercules furens* y la *Apocolocyntosis*; una relación en la que, contra lo que antes habían supuesto algunos¹¹, desde Münscher¹² y Weinreich¹³, se considera probada la prioridad de la tragedia. De lo que se deduce que el drama debe ser fechado antes del 54, año en cuyos meses de noviembre o diciembre se suele ubicar la sátira¹⁴.

La *Apocolocyntosis* parece también probable *terminus ante quem* para *Troades*¹⁵; y podría serlo incluso para *Phoenissae*, supuestamente la última pieza dramática del filósofo¹⁶.

11. Por ejemplo, Mesk 1912.

12. 1922, pp. 99 s.

13. 1923, pp. 65 ss., 75 ss. Así lo habían entendido antes Richter (1862, pp. 13s. y 32) y Birt; así lo entendió luego Herrmann 1924, p. 134, para quien, como he dicho, la tragedia correspondía a los primeros años del principado de Nerón.

A los paralelos reconocidos por Weinreich y otros como Richter, Mesk o Birt añadía Zwierlein (1984, p. 244, n. 196) los de *Apocol.*, v. 9 y *Herc.f.* 762; *Apocol.* v.5 y *Herc.f.* 625.

14. Una vez Nerón en el poder, su preceptor, Séneca, pudo dar a conocer su panfletaria sátira contra Claudio durante las Saturnales. Sobre esta datación *cf.*, por ejemplo, Griffin 1976, p. 129; para otras propuestas sobre la fecha de la sátira, *cf.*, por ejemplo, Gil 1971, pp. 127 s.

Si se da por buena esta ubicación de la Sátira, *Herc.f.* habría que situarlo como muy tarde a comienzos de ese mismo año; es lo que, por ejemplo, hacía Herrmann, para quien (1924, p. 134), la tragedia era “ligeramente anterior” a la sátira.

15. Si en el comienzo de la *nenia* de la *Apocol.* el segundo verso (*resonet tristi clamore forum*) es reminiscencia de *Herc.f.* 1108 (*resonet maesto clamore chaos*), el primer verso (*fundite fletus, edite planctus*) puede serlo de *Tro.* 130 s. (*uertite planctus: Priamo uestros fundite fletus*): *cf.* Weinreich 1923, pp. 112 ss.; Herzog 1928, p. 93; Fantham 1982, p. 13; Zwierlein 1984, p. 244, n. 197; Atze 2001, p. 9. Escéptico al respecto se mostró, en cambio, Coffey (1957, p. 150).

Herrmann (1924, pp. 142 s.) atendiendo a este mismo tipo de posibles relaciones consideraba *Tro.* probablemente anterior a *benef.* III y IV y, por supuesto, a *epist.* y *prov.*

16. En *Apocol.* 3,1 (*quid, femina crudelissima, hominem miserum torqueri pateris? Nec umquam tam diu cruciatus esset? Annus sexagesimus et quartus est, ex quo cum anima luctatur*) se reconoce una parodia de la *longa mors* de Edipo, cuyo cuerpo en *Phoen.* 36 es considerado un *cadaver* y cuya vida, *funus* y *exequiae* (94s.); en dicha tragedia se dice un poco más adelante (141 ss.) *hoc animo sedet || effundere hanc cum morte luctantem diu || animam et tenebras petere.*

Ello, unido al hecho de que la disputa entre Séneca y Pomponio a la que hace referencia Quintiliano (VIII 3,31) marca como otro posible hito temporal el año 49 o quizá mejor el año 51¹⁷, hizo pensar a Zwierlein en los primeros años 50 como centro de gravedad de la actividad creadora del filósofo en el terreno dramático. Cosa que no invalidaría la posibilidad de que ya en el destierro (años 41 al 49)¹⁸ hubiese comenzado a escribir algunas obras, que habría dado a conocer a su regreso. En ese supuesto es probable que *Medea*, en razón de las proféticas palabras del coro (364 ss.), no hubiese sido escrita antes del triunfo de Claudio sobre los britanos (año 44)¹⁹.

Problemáticas y poco fiables para la fijación de la cronología de las tragedias resultan las referencias a la actividad educadora de Séneca sobre el joven Nerón, a la que se refieren historiadores como Tácito²⁰ o Suetonio²¹, sus fines o sus contenidos²².

Sí se consideran, en cambio, seguros los lazos entre las tragedias del filósofo y la *Farsalia* de su sobrino Lucano; lazos que, no pareciendo interpretables más que en el sentido de la prioridad de los dramas sobre la epopeya, llevan a la conclusión de que *Phoenissae*, probablemente, como acabo de decir, la última de las obras dramáticas de la serie, obra de la que claramente se hace eco el poema épico, no debió

Herrmann (1924, pp. 139 s.) situaba *Phoen.* después de *ira* y antes de *prov.* y *epist.*

Por el mismo procedimiento, consideraba que *Thy.* es posterior a *ira* y *apocol.*, anterior a *epist.* y próxima o, quizá mejor, posterior a *clem.*; que *Phaedr.* es posterior a *ira* y *Marc.*; que *Med.* es posterior a los primeros libros de *benef.*; asimismo, situaba *Ag.* entre *cons.* y *nat.* y veía ciertas relaciones entre *Oed.*, de un lado, y *epist.* y *prov.*, de otro. *Herc. O.* sería anterior a *epist.* 91 y a *nat.* VI, posterior a *cons.* y vecina de *otio*.

17. En la que las *praefationes* a las que se alude son las de las tragedias y su recitado. Cf. sobre ello Cichorius 1922, pp. 426 ss.; Coffey 1957, p. 150; Zwierlein 1984, pp. 244 s.

18. Donde no sólo dedicó su tiempo a la literatura más elevada o a la filosofía sino que se distrajo también con otras aficiones más livianas: *animus ... se levioribus studiis oblectat*.

19. Coffey 1957, p. 150.

20. *Ann.* XIII 2,1; 3,7; XIV 16,1; 52,3; 55,1.

21. *Nero* 12,3; 52.

22. Aun contando con la posibilidad de que en la formación retórica entrara también el estudio y declamación de textos dramáticos (cf. Quint. X 1, 66 s.; Aug., *Civ. Dei* II 8) clásicos e incluso contemporáneos, incluidos los del propio maestro: cf. Zwierlein 1984, pp. 245 s.

de ser escrita mucho después del año 60²³.

2. Ya en el terreno del posible orden por el que fueron saliendo las tragedias de la pluma del filósofo ha sido utilizada como criterio para establecer relaciones cronológicas relativas entre dichas obras la repetición de motivos y, sobre todo, de expresiones en la formulación de los mismos.

Por el modo en que determinados motivos comunes son presentados consideraba Herrmann²⁴ evidente que *Herc.f.* es anterior a *Herc.O.* y a *Ag.*, como también lo era *Phoen.* a *Oed.* y ésta, a su vez, a *Ag.*, la cual se ubicaría después de *Thy.*, *Tro.* y *Med.*, obra ésta última posterior a *Phaedr.*; relaciones todas ellas que, según él, venían a sumarse a las alusiones históricas para confirmar el orden de los códices A.

Que *Phoen.* fue escrita después de *Oed.* lo defendió Leo²⁵ y lo dio por seguro Zwierlein²⁶ sobre la base de que los versos 176 ss. de aquélla dependen conceptual y formalmente de la primera (versos 952 y 961 ss.); otro tanto ocurre con *Phoen.* 169 y *Oed.* 949 ss.

Por las mismas razones entendía Zwierlein que *Herc.f.* debe ser anterior a *Thy.*²⁷ y ésta, a su vez, a *Med.*²⁸; o que *Tro.* es posterior a *Ag.*²⁹.

En supuestas coincidencias de expresiones pretendió Herrmann encontrar una confirmación más de la autenticidad del orden en que presentan las tragedias los

23. Lucano tuvo que poner fin a su vida el 30 de abril del año 65. Cf. sobre todo ello Zwierlein 1984, pp. 246 ss., con abundante información bibliográfica al respecto.

Para otras posibles o supuestas relaciones con las tragedias de la obra de Lucano y de los escritos de Estacio, Persio, Fedro y Petronio, cf. Herrmann 1924, pp. 130 ss.

24. 1924, pp. 99 ss.

25. 1878, p. 77: "*Oedipum ... ante hanc scaenam scriptam esse v. 176 s. docent*"; 133: *itaque Senecam adulescentulum et Oedipum et Agamemnonem scripsisse contendo ... ita autem sentio, Agamemnonem iter Senecae tragoedias eam esse quam primam scripsit, Oedipum secundam ... Oedipum autem scimus saltem ante Phoenissas scriptam esse.*

26. 1984, pp. 238 ss.

27. Relación entre *Thy.* 267 ss., 275 ss. y *Herc.f.* 30 y 113 ss. o, en menor grado, entre *Thy.* 204 s. y *Herc.f.* 352 s.: cf. Zwierlein 1984, pp. 239 s.

28. Relación entre *Med.* 26 ss. y *Thy.* 48 ss.; entre *Med.* 531-537 y *Thy.* 1100

29. *Tro.* 1042 ss. parece una variación lírica de *Ag.* 437 ss., 466 ss.: Zwierlein 1984, p. 243.

códices de la familia A³⁰.

3. Pero pasemos sin más al terreno de la métrica y la versificación, que es donde, según acabo de decir, pienso moverme en este trabajo.

Un terreno en el que, a pesar de la especial objetividad de los datos que se manejan, hay que empezar poniendo por delante la gran relatividad de los resultados que se puedan alcanzar. Si, por ejemplo, Richter³¹, analizando el trímetro yámbico, reconoció entre unas tragedias y otras diferencias que lo llevaron a negar la paternidad senecana de *Herc. O.* y a dudar de la autenticidad de *Oed.* y *Ag.*, Soubiran³², por su parte, afirmaba que en los intentos de verificar la inautenticidad de *Oct.* y *Herc. O.* sobre criterios métricos nunca se ha llegado a conclusiones decisivas: según él, las pequeñas peculiaridades métricas que en ambas obras se observan no van más allá de las diferencias que se pueden constatar entre unas obras y otras dentro de las consideradas auténticas; con lo cual, decía, se puede concluir que, si el autor de estas tragedias no es Séneca, conocía sin duda perfectamente la técnica del filósofo.

Aun así, consciente de que difícilmente se puede llegar a conclusiones definitivas por estos caminos, voy a pasar revista a las propuestas más relevantes que se han llegado a formular a través de ellos, para intentar luego añadir algunas precisiones a partir de mis propios análisis y observaciones.

3.1. Quizá el aspecto que más ha llamado la atención a la hora de distinguir unas tragedias de otras haya sido la forma métrica de los *cantica*.

Así, por ejemplo, en el marco de la búsqueda de una cronología relativa de las obras,

30. 1924, pp. 103 ss., donde recogía una serie de expresiones que, según él, venían a demostrar que *Herc.f.* es anterior a todas las demás tragedias del *corpus*; que *Thy.* debía seguirla de inmediato, tal como ocurre en el orden de la familia A; que *Phoen.* era sin duda anterior a *Phaedr.*, *Oed.*, *Tro.*, *Med.* y *Ag.* y que, por tanto, ocupa legítimamente el tercer puesto que le otorgan tanto los códices de dicha familia como los de la E; que *Phaedr.* no sólo era anterior a *Oed.*, *Med.*, *Herc.O.* y *Tro.*, sino que su ubicación debe de ser, como en los códices A, inmediatamente después de *Phoen.*; que, también de acuerdo con dicho orden A, *Oed.* es anterior a *Tro.*, *Med.* y *Herc.O.*; que tras *Oed.* debe ir *Tro.*, antes de *Med.*, *Ag.* y *Herc.O.*; que *Med.* debe ocupar el séptimo puesto, después de *Tro.* y antes de *Ag.* y *Herc.O.*; finalmente, que *Herc.O.* es posterior a *Ag.*

31. 1862, pp. 16 ss.

32. 1991, p. 382.

la presencia en *Oed.* y *Ag.*, y sólo en ellas, de coros polimétricos ha llevado siempre y sigue llevando a considerar ambas obras ligadas entre sí³³ y, por tanto, pertenecientes a una misma época. Leo³⁴, por ejemplo, consideró dichos coros polimétricos de *Ag.* y *Oed.* como un experimento propio de una osada inmadurez juvenil, imbuida por las doctrinas derivacionistas aprendidas en la escuela.

Münscher³⁵, en cambio, vio en ellos la culminación de un proceso evolutivo desde la simplicidad hacia la complejidad: sobre la base de la entidad métrica de los coros distinguió tres grupos de obras, que representarían otras tantas etapas en la evolución de la actividad creadora de Séneca:

a) Un primer grupo, en el que los *cantica* presentan una métrica sencilla y uniforme: *Thy.*, *Herc.f.* y *Tro.*

b) Un segundo grupo, en el que se acude a grandes construcciones polimétricas: *Phae.*, *Med.*

c) Un tercer grupo, en el que Séneca, de acuerdo con los principios de la doctrina derivacionista, hace entrar en sus *cantica* versos nuevos a base de *cola libera*: *Ag.* y *Oed.*³⁶

Las tragedias del primer grupo serían ubicables en los años previos al principado de Nerón, aproximadamente entre 52 (*Thy.*) y 53/54 (*Herc.f.* y *Tro.*).

Las del segundo y tercer grupo pertenecerían al *quinquennium Neronis*: *Agamemnon*, seguramente coetánea del *De clementia*, entre los años 55/56; *Oedipus*

33. Cf., por ejemplo, Coffey 1957, p. 150.

34. 1878, p. 133: *elucet enim quantopere alacriora ingenia ad nova schemata suo Marte conformanda doctrina ista incitari debuerint; neque cuiquam nisi adolescentulo qui vix ludum superarit haec carmina ascribi possunt peritissimum quemque sensurum esse confido. Quae cum omnino puerilem quandam in metris inveniendis cacozelian prae se ferant, tum congruentiae nexusque numerorum aut nullum aut rudem admodum auctori sensum infuisse clamant. Quo accedit ... ut elocutionis agilitatem metrorum edolendorum labore inhiberi ubique et constringi sine laboris gaudio percipiatur. itaque Senecam adolescentulum et Oedipum et Agamemnonem scripsisse contendo ... ita autem sentio, Agamemnonem inter Senecae tragoedias eam esse quam primam scripsit, Oedipum secundam*

35. 1922, pp. 94 ss.

36. Las otras tres obras del *corpus*, *Phoen.*, *Herc. O.* y *Oct.*, cada una con su peculiar problemática, las dejaba Münscher (1922, pp. 110 ss.) aparte.

probablemente después, en torno al año 57; *Phaedra* y *Medea* habrían sido escritas antes, entre 54 y 55.

Las dos tragedias restantes, *Herc. O.* y *Phoen.*, pertenecerían a los últimos años de la vida del filósofo (63/65) y habrían quedado inacabadas³⁷.

El orden interno en cada uno de estos grupos, basados en la idea de la evolución desde lo más simple a lo más complejo, reconocía Münscher que no podía determinarlo con seguridad.

Esta cronología de Münscher, establecida sobre criterios métricos, fue aceptada en sus líneas generales por Weinreich³⁸: él entendía que había que descartar definitivamente la idea de una ubicación temprana de las tragedias, como obras juveniles o compuestas durante los años del exilio, pero no veía el modo de determinar con seguridad cuántas y cuáles fueron escritas antes del año 54, el de la *Apocolocyntosis*. De acuerdo con la aceptación de la prioridad de *Herc.f.* con respecto a la sátira, entendía Weinreich que tanto esta tragedia como *Tro.* y *Thy.* debían haber sido escritas antes del año 54, antes de la *Apocolocyntosis*. Para las demás obras daba por buenas, como digo, las propuestas cronológicas de Münscher.

Paratore³⁹, basándose también en criterios internos, volvió a abogar por la datación temprana de *Oed.* y *Ag.*: ambas tragedias, así como *Herc. O.*, cuya autenticidad defendía, eran, a su juicio, anteriores a las otras obras. *Herc. O.* habría sido la primera de todas, una experiencia juvenil. Las tres tragedias, en efecto, tienen bastantes cosas en común (en las tres se ha cuestionado la paternidad senecana): *Herc. O.* y *Ag.* presentan un coro doble; *Oed.* y *Ag.* comparten los coros polimétricos; *Herc. O.* y *Oed.* superan el límite de los cinco actos; en ninguna de las tres prevalece Eurípides como modelo, cosa que sí ocurre en las demás. Por otra parte, entre estas tres tragedias apreciaba Paratore un progresivo perfeccionamiento técnico, desde *Herc. O.* a *Oed.* y a *Ag.*

Giomini⁴⁰ también asignaba a los comienzos tanto *Oed.* como *Ag.*, aunque, al revés de Paratore, consideraba *Ag.* anterior a *Oed.*: *Oedipodis periodos forma metrica magis concinnas et maiore symmetria esse constitutas quam Agamemnonis strophas*

37. 1922, pp. 125 ss.

38. 1923, p. 65.

39. 1956; 1957, pp. 256 ss.; 1958.

40. 1959, pp. 101 s.

... *Quod si ita est, metrica auctoritate confisi, Agamemnon antecedere Oedipodi satis certa ratione firmisque documentis nobis videtur; quod quidem iam antea nonnulla alia argumenta comprobaverunt, quae attigimus in evolvendis quaestionibus de choris polymetris Annaeanis.*

3.2. Para Fitch⁴¹ la irregular distribución dentro del *corpus* senecano de los *cantica* compuestos a base de mezcla de formas métricas diversas (tanto los pasajes polimétricos de *Oed.* y *Ag.* como los cantos de *Phaedr.* 736-823; 1123-1153 y *Med.* 56-115 y 740-842) lleva a reconocer las obras que los presentan como un grupo bien caracterizado dentro de dicho *corpus*. Se da además la circunstancia de que tres de estas obras, *Ag.*, *Oed.* y *Phaedr.*, configuran en cuanto al tratamiento de las pausas sintácticas en el seno del trímetro un grupo bien definido que, como enseguida veremos, el autor ubicaba en el primer tramo de la trayectoria poética de Séneca; la cuarta de estas tragedias, *Med.*, representaría, según él, una pervivencia de esta práctica inicial en la etapa intermedia de la producción dramática senecana; en la etapa final habría abandonado el filósofo esta práctica a favor de una mayor uniformidad formal de los *cantica*.

Se perfilaba de este modo una evolución en sentido contrario a la propuesta por Münscher. Éste, entendiendo que dicha complejidad formal era en buena medida fruto de la influencia de las doctrinas derivacionistas que Séneca habría recibido a través de la persona de Cesio Baso, la ubicaba, como acabamos de ver, en el último tramo de la producción poética del filósofo, viendo en ella un proceso evolutivo desde lo simple a lo complejo. Fitch, entendiendo que dichos principios doctrinales eran anteriores a Baso y que Séneca no tenía por qué haberlos recibido de él, consideraba preferible reconocer una evolución desde lo complejo a lo simple; una simplificación progresiva de las formas métricas de los *cantica* que, según él, no entraba en contradicción con la progresiva complejidad que él mismo trataba de demostrar en la articulación sintáctica del trímetro yámbico.

En efecto, considerando insustanciales otros intentos de organización cronológica de las tragedias, proponía Fitch una, basada sobre criterios sintácticos o métrico-sintácticos. Empezaba reconociendo la existencia de considerables diferencias entre obras en lo que se refiere a cambios de interlocutor en el seno del trímetro

41. 1981, pp. 305 s.

yámbico:

	Cambios de interlocutor	En el seno del IA3m	
<i>Oed.</i>	144	21	14,6%
<i>Phaedr.</i>	109	17	15,6%
<i>Ag.</i>	105	19	18,1%
<i>Tro.</i>	125	23	18,4%
<i>Herc.f.</i>	133	34	25,6%
<i>Med.</i>	120	36	30%
<i>Thy.</i>	128	48	37,5%. ⁴²

Como se ve, de un mínimo del 14,6% en *Oed.* se llega nada menos que a un máximo del 37,5% en *Thy.*; un cambio en el que Fitch veía un aumento de la flexibilidad por parte del poeta en el manejo del trímetro, cosa que podría ser interpretada en un sentido cronológico.

Y, en cuanto que estos cambios de interlocutor se insertan en un fenómeno de más largo alcance como son las pausas de sentido, llevó a cabo Fitch también un recuento de dichas pausas (incluyendo en ellas también los cambios de interlocutor)⁴³ con los siguientes resultados:

	Total de pausas	Pausas en el seno del IA3m	
<i>Ag.</i>	484	157	32,4%
<i>Phaedr.</i>	637	219	34,4%
<i>Oed.</i>	525	193	36,8%
<i>Med.</i>	530	250	47,2%
<i>Tro.</i>	639	304	47,6%
<i>Herc.f.</i>	719	352	49,0%
<i>Thy.</i>	569	310	54,5%
<i>Phoen.</i>	479	274	57,2%.

42. Trabajaba Fitch sobre el texto de Giardina (Bologna 1966) y excluía, además de *Herc.O.* y *Oct.* por espurias, *Phoen.*, dada la escasez de cambios de interlocutor que presenta (sólo 29, de los que 7 se hallan en interior de trímetro).

43. Contaba como tales el punto ("full stop"), los dos puntos ("colon") y el punto y coma ("semicolon"), los signos de interrogación y admiración, los paréntesis, los guiones ("dash") y las comillas ("inverted comma").

También aquí las diferencias son lo suficientemente amplias como para requerir una explicación. Según Fitch una mayor frecuencia porcentual de pausas en interior del trímetro refleja una mayor seguridad por parte del versificador en el manejo de esta forma métrica y es indicio de una datación relativamente posterior. Desatendiendo por irrelevantes las diferencias menores, de uno o dos puntos, ponía de relieve los saltos que se dan entre *Oed.* y *Med.* o entre *Herc.f.* y *Thy.*, saltos que le parecían suficientes como para distinguir dentro de las tragedias tres grupos, que representarían otros tantos períodos cronológicos:

Primero, temprano: *Ag., Phaedr., Oed.*

Segundo, intermedio: *Med., Tro., Herc.f.*

Tercero, tardío: *Thy., Phoen.*

La hipótesis de que la proporción creciente de pausas en interior de trímetro es cronológicamente relevante la confirmaba Fitch en Sófocles⁴⁴ y en Shakespeare, y llegaba así a la conclusión de que dichos tres grupos en la cronología de las tragedias senecanas se pueden reconocer, si no con certeza, sí al menos con un alto grado de probabilidad.

De esta probable cronología relativa deducía además Fitch otros dos posibles datos o aspectos para la ubicación de las tragedias en la trayectoria vital de Séneca. Por un lado, puesto que para *Herc.f.* se admite como *terminus ante quem* el año de la *Apocolocyntosis* (54 a.C.), cabría reconocer esta fecha como dato de cronología absoluta para las tragedias del primer grupo. En otro sentido, esta cronología, basada en una supuesta evolución de la técnica versificatoria del poeta, afecta a otra debatida cuestión, la de si las tragedias suponen en la producción literaria del filósofo sólo un excursu poético limitado a ésta o aquélla etapa de su vida o si, por el contrario, fueron una actividad a la que recurrió de tiempo en tiempo a lo largo de toda su trayectoria de escritor; para Fitch resultaba esto segundo lo más verosímil. Cosa ésta más que discutible; Zwierlein⁴⁵, por ejemplo, no veía posible reconocer en Séneca una evolución interpretable en el sentido de un refinamiento de la técnica versificatoria,

44. Donde se aprecia también este aumento entre las tragedias de la primera época (*Ajax, Antígona*) y las últimas (*Oedipus Coloneus, Electra, Philoctetes, Oedipus tyrannus*); la obra de Esquilo y Eurípides se presta menos a comprobaciones de este tipo.

45. 1984, p. 233.

similar al que se puede observar en Horacio⁴⁶; lo cual interpretaba como índice de que, de modo distinto a lo que ocurre con la poesía lírica del Venusino, la composición de las tragedias no debió de prolongarse a lo largo de toda la vida del Cordobés.

Por último, entendía Fitch que la probabilidad de su propuesta cronológica podía aproximarse a cierto grado de certeza si se llegaba a esa misma agrupación de las tragedias partiendo de otro tipo de criterios, es decir, sobre la base de otros indicios obtenidos también del análisis interno de las obras; es lo que el autor, atendiendo a otras peculiaridades métricas y prosódicas de las obras, trataba de mostrar en la parte final de su trabajo.

3.3. Aun en este terreno de la forma métrica de los *cantica* encontró Zwielerin⁴⁷ algún que otro indicio utilizable como criterio cronológico al lado de los otros a los que me he referido más arriba: reconocía, en efecto, que las diferencias que se pueden apreciar entre unas obras y otras en cuanto a un tendencia más o menos acusada a la organización estrófica de los *cantica* no dan pie para llegar a conclusiones seguras sobre la cronología de dichas obras. Aun así, encontraba que a este respecto los *cantica* de *Medea* y *Oedipus* presentan un grado de estructuración estrófica bastante mayor, lo cual lo llevaba a considerar razonable asignar ambas obras a una última etapa de la labor versificatoria de Séneca; por motivos similares obras como *Hercules furens*, *Thyestes*, *Troades* y *Agamemnon* serían asignables dentro de dicha trayectoria a una primera etapa, de menor pericia en el manejo del trímetro: en efecto, es en dichas cuatro obras donde se dan los seis únicos casos de verdadero incumplimiento de la norma senecana de ubicar un límite de palabra antes (cesura *hepthemimeres*) o después (diéresis cuarta) del T (tiempo marcado)4 del trímetro⁴⁸:

46. Desaparición en *Ca.* IV de la elisión de sílabas largas o del empleo de la conjunción *ac*.

47. 1984, p. 238.

48. En adelante utilizaré para referirme a las cesuras *penthemimeres*, *hepthemimeres*, *trihemimeres*, respectivamente, las abreviaturas Ph, Hh y Th. Para las diéresis (límite de palabra en límite de pie) usaré las siglas D1, D2, D3, etc. A los pies de un verso (sobre todo, en este caso, del trímetro) me referiré con los números romanos: I, II, III, IV, etc. A los tiempos de los pies, con t (tiempo no marcado) y T (tiempo marcado), seguidas de la cifra correspondiente: T1 = tiempo marcado del pie primero. Para la descripción de la tipología verbal (ubicación de las palabras en el esquema cuantitativo del verso) me serviré de la siguiente fórmula, que sigue los principios formulados en Luque 2000 y 2001, a donde me remito para cualquier otra

Herc.f. 495 *Vmbrae Creontis et penates Labdaci*
Tro. 301 *O, tumide, rerum dum secundarum status*
Ag. 217 *non picta pharetras et securigera manu*
Thy. 202 *petatur ultro, ne quiescentem petat*
Thy. 762 *umeros patentis et lacertorum moras*
Thy. 974 *augere cumulus hic uoluptatem potest;*

3.4. He aquí, pues, una serie de propuestas sobre la delimitación y ordenación del *corpus* trágico senecano, basadas todas ellas sobre criterios métricos o versificatorios de diversa índole. Tratando de resumirlas y sistematizarlas, se podrían reducir a tres fundamentales o incluso a dos, propiamente dichas:

3.4.1. La de Münscher-Weinreich, que distingue cuatro grupos de obras:

- a) *Thy.* (52), *Herc.f.*, *Tro.* (53-54)
- b) *Phaedr.*, *Med.* (54-55)
- c) *Ag.* (55-56), *Oed.* (57)
- d) *Herc.O.*, *Phoen.*

Coincide este “orden Münscher” con el orden A (si es que estas ordenaciones de los manuscritos tienen algún significado cronológico) en la prioridad que ambos otorgan a *Thy.*, ubicándola junto a *Herc.f.*, que también es la primera en E., donde es seguida por *Tro.*

Tendría esta ordenación en común con el orden E la proximidad entre *Med.-Phaedr.* y *Oed.-Ag.*, con la particularidad además de que en dicho orden E también ocupan estas cuatro tragedias el centro de la serie.

La marginalidad de *Herc.O.* es aquí la misma que en A y en E.

3.4.2. La de Fitch, que, eliminando de ellas *Herc.O.*, organizaba las ocho tragedias auténticas en los siguientes tres grupos, que suponen otras tantas etapas en la producción dramática del filósofo:

- a) *Ag.*, *Oed.*, *Phaedr.*
- b) *Med.*, *Herc.f.*, *Tro.*
- c) *Thy.*, *Phoen.*

abreviatura:

a	c	e	t	v	x	y		
A	B	D	E	S	U	V	W	Y
12	34	78	90	hi	lm	no	pq.	

Con respecto a este “orden Fitch” es de notar, por ejemplo, que la proximidad entre *Ag.*, *Oed.* y *Phaedr.* e incluso *Med.*, se constata también en el orden E, donde, si bien ocupando la parte central de la serie, también aparecen las cuatro juntas (*Med.-Phaedr.-Oed.-Ag.*) y en una disposición que se podría considerar idéntica, es decir, con *Med.* un tanto al margen de las otras tres. También coincidiría la ordenación de Fitch con el orden E en la proximidad entre *Herc.f.* y *Tro.* (aunque los manuscritos las ubican al comienzo) y en la ubicación de *Thy* y *Herc.O.*, respectivamente, en posición final de las auténticas y en posición marginal.

Con el orden A tendría en común la propuesta de Fitch la proximidad tanto entre *Phaedr.* y *Oed.* como, y sobre todo, por no ser compartida por el orden E, entre *Thy.* y *Phoen.*

3.4.3. Aún cabría hablar de una tercera que, aunque no formulada sistemáticamente como tal, se podría estructurar del siguiente modo a partir de las cronologías relativas reconocidas, entre otros, por Zwierlein:

a) *Herc.f.*, *Tro.*, *Ag.*, y *Thy.*: primera etapa en la técnica versificatoria

Herc.f., *Tro.* (ante 54)

Thy., posterior a *Herc.f.*

Ag., anterior *Tro.*

b) *Med.* (después del 44), *Oed.*

c) *Phoen.* post *Oed.* (tal vez ante 54, pero seguro no muy posterior al año 60: Lucano murió el 30-IV-65).

Esta especie de ordenación comparte con el orden E la ubicación juntas y al principio de *Herc.f.* y *Tro.*; aunque, según Zwierlein, entre ambas se hallarían tanto *Ag.* como *Thy.*

Hay entre estas dos, o tres, propuestas de ordenación cronológica ciertas coincidencias que merece la pena tener en cuenta:

1ª. *Phoen.* es reconocida en las tres ordenaciones como obra de una última etapa; cosa que no reflejan ninguno de los dos órdenes de los manuscritos, que coinciden en esto, ubicándola en tercer lugar.

2ª. La especial relación entre *Oed.* y *Ag.*, reflejada quizá en el hecho de que figuran juntas en el orden E, y la peculiaridad de ambas obras frente a las demás son explícitamente reconocidas por Münscher y por Fitch, aunque diversamente interpretadas en cuanto a cronología relativa del conjunto del *corpus*; en el mismo sentido que Fitch entendieron esta cronología relativa Leo, Paratore y Giomini,

quienes también asignaban estas obras a una primera etapa. En el sentido de Münscher apuntaría la posición de ambas obras en el orden E⁴⁹.

Zwierlein, aunque no opera expresamente con esta especial relación entre ambas obras, asigna también *Ag.* a una fecha temprana, anterior a *Tro.* A *Oed.*, en cambio, por su especial regularidad estrófica, lo considera más propio de una etapa posterior, si bien, como ya también defendió en su día Leo, entiende que fue escrita antes que *Phoen.*

3^a. La peculiaridad de *Herc.O.* resulta, aunque no con igual explicitud, reconocida en las tres cronologías y, en cierto modo, también en los órdenes A y E: Fitch y Zwierlein, como la mayoría de la crítica moderna, la excluyen simplemente de las obras auténticas. Münscher la relega a una última época, en la idea de que, al igual que ocurre con *Phoen.*, se trata de una obra inacabada; en dicha posición queda, en otro sentido, muy cerca de *Oed.* y *Ag.* Una proximidad que, como he dicho, reconocía también Paratore, quien, sin embargo, daba otro sentido cronológico a las peculiaridades de esta y las otras dos obras senecanas; él ubicaba también *Herc.O.* en una posición marginal, como primera obra del *corpus*, anterior a las otras dos.

4^a. La prioridad de *Oed.* sobre *Ag.* postulada por Zwierlein y reflejada tanto en el orden E como en el orden A, fue reconocida también por Giomini; Paratore, en cambio, las consideraba en un orden inverso.

5^a. La asignación por parte de Münscher de *Thy.*, *Herc.f.* y *Tro.* a una fecha temprana no parece incompatible con las observaciones de Zwierlein. *Herc.f.* es también la primera obra en las dos ordenaciones de los manuscritos. En la ordenación A le sigue *Thy* y en la E, *Tro.*, obra para la que, aunque situada en el sexto lugar en el orden A, Herrmann no encontraba referencias históricas que sugirieran una ubicación segura.

6^a. Estas observaciones de Zwierlein son también compatibles con la propuesta de Fitch en lo que se refiere a la prioridad de *Ag.* con respecto a *Tro.*, de *Oed.* con respecto a *Phoen* y de *Herc.f.* con respecto a *Thy*.

La divergencia más llamativa entre las tres ordenaciones quizá sea la que se da en la ubicación de *Thy.*: si en la ordenación de Fitch queda ligado a *Phoen.* y

49. Y en la propuesta de Hansen, basada en dicho orden, que ubicaba ambas obras en las de la etapa posterior, de predominio del "Affektstil".

asignado a la etapa última (como ocurre también en el orden E), en la de Münscher es ubicado en una fecha temprana (como resultaría también de tener un valor temporal el orden A). Zwierlein lo considera anterior a *Med.* y posterior a *Herc.f.*, cosa que también coincide con el orden A.

4. He aquí, pues, en sus líneas principales una serie de propuestas de ordenación interna de este *corpus* de tragedias. Voy ahora a pasar revista a algunas de las observaciones que he podido realizar en mis análisis de la métrica de estas tragedias y a valorarlas en función de dichas propuestas, viendo en qué medida las confirman o las contradicen. Como se habrá podido ver, las peculiaridades métricas o versificatorias que en tales ordenaciones se han tenido en cuenta como posibles criterios de definición y ordenación interna del *corpus* dramático son de muy diversa índole, proceden de niveles diversos del sistema, niveles no siempre debidamente distinguidos unos de otros. Trataré en lo que sigue de mantener, de acuerdo con unas propuestas metodológicas en las que vengo insistiendo desde hace años, la debida distinción entre dichos niveles de funcionamiento y análisis del lenguaje en verso⁵⁰: la forma métrica (F), los esquemas (E) y la composición (C). Pasaré luego a hacer algunas consideraciones desde el terreno de la prosodia (P).

F. Empezaré por el nivel más general y abstracto, el de las formas métricas empleadas en estas obras.

F.1. En este plano, además de cuanto hemos visto que se ha observado sobre los *cantica* y su entidad formal, un dato utilizable como criterio de definición y ordenación de este *corpus* trágico podría ser la relación proporcional entre dichos *cantica* y los *diverbia*, es decir, en otros términos, la proporción que en cada caso representan los trímetros yámbicos dentro del total de versos. He aquí los datos:

	Total versos ⁵¹	IA3m	%	Otros versos	
<i>Phoen.</i>	664	664	100	0	
<i>Tro.</i>	1179	920	78,03	259	21,97%
<i>Herc.f.</i>	1344	1048	77,98	296	22,02%
<i>Phaedr.</i>	1280	951	74,30	329	25,70%

50. Luque 1984, 1984b.

51. Siempre según la edición de Zwierlein (Oxford, 1986).

<i>Ag.</i>	1012	709	70,06	303	29,94%
<i>Oed.</i>	1061	741	69,84	320	30,16%
<i>Thy.</i>	1112	767	68,97	345	31,02%
<i>Med.</i>	1027	691	67,28	336	32,72%
“Auténticas”	8679	6491	74,79 (72,70 ⁵²)	2188	25,21 (27,30)%
<i>Herc.O.</i>	1996	1413	70,79	583	29,21%
<i>Oct.</i>	982	599	61,00	383	39,00%
“Espurias”	2978	2012	67,56	966	32,44%
TOTAL	11657	8503	72,94 (71,30 ⁵³)	3154	27,06 (28,70)%

De las dos obras consideradas hoy espurias es *Octavia* la que se muestra claramente distinta; es la más rica en *cantica* (39%) de todo el corpus. *Hercules Oetaeus* se distancia de ella en casi diez puntos y se ubica entre el común de las auténticas, coincidiendo prácticamente con *Ag.* y *Oed.*, con las cuales las diferencias se reducen al 0,73% (*Herc.O.-Ag.*) y al 0,22% (*Ag.-Oed.*); algo que vendría a abonar no sólo la habitual coincidencia entre estas dos últimas obras sino la proximidad a ellas que predicaba Paratore.

Entre éstas, prescindiendo de *Phoen.*, hay cuatro que quedan por debajo de la media (72,70%/27,30%) en cuanto a dosis de *diverbia*; son por orden ascendente de *diverbia* (descendente, por tanto, de *cantica*):

Med. 67,28/32,72 - *Thy.* 68,97/31,02 - *Oed.* 69,84/30,16 - *Ag.* 70,06/29,94
(*Herc.O.* 70,79/29,21)

Otras tres se sitúan por encima de la media; son las más pobres en *cantica*:
Phaedr. 74,30/25,70 - *Herc.f.* 77,98/22,02 - *Tro.* 78,03/21,97.

Como se ve, poco, casi nada, se puede deducir de aquí en relación con la autenticidad de *Herc.O.* o con las propuestas de ordenación cronológica que llevamos vistas. Parece, en todo caso, digna de tenerse en cuenta la gran similitud entre *Oed.* y *Ag.* (se diferencian sólo en un 0,22%) y de ambas, a su vez, con *Herc.O.* (se halla de *Ag.* a un 0,73%; cosa que iría en la línea de las propuestas de Paratore).

52. Excluyendo *Phoen.*

53. Excluyendo *Phoen.*

Si *Phaedr.* es la más próxima a ellas en un sentido, en el otro lo es, y mucho más, *Thy.*; de modo que, si por un lado parece revalidarse el grupo *Phaedr.-Oed.-Ag.* pretendido por Fitch, por otro se marcaría la proximidad *Oed.-Ag.-Thy.* del orden E.

La proximidad *Herc.f.-Tro.* en el orden E, compartida también por las demás propuestas de ordenación, queda aquí también confirmada.

F.2. Con la forma métrica de las tragedias y con la rigurosa distinción que en ellas se mantiene entre *diverbia*, en trímetros yámbicos, y *cantica*, en otras formas métricas, está vinculada la cuestión de la presencia de ciertos pasajes en los que el coro (o incluso algún personaje que ha estado cantando) se expresa en trímetros yámbicos, pasando así del canto al habla.

Se trata en muchos casos de pasajes de transición (los que clasifiqué en otro lugar como “Ch>Dv”, es decir, “*Chorus>Diverbium*), que hacen avanzar la acción introduciendo, por ejemplo, la escena siguiente: *Phaedr.* 358-359; *Phaedr.* 989-990; *Phaedr.* 1154-1155; *Oed.* 202-205⁵⁴; *Ag.* 388-391; *Ag.* 693-694; algo distintos son los casos de *Phaedr.* 824-834 o *Ag.* 775-781⁵⁵. Pues bien, a poco que se observe salta a la vista que la práctica totalidad de este tipo de intervenciones del coro se ubican en *Oed.*, *Ag.*, y *Phaedr.*, las tres obras que Fitch asignaba a una primera etapa de la trayectoria poética senecana.

En otras ocasiones también se expresa el coro en trímetros yámbicos, es decir, hablando, no cantando; me refiero a cuando interviene en medio de un *diverbium*, glosando la acción, informando sobre su marcha, dirigiéndose al mensajero o a algún personaje; son los pasajes que clasifiqué como “ChDv”. Este otro tipo de intervenciones habladas del coro, aunque también presentes en *Ag.*, *Oed.* y *Phaedr.*⁵⁶,

54. En otras dos ocasiones de esta misma obra el coro introduce también la escena siguiente pero “cantando”, es decir, en versos líricos: gliconios (*Oed.* 911-914, introduciendo el parlamento del mensajero) o anapestos (*Oed.* 995-997, introduciendo la entrada de Edipo y la siguiente escena en la que junto al protagonista intervienen Yocasta y el propio coro).

55. A éstos cabe añadir *Herc.f.* 204, donde la introducción de la escena siguiente la había iniciado el coro prosiguiendo (202-203) su canto anterior (AN2m) y la concluye con este trímetro.

En *Med.* 843-848 es un personaje el que, tras acabar su monodia, introduce hablando el siguiente *diverbium* (lo que clasifiqué como tipo “Mo>Dv”, o sea “*Monodia>Diverbium*”).

56. *Ag.* 710-719; *Oed.* 998-1009, 1040-1041; *Phaedr.* 404-405, 1244-1246.

sí aparecen en las demás tragedias del *corpus*: en las que se han ubicado⁵⁷ en las etapas intermedia (*Herc.f.* 1032-1034; *Tro.* 166-167; *Med.* 881-887) y final (*Thy.* 626-788) de la actividad poética de Séneca y en las consideradas espurias (*Herc.O* 1609-1757; 1831-1836; *Oct.* 780-805). ¿Cabría ver, por tanto, aquí, una evolución de la técnica compositiva del filósofo en la línea propuesta por Fitch (orden B)?

F.3. En ese mismo sentido parecería apuntar, aun en este plano de las formas métricas, un rasgo que agrupa a *Oed.*, *Phaedr.* y *Med.* frente a las demás obras: la presencia en ellas y sólo en ellas de pasajes (uno en cada una⁵⁸) en TR4mct.

Pero no han sido únicamente las formas métricas empleadas en las distintas tragedias las que se han utilizado como criterio para valorar la autenticidad de las mismas o su cronología. Se ha intentado también dicha valoración desde niveles más profundos del análisis métrico y, según hemos venido viendo, se han usado como criterio determinadas peculiaridades tanto del nivel de los esquemas métricos como del plano de la “composición”; y en apoyo de estos indicios de la métrica y la versificación se ha recurrido a veces también a posibles divergencias en la prosodia. Pasaré revista a todas estas parcelas, empezando por la “composición” (C) y siguiendo con los esquemas (E), para llegar finalmente a las peculiaridades prosódicas (P).

C. En el nivel de la *composición* son casi infinitos los elementos o factores que podrían analizarse buscando diferencias entre unas obras y otras que pudieran ser tomadas como criterios de ordenación; entran aquí todas las peculiaridades que ofrece la puesta en contacto de las unidades de la lengua (fonemas/sonidos, sílabas, monemas, palabras –en su doble faceta de unidades rítmico-prosódicas y léxico-gramaticales- y frases –también en su doble entidad de articulaciones rítmico-prosódicas y de unidades lógico-sintácticas).

C.1. A este nivel pertenece, por ejemplo, la articulación sintáctica de los versos, la relación verso-frase en sus múltiples aspectos, uno de los cuales tomó Fitch, según acabamos de ver, como base para su propuesta de ordenación cronológica.

Recientemente⁵⁹ me he ocupado de la articulación sintáctica de los trímetros senecanos y he tenido ocasión de constatar las diferencias que se dan en ciertos aspectos entre unas tragedias y otras. Tratándose como se trata de una simple prueba

57. Fitch, *loc. cit.*

58. *Oed.* 223-232; *Phae.* 1201-1212; *Med.* 740-751.

59. Luque 2003.

estadística, realizada además sobre un reducido número de versos, los resultados obtenidos no pasan de ser meramente aproximados y orientativos, mas, aun así, parece interesante cotejarlos con los de Fitch, pues se da además la circunstancia de que yo, cuando llevé a cabo dicho estudio, no conocía este interesante trabajo.

C.1.1. Una primera diferencia que constaté entre tragedias consistía en la relación pausa/verso, es decir, en el número medio de pausas por verso que se da en cada obra. El índice general en este sentido es relativamente alto (1,16) lo cual delata en Séneca una tendencia a unidades sintácticas cortas. Las divergencias entre obras son las siguientes:

	Índice pausa/verso	Diferencia con la obra más próxima	Desvío del índice general (1,16)
<i>Oct.</i>	1,02	0,02	-0,14
<i>Oed.</i>	1,04	0	-0,12
<i>Tro.</i>	1,04	0,02	-0,12
<i>Herc.f.</i>	1,06	0,04	-0,10
<i>Phaedr.</i>	1,10	0,06	-0,06
<i>Ag.</i>	1,16	0,07	0
<i>Thy.</i>	1,23	0,05	+0,07
<i>Med.</i>	1,28	0,04	+0,12
<i>Herc.O.</i>	1,32	0,04	+0,16
<i>Phoen.</i>	1,36		+0,20
Diferencia máxima:		<i>Oct.-Phoen.</i> 0,36	
		<i>Oed.,Tro.-Phoen</i> 0,32.	

En cuanto a las obras de autoría dudosa, mientras *Oct.* sí ocupa en esto una posición marginal, no ocurre, en cambio, otro tanto con *Herc.O.* Dentro de las "auténticas", llaman la atención las posiciones extremas de *Oed.* y de *Phoen.*, que se integrarían en el esquema cronológico de Fitch y abonarían la idea de una acentuación progresiva de la tendencia a las frases cortas. Sin embargo, ni *Phaedr.* ni, mucho menos, *Ag.* podrían agruparse con *Oed.* Y, en el otro sentido, aunque *Thy.* sí se aproxima a *Phoen.*, en cuanto que se halla por encima del índice medio, lo hace menos que *Med.* Cabría destacar aquí la gran proximidad (0,02 de diferencia) entre *Tro.* y *Herc.f.*, que es común a todas las ordenaciones.

C.1.1.1. Si nos atenemos a las pausas fuertes⁶⁰, estas diferencias entre obras se confirman en parte:

	Índice pausa/verso	Diferencia con la obra más próxima	Desvío del índice general (0,56)
<i>Oct.</i>	0,28	0,18	-0,28
<i>Tro.</i>	0,46	0,06	-0,10
<i>Phaedr.</i>	0,52	0,04	-0,04
<i>Med.</i>	0,56	0	0
<i>Thy.</i>	0,56	0,04	0
<i>Herc.f.</i>	0,60	0,04	+0,04
<i>Oed.</i>	0,64	0	+0,08
<i>Ag.</i>	0,64	0,02	+0,08
<i>Herc.O</i>	0,66	0,04	+0,10
<i>Phoen.</i>	0,70		+0,14
Diferencia máxima:		<i>Oct.-Phoen.</i> 0,42	
		<i>Tro.-Phoen.</i> 0,24	

Como se ve, en esto las diferencias entre obras no son muy grandes; sólo *Oct.* se distancia abiertamente de las demás con una clara tendencia a frases de mayor envergadura. Aquí *Phoen.* mantiene la misma posición que en los índices generales; no así, en cambio, *Thy.* ni, por el extremo opuesto, *Oed.* y *Ag.*, ahora más cercanos de *Phoen.* que de *Phaedr.*

C.1.1.2. En cuanto a las pausas débiles⁶¹, la situación es ésta:

	Índice pausa/verso	Diferencia con la obra más próxima	Desvío del índice general (0,59)
<i>Oed.</i>	0,40	0,06	-0,19
<i>Herc.f.</i>	0,46	0,06	-0,13
<i>Ag.</i>	0,52	0,06	-0,07
<i>Tro.</i>	0,58	0	-0,01

60. Las que vienen en el texto de Zwierlein marcadas por punto, punto y coma, dos puntos, interrogación, admiración, paréntesis.

61. Las que se pueden identificar por uno de estos indicios: signo de la coma (no el que precede a ciertos vocativos o el que separa miembros de una enumeración; sí el que sigue a los vocativos o el que delimita ciertas construcciones participiales); presencia de una conjunción (coordinante o subordinante) que introduce un nuevo miembro sintáctico; presencia de un pronombre o adverbio relativo con esa misma función.

<i>Phaedr.</i>	0,58	0,08	-0,01
<i>Phoen.</i>	0,66	0	+0,07
<i>Herc.O.</i>	0,66	0,01	+0,07
<i>Thy.</i>	0,67	0,05	+0,08
<i>Med.</i>	0,72	0,02	+0,13
<i>Oct.</i>	0,74		+0,15
Diferencia máxima:		<i>Oed.-Oct.</i>	0,34
		<i>Oed.-Med.</i>	0,32

Oct. vuelve a ocupar aquí una posición marginal, pero en sentido contrario: sus frases parecen marcar una tendencia a miembros sintácticos más cortos.

Oed. se sitúa ahora en el extremo inferior de la escala, con un desvío del 0,19 con respecto a la media; también quedan algo por debajo de la media *Ag.* y *Phae.*

Phoen. y *Thy.* quedan ligeramente por encima de dicha media.

Aun así, ni *Med.*, ni *Herc.f.*, ni *Tro.* ocupan las posiciones centrales, como sería de esperar de cumplirse con exactitud la sucesión cronológica propuesta por Fitch.

C.1.2. Pasemos ahora a la distribución de las pausas, es decir, a la relación entre el fraseo y el verso, entre la articulación semántico-sintáctica y la métrica.

C.1.2.1. En este sentido, los datos relativos a la ubicación de las pausas fuertes⁶² son éstos:

	Period.	Penth.	Hept.	Trihem.	T1	t1	T4
Índice medio:	53,10	34,51	6,78	3,54	1,18	0,29	0,59
<i>Oct.</i>	78,57	14,29		7,14			
<i>Oed.</i>	68,75	21,88	6,25	3,13			
<i>Ag.</i>	68,75	21,88	3,13		3,13		3,13
<i>Phaedr.</i>	65,38	30,77	3,85				
<i>Med.</i>	53,57	39,29			7,14		
<i>Herc.f.</i>	53,33	36,67	6,67	3,33			
<i>Tro.</i>	52,17	39,13	4,35	4,35			
<i>Phoen.</i>	45,71	25,71	11,43	14,29			2,86

62. Porcentajes sobre el total de pausas: Luque 2003, Tabla V, p. 133.

<i>Herc.O.</i>	42,42	42,42	15,15			
<i>Thy.</i>	33,93	50	8,93	3,57	1,79	1,79

Como era de esperar, en las obras auténticas se perfilan aquí los mismos tres grupos propuestos por Fitch: hay entre el primero y el tercero una disminución progresiva de las pausas en final de período en beneficio de las que se ubican en interior de verso, sobre todo en los principales puntos de articulación métrica: por este orden, las cesuras *penthemimeres*, *hepthemimeres* y *trihemimeres*.

Phoen. y *Thy.* desatacan no sólo por la frecuencia que en ellas alcanzan las pausas fuertes en interior de verso, sino incluso por la ubicación de dichas pausas, en lugares distintos a la *penthemimeres*; lo cual evidentemente puede tomarse como índice de una mayor libertad o soltura en la articulación sintáctica del trimetro.

Oct. se desmarca una vez más de las obras auténticas por la frecuencia de pausas fuertes en final de período métrico, algo, como ya dije⁶³, en lo que supera incluso a la media de otros versificadores. El fraseo de *Herc.O.*, en cambio, sigue unas líneas muy próximas a la de las tragedias del tercer grupo.

C.1.2.2. La distribución de las pausas débiles⁶⁴ no refleja tan claramente los tres grupos de tragedias propuestos por Fitch:

	Period.	Penth.	Hepth.	Trihem.	T1	t1	T4	T2
Indice medio:	48,60	28,65	11,52	5,62	2,53	1,69	0,84	0,56
<i>Phoen.</i>	36,36	27,27	21,21		6,06	3,03		6,06
<i>Thy.</i>	37,31	34,33	16,42	5,97	2,99	2,99		
<i>Oct.</i>	37,84	45,95	5,41	2,70	2,70	2,70	2,70	
<i>Med.</i>	44,44	30,56	11,11	8,33	2,78	2,78		
<i>Herc.O.</i>	48,48	39,39	9,09	3,03				
<i>Phaedr.</i> 51,72	34,48	3,45	6,90	3,45				
<i>Ag.</i>	57,69	26,92	11,54			3,85		
<i>Herc.f.</i>	60,87	15,22	6,52	15,22		2,17		

63. Luque 2003, p. 136.

64. Los datos (porcentajes con respecto al total de pausas) proceden también de Luque 2003, p. 134: Tabla VI.

<i>Oed.</i>	65	10	5	10	10
<i>Tro.</i>	65,52	10,34	20,69		3,45

Se colocan aquí aparte las del grupo tercero; en cambio las del primero no aparecen totalmente caracterizadas frente a las del segundo.

C.1.2.3. En cuanto al porcentaje de versos que presentan uno y otro tipo de pausas en los lugares más habituales, he aquí el resultado de mi recuento⁶⁵:

	Versos con pausa (débil o fuerte)									TOTAL PAUSAS	TOTAL VERSOS
	En heptemímeros			En pentemímeros			En final de período				
	Pausa débil	Pausa fuerte	Total	Pausa débil	Pausa fuerte	Total	Pausa débil	Pausa fuerte	Total		
Ag.	3 6,00	1 2,00	4 8,00	7 14,00	7 14,00	14 28,00	15 30,00	22 44,00	37 74,00	55	50
Oed.	1 2,00	2 4,00	3 6,00	2 4,00	7 14,00	9 18,00	13 26,00	22 44,00	35 70,00	47	50
Phaedr.	1 2,00	1 2,00	2 4,00	10 20,00	8 16,00	18 36,00	15 30,00	17 34,00	32 64,00	52	50
Tro	6 12,00	1 2,00	7 14,00	7 14,00	9 18,00	16 32,00	19 38,00	12 24,00	31 62,00	54	50
Med.	4 8,00	0	4 8,00	11 22,00	11 22,00	22 44,00	16 32,00	15 30,00	31 62,00	57	50
Herc.O.	3 6,00	5 10,00	8 16,00	13 26,00	14 28,00	27 54	16 32,00	14 28,00	30 60,00	65	50
Herc.f.	3 3,00	4 4,00	7 7,00	7 7,00	22 22,00	29 29,00	28 28,00	32 32,00	60 60,00	96	100
Phoe.	7 14,00	4 8,00	11 22,00	9 18,00	9 18,00	18 36,00	12 24,00	16 32,00	28 56,00	57	50
Oct.	2 4,00	0	2 4,00	17 34,00	2 4,00	19 38,00	14 28,00	11 22,00	25 50,00	46	50

65. Luque 2003, p. 135: Tabla VII.

Flor. II., 15 (2004), pp. 135-233.

Thy.	11 11,00	5 5,00	16 16,00	23 23,00	28 28,00	51 51,00	25 25,00	19 19,00	44 44,00	111	100
TOTAL SENECA	41 6,83	23 3,83	64 10,67	106 17,67	117 19,50	223 37,17	173 28,83	180 30,00	353 58,83	640	600

C.1.2.3.a. Los tres grupos o etapas de Fitch se definen aquí también claramente en lo que respecta al porcentaje de trímetros con pausa final: dicho tipo de trímetros descende desde las obras del primer grupo a las del tercero. *Herc.O.* y *Oct.* quedan en este caso, respectivamente, asimiladas a las de los grupos segundo y tercero. Se puede además constatar que este descenso en cuanto al número total de pausas es, sobre todo, resultado del descenso de las pausas fuertes; las pausas débiles no siguen una trayectoria tan clara.

Como es natural, en paralelo a tal disminución de los trímetros con pausa final se produce desde el primer grupo hasta el tercero un aumento de los trímetros con pausa interior (en las dos cesuras principales):

Grupo primero: *Phaedr.* 40%, *Oed.* 24%, *Ag.* 36%;

Grupo segundo: *Herc.f.* 36%, *Tro.* 46%, *Med.* 52%

Grupo tercero: *Phoen.* 58%, *Thy.* 67%.

Dicho aumento, sin embargo, no sigue una trayectoria absolutamente regular: *Phaedra* supera a las otras dos obras del grupo y se equipara a *Herc.f.*

Al igual que antes, *Oct.* (42%) se aproxima aquí a las del grupo segundo; *Herc.O.* (70%), a las del grupo tercero.

C.1.2.3.b. En sus líneas generales dicho aumento progresivo se ve específicamente también en el porcentaje de trímetros con pausa (sobre todo, con pausa fuerte: primera de las dos cifras que encierro entre paréntesis) en la *penthemimeres*.

Grupo primero: *Oed.* 18 (14+4)%, *Ag.* 28 (14+14)%, *Phaedr.* 6 (16+20)%

Grupo segundo: *Herc.f.* 29 (22+7)%, *Tro.* 32 (18+14)%, *Med.* 44 (22+22)%

Grupo tercero: *Phoen.* 36 (18+18)%, *Thy.* 51 (28+23)%.

De nuevo aquí *Phaedra* rompe la esperada distribución en tres grupos.

Octavia (38 [4+34]%) se aparta del común de estas tragedias auténticas por su llamativo escaso porcentaje de trímetros con pausa fuerte en la *penthemimeres*. *Hercules Oetaeus* se aparta también, pero en sentido contrario: es la obra que más alto

porcentaje de trímetros presenta con pausa en la penthemímeros (54 [28+26]%).

C.1.2.3.c. Es en lo que respecta a las pausas (sobre todo, las fuertes) en el lugar de la *hepthemimeres* donde se perfilan con mayor nitidez (incluso *Medea* responde aquí a su supuesta entidad⁶⁶ de obra que en la etapa segunda perpetúa rasgos de la primera) las tres etapas de la evolución propuestas por Fitch:

Grupo primero: *Phaedr.* 4 (2+2)%, *Oed.* 6 (4+2)%, *Ag.* 8 (2+6)%

Grupo segundo: *Herc.f.* 7 (4+3)%, *Tro.* 14 (2+12)%, *Med.* 8 (0+4)%

Grupo tercero: *Thy.* 16 (5+11)%, *Phoen.* 22 (8+14)%

Octavia, que en cuanto a porcentaje total de versos con pausa en hepthemimeres parece equipararse a *Phaedra*, se distingue claramente de ella, y de las demás obras, por no presentar nunca pausa fuerte en dicho lugar: 4 (0+4)%.

Hercules Oetaeus, que, en principio, se equipararía a *Thyestes*, se diferencia de ésta por su alta frecuencia en pausas fuertes (16 [10+6]%), rasgo que la coloca al margen de todas las demás.

C.1.2.4. Los datos relativos a los trímetros con otro tipo de pausas en su interior apuntan más o menos en la misma dirección (doy en cada caso tanto el número total como, entre paréntesis, el de pausas débiles –antes del signo “+”- y fuertes –después de dicho signo-):

Versos con pausa (débil o fuerte)							
	t2 (trihem.	T1	t1	T4	T2	Total	Versos
<i>Herc.O.</i>	2 (+2)%					2 (+2)%	50
<i>Tro.</i>	2 (2+)%			2 (+2) %		4 (2+2)%	50
<i>Phaedr.</i>	4 (+4)%	2 (+2)%				6 (+6)	50
<i>Ag.</i>		2 (2+)%		4 (2+2)%		6 (4+2)%	50
<i>Oed.</i>	6 (2+4)%	4 (+4)%				10 (2+8)	50
<i>Herc.f.</i>	9 (2+7)%		1 (+1)%			10 (2+8)%	100
<i>Oct.</i>	4 (2+2)%	2 (+2)%	2 (+2)%	2 (+2)%		10 (2+8)%	50
<i>Thy.</i>	6 (2+4)%	3 (1+2)%	3 (1+2)%			12 (4+8)%	100
<i>Med.</i>	6 (+6) %	6(4+2)%	2 (+2)%			14(4+10)%	50
<i>Phoen.</i>	10 (10+)%	4 (+4)%	2 (+2)%	2 (2+)%	4 (+4)%	22(12+10)	50

66. Fitch 1981.

Flor. Il., 15 (2004), pp. 135-233.

						%	
Total	32 = 5,34%	13 = 2,17%	7 = 1,17%	5 = 0,84%	2 = 0,33%	59 = 9,84%	600

También aquí se contraponen el grupo primero (*Ag.*, *Oed.*, *Phaedr.*) y el tercero (*Thy.* y *Phoen.*), caracterizados aquél por su parquedad en esta ubicación de las pausas (sobre todo fuertes) y éste por su mayor tolerancia: en *Phoen.* nada menos que el 12 % de los versos llevan una pausa de este tipo (el 10% en la *trihemimeres* y el 2% en T4).

En cambio, el grupo intermedio no se perfila como tal: en *Tro.* este tipo de pausas escasean aún más que en las del grupo primero; *Med.* presenta una situación similar a las del grupo tercero. Sólo *Herc.f.* queda en una posición intermedia.

Se desmarca de todas las demás obras *Herc.O.*, que sólo en una ocasión (2%) presenta una pausa débil en t2 (*penthemimeres*).

C.1.3. Si, aun en este nivel de la “composición” y en el terreno de la sintaxis, pasamos de la frases a las palabras y a su comportamiento dentro de ellas, interesa, antes de llegar a las cuestiones de tipología verbal, observar el tratamiento general de las denominadas “partículas”⁶⁷ y, más en concreto, el empleo de las mismas en orden inverso al habitual (*traiectio*)⁶⁸.

C.1.3.1. Destacan en este sentido, por ejemplo, las peculiaridades en el uso de *atque* y *ac*. Ambas formas en conjunto, por ejemplo, no se usan siempre con la misma frecuencia frente a *et*:

<i>Herc.O.</i>	1 / 9,3
<i>Phae.</i>	1 / 6
<i>Ag.</i>	1 / 5,7
<i>Thy.</i>	1 / 5
<i>Herc.f.</i>	1 / 4,9
<i>Med.</i>	1 / 4,9
<i>Phoen.</i>	1 / 4,5

67. Fundamentalmente conjunciones (*et*, *-que*, *ac*, *atque*, *aut*, *uel*, *sed*, *at*, *nec*, *nam*, *namque*, *an*, *seu*, *neue*), pero también formas como *ecce* o el relativo-interrogativo *cui*.

68. *Cf.*, en general, Schünke 1906 y, en particular para Séneca, Zwielerin 1984, pp. 231 ss., con abundante bibliografía sobre el fenómeno en otros versificadores latinos, de donde tomo las observaciones que siguen.

<i>Tro.</i>	1 / 4,4
<i>Oed.</i>	1 / 4,1
<i>Oct.</i>	1 / 3,3.

Aunque en sentidos contrarios, se distancian aquí del conjunto *Herc.O.* y *Oct.*, caracterizadas, respectivamente, por una frecuencia relativa baja y alta.

Ya dentro de las tragedias auténticas *ac-atque* agruparían por su menor frecuencia relativa a *Phaedr.* y *Ag.*, pero separándolas en este caso de *Oed.*, que es donde más se usan.

Phoen. vuelve a aparecer aquí enfrentada a *Phaedr.* y *Ag.*, pero alejada de *Thy.*, que en este caso queda en un grupo intermedio, próxima incluso a las del primero.

Herc.f. y *Med.* hacen un mismo uso de estas conjunciones, no muy distinto del que hace *Tro.*

C.1.3.2. En cuanto a las dos variantes formales *atque / ac*, se presentan, ya de entrada, en *Herc.O.* y, sobre todo, en *Oct.* con una relación de frecuencia inversa a la de las demás tragedias del *corpus*⁶⁹: mientras en éstas la relación media entre ambas es de 1 / 1,7, en *Herc.O.* es de 1,9 / 1 y en *Oct.* de 7,7 / 1.

C.1.3.3. En las ocho tragedias auténticas *atque* es usada 84 veces, de las cuales sólo en cuatro (4,76%) aparece completamente autónoma, no ligada por sinalefa a la palabra anterior o posterior:

Herc.f. 102 *Megaera ducat atque luctifica manu*

Herc.f. 279 *Emerge, coniunx, atque dispulas manu*

Thy. 607 (SAPH) *Vos quibus rector maris atque terrae*

Thy. 608 (SAPH) *ius dedit magnum necis atque uitae*⁷⁰

Esto, en cambio, ocurre en *Octavia* en cuatro (17,39%) de las 23 apariciones:

Oct. 196 *Subiecta et humilis, atque monumenta extruit*

Oct. 253 *sed cede fatis atque fortunae tuae*

Oct. 487 *plebisque uotis atque iudicio patrum*

Oct. 584 *Leuis atque uana. Ne. Sit licet, multos notat;*

y en *Herc.O.*, en cuatro (25%) de un total de dieciséis:

Herc.O. 749 *Decus illud orbis atque praesidium unicum*

Herc.O. 772 *Ad fata et umbras atque peiorem polum*

69. Zwierlein 1984, pp. 231 s.

70. Cabría añadir *Phaedr.* 642 *penitus medullas atque per uenas meat*, normalmente secluido por no aparecer en los códigos de la familia *E.*

Herc.O. 904 *strauit sagittis atque natorum indolem*

Herc.O. 966 *pro Nesse fallax atque semiferi doli*⁷¹.

C.1.3.4. También se destaca *Oct.* en cuanto a proporción de versos que presentan un *atque* anteconsonántico, algo, como se sabe, rehuido por muchos poetas:

	Frecuencia	% <i>atque</i>	% versos
<i>Tro.</i>	0	0	0
<i>Ag.</i>	0	0	0
<i>Phaedr.</i>	1	8,34	0,08
<i>Oed.</i>	1	9,09	0,09
<i>Med.</i>	2	20	0,19
<i>Oct.</i>	5	21,74	0,51
<i>Herc.f.</i>	3	25	0,22
<i>Thy.</i>	3	25	0,27
<i>Herc.O.</i>	5	31,25	0,25
<i>Phoen.</i>	2	28,57	0,30 ⁷² .

No es, sin embargo, *Oct.* la que mayor proporción de empleos anteconsonánticos presenta con respecto al total de usos de esta conjunción. En este sentido se destaca *Herc.O.* y, ya entre las obras auténticas, *Phoen.*, seguida por *Thy.* y *Herc.f.* y, algo más de lejos, por *Med.*

En porcentaje de versos que presentan este uso de la conjunción colocan en cabeza *Phoen.* y *Thy.*, que, con cifras muy próximas entre sí, son las que más se acercan a *Oct.* Les siguen, por este orden, *Herc.O.* y *Herc.f.*

En el extremo opuesto se sitúan en este caso *Ag.* y *Tro.*, que evitan rigurosamente dicho empleo, y, junto a ellas *Oed.* y *Phaedr.*, donde también parece rehuido.

71. Tomo las cifras de Zwierlein 1984, *loc. cit.*, aunque en *Herc.O.* él contaba sólo tres casos entre un total de quince.

Es digno de notar el que, excepto en un caso (*Herc.f.* 102) *atque* va siempre precedido de *-s* (o de *-x* [ks]). Notable es también que en el trímetro yámbico siempre se ubica en la misma posición, inmediatamente detrás de la cesura Ph ("St"), excepto en una ocasión, *Oct.* 584. Nótese asimismo el paralelismo de los dos sáficos de *Thy.* con Hor., *Carm.* I 2,1 *iam satis terris nuiſ atque dirae*.

72. Siempre según datos de Zwierlein (1984, p. 231), quien, sin embargo, en *Herc.O.* contaba sólo 4 dentro de un total de 15.

Así, pues, se pueden reconocer aquí enfrentados los grupos o etapas extremas propuestas por Fitch: *Phoen.* y *Thy.*, por un lado, y *Ag.*, *Oed.* y *Phaedr.* No ocurre otro tanto con el grupo que él proponía como intermedio: *Med.* y, sobre todo, *Herc.f.* quedan en este sentido completamente desligados de *Tro.*

Ahora bien, si por lo que hemos visto hasta ahora el empleo de estas conjunciones no ofrece una base sólida para una ordenación cronológica del grupo de las tragedias senecanas auténticas, sí parece darla para reconocer en *Herc.O.* y en *Oct.* dos tragedias aparte de las demás. Las diferencias que una y otra obra presentan con respecto los dramas senecanos son suficientemente claras como para no achacarlas a la aleatoriedad y ver en ellas⁷³ el reflejo de las tendencias del habla de tres poetas o versificadores distintos⁷⁴.

C.1.3.5. Se caracterizan asimismo frente a Séneca, y también en sentidos diversos, los autores de *Oct.* y de *Herc.O.* por la frecuencia con que recurren a la inversión (*traiectio*), sobre todo con las conjunciones *et*, *atque*, *nec* y *nam* y con el relativo *cui*.

C.1.3.5.a. He aquí la proporción⁷⁵ de estas inversiones en lo que respecta a *et*:

<i>Oct.</i>	9/87	(10,34%)	** ⁷⁶
<i>Phoen.</i>	1/81	(3,07%)	* ⁷⁷
<i>Tro.</i>	4/160	(2,5%)** ⁷⁸	
<i>Oed.</i>	3/132	(2,27)	*** ⁷⁹

73. Con Zwierlein 1984, p. 232.

74. Al modo de Axelson (1954, pp. 82 ss.) con respecto a otros poetas.

75. Como siempre, según recuento de Zwierlein 1984, p. 232.

76. Siete veces en trímetros (256, 387, 418, 478, 516, 558, 600); dos en versos anapésticos (329, 688). El significado de los asteriscos es: * = en términos yámbicos; ** = en versos anapésticos, *** = en versos líricos.

77. Una sola vez y en un trímetro yámbico; al igual que en *Med.*, *Ag.*, y *Thy.*

78. Una sola vez de los cuatro casos en un trímetro yámbico; las demás en versos líricos, donde la libertad en el orden de palabras suele ser mayor.

79. Tres casos, los tres en versos líricos.

<i>Phaedr.</i>	2/168	(1,19%)	* ⁸⁰
<i>Herc.f.</i>	2/173	(1,16%)	*** ⁸¹
<i>Med.</i>	1/117	(0,85%)	*
<i>Ag.</i>	1/143	(0,70)	*
<i>Thy.</i>	1/154	(0,65%)	*
<i>Herc.O.</i>	1/214	(0,47%)	

El autor de *Herc.O.* se muestra claramente el más reacio a estas inversiones; el de *Octavia* es, con mucho, el más propicio, como se ve no sólo por la simple frecuencia sino también por el tipo de verso en que las hace y por llegar a trasponer la conjunción más lejos de una palabra⁸², cosa que no hace nunca Séneca.

Dentro del *corpus* de obras auténticas los márgenes de diferencia son mucho menores. Aun así, esta inversión de *et* resulta más rara en las tragedias del primer grupo supuesto por Fitch (*Phaedr.*, *Ag.* y *Oed.*). Las del segundo (*Med.*, *Herc.f.* y *Tro.*), aunque con notables diferencias entre sí, quedan aquí también en una posición intermedia. Las del tercer grupo (*Thy.* y *Phoen.*), en cambio, muestran actitudes completamente diversas: aquélla el máximo rechazo a la inversión; ésta, la máxima permisividad.

C.1.3.5.b. Algo parecido ocurre con la transposición de *nec*:

<i>Oct.</i>	7/20	35%	* ⁸³
<i>Phaedr.</i>	2/20	10%	* ⁸⁴
<i>Med.</i>	1/11	9,09%	*** ⁸⁵
<i>Tro.</i>	2/25	8%	* ⁸⁶

80. Dos veces, ambas en un trímetro yámbico.

81. Dos ocasiones, pero en versos líricos.

82. Dos en 418 (*aurumque, saeuas mox et armauit manus*); tres en 688 (*petat infestis mox et flammis*).

83. Siempre en un trímetro yámbico: 402 (tras cuatro palabras), 511, 573, 609 (tras tres palabras), 783, 823, 836

84. En el trímetro: 499, 535.

85. En un sáfico: 605.

86. En el trímetro: 531, 772.

<i>Herc.O.</i>	1/60	1,67% * ⁸⁷
<i>Phoen.</i>	0/13	
<i>Oed.</i>	0/18	
<i>Ag.</i>	0/21	
<i>Herc.f.</i>	0/25	
<i>Thy.</i>	0/29	

El autor de *Oct.* se muestra de nuevo el más permisivo: recurre a ella nada menos que siete veces y llega a trasponerla tres (609) y hasta cuatro (402) palabras; mientras que Séneca en las cinco ocasiones en que lo hace no lleva esta conjunción más allá de una palabra. Dentro del *corpus* senecano la mayor permisividad se encuentra aquí en *Phaedra*.

El autor de *Herc.O* es aquí también restrictivo, aunque no menos que algunas de las obras senecanas.

C.1.3.5.c. La transposición de *atque*, completamente rehuida por Séneca, se da en *Octavia* cinco veces⁸⁸.

C.1.3.5.d. El pronombre relativo *cui* lo invierte el autor de *Oct.* en nueve de las trece ocasiones en que lo emplea, mientras que en Séneca sólo aparece un *cui* interrogativo en *Phoen.* 459.

Similar es también el comportamiento en lo que se refiere a *ecce*⁸⁹.

C.2. Si dentro de este mismo nivel de la “composición” pasamos del fraseo (relación entre articulación sintáctica y articulación métrica) a la tipología verbal (relación palabra/pie), son varios los aspectos en los que podríamos tratar de verificar las propuestas cronológicas que venimos considerando.

C.2.1. Sabido es, por ejemplo, que en la tipología verbal del trímetro (e incluso, aunque en menor medida, en la del senario) se refleja la conciencia que tiene el versificador de la distinta entidad de los pies marcados (pares) y no marcados (impares). Es ésta una de las razones que llevan a evitar tres bisílabos trocaicos seguidos a partir de T1; dicha secuencia rompería el normal predominio de espondeos

87. En un trímetro 759.

88. 110, 165, 244, 474, 561.

89. Cf. Zwierlein 1984, p. 233.

en los pies no marcados y además entrañaría tres “cesuras” iguales seguidas. Es tal el cuidado con que se evitan tales tres bisílabos trocaicos que hubo un tiempo en que los versos que los presentaban fueron considerados anómalos y atetizables. Pues bien, de las dieciséis contravenciones a esta norma recogidas por Schmidt⁹⁰, nueve proceden de las tragedias del primer grupo (*Phaedr.* 465, 688, 909, 1232; *Oed.* 842, 978, 1009; *Ag.* 277, 278); cuatro de las del segundo (*Herc.f.* 454, *Tro.* 8; *Med.* 431, 730); una de *Herc.O.* (735) y dos de *Oct.* (114 s.). No hay ninguna en *Phoen.* ni en *Thy.*, donde sí, en cambio, se admite sin dificultad una secuencia de tres bisílabos en la parte inicial del trímetro a condición de que el segundo de ellos sea espondeaico.

		%/n° trím.	%/16
<i>Phaedr.</i>	4	0,42	25
<i>Oed.</i>	3	0,40	18,75
<i>Ag.</i>	2	0,28	12,50
<i>Med.</i>	2	0,29	12,50
<i>Tro.</i>	1	0,11	6,25
<i>Herc.f.</i>	1	0,09	6,25
<i>Thy.</i>	0		
<i>Phoen.</i>	0		
<i>Oct.</i>	2	0,34	12,50
<i>Herc.O.</i>	1	0,07	6,25

Los tres grupos o etapas propuestos por Fitch (de nuevo en este caso quizá hacia una mayor depuración técnica) parecen perfilarse aquí claramente, incluso con *Med.* ocupando dentro del segundo una posición próxima al primero.

C.2.2. En otros aspectos, en cambio, no se puede reconocer con nitidez esta misma tendencia. Así, por ejemplo, en medio del rigor con que Séneca trata la tipología verbal de los tiempos resueltos, los diecisiete casos en que se da un tríbraco

90. 1860, pp. 59 ss., quien, contra la actitud de otros, como Bothe, no entendía que hubiera que atetizar estos trímetros.

anómalo⁹¹ se reparten del siguiente modo:

		%/n° trím.	%/17
<i>Oed.</i>	5 ⁹²	0,67	29,41
<i>Tro.</i>	5 ⁹³	0,54	29,41
<i>Oct.</i>	1 ⁹⁴	0,16	5,88
<i>Phoen.</i>	1 ⁹⁵	0,15	5,88
<i>Ag.</i>	1 ⁹⁶	0,14	5,88
<i>Herc.O.</i>	2 ⁹⁷	0,14	11,76
<i>Herc.f.</i>	1 ⁹⁸	0,09	5,88
<i>Phaedr.</i>	1 ⁹⁹	0,10	5,88
<i>Med.</i>	0		
<i>Thy.</i>	0		

Se destaca aquí *Oed.*, donde además se da el único caso (v. 766) en que dicho tríbraco anómalo sigue a la *penthemimeres* en lugar de a la *hepthemimeres*, que es donde se ubican los demás.

En *Oed.* se da también (v. 263 *quidquid ego fugi...*) un “dáctilo” con elemento bisilábico claramente anómalo; pero hay otros dos, bien es verdad que no tan estridentes, nada menos que en *Thyestes*:

Thy. 415 *fulgore non est quod oculos falso auferat*

Thy 640 *non quaero quis sit, sed uter. effare ocus.*

Excepcionales resultan asimismo¹⁰⁰ estos tres casos de anapesto “descoyuntado” en quinto pie:

Herc.O. 406 *alte illa cecidit quae viro caret Hercule*

91. Con el elemento bisilábico constituido a base de un bisílabo pirriquo o de secuencias tipo *quid agis*.

92. Vv. 61, 330, 622, 766, 969.

93. Vv. 682, 981, 987, 1001, 1158

94. V. 501.

95. V. 330.

96. V. 884

97. Vv. 981, 1441.

98. V. 56.

99. V. 501.

100. Cf. Richter 1862, p. 18.

Flor. II., 15 (2004), pp. 135-233.

Herc.O. 757 nunc uidua, nunc expulsa, nunc ferar obruta

Herc.O. 1847 quidquid negaret Iuppiter, daret Hercules.

Podrían parecerlo¹⁰¹ también estos otros tres casos en segundo pie, en los que interviene un tetrasílabo — — ∪ ∪ inicial de verso:

Phae. 232 conubia vitat: genus Amazonium scias

Oed. 800 conubia matris Delphico monitu tremo

Ag. 565 Ionia iungi maria Phrixeis vetat.

Precisamente sobre la distribución en el *corpus* dramático senecano de estos anapestos anormales y de los tríbracos anómalos anteriormente mencionados llegaba Cervellera a proponer la prioridad en el tiempo, en cuanto que técnicamente menos perfectas, de *Oedipus* (sería también la única obra en que se da un “dácilo” claramente anómalo) y *Agamemnon* y *Hercules Oetaeus*, obra cuya autenticidad no se atrevía a negar la autora; en el extremo opuesto, en virtud de su mayor perfección métrica, quedarían *Phoenissae*, *Thyestes* y *Hercules Furens*.

C.2.3. Pasemos ahora a observar con más detalle las tendencias en la tipología verbal de los tiempos resueltos de acuerdo con las “leyes” formuladas en su día por Strzelecki. Según la segunda de dichas leyes¹⁰², tras un T4 resuelto se evita la elisión. Las tres únicas excepciones a esta norma, en las que dicho T4 resuelto aparece realizado a base de las dos primeras sílabas de un trisílabo elidido, se dan precisamente, además de en *Oct.*, en *Oed.* y *Ag.*:

Oed. 823 duces sequuntur; ite, propere accersite

Ag. 787 dubia labat cervice? famuli attollite

Oct. 467 absentium cum maneat etiam ingens fauor.

Los dos únicos casos en que un T4 resuelto se realiza a base de dos monosílabos

101. Así los consideraba Cervellera 1973, pp. 29 s., que defendía la pronunciación tetrasilábica de *conubia* apoyándose en *Tro. 901 celebrate Pyrrhi, Troades conubia*. Pero dicha palabra inicial se puede entender también como trisílaba (— — ∪), en virtud de una pronunciación consonántica de la “i”: [ko-nub-ja, i-on-ja], como ocurre a veces en el hexámetro y en otro tipo de versos en Catulo, Virgilio, Horacio, Ovidio e incluso posiblemente en el propio Séneca (*Oed. 477 [Ar-cad-jum]*, *Ag. 591 [ef-fug.-jum]*): el que en *Tro 901* se opte por la pronunciación tetrasilábica no es un argumento definitivo en contra de la trisilábica en estos otros casos, con la cual además se normaliza la medida del trímetro, que no admite un esquema irracional en un pie marcado (par).

102. Strzelecki 1938, p. 44.

(si bien el segundo es una preposición, ligada, por tanto, a la palabra siguiente) pertenecen a *Oed.* y *Herc. O.*

Oed. 330 *quidnam loquar? sunt dira, sed in alto mala*

Herc. O. 1441 *quid hoc? quis arcem cludit et ab ipsis, pater*

A su vez, las dos únicas excepciones a la “ley III” (delante de T4 resuelto no elide Séneca nunca una vocal larga) se dan en *Phoen.* y *Thy.*:

Phoen. 262 *sed matrem amaui. proloqui hymenaeum pudet*

Thy. 325 *parces et illis. consili Agamemnon mei.*

En caso de resolución del T3 respeta Séneca rigurosamente la norma del “tríbraco partido” (“ley” XI). Los tres únicos casos de incumplimiento pertenecen a *Phaedr.*, *Oed.* y *Herc. O.*:

Phaedr. 1019 *prouoluitur nescioquid onerato sinu*

Oed. 334 *pudet deos nescioquid. Huc propere admoue*

Herc. O. 752 *urit lues nescioqua; qui domuit feras.*

El único caso en todo el *corpus* trágico senecano de tríbraco con límite de palabra entre las dos breves del T3 se da en *Oed.*:

Oed. 766 *superi inferique, sed animus contra innocens.*

Sinalefa entre las dos breves de un T3 resuelto (“ley” XIV) sólo se da en *Ag.*, en una sola ocasión:

Ag. 795 *Hic Troia non est :: Vbi Helena est Troiam puto.*¹⁰³

En caso de resolución de T1, Séneca limita al máximo la presencia de tríbraco (sólo 35 casos) y lo somete además a reglas estrictas en la tipología verbal (“ley” XVI: no debe terminar con límite de palabra ni con elisión ni albergar límite de palabra entre las dos breves); la única excepción¹⁰⁴ la presenta en este caso *Troades*:

Tro. 607 *quid agis, Vluxe? Danaidae credenti tibi.*

Frente a estas trabas al tríbraco, Séneca admite sin reservas en el primer pie un “dáctilo” que realiza normalmente a base de un tetrasílabo peón primero, de un monosílabo más trisílabo tribráquico, de un monosílabo más un pirriquo o de una palabra dactílica. Sólo en dos ocasiones se aparta de estas combinaciones tipológicas,

103. La única excepción a la ley XV (Séneca no admite la sinalefa entre t3 y T3 resuelto) pertenece a *Octavia*:

Oct. 564 *quem si fouere atque alere desistas, cadit.*

104. Otros dos posibles casos (*Herc.f.* 1009 y *Med.* 447) admiten otra interpretación.

una en *Octavia*

Oct. 838 Hinc temeritate fertur in praeceps sua¹⁰⁵,
y otra, ya mencionada, en *Oedipus*:

Oed. 263 quidquid ego fugi. Non erit ueniae locus

De los diecinueve versos que se inician con los dos primeros tiempos resueltos (proceleumático) diecisiete lo hacen a base de un bisílabo más un trisílabo tribráquico. En una ocasión (*Tro.* 945) en lugar del bisílabo inicial coloca Séneca un bisílabo elidido más un monosílabo. Doblemente anómalo resulta el pentasílabo elidido que aparece en uno de los dos proceleumáticos de *Phaedra*:

Phae. 1275 Patefacite acerbam caede funesta domum.

Las escasas veces en que, con motivo de la resolución del t3, el pie tercero presenta esquema “anapéstico”, dicho esquema se realiza siempre a base de un tetrasílabo peón tercero (abundan los trisílabos seguidos de *-que* y los infinitivos de perfecto contraídos) que ocupa todo el pie tercero y el T4. Sólo en *Octavia* se incumple esta tendencia tipológica:

Oct. 447 Aetate in hac satis esse consilii reor.

C.2.4. Entre los rasgos más característicos de la tipología verbal del trímetro senecano están las cadencias.

C.2.4.1. En ellas Séneca evita las palabras de más de cuatro sílabas. Los 22 casos de palabras penta y hexasilábicas finales de trímetro, si tenemos en cuenta el límite de palabra virtual que incluyen muchas de ellas, se reducen, de suyo, a siete, en cuatro de las cuales interviene un nombre propio:

Herc.f. 246 regina gentis uidua Thermodontiae,

Med. 215 inclusa ripis uidua Thermodontiis,

Herc.O. 21 hostique traxi spolia Thermodontia.

Herc.O. 1642 At ille, ut ingens nemore sub Nasamonio (— — — —)

Oct. 446 regenda magis est feruida adolescentia (— — — —)

Ag. 660 Troades, et ipsae uestra lamentabili

Phaedr. 852 in limine ipso maesta lamentatio?

Y, si nos limitamos al *corpus* de obras de autenticidad reconocida, los trímetros cerrados por palabras de más de cuatro sílabas se quedan en cuatro: dos en los que se repite el adjetivo *Thermodontius* y otros dos que presentan dos variantes léxicas

105. Justificable por la necesidad de encajar el pentasílabo.

estrechamente emparentadas *lamentatio* y *lamentabilis*. Los dos primeros casos pertenecen a dos de las obras que Fitch proponía ubicar en la etapa intermedia de la producción poética senecana. Los otros dos, que serían los más estridentes por no tratarse de nombres propios, a obras que por las mismas razones proponía asignarlas a la etapa inicial de dicha producción. No se registra ningún caso en las obras de la supuesta tercera etapa. ¿Nos hallamos aquí ante un nuevo indicio de depuración progresiva de la técnica versificatoria senecana?

C.2.4.2. Tampoco acepta Séneca gustosamente como cierre de los períodos yambo-trocaicos las palabras tetrasilábicas. En el trímetro se reducen a 86 u 87 en todo el *corpus*, de las cuales 76 (88,40%) son de esquema epítrito (— — ◡ ◡). Pues bien, estos tetrasílabos epítritos que dan cuerpo a los dos últimos pies del trímetro Séneca los ubica rigurosamente de modo que no vayan ligados por sinalefa a la palabra anterior. Sólo en tres ocasiones incumple dicha estricta norma, una en *Oed.* (823 *duces sequuntur: ite, propere accersite*), otra en *Ag.* (787 *dubia labat cervice? famuli, attollite*), es decir, en dos obras del supuesto primer grupo de Fitch; la tercera en *Med.* (407 *crescetque semper- quae ferarum immanitas*), obra, según he dicho, que, aunque encuadrable en la etapa intermedia, parece mantener rasgos de la primera.

Evita Séneca¹⁰⁶ igualmente que un tetrasílabo final vaya precedido de un bisílabo yámbico; los únicos casos de incumplimiento son dos de *Phoen.*

Phoen. 191 *timere uitam, sed malis ingentibus*

Phoen. 206 *quod te efferarit, quod nouos suffixerit*

cinco de *Herc.O.*:

Herc.O. 804 *exceptit omnis; hinc petrae Capherides*

Herc.O. 1273 *et chalybe uoltus et uaga Symplegade*

Herc.O. 1380 *non excidisset; si uagae Symplegades*

Herc.O. 1485 *sed ante mortem. Tu, genus Poeantium*

Herc.O. 1650 *has hydra sensit, his iacent Stymphalides;*

aquí, como se ve, el tetrasílabo es siempre un nombre propio, el mismo en dos de los casos.

C.2.4.3. Como es bien sabido, en estas cadencias, contra la “ley de Porson”, dominante en el trímetro trágico griego, los versificadores latinos favorecían las palabras créticas finales precedidas de sílaba larga (tipo *paucis eloquar*) en detrimento

106. Cf., por ejemplo, Richter 1862, p. 18.

de las precedidas de sílaba breve (tipo *intus omnia*). Séneca además se muestra especialmente restrictivo con dichas palabras créticas finales, que rechaza sobre todo si comienzan por consonante, hasta el punto de resultar excepcionales: según recuento de Strzelecki se dan sólo en 34 trímetros, que entre los 8503 del *corpus* suponen un 0,40 %.

La distribución de estos trímetros en el *corpus* es la siguiente:

<i>Oct.</i>	0
<i>Herc.O</i>	0
<i>Thy.</i>	2 = 0,26%
<i>Oed.</i>	2 = 0,27%
<i>Ag.</i>	3 = 0,42%
<i>Tro.</i>	4 = 0,43%
<i>Phoen.</i>	4 = 0,60%
<i>Phaedr.</i>	6 = 0,63%
<i>Herc.f</i>	7 = 0,67%
<i>Med.</i>	7 = 1,01%

Poco dice esta distribución con respecto al *corpus* de tragedias auténticas y a las propuestas de ordenación cronológica del mismo que venimos viendo. *Oct.* y *Herc.O* quedan ciertamente al margen; son las únicas en las que este tipo de trisílabos finales son absolutamente rechazados. Pero dentro de las tragedias “auténticas” no se reflejan aquí, por ejemplo, los tres grupos de Fitch: *Oed.* y *Ag.* se muestran muy próximas entre sí, pero a considerable distancia de *Phaedr.* De las tragedias del supuesto grupo intermedio *Herc.f* y *Med.*, aunque a considerable distancia entre sí, se caracterizan por ser las menos reacias a estos finales; *Tro.*, en cambio, queda prácticamente equiparada a *Ag.* Entre las dos tragedias del supuesto tercer grupo (*Thy.* y *Phoen.*) hay también gran diferencia. De haber alguna tendencia en la evolución a lo largo de estas tres supuestas etapas, sería la de que parece que se pasa de un rechazo más riguroso a una mayor tolerancia en la etapa central, para volver luego en las obras finales a restringir el uso de estas palabras.

Los trisílabos créticos de inicial vocálica los evita Séneca en el cierre del trímetro con el mismo rigor que los empezados por consonante; los tolera sólo si van unidos por sinalefa a la palabra precedente: de los 905 que aparecen en todo el *corpus* (10,64% del total de trímetros), 892 (10,49%) presentan dicha sinalefa; sólo falta en

13 (0,15%) casos¹⁰⁷, que se reparten en el *corpus* del siguiente modo:

<i>Phaedr.</i>	0	
<i>Oed.</i>	0	
<i>Thy.</i>	1	(0,13 %)
<i>Herc.O.</i>	2	(0,14 %)
<i>Phoen.</i>	1	(0,15 %)
<i>Oct.</i>	1	(0,17%)
<i>Herc.f.</i>	2	(0,18 %)
<i>Tr.</i>	2	(0,21 %)
<i>Ag.</i>	2	(0,28 %)
<i>Med.</i>	2	(0,29 %)

Aquí, si no fuese por *Ag.*, que se sitúa al lado de las tragedias del grupo segundo, sí cabría apreciar con mayor claridad dentro de las tragedias “auténticas” una posible evolución desde un absoluto rechazo (*Phaedr.*, *Oed.*) a una mayor tolerancia (*Herc.f.*, *Tro.*, *Med.*), para volver luego al rechazo, aunque ya más mitigado.

Oct. y *Herc.O.* se agrupan aquí también con las obras más restrictivas.

Incluso los precedidos de sinalefa (892: 10,49%) parecen haber sido objeto de tratamiento distinto de unas tragedias a otras:

<i>Oct.</i>	46	(7,68%)
<i>Ag.</i>	58	(8,17%)
<i>Oed.</i>	70	(9,45%)
<i>Herc.O.</i>	145	(10,26%)
<i>Phaedr.</i>	99	(10,41%)
<i>Phoen.</i>	74	(11,15%)
<i>Tro.</i>	101	(11,18%)
<i>Thy.</i>	86	(11,21%)
<i>Herc.f.</i>	128	(12,22%)
<i>Med.</i>	85	(12,31%).

107. Siempre según datos de Strzelecki 1938, pp. 18 s.

De nuevo aquí dentro del *corpus* de tragedias auténticas son las obras del supuesto primer grupo (*Ag.*, *Oed.* y *Phaedr.*) las que presentan los porcentajes más bajos *Oct.* y *Herc.O.* se sitúan aquí también próximas a ellas.

De nuevo aquí las obras de la supuesta etapa intermedia (*Tro.*, *Herc.f.* y *Med.*) se muestran más propicias que las anteriores a estos trisílabos. Y de nuevo las del tercer grupo (*Phoen.* y *Thy.*, aunque ésta queda algo por encima de *Tro.*) vuelven a mostrarse restrictivas.

Se puede, por tanto, reconocer hasta cierto punto una evolución en la actitud de Séneca con respecto a estos trisílabos finales de inicial vocálica (905 = 10,64%), tanto si van precedidos de sinalefa como si no lo van:

<i>Oct.</i>	47	(7,85%)
<i>Ag.</i>	60	(8,46%)
<i>Oed.</i>	70	(9,45%)
<i>Herc.O.</i>	147	(10,40%)
<i>Phaedr.</i>	99	(10,41%)
<i>Tro.</i>	103	(11,19%)
<i>Phoen.</i>	75	(11,29%)
<i>Thy.</i>	87	(11,34%)
<i>Herc.f.</i>	130	(12,40%)
<i>Med.</i>	87	(12,59%).

Tras una especial reserva ante ellos en una primera época (*Ag.*, *Oed.*, *Phaedr.*), habría pasado el autor a una mayor tolerancia (*Tro.*, *Herc.f.*, *Med.*), para volver finalmente a limitar su presencia (*Thy.* y, hasta cierto punto, *Phoen.*).

Oct. y *Herc.O.* adoptan una actitud próxima a las obras del primer grupo.

C.2.4.4. Los bisílabos son, como se sabe, tanto en griego como en latín las palabras preferidas para cerrar los períodos yambo-trocaicos, tanto el trímetro yámbico como el septenario trocaico. Los versificadores latinos muestran además una serie de restricciones o preferencias con respecto a la palabra que precede a estos bisílabos finales; recuérdese sin ir más lejos el rechazo¹⁰⁸ de los finales *virum bonum* o *filium bonum*, que, en cambio, son absolutamente normales entre los griegos. A este respecto

108. "Ley" de Bentley-Luchs, según la cual, si el T penúltimo está constituido por la sílaba final de un polisílabo, el t anterior no puede ser breve.

no encuentro diferencias significativas entre obras y las que puedo observar no reflejan claramente los grupos o posibles etapas a los que me vengo refiriendo. Así, por ejemplo, los infrecuentes del tipo *ubi quid geras* (en todo el *corpus* senecano se cuentan nueve casos: 0,10%)¹⁰⁹ se reparten del siguiente modo:

<i>Ag.</i>	0
<i>Herc.f.</i>	0
<i>Phaedr.</i>	0
<i>Tro.</i>	1 (0,11%)
<i>Oed.</i>	1 (0,13%)
<i>Thy.</i>	1 (0,13%)
<i>Herc.O.</i>	2 (0,14%)
<i>Phoen.</i>	1 (0,15%)
<i>Oct.</i>	1 (0,17%)
<i>Med.</i>	2 (0,29%)

Uno solo de estos nueve versos, el de *Oed.* (no hay ninguno ni en *Ag.* ni en *Phaedr.*), pertenece a las tragedias del primer grupo de Fitch. Dos (uno en *Phoen.* y otro en *Thy.*) se encuentran entre las del tercer grupo. En las del grupo intermedio (*Tro.* y *Med.*; *Herc.f.* no presenta ningún caso) se dan tres y otros tres en las espurias (*Oct.*, *Herc.O.*).

Aún menos frecuente es el tipo *ueni(o ad forum)*: de sus siete apariciones (0,08%) dos tienen lugar en una de las tragedias de dicho primer grupo (*Phaedr.* 440 y 841; no se da ni en *Oed.* ni en *Ag.*); dos en las del segundo (*Herc.f.* 952; *Med.* 398; no se da en *Tro.*); y otras dos en las del tercero (*Thy.* 1054 y *Phoen.* 143). El otro caso pertenece a *Herc.O.* (755). En *Oct.* no se dan.

Como se ve, ninguna de estas combinaciones tipológicas proporciona datos claramente significativos respecto al *corpus* de tragedias auténticas o a su organización interna en los tres grupos de Fitch o a los de Münscher. Otro tanto ocurre con otras combinaciones más habituales, como, por ejemplo, aquéllas en que tanto T5 como t5 se hallan realizados a base de sendos monosílabos¹¹⁰.

109. En todos ellos el monosílabo es una forma del verbo *sum*: ocho veces (*Tro.* 43, *Phoen.* 354, *Med.* 126 y 897, *Oed.* 970, *Oct.* 452, *Herc.O.* 246 y 481) *est*; una vez (*Thy.* 1088) *sit*.

110. De acuerdo con la regla formulada por Strzelecki (1938, pp. 22 s.) de que ante un bisílabo final siempre se da sinalefa entre t5 y T5, a no ser que ambos tiempos se hallen realizados a base de un monosílabo.

C.2.5. Relación con las cadencias (en especial con las bisilábicas) y, sin duda, una especial relevancia para la articulación del segundo miembro del trímetro tiene la norma senecana de ubicar un límite de palabra antes (cesura Hh) o después (D4) del T4; en virtud de ella entre los habituales trímetros acabados en bisílabo se evita que dicho bisílabo final vaya precedido de una palabra tetrasílaba (“tUVW”)¹¹¹ o pentasílaba (“tUnoW”)¹¹² que ocuparía los pies cuarto y quinto; otro tanto ocurre con los trisílabos finales si van precedidos de otro trisílabo baquíaco (“tVW”)¹¹³.

En los raros casos de incumplimiento de esta norma o bien interviene un límite de palabra “virtual” entre los dos elementos de un compuesto (*Herc.f.* 928 *tellusque et aequor*; *astra in-offensos agat*) o un nombre propio griego (*Herc.f.* 798 *tunc ipse rictus et Cleonaeum caput*) o se puede reconocer un efecto retórico, motivado por el deseo de poner de relieve una determinada palabra (*Herc.f.* 1236 *cremabo telis*, o nouercales *manus*); de modo que, según Zwierlein¹¹⁴, las excepciones propiamente dichas serían sólo seis:

Herc.f. 495 *Vmbrae Creontis et penates Labdaci*
Tro. 301 *O, tumide, rerum dum secundarum status*
Ag. 217 *non picta pharetras et securigera manu*
Thy. 202 *petatur ultro, ne quiescentem petat*
Thy. 762 *umeros patentis et lacertorum moras*
Thy. 974 *augere cumulus hic uoluptatem potest;*

Los 40 casos que he encontrado de posible o efectivo incumplimiento de esta norma se reparten a lo largo del *corpus* de las diez tragedias del siguiente modo:

	Lp virtual	Nom. prop.	Retórica	Sin justificar	Total (% Ia3m)
<i>Herc.f.</i>	2	4	1	1	8 = 0,76%
<i>Tro.</i>	–	2	–	1	3 = 0,33%
<i>Phoen.</i>	2	1	1	–	4 = 0,60%
<i>Med.</i>	–	–	2	–	2 = 0,29%

111. Según la fórmula propuesta en Luque, 2000 y Luque, 2001.

112. Richter 1862, p.3.

113. Por no hablar de casos excepcionales como el de *Med.* 266, donde a un tetrasílabo procelumático final precede otra palabra de cuatro sílabas (“StUV”): *tu, tu malorum machinatrix facinorum.*

114. 1984, 229 s.

<i>Phaedr.</i>	–	1	1	–	2 = 0,21%
<i>Oed.</i>	–	2	1	–	3 = 0,40%
<i>Ag.</i>	1	3	–	1	5 = 0,14%
<i>Thy.</i>	2	1	–	3	6 = 0,78%
<i>Herc.O.</i>	6	1	–	–	7 = 0,49%
<i>Oct.</i>	–	–	–	–	–
TOTAL	13	15	6	6	40 = 0,47%.

Ya Richter¹¹⁵ llamó la atención sobre la falta de este tipo de cadencias anómalas en los trímetros de *Octavia* y vio en ello un indicio de que nos halláramos ante un autor más cauto o timorato que Séneca.

Pero estos datos generales parecen ofrecernos más indicios para la delimitación y ordenación interna del *corpus*: en efecto, por un lado *Phaedr.*, *Oed.* y *Ag.* quedan por debajo de la media; en sentido contrario, *Phoen.* y, sobre todo, *Thy.* superan abiertamente dicha media, al igual que *Herc.f.*; *Med.* se halla muy próxima a las obras del primer grupo y se ubica junto con *Tro.* en puesto intermedio entre ellas y la pareja *Phoen.-Thy.*¹¹⁶

Nótese además que en *Herc.O.*, donde estas excepciones alcanzan una frecuencia próxima a la media, se trata siempre de versos donde aparece un nombre propio (un caso) o, sobre todo, un compuesto (seis casos)

Zwierlein¹¹⁷, por su parte, reconociendo en los seis casos que él consideraba verdaderamente excepcionales un síntoma de una posible menor pericia versificatoria, pensaba en la posibilidad de asignar las cuatro obras que los presentan (*Herc.f.*, *Tro.*, *Ag.* y *Thy.*) a una primera etapa de la trayectoria senecana. Pero, si, evitando toda subjetividad en la interpretación de los hechos, juntamos con estos seis casos los otros seis justificables por razones retóricas o estilísticas (y dejamos, por tanto, aparte sólo los casos en que interviene una palabra compuesta o un nombre propio), los doce se

115. 1862, p. 3

116. Y aun se aproximaría más si dejáramos aparte el caso especial del verso 266 con su peculiar cadencia *machinatrix facinorum*; las excepciones en ella se reducirían entonces al 14%.

117. 1984, p. 230.

raparten así:

<i>Herc.f.</i>	2 = 0,19
<i>Tro.</i>	1 = 0,11
<i>Phoen.</i>	1 = 0,15
<i>Med.</i>	2 = 0,29 0,14
<i>Phaedr.</i>	1 = 0,10
<i>Oed.</i>	1 = 0,13
<i>Ag.</i>	1 = 0,14
<i>Thy.</i>	3 = 0,39
<i>Herc.O.</i>	—
<i>Oct.</i>	—
TOTAL	12 = 0,14 0,13.

De este modo *Herc.O.* se margina también del resto del *corpus* al igual *Oct.*; *Phaedr.*, *Oed.* y *Ag.* quedan entre las que no superan la frecuencia media (0,14%); en sentido contrario, se destaca *Thy.* que es la obra que se halla más por encima de dicha media. *Herc.f.* y *Med.*¹¹⁸ ocuparían un puesto intermedio. Parecería así vislumbrarse el reparto cronológico propuesto por Fitch; sólo *Tro.* y *Phoen.* quedarían fuera del lugar que se les asigna en dicha propuesta.

C.2.6. En el trímetro la ubicación preferida para las palabras tetrasilábicas (de esquema proceleumático: $\cup\cup\cup\cup$, o peón cuarto: $\cup\cup\cup-$) es en penúltimo lugar (con una tipología “hitU”, es decir, con las dos primeras breves realizando el T3¹¹⁹), seguidas de dos bisílabos (espondaico y yámbico: *facinorum laudem precor*) o de un trisílabo y un bisílabo (*memoriam reuocat nota*)¹²⁰; resultan, en consecuencia, rarísimos versos como

Tro. 195 *desponsa nostris cineribus Polyxene*

Phaedr. 1082 *tum uero pauida sonipedes mente exciti,*

que sólo vuelven a aparecer en *Herc.O.*

Herc.O. 1756 *sinu gerentem reliquias magni Herculis*

118. Aunque no se olvide que uno de los dos casos de *Med.* es, en cierto modo, distinto, pues se trata de la excepcional cadencia del verso 266 ... *machinatrix facinorum*.

119. De suyo, los defensores de la relación acento-“ictus” reconocían aquí una acentuación *fácinorúm laudém precór; mémoriám reuocát notá*.

120. Schmidt 1860, p. 41; Richter 1862, p. 18.

Herc.O. 1823 *contendat orbis. reliquias magni Herculis*

y en *Oct.*:

Oct. 103 *orbata fratre, miseriis luctu obruta*

Oct. 442 *Magnum timoris remedium clementia est*

Oct. 630 *animam nocentem sceleribus, iugulum hostibus.*

A estos casos asimilaba Schmidt¹²¹ estos otros, en los que en T5 interviene un *est*:

Tro. 757 *Virtus Vlixis Danaidis nota est satis*

Ag. 115 *per scelera semper sceleribus tutum est iter.*

Thy. 641 *In arce summa Pelopiae pars est domus*

e incluso éstos, en los que intervienen secuencias como *quod oculos* o *sed animus*, que, según él, son equiparables a un tetrasílabo:

Oed. 766 *superi inferique, sed animus contra innocens*

Thy. 415 *Fulgore non est quod oculos falso auferat.*

Tales tetrasílabos “hitU” resultan, como se ve, especialmente frecuentes en *Oct.*¹²²

Fuera de dicha ubicación o tipología son aún más raros: aparecen cuatro veces, ya mencionadas, en final de trímetro (“pqxY”)¹²³:

Herc.f. 408 *non causa. sed nunc pereat omnis memoria*

Med. 266 *tu, tu malorum machinatrix facinorum*

Med. 268 *robis uirile est, nulla fama memoria*

Oed. 847 *Noscisne memet? :: Dubitat anceps memoria*¹²⁴;

al comienzo (“1234”)

Med. 556 *memoria nostri sedeat; haec irae data*

Oed. 818 *memoria longo lassa sublabens situ*¹²⁵

121. *Loc.cit.*

122. Aparecen en el 0,50% de los trímetros, mientras que en las demás obras su frecuencia es bastante menor: *Tro.* 0,22; *Phaedr.* 0,10; *Ag.* 0,14; *Thy.* 0,13; *Herc.O.* 0,14.

123. Aquí también las dos primeras breves del tetrasílabo constituyen un T, con lo que de querer propiciar la homodinia entre acento e ictus habría que presuponer una acentuación *mémoriá*.

124. En el posible quinto caso *Med.* 471 *adice expedita spolia Phrixē(i arietis)*, puede reconocerse una pronunciación trisilábica de la palabra final: [ar-je-tis].

125. También en *Med.* se usa un tetrasílabo de este tipo al comienzo de un TR4mct:

Med. 749 *Danaides, coite: uestras hic dies quaerit manus*

o tras un bisílabo inicial (“c78e”)¹²⁶:

Oed. 240 *functi cineribus regis hoc decuit dari*

Oed. 768 *redit memoria tenue per uestigium*

Oed. 937 *poenas sceleribus soluis atque uno omnia.*

En estas otras ubicaciones estos tetrasílabos resultan característicos de *Med.* (0,43% de los trímetros) y, sobre todo, de *Oed.* (0,50%).

C.2.7. En los versos de ritmo anapéstico evita Séneca que en la composición de un anapesto intervengan tres palabras¹²⁷; esto sólo ocurre en una ocasión en *Hercules furens*:

Herc.f. 1089 *sed ut ingenti uexata noto*¹²⁸

en otras dos en *Thyestes* con la expresión *quidquid id est*:

Thy. 827 *Sed quidquid id est, utinam nox sit!*

Thy. 963 *iam, quidquid id est, uel sine causa;*

os otros tres casos pertenecen a *Hercules Oetaeus*:

Herc.O. 173 *At eg(o infelix non templa suis*

Herc.O. 186 *uel in Eridani ponite ripis*

Herc.O. 190 *uel in Edonas tollite siluas.*

E. El análisis de las posibilidades de variación que admiten las formas métricas empleadas por Séneca en las tragedias se ofrece sin duda, en principio, como un camino válido para buscar posibles apoyos sobre los que establecer los límites del *corpus* trágico senecano y su cronología absoluta o relativa; se trata, en efecto, de un nivel de análisis del lenguaje versificado que puede ser rico en detalles para precisar las posibles tendencias de un poeta e incluso una posible evolución de su actividad versificatoria. No hay que olvidar, sin embargo, que, por encima de dichas tendencias generales, más o menos insertadas en las tendencias de la versificación, e incluso de la prosodia de la época, la versatilidad de las formas métricas (es decir, las posibilidades de variación que cada forma métrica ofrece a cada poeta) pone en sus manos un instrumento precioso de expresión: los esquemas métricos conllevan unos

126. Aquí, en cambio, y en el caso anterior son las breves segunda y tercera las que constituyen un T; la “acentuación” sería la normal *memória, cinéribus, sceléribus*.

127. Schmidt 1860, p. 68; Richter 1862, p. 23

128. Para el que conjeturó *uelut ingenti*: cf. Schmidt y Richter *loc.cit.*

valores intrínsecos¹²⁹ y extrínsecos¹³⁰, que sin duda pueden haber sido usados por el poeta más o menos conscientemente al servicio de la estructura poética de la obra o pasaje en cuestión. Quiero con ello decir que las divergencias detectables entre unas obras y otras del *corpus* trágico senecano pueden deberse a una evolución de las tendencias generales del versificador, pero pueden responder también a la distinta entidad afectiva de cada obra, a su peculiar tonalidad o carácter expresivo. Por tanto, a la hora de valorar desde la perspectiva de una posible evolución cronológica los resultados que se obtengan del análisis de los esquemas en cada obra, hay que procurar no olvidar que dichos resultados pueden ser también fruto de otros factores ajenos a dicha evolución.

Esto, sin embargo, no priva de valor al análisis de las variantes esquemáticas como posible recurso de ordenación cronológica de las tragedias senecanas; de suyo este empleo de las posibilidades de variación con función estilística o literaria también se da en otros muchos aspectos del nivel de la *composición*, desde el fraseo a los recursos fónicos, pasando por la tipología verbal o la entidad léxico-semántica o sintáctica de las palabras.

Merece, pues, la pena reconsiderar en este sentido algunas de las peculiaridades de este aspecto de la versificación de Séneca. En general, lo más significativo en este plano es precisamente que no hay diferencias estridentes entre unas obras y otras del *corpus* trágico senecano, ni siquiera entre las consideradas auténticas y las que con mayor o menor seguridad se excluyen de dicho grupo.

E.1. Es, por ejemplo, de sobra conocida la insistencia de Séneca en distinguir con toda claridad en el ritmo yambo-trocaico los pies marcados y los no marcados, primando así en el trímetro, cuando se trata de pies bisilábicos, el yambo en los pares y el espondeo en los impares, hasta el punto de que el esquema preferido es aquél en que dichos dos pies alternan regularmente. Pues bien, en la frecuencia que alcanza

129. Recuérdese, sin ir más lejos, toda la antigua doctrina sobre el *ethos* de los distintos aspectos o factores de la organización rítmica de la obra musical (o versificada): solemnidad, lentitud, nobleza de las series de elementos largos; ligereza, rapidez, banalidad de los breves, etc. etc.

130. Dependientes, sobre todo, de la uniformidad/variedad (*cf.*, por ejemplo, Duckworth 1969), pero también de la dinámica de dichos esquemas a lo largo de la serie de versos en cuestión.

dicho esquema no hay diferencias entre obras que resulten significativas en el sentido que aquí nos interesa, el de marcar los límites del *corpus* y reconocer una posible ordenación interna del mismo:

<i>Med.</i>	36,39%
<i>Oed.</i>	37,28
[<i>Oct.</i>	37,48]
<i>Ag.</i>	38,87
<i>Tro.</i>	39,13
<i>Phoen.</i>	39,08
<i>Phaedr.</i>	40,08
<i>Thy.</i>	40,84
<i>Herc.f.</i>	41,23
<i>Herc.O.</i>	44,95.

En todo caso, cabría apreciar aquí la proximidad entre *Med.*, *Oed.* y *Ag.*, situadas además las tres en un extremo de la serie, cosa que confirmaría no sólo el orden E, sino incluso parte de la propuesta de Fitch (aunque *Phaedr.* en esto se desmarca del grupo).

Relativamente cercanas se muestran aquí también *Phoen.* y *Thy.*

Mientras *Oct.* no muestra en esto diferencia con el resto del *corpus*, *Herc.O.* sí se desmarca de dicho *corpus* por la alta frecuencia que en ella alcanzan este tipo de trímetros.

Tampoco dice gran cosa para nuestras cuestiones el reparto a lo largo del *corpus* de los seis únicos trímetros en que el pie quinto aparece con esquema yámbico en lugar de espondeico.

E.2. Asimismo tampoco las diferencias entre obras en cuanto a frecuencia general de las resoluciones en cada una parecen suficientes¹³¹ como para otorgarles

131. Cf. también Fitch 1981, p. 297, quien ofrece al respecto la siguiente estadística con datos tomados también de Strzelecki 1938, pp. 92 s. y contando como dos las resoluciones del proceleumático:

	Total resoluciones	Total trímetros	Resoluciones por cien trímetros
<i>Ag.</i>	603	709	85,0
<i>Oed.</i>	600	741	81,0
<i>Phae.</i>	753	951	79,2
<i>Herc.f.</i>	802	1048	76,5

categoría de criterio de ordenación cronológica: las desviaciones con respecto a lo que sería el índice de resolución¹³² medio (7,91) no son nunca grandes:

	Índice de resolución	Diferencia con obra más próxima	Desvío del índice medio (7,91)
<i>Herc.O.</i>	7,16	0,49	-0,75
<i>Herc.f.</i>	7,65	0,07	-0,26
<i>Phoen.</i>	7,72	0,13	-0,19

<i>Med.</i>	603	691	87,3
<i>Tro.</i>	776	920	84,3
<i>Phoen.</i>	519	664	78,2
<i>Thy.</i>	604	767	78,7.

Séneca, reconocía Fitch, parece presentar a lo largo de toda la producción dramática un estilo uniforme a este respecto, sin grandes desvíos en torno a una media de 81 resoluciones cada cien versos; algo completamente distinto a lo que ocurre, por ejemplo, en Eurípides, donde se pasa de un 6,3% en *Hippolytus* a un 49,5% en *Orestes*.

132. Porcentaje que suponen las resoluciones efectivas con respecto al total de resoluciones posibles (10 x número de trímetros) en cada caso.

Hoche (1862, p. 17) contaba 6769 pies trisilábicos, que sobre un total de 8511 versos daban un índice general de 0,795, y reconocía entre unas obras y otras las siguientes diferencias:

<i>Med.</i>	602/687	=	0,876
<i>Ag.</i>	599/710	=	0,846
<i>Tro.</i>	770/925	=	0,832
<i>Oct.</i>	487/595	=	0,818
<i>Oed.</i>	603/743	=	0,810
<i>Phaedr.</i>	773/963	=	0,802
<i>Thy.</i>	598/764	=	0,781
<i>Phoen.</i>	524/673	=	0,778
<i>Herc.f.</i>	800/1043	=	0,766
<i>Herc.O.</i>	1013/1408	=	0,72.

Los resultados, como se ve, son similares a los obtenidos por nuestro procedimiento.

También lo son los porcentajes que al respecto daba Zwierlein (1984, p. 234): *Herc.f.* 76,5%; *Phoen.* 77,7; *Thy.* 78,6; *Phaedr.* 79; *Oed.* 81; *Tro.* 83,6; *Ag.* 84,9; *Med.* 87; *Herc.O.* 71,7; *Oct.* 82,1; *Apocol.* 85,7; *Epist.* 93,7; *Petron.* 92,3.

<i>Thy.</i>	7,85	0,03	-0,06
<i>Phaedr.</i>	7,88	0,22	-0,03
<i>Oed.</i>	8,10	0,08	+0,19
<i>Oct.</i>	8,18	0,10	+0,27
<i>Tro.</i>	8,28	0,20	+0,37
<i>Ag.</i>	8,48	0,19	+0,57
<i>Med.</i>	8,67		+0,76

Diferencia máxima: *Herc.O.-Med.* : 1,51

Herc.f.-Med. : 1,02

Salta a la vista la gran uniformidad existente al respecto en el conjunto de los diez dramas: aun incluyendo entre ellos *Herc.O.*, la diferencia máxima entre obras es de 1,51. Si nos limitamos a las de autenticidad no discutida, las dos desviaciones máximas, por defecto y por exceso, representadas, respectivamente, por *Herc.f.* (-0,26) y *Med.* (+0,76), están separadas por una diferencia de poco más de un punto (1,02). Entre tales dos extremos se distribuyen gradualmente el resto de las obras, que se desvían progresivamente de la media en sentido negativo o positivo: las más próximas al índice medio son *Phaedr.* y *Thy.*, situadas sólo unas centésimas por debajo. El punto de inflexión con respecto a dicho índice medio se halla, prescindiendo de *Oct.*, entre *Oed.* y *Tro.*

La mayor disparidad entre dos obras consecutivas dentro de esta jerarquía es la que se da entre *Phaedr.* y *Oed.* (0,22) o entre *Tro.* y *Ag.* (0,20); las tragedias más próximas entre sí son *Thy.* y *Phaedr.* (0,03), seguidas de *Herc.f.* y *Phoen.* (0,07).

Herc.O., cuyo desvío del índice medio, aunque grande, es similar al de *Med.*, se diría que se aparta del *corpus* de las tragedias auténticas tanto por su menor índice de resolución (7,16), cuanto por la diferencia (0,49) que la separa de *Herc.f.*, una diferencia más de dos veces superior a la máxima que acabamos de ver entre dos obras vecinas.

Octavia, en cambio, no da síntomas de especial discrepancia con las tragedias auténticas: en frecuencia de resoluciones se sitúa entre *Oed.* y *Tro.*, con un índice 8,18 que sólo se desvía del índice medio (7,91) en 0,27 puntos, un desvío muy similar al que, en sentido contrario, presenta *Herc.f.*

Prescindiendo de estas dos obras, las demás parecen disponerse aquí de una manera próxima a la del orden A (y, en consecuencia, a la ordenación de Herrmann): *Herc.f.*, *Phoen.* y *Thy.* aparecen en vecindad y al comienzo de la serie; les siguen

Phaedr. y *Oed.*, quedando para el final *Tro.*, *Ag.* y *Med.*

E.3. Pasemos ahora a ver las diferencias en la resolución de los distintos tiempos:

E.3.1. El primer tiempo (t1) es un lugar propicio a la resolución; sólo es superado por t5: nada menos que el 15,42% de los versos presentan resuelto este primer tiempo, no marcado, del pie primero. El comportamiento al respecto de las distintas obras es el siguiente:

	Resoluciones %	Diferencia con obra más próxima	Desvío del % medio (15,42)
<i>Herc.O.</i>	11,60	2,77	-3,82
<i>Ag.</i>	14,37	0,81	-1,05
<i>Med.</i>	15,18	0,20	-0,24
<i>Oed.</i>	15,38	0,41	-0,04
<i>Thy.</i>	15,77	0,21	+0,35
<i>Phaedr.</i>	15,98	0,15	+0,56
<i>Herc.f.</i>	16,13	0,87	+0,71
<i>Phoen.</i>	17	0,05	+1,58
<i>Tro.</i>	17,05	1,47	+1,63
<i>Oct.</i>	18,52		+3,10

Diferencia máxima: *Herc.O.*-*Oct.* :6,92

Ag.-*Tro.* :2,68.

Las obras que más se apartan del porcentaje medio son *Herc.O.* en un sentido (11,60: -3,82) y *Oct.* en otro (18,52: +3,10)¹³³. Ambas obras además son las que más lejos se hallan de su vecina inmediata en cuanto a frecuencia de resoluciones de este primer tiempo. Nótese asimismo cómo la diferencia máxima entre obras aumenta a más del doble si se las tiene en cuenta.

En los dramas “auténticos” el más cercano al porcentaje medio es *Oed.*, seguido en el mismo sentido por *Med.* y, en sentido contrario, por *Thy.* y *Phaedr.* Los desvíos máximos los representan *Ag.* en sentido negativo y *Tro.* en sentido positivo.

La mayor diferencia entre obras dentro de la progresión de frecuencias es la que hay entre *Phaedr.* y *Herc.f.*, seguida de la que media entre *Ag.* y *Med.*

133. *Herc.O.* es la obra que menos “anapestos” presenta en este pie primero; *Oct.*, es la que más.

Por el contrario, la mayor cercanía en este sentido es la que se da entre *Phoen.* y *Tro.* (0,05) y, en segundo lugar, entre *Phaedr.* y *Herc. f.*

Aparte de esto sólo cabría destacar la proximidad en que se hallan *Ag.*, *Med.* y *Oed.*, ubicadas además al comienzo de la serie, es decir en la línea de la propuesta de Fitch.

E.3.2. La situación del primer tiempo marcado (T1) es ésta:

	Resoluciones %	Diferencia con obra más próxima	Desvío del % medio (9,09)
<i>Phoen.</i>	7,23	0,59	-1,86
<i>Herc.f.</i>	7,82	0,46	-1,27
<i>Herc.O.</i>	8,28	0,07	-0,81
<i>Thy.</i>	8,35	0,33	-0,74
<i>Oct.</i>	8,68	0,23	-0,41
<i>Tro.</i>	8,91	0,54	-0,18
<i>Oed.</i>	9,45	0,02	+0,36
<i>Phaedr.</i>	9,47	1,98	+0,36
<i>Med.</i>	11,45	1,09	+2,36
<i>Ag.</i>	12,54		+3,45

Diferencia máxima: *Phoen.-Ag.*:5,31

Aquí ni *Herc.O* ni *Oct.* se apartan sensiblemente de las demás tragedias¹³⁴. Por otra parte, se registra ya una diferencia entre obras digna de consideración (5,31).

Destacan por su parquedad en la resolución de este primer tiempo marcado *Herc.f.*¹³⁵ y, sobre todo, *Phoen.*¹³⁶; en sentido contrario, por su tendencia a la resolución, *Med.* y, sobre todo, *Ag.* Las más próximas a la frecuencia media son *Tro.* y, en otro sentido, *Oed.* y *Phaedr.* Es entre *Tro.* y *Oed.* donde se produce la inflexión en el sentido del desvío de la media, aunque dicho desvío no adquiere un entidad considerable en ninguno de los dos sentidos hasta *Herc.f.* y *Phoen.*, por un lado, y *Med.* y *Ag.*, por otro.

Aquí sí parecerían vislumbrarse, aunque de lejos, los tres grupos de Fitch e incluso cabría hablar de una progresiva restricción de las resoluciones: las obras del

134. Aunque en *Herc.O.* resulte llamativa la escasez de tríbracos y “dácilios” en este pie primero.

135. Sin ni un solo tríbraco; en “dácilios”, en cambio, se acerca a la media.

136. Con tríbraco en el 0,16% de los versos y “dácililo” en el 7,85%.

grupo o etapa tercera se hallan entre las más parcas (*Thy.* y, sobre todo, *Phoen.*); por contra, *Ag.* es la que más resuelve, muy por encima de la media, y también se hallan por encima de la media las otras dos de la primera etapa *Oed.* y *Phae.* (entre estas dos la diferencia es mínima (0,02). *Med.*, en cambio, rompe esta supuesta progresión (resuelve menos que *Ag.* pero más que *Oed.* y *Phae.*) y además *Tro.* y, sobre todo, *Herc.f.* se caracterizan por la tendencia contraria.

E.3.3. Procede atender aquí a la distribución que entre las distintas obras del corpus presentan los escasos “proceleumáticos” del primer pie, único lugar del trímetro donde Séneca recurre a la resolución simultánea de t y T:

	Número	%/Trímetros	Desvío de la media
<i>Herc.f.</i>	0		
<i>Oed.</i>	0		
<i>Herc.O.</i>	1	0,07%	-0,15
<i>Thy.</i>	1	0,13%	-0,09
<i>Ag.</i>	1	0,14%	-0,08
<i>Phaedr.</i>	2	0,21%	-0,01
<i>Med.</i>	2	0,29%	+0,07
<i>Oct.</i>	2	0,33%	+0,11
<i>Phoen.</i>	3	0,45%	+0,23
<i>Tro.</i>	7	0,76%	+0,54
Total	19	0,22%	

No se deduce de aquí nada en relación con *Herc.O* y *Oct.*

Por su especial rechazo a este proceleumático inicial destacarían *Thy.* y, sobre todo, *Herc.f.*, lo cual para Cervellera¹³⁷ podría ser indicio de un mayor grado de pulimento en la técnica versificatoria y, por ende, de una cronología posterior. Pero, junto a ellas, están *Ag.* y *Oed.*, que en otros aspectos presentan una situación contraria. *Phoen.* y, sobre todo, *Tro.* se sitúan aquí en el extremo opuesto.

E.3.4. Aunque no tanto, Séneca, al igual que otros muchos versificadores, en este primer pie rehúye también el “tríbraco” (es decir, la resolución de T1 precedido de un t1 puro¹³⁸); se da sólo en 35 ocasiones, que se reparten del siguiente modo¹³⁹:

137. 1973, p. 33.

138. No así el “dácilo”, es decir, la resolución de T1 precedido de un t1 largo.

139. Según recuento de Strzelecki 1938, p. 66, donde se pueden encontrar enumerados todos los casos. Cervellera (1973, p. 33), sin embargo cuenta nueve casos en *Med.*

	Número	%/Trímetros	Desvío de la media
<i>Herc.f.</i>	0		
<i>Phoen.</i>	1	0,15%	-0,26
<i>Oct.</i>	1	0,17%	-0,24
<i>Herc.O.</i>	3	0,21%	-0,20
<i>Thy.</i>	2	0,26%	-0,15
<i>Phaedr.</i>	3	0,32%	-0,09
<i>Oed.</i>	4	0,54%	+0,11
<i>Ag.</i>	6	0,84%	+0,43
<i>Tro.</i>	8	0,87%	+0,46
<i>Med.</i>	7	1,01%	+0,60
Total	35	0,41%	

Aquí, prescindiendo de *Oct.* y *Herc.O.*, si quedan próximas entre sí *Herc.f.*, *Phoen.* y *Thy.*, por un lado, y *Phaedr.*, *Oed.* y *Ag.*, por otro; ambos grupos, además se hallarían en la misma relación que en otros aspectos, es decir, representando las obras del primero un posible mayor grado de refinamiento que las del segundo. Pero en tal caso *Herc.f.* aparecería como más refinada y, por otra parte, *Tro.* y *Med.* se desligan de *Herc.f.* y se hallarían con respecto a los dos grupos de obras mencionados en una relación diversa a la que tienen otras veces.

Así pues, en esta distribución de los tríbracos y proceleumáticos iniciales lo único que parece quedar claro es la contraposición entre *Tro.* y *Herc.f.*, como dos extremos respectivamente de permisividad y de rechazo de dichas resoluciones. *Med.* que en lo que respecta al tríbraco llega aún más lejos que *Tro.*, en cuanto al proceleumático queda bastante por debajo de ella.

E.3.5. El tiempo marcado del segundo pie (T2) ocupa el tercer lugar en frecuencia de resoluciones (13,16%):

	Resoluciones %	Diferencia con obra más próxima	Desvío del % medio (13,16)
<i>Phoen.</i>	11,15	0,06	-2,01
<i>Thy.</i>	11,21	0,66	-1,95
<i>Phaedr.</i>	11,87	0,32	-1,29
<i>Oct.</i>	12,19	0,02	-0,97
<i>Herc.f.</i>	12,21	1,69	-0,95
<i>Herc.O.</i>	13,37	0,23	+0,21
<i>Med.</i>	13,90	1,20	+0,74

<i>Tro.</i>	15,10	0,40	+1,94
<i>Ag.</i>	15,50	0,15	+2,34
<i>Oed.</i>	15,65		+2,49

Diferencia máxima: *Phoen.-Oed.*: 4,50.

Tampoco aquí, aun cuando entre unas obras y otras se aprecia una diferencia máxima considerable (4,50), se desmarcan *Oct.* y *Herc.O.* del resto de las tragedias.

Se destacan dos parejas contrapuestas: por un lado, *Phoen.* y *Thy.*, que con apenas diferencia entre sí (0,06) se caracterizan por un grado de resolución evidentemente menor; por otro, *Ag.* y *Oed.*, también con una diferencia mínima entre sí (0,15), que propician dicha resolución bastante por encima de la media¹⁴⁰. No sé hasta qué punto cabría pensar así en una reducción progresiva de esta resolución desde una etapa inicial y otra final; *Med.*, *Tro.* y *Herc.f.* constituirían el grupo intermedio (prescindiendo, se entiende, de *Oct.* y *Herc.O.*), aunque con bastante diferencia entre sí: *Tro.* se aproxima considerablemente a *Ag.*; *Med.* queda ya bastante más lejos; *Herc.f.* se orienta en la línea de *Thy. Phaedr.*, en cambio, quedaría más próxima del grupo posterior que del anterior.

E.3.6. El tiempo no marcado del tercer pie (t3), con el que comienza el segundo *colon* tras la habitual cesura *penthemimeres*, se muestra poco propicio a ser resuelto; sólo en un 0,40 % de los versos aparece bisilábico. Las escasas resoluciones se distribuyen en el *corpus* del siguiente modo:

	Resoluciones %	Diferencia con obra más próxima	Desvío del % medio (0,40)
<i>Ag.</i>	0	0,09	-0,40
<i>Herc.f.</i>	0,09	0,19	-0,31
<i>Herc.O.</i>	0,28	0,03	-0,12
<i>Phaedr.</i>	0,31	0,08	-0,09
<i>Thy.</i>	0,39	0,01	-0,01
<i>Oed.</i>	0,40	0,10	+0,01
<i>Oct.</i>	0,50	0,10	+0,10
<i>Phoen.</i>	0,60	0,12	+0,20
<i>Med.</i>	0,72	0,15	+0,32

140. Según los datos de Richter 1862, la media de tríbracos en segundo pie era del 13,13%; en *Ag.* este esquema alcanzaba el 16,17%; en *Oed.*, el 15,05%. Las siguientes eran *Tro.* (14,99%) y *Herc.O.* 13,32%.

<i>Tro.</i>	0,87	+0,47
Total	0,40	

Diferencia máxima: *Ag.-Tro.* 0,87.

De aquí es muy poco lo que se puede deducir sobre los límites del *corpus* o su ordenación interna. Todas las obras se muestran prácticamente igual de reacias a esta resolución; sólo se destacan algo *Tro.*, por una especial permisividad, y *Ag.*, por su absoluto rechazo.

E.3.7. El tiempo marcado del tercer pie (T3) sí se muestra como un lugar propicio para la resolución (junto con T2, que sólo se le aproxima, son los que más se prestan a ella); la muestran el 14,31% de los versos, aunque con cierto grado de divergencia entre unas obras y otras:

	Resoluciones %	Diferencia con obra más próxima	Desvío del % medio (14,31)
<i>Oed.</i>	12,57	0,23	-1,74
<i>Herc.O.</i>	12,80	0,32	-1,51
<i>Ag.</i>	13,12	0,35	-1,19
<i>Tro.</i>	13,47	0,75	-0,84
<i>Herc.f.</i>	14,22	0,60	-0,09
<i>Phaedr.</i>	14,82	0,04	+0,51
<i>Oct.</i>	14,86	0,20	+0,55
<i>Phoen.</i>	15,06	0,19	+0,75
<i>Thy.</i>	15,25	3,56	+0,94
<i>Med.</i>	18,81		+4,50
Total	14,31		

Diferencia máxima: *Oed.-Med.* 6,24.

Prescindiendo de *Herc.O.* y *Oct.*, aunque aquí no se destacan como algo aparte del resto del *corpus*, una vez más *Oed.* y *Ag.* muestran una misma tendencia, que además es la contraria de obras como *Phoen.* y *Thy.* Entre ambas una vez más quedan *Tro.* y *Herc.f.* En cambio, *Phaedr.* y *Med.* se desmarcan por un especial grado de resolución que las separa, respectivamente, de *Oed.* y *Ag.* y de *Tro.* y *Herc.f.*

E.3.8. El tiempo marcado del pie cuarto (T4), aunque sin llegar al rechazo casi absoluto de las resoluciones que, como enseguida veremos, muestra el T5, es muy reacio a ellas; se reducen a un 4,42% de los trímetros:

	Resoluciones %	Diferencia con obra más próxima	Desvío del % medio (4,42)
<i>Herc.O</i>	1,77	1,90	-2,65
<i>Oct.</i>	3,67	0,15	-0,75
<i>Phaedr.</i>	3,82	0,09	-0,60
<i>Oed.</i>	3,91	0,44	-0,51
<i>Tro.</i>	4,35	0,61	-0,07
<i>Herc.f.</i>	4,96	0,52	+0,54
<i>Thy.</i>	5,48	0,17	+1,06
<i>Med.</i>	5,65	0,55	+1,23
<i>Ag.</i>	6,20	0,73	+1,78
<i>Phoen.</i>	6,93		+2,51
Total	4,42		
Diferencia máxima: <i>Herc.O.-Phoen.</i>		5,16	
<i>Phaedr.-Phoen.</i>		3,26.	

Aquí de nuevo *Herc.O.* y *Oct.* quedan al margen de las demás obras por la escasez de resoluciones: la primera, sobre todo, se halla en este sentido muy por debajo de la media.

Entre las obras "auténticas" hay un considerable margen de diferencia (3,26) que se establece entre el mínimo de *Phaedr.* y el máximo de *Phoen.*, dos obras, respectivamente, de los grupos/etapas primero y último. *Oed.* se une en esto a *Phaedr.*, de la que apenas se diferencia. *Tro.*, *Herc.f.* y *Med.*, integrantes de la etapa intermedia quedan, como sería de esperar, entre ambos grupos.

Quedan, según esto, fuera de lugar *Thy.*, que se halla bastante por debajo de *Phoen.*, y *Ag.*, que, contra lo que sería de esperar, se da la mano con *Phoen.* en lugar de con sus habituales compañeras de grupo, *Oed.* y *Phaedr.*

La menor frecuencia de la resolución del T cuarto (tríbraco) en *Oed.* y en *Herc.O.* la encontraba Richter (1862, p. 17) irrelevante, al igual que otras diferencias similares. Cervellera¹⁴¹, en cambio, veía en ello un motivo de datación temprana de dichas obras, síntoma de la impericia juvenil; de este modo la autora apreciaba en *Ag.*, *Oed.* y *Herc.O.* una versificación más ruda, claramente contraria al refinamiento alcanzado en *Herc.f.* y *Thy.*; reconocía así un perfeccionamiento progresivo a lo largo de la composición de las tragedias. Esta idea, basada en los esquemas versuales, la

141. 1973, p. 33.

entendía luego confirmada por otras diferencias en el plano de la “composición” e incluso por ciertas peculiaridades prosódicas.

E.3.9. El t5 es con mucho el lugar preferido para las resoluciones; nada menos que el 22,28% de los versos realizan este tiempo a base de dos sílabas; ningún otro tiempo del trímetro se aproxima a esta cota. Las diferencias entre obras son aquí considerables:

	Resoluciones %	Diferencia con obra más próxima	Desvío del % medio (22,28)
<i>Phoen.</i>	19,26	1,59	-3,02
<i>Med.</i>	20,85	0,15	-1,43
<i>Herc.f.</i>	21,00	1,04	-1,28
<i>Thy.</i>	22,04	0,36	-0,24
<i>Phaedr.</i>	22,40	0,55	+0,12
<i>Ag.</i>	22,95	0,09	+0,67
<i>Tro.</i>	23,04	0,32	+0,76
<i>Oct.</i>	23,36	0,12	+1,08
<i>Oed.</i>	23,48	0,02	+1,20
<i>Herc.O.</i>	23,50		+1,22
Total	22,28		

Diferencia máxima: *Phoen.-Herc.O* 4,24

Phoen.-Oed. 4,22.

Ni *Oct.* ni *Herc.O.* se distancian en esto de las demás tragedias; ambas, junto con *Oed.*, se muestran entre las más propicias a la resolución.

En contraposición a *Oed.*, que se halla a 1,20 por encima de la media, *Phoen.* ocupa el extremo contrario: en ella las resoluciones son 3,02 menos que la media. ¿Se puede reconocer aquí una evolución similar a la que se pretende en otros aspectos? En ese caso se trataría de una progresiva disminución de las resoluciones.

Mas los datos que arrojan las demás obras difícilmente permiten agruparlas como en otras ocasiones: la única razón para poner *Thy.* al lado de *Phoen.* sería el que también se halla algo por debajo de la media. Y otro tanto sucede con *Phaedr.* y *Ag.* con respecto a *Oed.*; ambas, en efecto, aunque en mucho menor grado, también se hallan por encima de la media.

Evidentemente una y otra agrupación no dejan de ser forzadas: en efecto, por un lado, *Med.* y *Herc.f.* se muestran más cercanas a *Phoen.* que *Thy.*; por otro lado, *Tro.* se aproxima a *Oed.* más que *Phaedr.* y *Ag.*

E.3.10. La situación que presenta el T5 no da pie a ningún tipo de consideraciones de las que vengo haciendo.

	Resoluciones %	Diferencia con obra más próxima	Desvío del % medio (0,05)
<i>Tro.</i>	0	0	0,05
<i>Phoen.</i>	0	0	0,05
<i>Phaedr.</i>	0	0	0,05
<i>Oct.</i>	0	0	0,05
<i>Ag.</i>	0	0	0,05
<i>Thy.</i>	0	0	0,05
<i>Herc.O.</i>	0	0	0,05
<i>Herc.f.</i>	1	0	0,95
<i>Oed.</i>	1	1	0,95
<i>Med.</i>	2		1,95
Total	0,05.		

En todo caso cabría observar la peculiaridad de *Herc.f.*, *Oed.* y, en especial, *Med.* frente a todas las demás: son las únicas obras donde aparece un “dácilo” en el pie quinto.

E.4. En los versos anapésticos no admite Séneca¹⁴² las series de cuatro breves (proceleumático o “dácilo+anapesto”¹⁴³): aparte de *Herc.f.* 1064, *soluite*, *superi*¹⁴⁴, los demás casos en que aparece dicha serie pertenecen a las tragedias consideradas espurias:

Herc.O. 185b *fingite -figat A-*, *superi*
Herc.O. 1883 *Flecte Herculeos, Arcades, obitus*;
Oct. 646 *Parcite lacrimis uerbis festo*;

142. Siguiendo en esto el modelo griego, no el plautino; sobre tales modelos griegos, cf. Seva 1977.

143. Esta secuencia DA+AN es también evitada cuidadosamente por Séneca en el trimetro yámbico.

144. Verso que en el código E aparece como *soluite o superi* y que entre los 8679 versos de las ocho tragedias consideradas auténticas representaría un 0,01%, mientras que los dos casos de *Herc.O.* y de *Oct.* suponen, respectivamente, el 0,10% y el 0,20%.

Oct. 904 *luctus nostros, inuidet etiam*¹⁴⁵.

E.5. De ordinario los gliconios de Séneca responden al esquema horaciano, con base espondeica. Sólo en ciertas ocasiones (*Oed.* 711; *Ag.* 848-849) parece haber seguido otro modelo, con base trocaica:

Oed. 711 *fata, sed ueteres deum*

Ag. 848 s. *Vidit Hippolyte ferox*

pectore e medio rapi;

es el gliconio que de forma sistemática emplea en *Oed.* 882-914, donde además las dos breves del coriambo aparecen sustituidas por una larga nada menos que veinte de los treinta y tres versos.

Marx¹⁴⁶, que consideraba definitivamente refutada por Münscher la idea de Leo de asignar a la audacia juvenil las innovaciones formales de los coros de *Ag.* y *Oed.* y entendía, en efecto, que de dichos coros polimétricos no se podía obtener ningún argumento decisivo para la cronología de las tragedias (tales experimentos pudo haberlos realizado Séneca en cualquier momento), compartía, sin embargo, con Leo la prioridad de ambas tragedias respecto a las demás del *corpus*, una prioridad que, según él, se revelaba no ya en los mencionados coros polimétricos, sino en estos peculiares gliconios de base trocaica y con posible contracción del grupo bisilábico que aparecen en *Oed.* 882-914; unos gliconios de corte catuliano que, evidentemente a su juicio, debían ser anteriores a los gliconios horacianos que aparecen en el resto de la obra.

P. Una vez recorridos los distintos niveles del sistema métrico, terminemos pasando al terreno de la prosodia, en el que también se han apreciado entre las distintas obras diferencias utilizables como criterio para su ubicación en el *corpus* senecano.

P.1. Tal ha sido, por ejemplo, el tratamiento de la –o final, de la que es de sobra conocido el proceso de abreviación progresiva que sufre a lo largo de la historia del latín y el aceleramiento que dicho proceso experimenta durante el siglo I p.C.

A pesar de que las diferencias al respecto entre poetas son considerables, parece razonable interpretar en un sentido cronológico los cambios que se produzcan dentro

145. Ya Richter, 1860, p. 5, usaba este criterio contra la autenticidad de *Oct.*

146. 1932, pp. 55 ss.

de un mismo género y autor, sobre todo si se orientan hacia un aumento de la pronunciación breve de dicha /o/ final.

Cervellera¹⁴⁷ en apoyo de su tesis de una menor perfección en la tipología verbal de *Ag.*, *Oed.* y *Herc.O.* aducía el hecho de que la mayor parte de los casos de “o” final larga (en T) se dan en *Ag.* (4, 6, 46, 696, 954, 973, 1006), *Herc.O.* 74, 566, 728, 883, 899, 948, 971, 977, 1008, 1246, 1247, 1316, 1426, 1436, 1438, 1726, 1981) y *Phaedr.* (93, 113, 243, 558, 566, 633, 698, 1249, 1260).

Fitch ofrecía al respecto el siguiente recuento¹⁴⁸ efectuado por él mismo y cotejado con el de Hartenberger¹⁴⁹:

		-o larga	-o breve
Grupo I	<i>Ag.</i>	13	13
	<i>Phaedr.</i>	12	11
	<i>Oed.</i>	7	8
Grupo II	<i>Med.</i>	12	8
	<i>Tro.</i>	8	12
	<i>Herc.f.</i>	14	16
Grupo III	<i>Thy.</i>	10	36
	<i>Phoen.</i>	5	42

En *Oct.* frente a once casos de –o larga contaba sólo uno de –o breve, cosa que consideraba interpretable como prueba de que la obra es ajena a la prosodia de Séneca.

En *Herc.O.* la proporción de largas (23) y de breves (15) es similar a la de las tragedias auténticas de los dos primeros grupos, lo cual era entendido por Fitch como síntoma de la pericia de su desconocido autor al imitar la lengua de Séneca.

De acuerdo con estos datos, las tragedias del grupo III se sitúan completamente aparte de las de los dos primeros grupos, lo cual podría responder al progreso de la tendencia abreviadora en las obras más tardías. Dicho progreso se hace aún más evidente en la –o de las desinencias verbales de primera persona, cuya pronunciación

147. 1973, p. 31.

148. Prescindía en él de *duo*, *ego*, *modo*, *nescio* (en *nescioquis*), palabras que Séneca, como otros muchos antecesores, pronuncia con –o breve, y de *retro* y *ultra*, cuya –o final es siempre larga en Séneca, así como en Estacio o Marcial.

149. 1911.

breve se impone de forma decisiva¹⁵⁰ en las dos obras de este grupo o etapa, sobre todo en *Phoen.*, lo cual llevaba a Fitch a ver en ella la última composición dramática del filósofo y a concluir que la distribución, cuantitativa y cualitativa, de la pronunciación breve de la -o final en las tragedias confirma la datación tardía de *Thy.* y *Phoen.* y, en general, la validez de la cronología propuesta sobre la base de la distribución de las pausas de sentido en el seno del trímetro.

Un recuento que he podido efectuar arroja los siguiente datos sobre el tratamiento de esta -o/ final en las distintas tragedias, datos que, por supuesto no son definitivos, pero que pueden tomarse como indicativos de la falta de uniformidad de la pronunciación de esta -o a lo largo de este *corpus* trágico.

Cantidad de la -o en las distintas tragedias

	BREVE	LARGA	¿Larga?	Fin per.	Sinalefa	DUDOSA	TOTAL
<i>Herc.f.</i>	20 24,69	17 22,99	18 22,23	11 13,58	15 18,52	44 54,32	81
<i>Tro.</i>	21 31,82	9 13,64	10 15,16	13 19,70	13 19,70	36 54,55	66
<i>Phoen.</i>	52 55,32	4 4,25	14 14,89	6 18,15	18 19,15	38 40,42	94
<i>Med.</i>	11 25,52	8 18,60	10 23,25	6 13,95	8 18,60	24 55,81	43
<i>Phaedr.</i>	17 29,82	12 21,05	12 21,05	12 21,05	4 7,02	28 49,12	57
<i>Oed.</i>	11 26,19	6 14,28	7 16,67	13 30,95	5 11,90	25 59,52	42
<i>Ag.</i>	13 26,53	7 14,29	10 20,41	12 24,49	7 14,28	29 59,18	49

150. Las veces que se pronuncia breve en cada obra son las siguientes: *Ag.* 1, *Phaedr.* 4, *Oed.* 1, *Med.* 5, *Tro.* 2, *Herc.f.* 5, *Thy.* 18, *Phoen.* 27.

<i>Thy.</i>	42 48,84	13 15,11	10 11,63	11 12,79	10 11,63	31 36,05	86
<i>Herc.O.</i>	26 28,57	21 23,08	13 14,28	15 16,48	16 17,58	44 48,35	91
<i>Oct.</i>	16 38,09	4 9,52	10 23,81	10 23,81	2 4,76	22 52,38.	42

P.1.1. Si empezamos fijándonos en los casos de abreviación evidente de esta –o final, se establece la siguiente clasificación de las obras:

<i>Herc.f.</i>	24,69
<i>Med.</i>	25,52
<i>Oed.</i>	26,19
<i>Ag.</i>	26,53
<i>Herc.O.</i>	28,57
<i>Phaedr.</i>	29,82
<i>Tro.</i>	31,82
<i>Oct.</i>	38,09
<i>Thy.</i>	48,84
<i>Phoen.</i>	55,32.

Se destacan claramente *Thy.* y, sobre todo, *Phoen.* por la frecuencia con que en ellas se pronuncia abreviada esta –o final: respectivamente, en el 48,84% y 55,32% de los casos tenidos en cuenta. Son, como se ve, unos porcentajes muy por encima de la media que hemos venido reconociendo en apartados anteriores (33,54%¹⁵¹). En sentido contrario, se desvían especialmente de dicha media *Herc.f.* (24,69%) y, algo menos, *Med.* (25,58%). Ésta, a su vez, se sitúa aquí bien cerca de *Oed.* (26,19%) y *Ag.* (26,53%) [nótese, como en tantos otros aspectos, la gran proximidad entre estas dos últimas]; *Phaedr.* (29,82%) no se halla lejos de sus habituales compañeras de grupo, pero se acerca más a *Tro.*, que, por su parte, no se agrupa, como otras veces, con *Med.* y *Herc.f.*, sino que se sitúa más cerca (31,82%) de la media.

Ni *Oct.* ni *Herc.O.* se apartan especialmente de las demás: el autor de aquélla coincide en esto prácticamente con la media senecana; *Herc.O.* se muestra muy cerca de *Phaedr.*

151. La media en otro tipo de recuentos efectuados antes por mí mismo era 38,13%.

P.1.2. La distribución, en cambio, de los casos en que Séneca mantiene la antigua cantidad larga de esta *-o* final se corresponde sólo parcialmente con la de la pronunciación abreviada:

<i>Herc.O.</i>	23,08
<i>Herc.f.</i>	22,99
<i>Phaedr.</i>	21,05
<i>Med.</i>	18,60
<i>Thy.</i>	15,11
<i>Ag.</i>	14,29
<i>Oed.</i>	14,28
<i>Tro.</i>	13,64
<i>Oct.</i>	9,52
<i>Phoen.</i>	4,25

Vuelve a destacarse aquí claramente *Phoen.*, donde dichos casos se reducen al 4,25%, muy por debajo de la media, que se halla en el 15,68%¹⁵². *Thy.*, sin embargo, con un 15,11%, se aparta aquí claramente de *Phoen.* Sí vuelven a mostrarse unidas *Oed.* (14,28%) y *Ag.* (14,29%), pero *Phaedr.*, con un 21,05% se aparta claramente de ellas. Relativamente cercanas entre sí se muestran *Herc.f.* (20,99%) y *Med.* (18,60%); mas *Tro.* (13,64%) no coincide con ellas.

Herc.O. (23,08%) y, sobre todo, *Oct.* (9,52%) son aquí las que, en sentidos opuestos, más se apartan de la media.

P.1.3. En un 18,35%¹⁵³ de las ocasiones esta *-o* final se halla en el verso en una posición en la que, si bien no con absoluta seguridad, se la puede considerar probablemente pronunciada larga. Tales casos en *Phoen.* se reducen al 14,89% y en *Thy.* al 11,63%. Por el contrario, en *Phaedr.* alcanzan el 21,05% y en *Ag.*, el 20,41%; *Oed.* en esto, con sólo un 16,67%, se distancia de su obra hermana. En una posición intermedia se hallan *Herc.f.* (22,23%) y *Med.* (23,25%); no así, en cambio, *Tro.* donde este tipo de ubicación de la *-o* sólo representa un 15,16 %.

Sumados estos casos de probable cantidad larga de la *-o* a aquellos otros en que dicha cantidad originaria es segura, se alcanza un porcentaje medio del 33,82%¹⁵⁴. La

152. En anteriores recuentos la media era 11,47%.

153. Un 17,93% en recuentos anteriores.

154. En otros recuentos que he efectuado era del 29,40%.

distribución de las distintas obras al respecto es la siguiente:

<i>Phoen.</i>	19,14
<i>Thy.</i>	26,74
<i>Tro.</i>	28,80
<i>Oed.</i>	30,95
<i>Ag.</i>	34,70
<i>Med.</i>	41,85
<i>Phaedr.</i>	42,10
<i>Herc.f.</i>	43,22
<i>Herc.O.</i>	37,36
<i>Oct.</i>	33,33

De nuevo *Phoen.* y *Thy.* quedan muy por debajo de la media y a una gran distancia de obras como *Herc.f.*, *Phaedr.* y *Med.* Próximas de nuevo entre sí, pero en una posición intermedia, se hallarían *Oed.* y *Ag.*

P.1.4. Los casos en que Séneca ubica esta *-o* final en una posición en la que la cantidad resulta más o menos ambigua representan por término medio un 50,40%. En esto sí vuelven a coincidir *Phoen.* y *Thy.*, obras que, respectivamente, con un 40,42% y un 36,05%, son las que más por debajo quedan de la media. *Oed.* y *Ag.* se sitúan en el polo opuesto, respectivamente con un 59,52% y un 59,18%, y vuelven de nuevo a mostrarse identificadas; no así, en cambio, *Phaedr.*, que se aleja de ellas, situándose prácticamente a la misma altura (49,18%) de la media. *Medea* (55,81%), *Tro.* (54,55%) y *Herc.f.* (54,32%) se muestran próximas entre sí, ocupando un lugar intermedio entre *Phoen.-Thy.* y *Oed.-Ag.*

Ni *Herc.O.* (48,35%) ni *Oct.* (52,38%) se desvían considerablemente de la media.

P.1.4.1. Según hemos venido viendo, una de las posiciones en que resulta ambigua la cantidad de la *-o* final es el final de período métrico, cosa que ocurre en un 17,45% de los casos estudiados. La postura al respecto de las distintas obras es la siguiente:

<i>Thy.</i>	12,79
<i>Herc.f.</i>	13,58
<i>Med.</i>	13,95
<i>Phoen.</i>	18,15
<i>Tro.</i>	19,70

<i>Phaedr.</i>	21,05
<i>Ag.</i>	24,49
<i>Oed.</i>	30,95

<i>Herc.O.</i>	16,48
<i>Oct.</i>	23,81.

De nuevo aquí se agrupan en un extremo *Oed.*, *Ag.* y *Phaedr.*; de nuevo *Thy.* ocupa la posición contraria; de nuevo entre dichos dos polos se hallan *Herc.f.*, *Med.* y *Tro.* La única que queda desplazada de su posición habitual es *Phoen.* que, en lugar de acercarse al mismo extremo de *Thy.* se halla en el terreno intermedio.

Ni *Herc.O.* ni *Oct.* se destacan especialmente en esto.

P.1.4.2. Ambigua es también la cantidad de esta *-o* final cuando va en sinalefa con la palabra siguiente, cosa que sucede por término medio en el 15,02% de los casos. He aquí lo que sucede en cada una de las tragedias:

<i>Phaedr.</i>	7,02
<i>Thy.</i>	11,63
<i>Oed.</i>	11,90
<i>Ag.</i>	14,28
<i>Herc.f.</i>	18,52
<i>Med.</i>	18,60
<i>Tro.</i>	19,70
<i>Phoen.</i>	19,15

<i>Herc.O.</i>	17,58
<i>Oct.</i>	4,76

Oed. y *Ag.* se sitúan una vez más una al lado de la otra; *Phaedr.* queda en esto también cerca de ellas. Juntas se muestran asimismo *Herc.f.*, *Med.* y *Tro.* En cambio, *Thy.* y *Phoen.*, tantas veces próximas entre sí, se distancian aquí abiertamente.

La conducta del autor de *Octavia* es aquí abiertamente distinta a la de Séneca; no así, en cambio, la del de *Herc.O.*

P.1.5. Algunas de estas observaciones generales sobre el distinto tratamiento de la *-o* final que hacen unas obras y otras se confirman atendiendo a ciertos detalles particulares, que paso a enumerar.

P.1.5.1. Así, por ejemplo, en el empleo de *ego* observo notables diferencias de unas obras a otras no sólo en la manera en que se pronuncia su *-o* final o en los

lugares del verso en los que se ubica el pronombre, sino incluso en la propia frecuencia con que es usado; he aquí los datos al respecto (cifras absolutas y porcentajes con respecto al total de versos y, en su caso, al total de empleos de *ego*):

	BREVE	LARGA	¿Larga?	Fin period.	Sinalefa	DUDOSA	TOTAL
<i>Herc.f.</i>	3 =0,22/60				2 =0,15	2 =0,15	5= 0,37
<i>Tro.</i>	3 =0,25/60			1 =0,08	1 =0,08	2 =0,16	5= 0,42
<i>Phoen.</i>	5 =0,75/38,46				8 =1,20	8 =1,20	13=1,96
<i>Med.</i>					2 =0,19	2 =0,19	2= 0,19
<i>Phaedr.</i>	2 =0,16/66,67			1 =0,08		1 =0,08	3= 0,23
<i>Oed.</i>	2 =0,19/66,67			1 =0,09		1 =0,09	3= 0,28
<i>Ag.</i>					1 =0,09	1 =0,09	1= 0,09
<i>Thy.</i>	4 =0,36/80				1 =0,09	1 =0,09	5= 0,45
<i>Herc.O.</i>	9 =0,45/69,23				4 =0,20	4 =0,20	13= 0,65
<i>Oct.</i>	3 =0,30/100						3= 0,30
TOTAL	31=0,26/58,50		3=0,02		19=0,16	22=0,19	53=0,45

De la frecuencia media (0,45%) se desmarca clarísimamente *Phoen.*, donde dicha cifra se eleva al 1,96%; aunque muy de lejos, le siguen en frecuencia *Herc.O.* (0,65%) y, dentro de las obras auténticas, *Thy* (0,45%). En sentido contrario, por la rareza de dicha forma pronominal, se destacan *Ag.* (0,09%), *Med.* (0,19%) y, algo menos, *Phaedr.* (0,23%) y *Oed* (0,28%).

P.1.5.2. *Phoen.* y, aunque mucho menos, *Thy.* son las dos obras en que con mayor frecuencia aparece *ego* medido claramente como pirriquio. Por el contrario, en *Med.* y en *Ag.* no se recurre nunca a dicha medida, que en *Phaedr.* y *Oed.* no alcanza, respectivamente, más que el 0,16% y el 0,19%. Aun así, mientras que *Phoen.* se destaca por el bajo porcentaje que dicha pronunciación representa (38,46) con respecto a los empleos de *ego*, en *Thy.* este otro porcentaje alcanza una cota (80) sólo superada en *Oct.* (100).

Oct. es la única obra del *corpus* en que *ego* es pronunciado exclusivamente como pirriquio. *Herc.O.*, en cambio, apenas se aparta del resto de las obras.

P.1.5.3. *Phaedr.* y *Oed.* son también, junto con *Tro.*, las únicas obras en que *ego* aparece cerrando un trímetro yámbico.

P.1.5.4. *Ego* ligado en sinalefa a la palabra siguiente aparece en *Phoen.* en el 1,20% de los versos, es decir, muy por encima de la media (0,16%); en *Thy.*, en cambio, se reduce al 0,09%. Con esta frecuencia mínima aparece también en *Ag.* que,

a su vez, se aproxima así a *Tro.* (0,08%) y a *Phaedr.* y *Oed.*, en las que nunca se recurre a dicho uso.

Así, pues, *Phoen.* se destaca por la frecuencia con que se recurre en ella al pronombre *ego* y por la frecuencia con que se lo pronuncia como pirriquio¹⁵⁵. A ella se aproxima en dos de estos parámetros *Thy.* En sentido contrario parecen también quedar marcadas *Phaedr.* y *Oed.*, *Med.* y *Ag.*

P.1.5.5. En *Oed.* es donde por única vez se emplea *ego* no dando cuerpo a un tiempo bisilábico sino entre dos tiempos del trímetro (/e/ como segunda sílaba de T1 y /go/ como t2):

Oed. 263 *quidquid ego fugi. Non erit ueniae locus*

P.1.5.6. Es únicamente en *Herc.O.* y, sobre todo, en *Oct.* donde *ego* aparece usado como elemento bisilábico fuera del trímetro:

Herc.O. 1956 (DA4m ac) *certe ego te uidi flagrantibus*

Oct. 340 (AN2m) *ego causa tuae, miserande, necis*

Oct. 650 (AN2m) *uobisque ego sim causa malorum*

Oct. 654 (AN2m) *non ego saeui cernere cogar.*

P.1.6. *Oct.* es la única obra en que aparece un bisílabo yámbico pronunciado como tal, sin abreviar la -o final:

Oct. 273 (AN2m) *Quae fama modo uenit ad aures?*

P.1.7. *Oct.* y *Ag.* son las únicas obras en que la palabra *uirgo* es medida como espondeo; en aquélla en un AN2m:

Oct. 296 (AN2m) *uirgo dextra caesa parentis;*

en ésta como pie quinto de un IA3m:

Ag. 119 *ausae, quod ardens impia uirgo face*

Ag. 954 *quo more coetus publicos uirgo petis?*

P.1.8. En *Herc.O.* se hallan las dos únicas ocasiones en que *Iuno* se pronuncia como espondeo (en ambos casos también en el pie quinto del trímetro):

Herc.O. 66 *quodcumque timuit: transtulit Iuno feras*

Herc.O. 883 *ngens triumphus: aemuli, Iuno, tui,*

y la única en que se halla en sinalefa:

Herc.O. 843 *natum reposcit Iuppiter, Iun(o aemulum.*

155. Frecuencia especialmente alta con respecto al número de versos de la obra y especialmente baja en relación a los empleos de *ego*.

Sólo en *Herc.O.*, *Oct.* y *Ag.* se coloca el nombre *Iuno* en final de verso (no yámbico, por supuesto):

Ag. 341 (AN2m) *consors sceptri, regia Iuno*

Herc.O. 1598 (SAPH) *Hercule et uiso fugit astra Iuno?*

Oct. 216 (AN2m) *secura toro maxima Iuno*

Oct. 219 (AN2m) *Tu quoque, terris altera Iuno*

Oct. 283 (AN1m) *maxima Iuno.*

P.1.9. La medida yámbica de *retro* ya observaron Hoche¹⁵⁶ y Richter¹⁵⁷ que se reduce a *Oed.* (dos veces como yambo final¹⁵⁸/ dos veces como posible espondeo¹⁵⁹), *Ag.* (cinco veces como yambo final¹⁶⁰/una vez en interior, como espondeo¹⁶¹) y *Herc.O.* (una vez como yambo final¹⁶²; en las demás tragedias esta palabra se pronuncia siempre espondeica. Esta peculiaridad métrico-prosódica ha sido utilizada por los estudiosos incluso para negar la autenticidad senecana de algunas de ellas¹⁶³). Para Cervellera (1973, p. 31), en cambio, esto sólo llevaría a pensar que las tres obras pertenecen a un período distinto de las demás. Para Fitch¹⁶⁴ podría ser indicio de una evolución en la prosodia senecana¹⁶⁵: el filósofo con el tiempo habría abandonado una pronunciación que habría sido habitual en una primera época.

Hay que reconcer igualmente que sólo en *Oed.*, *Ag.* y *Herc.O.* aparece *retro* en final de trímetro:

Oed. 349 *maculantur ictus imbre; sed uersus retro* [re-tro]

Oed. 364 *septemque uenas tendit; has omnis retro*

Ag. 34 *me patre dignum. uersa natura est retro*

Ag. 239 *Amor iugalis uincit ac flectit retro*

156. 1862, p. 5.

157. 1862, p. 14.

158. Vv. 349, 364.

159. Vv. 576 (en el pie quinto) y 870 (en el pie primero).

160. Vv. 34, 239, 488, 714, 758.

161. V. 574.

162. V. 1347.

163. Lange 1851, p. 25; Richter 1862, p. 14; cf. Leo 1878, pp. 89 ss.

164. Si se acepta su propuesta de cronología de las tragedias.

165. Sobre las tendencias de Séneca en la pronunciación de los grupos de *muta cum liquida* hablaré enseguida.

Ag. 488 *uento resistit aestus et uentus retro*
Ag. 714 *incerta nutant lumina et uersi retro*
Ag. 758 *spectate, miseri: fata se uertunt retro*
H.O. 1347 *agnosce, mater-ora quid flectis retro*

P.1.10. Característica de *Thy.* y, en menor medida, de *Phoen.* y de *Oed.* resulta la pronunciación breve de la –o en trisílabos molosos:

Thy. 994 *caligo tenebris noxque se in noctem abdidit*¹⁶⁶
Thy. 1006 *Agnosco fratrem. Sustines tantum nefas*¹⁶⁷;

del mismo modo pronuncia Séneca en estas obras *ascribo*, *compello*, *dimitto*, *praecedo* y *praedico* en las respectivas únicas ocasiones en que los usa:

Phoen. 653 *ascribo. Ioc. Regna, dummodo inuisus tuis.*
Oed. 1043 *compello: solum debui fatis patrem*
Thy. 888 *dimitto superos: summa uotorum attigi.*
Phoen. 64 *non obsto, sed praecedo; quo uis utere*
Phoen. 49 *possum miser, praedico-discede a patre.*

Otro tanto ocurre con las primeras personas del futuro *complebo*, *haerebo* y *optabo*:

Thy. 22 *complebo-numquam stante Pelopea domo*
Phoen. 139 *haerebo fati tardus interpres mei*¹⁶⁸
Phoen. 382 *optabo nato fiet alterius malo;*

aparte de estas formas sólo he encontrado *sedabo*, en *Herc.O*

Herc.O. 1837 *Sedabo questus uindice amisso parens.*

P.1.11. Característica de *Phoen.* resulta la facilidad con que en ella se abrevia la –o de formas verbales anapésticas de presente, como *teneo*, *uideo*, *fugio*, *cupio*, *timeo*:

Phoen. 501 *sed ante lacrimas. teneo longo tempore*
Phoen. 9 *non uideo noxae conscium nostrae diem*
Phoen. 44 *ego uideo. Tandem spiritum inimicum expue*

166. La primera vez que se documenta con la –o breve en latín.

167. Con –o larga o imprecisable en las demás ocasiones.

168. En una segunda ocasión dentro de la misma obra y ocupando la misma posición en el verso aparece *haerebo* en sinalefa:

Phoen. 112 [*haereb(o ad ignes, funebrem escendam struem)*].

Phoen. 380 *utrimque natum uideo: nil possum pie*¹⁶⁹

Phoen. 216 *Me fugio, fugio conscium scelerum omnium*

Phoen. 354 *conatur aliquid cupio. non satis est adhuc*

Phoen. 50 *discede, uirgo. timeo post matrem omnia;*

otro tanto sucede en esta misma obra con palabras tetrasílabas de esquema peónico, como *retineo*:

Phoen. 105 *regnum mei retineo. si fida es comes,*
epítrito, como *antecedo*

Phoen. 76 *si moreris, antecedo, si uiuis, sequor*
o coriámbico, como *detineo, inuideo*:

Phoen. 235 *manes meos detineo? quid terram grauo*

Phoen. 497 *inuideo uestro? ueni ut arcerem nefas*

algo así ocurre en *Thyestes* con *accipio*:

Thy. 542 *Accipio: regni nomen impositi feram.*

P.1.12. Sólo el autor de *Octavia* pronuncia en una ocasión *cupido* con la –o breve:

Oct. 425 *cupido belli creuit atque auri fames*¹⁷⁰ ;

en las otras tres apariciones la cantidad de dicha vocal no es segura:

Oct. 144 *regni cupido, sanguinis diri sitis*

Oct. 199 *uolucer Cupido: sit licet forma eminens*

Oct. 807 (AN2m) *inuicta gerit tela Cupido.*

P.2. En los dativos pronominales *mihi, tibi, sibi* es normal, cuando la posición en el verso permite precisarlo, la pronunciación con la vocal final abreviada. Sólo en un par de ocasiones, las dos en *Oed.*, aparecen tales palabras con su antigua medida yámbica¹⁷¹:

169. También pronunciado así en otras dos ocasiones:

Thy. 435 *nihil timendum uideo, sed timeo tamen*

Herc.O. 1435 *te te, pater, iam uideo, placatam quoque.*

170. Ya Hartenberger (1911, p. 67) llamó la atención al respecto así como sobre la pronunciación de *modo* en esta obra: once veces medida como pirriquo (vv. 26, 37, 84, 118, 120, 168, 205, 206, 764, 766 y 892) frente a un solo caso de medida yámbica:

Oct. 273 (AN2m) *Quae fama modo uenit ad aures?*

171. Cf. Schmidt. 1860, p. 31; Richter 1862, p. 15.

Oed. 670 *uates, tibique scepra despondet mea*

Oed. 766 *sibique melius quam deis notus negat.*

P.3. La sinalefa tiene en el *corpus* trágico una presencia relativamente alta (34,19%¹⁷²) en comparación con Petronio (24,61%¹⁷³) y con el autor de *Octavia* (25,9%), pero bastante menor que la que se observa en los escasos trímetros de la *Apocolocintosis* (57,14%) y de las cartas (68,7%) del propio Séneca, unas diferencias que, en principio, podrían achacarse al género literario, pero que también podrían hacer pensar en una evolución en la técnica versificatoria del filósofo, que con el tiempo se habría mostrado más permisivo o más diestro con el fenómeno.

Ya dentro de las tragedias las diferencias que en el tratamiento de la sinalefa se pueden observar entre unas y otras no parecen dar pie para utilizarlas como criterio de ordenación cronológica; por ejemplo, la ordenación a que se llega según el criterio de la frecuencia con que en cada una de ellas se da la sinalefa no coincide, por ejemplo, con la que vimos que se obtenía desde la tendencia que cada una muestra a la resolución¹⁷⁴.

P.3.1. Aun así merece la pena hacer algunas observaciones sobre dichas discrepancias:

		Diferencia con la obra más próxima	Desvío de la media (34,19)
<i>Oct.</i>	25,88	6,3	-8,31
<i>Phaedr.</i>	32,18	0,32	-2,01
<i>Tro.</i>	32,50	0,99	-1,69
<i>Herc.f.</i>	33,49	0,36	-0,70
<i>Ag.</i>	33,85	0,02	-0,34
<i>Oed.</i>	33,87	0,24	-0,32
<i>Herc.O.</i>	34,11	0,57	-0,08

172. Porcentaje de sinalefas con respecto al número total de trímetros. Según datos tomados de Zwierlein 1984, pp. 203 ss.

173. Petronio además no recurre nunca a la sinalefa tratándose de sílaba larga.

174. *Herc.f.* 76,5%; *Phoen.* 77,7%; *Thy.* 78,6%; *Phaedr.* 79%; *Oed.* 81%; *Tro.* 83,6%; *Ag.* 84,9%; *Med.* 87%; *Herc.O.* 71,7%; *Oct.* 82,1%; *Apocol.* 85,7%; *Epist.* 93,7%; *Petron.* 92,3%.

Algo sobre lo que llamó la atención Zwierlein (1984, p. 234).

<i>Thy.</i>	34,68	3,67	+0,49
<i>Med.</i>	38,35	5,62	+4,16
<i>Phoen.</i> 43,97			+9,78
Diferencia máxima:	<i>Oct.-Phoen.</i>		18,09
	<i>Phaedr.-Phoen</i>		11,79.

El margen de diferencia entre unas obras y otras no puede ser mayor: más del 18% entre *Octavia* y *Phoenissae* y casi el 12% entre el máximo que marca esta obra y el mínimo de *Phaedra*.

Octavia, en efecto, se destaca como algo aparte; la sinalefa se mueve en ella en unos márgenes similares a los de Petronio, nada menos que 8,31 puntos por debajo de la media de Séneca y 6,3 por debajo de *Phaedra*, la más reacia a la sinalefa de todas las tragedias senecanas¹⁷⁵.

Hercules Oetaeus, por el contrario, es de todas las obras del *corpus* la que más se aproxima a la media: sólo se aparta de esta media en 8 centésimas. Se halla muy próxima a *Oedipus*.

Dentro de las tragedias de autenticidad reconocida las diferencias son, como acabo de decir, más que considerables: junto a *Phaedra*, en la que la sinalefa se reduce al mínimo, se agrupan, como otras veces, *Oed.* y *Ag.* (que, como en tantos otros aspectos, apenas se distinguen entre sí: 0,02). Pero con estas tres obras de la supuesta primera etapa se colocan también, e incluso con índices inferiores a *Oed.* y *Ag.*, dos obras de la etapa intermedia, *Herc.f.* y *Tro.*

Sinalefas por encima de la media presentan las dos tragedias del grupo tercero, *Thy.* y, muy especialmente, *Phoen.*, que, como he dicho, muestra una extraordinaria facilidad o buena disposición ante dichos encuentros vocálicos. Si, como hacen suponer, según hace un momento, los trímetros de la *Apocolocyntosis* y los de las *Epístolas*, esto significa un progreso en la destreza versificatoria del filósofo, nos hallaríamos de nuevo en la línea propuesta por Fitch: Séneca con el tiempo habría ido

175. Sin embargo, uno de los dos únicos casos de sinalefa en caso de *antilabé* se da aquí en *Octavia* (457 Ne. *Decet timeri Caesarem. Se. At plus diligi*); el otro pertenece a *Agamemnon* (794 Ag. *Credis uidere te Ilium? Ca. Et Priamum simul.*), obra que se integra entre las más restrictivas con la sinalefa.

ganando soltura en el manejo del trímetro no sólo en lo que atañe al fraseo, sino también en el manejo de las palabras dentro del entramado de los esquemas métricos.

Estas dos obras de la etapa final se diferencian, pues, claramente de las de la etapa inicial; el problema aquí lo representan las del grupo o etapa intermedia, que propiamente no se caracteriza como tal en lo que atañe a la sinalefa: si, como acabamos de ver, dos de las obras del grupo se aproximan al mínimo de *Phaedra*, la tercera, *Medea*, es la que más cerca queda del máximo de *Phoenissae*, bastante más incluso que *Thyestes*.

P.3.2. Se puede tratar de confirmar estas diferencias de actitud ante la sinalefa pasando de los datos generales a los concretos sobre la presencia del fenómeno en los distintos lugares del verso, entre los cuales las diferencias son claras, pues, mientras se muestran propicios a ella los T 5, 4 y 1 y, aunque en mucha menor medida, los t 2 y 4, se la rehúye en los t 1, 3 y 5, así como en los T 2 y 3; en el último pie no se da nunca. Sobre todo ello véanse los pormenores analizados en su día por Zwierlein¹⁷⁶. Yo me voy a detener sólo en un par de aspectos que considero particularmente significativos.

P.3.2.1. De todo el trímetro el lugar más reacio a la sinalefa es el tiempo marcado del tercer pie (T3), inicial normalmente del segundo hemistiquio: allí el fenómeno lo presentan sólo un 0,20% de los trímetros. Aun así, se aprecian ciertas diferencias entre obras:

<i>Oed.</i>	0
<i>Phaedr.</i>	0,10
<i>Thy.</i>	0,13
<i>Herc.O.</i>	0,14
<i>Med.</i>	0,14
<i>Herc.f.</i>	0,19
<i>Oct.</i>	0,33
<i>Ag.</i>	0,42
<i>Tro.</i>	0,42
<i>Phoen.</i>	0,46.

Aunque también en este aspecto *Phoen.* quede por encima de las demás y *Oed.*

176. 1984, pp. 207 ss.

y *Phaedr.* ocupen los lugares más bajos, hay notables divergencias con respecto a los anteriores datos generales: *Med.*, por ejemplo, a pesar de ser obra propicia a la sinalefa, muestra gran esmero en la evitación de la misma en este punto. En sentido contrario, *Ag.*, *Tro.* y, sobre todo, *Oct.*, obras restrictivas en general, aparecerían más descuidadas en esto.

P.3.2.2. Otro tanto ocurre con la actitud ante la sinalefa en t1, donde el fenómeno es también, en general, infrecuente (0,27%):

<i>Oct.</i>	0
<i>Herc.O.</i>	0,07
<i>Thy.</i>	0,13
<i>Ag.</i>	0,14
<i>Phaedr.</i>	0,21
<i>Tro.</i>	0,21
<i>Herc.f.</i>	0,38
<i>Med.</i>	0,43
<i>Oed.</i>	0,53
<i>Phoen.</i>	0,78.

Si la ausencia del fenómeno en *Oct.* no sería significativa, en correspondencia con su bajo índice general, las restricciones de *Herc.O.* o de *Thy.*, obras especialmente propicias al fenómeno, resultan llamativas.

P.3.2.3. De todos los lugares del trímetro es T5 sin lugar a dudas el más propicio a la sinalefa: es el punto donde más se da en todas y cada una de las obras; la presentan nada menos que el 11,40% del total de trímetros. Lógicamente aquí las diferencias entre obras se orientan más en la línea de las que arrojaban los anteriores datos generales:

<i>Oct.</i>	8,18
<i>Ag.</i>	9,41
<i>Herc.O.</i>	10,40
<i>Oed.</i>	10,52
<i>Phaedr.</i>	11,14
<i>Thy.</i>	12,12
<i>Tro.</i>	12,60
<i>Med.</i>	12,88

Herc.f. 13,17
Phoen. 13,35.

Aquí vuelven *Oct.* y *Phoen.* a ocupar los extremos. Las obras del primer grupo de Fitch se caracterizan frente a las demás por hallarse debajo de la media; entre ellas, sin embargo, el orden es distinto: aquí, por ejemplo, es *Phaedr.* la que más se aproxima a la media.

Ente los grupos segundo y tercero no se aprecia diferencia; las del segundo quedan más cerca de *Phoen.* que el propio *Thy.*

P.3.2.4. En lo que se refiere a la sinalefa en el entorno de la normal cesura *penthemimeres* del trímetro, es digno de ser recordado aquí que el único caso en que dicha cesura se produce en una sinalefa que recae sobre un T3 resuelto pertenece a *Octavia*:

Oct. 564 *quem si fouere atqu(e alere desistas, cadit.*

P.3.3. Como de ordinario en la versificación latina, en las tragedias senecanas las finales largas aparecen en sinalefa mucho menos que las breves: en efecto, de los 2907 (34,19%) casos de sinalefa sólo 625 (7,35%)¹⁷⁷ lo son de una larga final. El reparto de este tipo de sinalefa en las distintas obras era el siguiente:

		Diferencia con la obra más próxima	Desvío de la media (7,35%)
<i>Oct.</i>	4,17	0,93	-3,18
<i>Herc.O.</i>	5,10	1,95	-2,25
<i>Ag.</i>	7,05	0,02	-0,30
<i>Tro.</i>	7,07	0,02	-0,28
<i>Med.</i>	7,09	0,59	-0,26
<i>Phaedr.</i>	7,68	0,40	+0,33
<i>Thy.</i>	8,08	1,10	+0,73
<i>Oed.</i>	9,18	0,01	+1,83
<i>Phoen.</i>	9,19	0,35	+1,84
<i>Herc.f.</i>	9,54.		+2,19

177. Siempre, como ya dije, según recuento de Zwierlein 1984, p. 235.

Diferencia máxima: *Oct.-Herc.f.* 5,37
Ag.-Herc.f. 2,14

Como se ve, la simple frecuencia de este tipo de sinalefas en las distintas obras poco dice sobre su autenticidad o su cronología. Los márgenes de diferencia entre las obras del *corpus* son aquí más bajos que los que se dan en el conjunto de las sinalefas; allí eran 18,09%, en las diez obras, y 11,79%, dentro de las auténticas; aquí, son, respectivamente, 5,37% y 2,14%.

En todo caso, merece tenerse en cuenta la diferencia entre estas dos cifras, diferencia que delata la especial situación que a este respecto muestran *Herc.O.* y, sobre todo, *Oct.*¹⁷⁸; ambas obras, en efecto, tanto por su desvío del índice medio como por la distancia a que se hallan de la más próxima de las “auténticas”, parecen quedar situadas aparte.

Ya dentro de las otras ocho tragedias las diferencias son mucho menores y además no parecen dar a entender una evolución cronológica, al menos en alguno de los sentidos que venimos viendo: aquí parecen apreciarse tres grupos de obras, pero no coinciden con los tres propuestos por Fitch. En este sentido, sólo cabría apreciar la considerable distancia a que se hallan *Ag.* y *Phoen.* Pero con la primera no se agrupan ni *Phaedr.*, ni, mucho menos, *Oed.*, que aquí se halla bastante por encima de la media, muy cercana a *Phoen.* Por su parte *Herc.f.*, que ocupa uno de los extremos, se halla a gran distancia de *Med.* y *Tro.*

P.3.3.1. A conclusiones similares lleva la proporción que en cada obra suponen estas sinalefas de vocal larga con respecto a las de vocal breve¹⁷⁹:

<i>Herc.f.</i>	1 / 2,50
<i>Oed.</i>	1 / 2,70
<i>Phaedr.</i>	1 / 3,20
<i>Thy.</i>	1 / 3,30
<i>Tro.</i>	1 / 3,60
<i>Phoen.</i>	1 / 3,79
<i>Ag.</i>	1 / 3,80

178. La parquedad del autor de *Oct.* en el recurso a este tipo de sinalefas ya fue puesta de relieve por Richter (1862, p. 4).

179. Cf. Zwierlein 1984, p. 234.

<i>Med.</i>	1 / 4,40
<i>Herc.O.</i>	1 / 4,47
<i>Oct.</i>	1 / 5,20.

Aquí vuelve a quedar clara de nuevo la prevención que *Herc.O.* y, sobre todo, *Oct.* muestran ante estas sinalefas con finales largas. De las obras auténticas es *Medea* la más restrictiva. En sentido contrario, *Oed.* y, aún más, *Herc.f.*, se muestran más tolerantes. *Phaedra* se aproxima algo a *Oed.*; no así, en cambio, *Agamemnon*, que es la más cercana a *Medea*. Las dos obras que Fitch asignaba a la tercera etapa, *Thy.* y *Phoen.* quedan aquí en el sector intermedio.

Un tipo de sinalefa poco querido por los versificadores¹⁸⁰ es el que se da con las palabras terminadas en vocal larga o diptongo precedida de otra vocal larga; Séneca las admite sólo en los siguientes casos, todos ellos, excepto uno de *Herc.O.*, pertenecientes a obras del primer grupo de Fitch:

<i>Med.</i> 471	<i>adice expetita spolia</i>	Phrixe(i arietis
<i>Oed.</i> 288	<i>In tempore ipso sorte</i>	Phoebe(a excitus
<i>Oed.</i> 305	<i>arasque dono turis</i>	Eo(i extrue
<i>Ag.</i> 918	<i>Phocide relictia Strophius</i>	Ele(a inclutus
<i>Herc.O.</i> 716	<i>Vt missa palla est tabe</i>	Nesse(a inlita,

o en una ocasión con una palabra terminada en vocal larga precedida de diptongo:

<i>Phae.</i> 147	<i>erras; teneri crede</i>	Lethae(o abditum.
------------------	----------------------------	-------------------

A *Ag.* y *Herc.O.* pertenecen también los tres únicos casos de monosílabo largo en sinalefa¹⁸¹:

<i>Ag.</i> 142	<i>quocumque m(e ira, quo dolor, quo spes feret</i>
<i>Ag.</i> 794	<i>Credis uidere t(e Ilium? Ca. Et Priamum simul</i>
<i>Herc.O.</i> 1387	<i>non ipse si in me, mater, hic mundus ruat.</i>

P.3.3.2. Estas largas finales en sinalefa son especialmente raras en los tiempos no marcados del trímetro senecano; las presentan sólo un 0,66% del total. Pues bien, tampoco en esto se pueden reconocer entre las tragedias del *corpus* diferencias que apunten claramente a alguna de las propuestas de cronología que tratamos de comprobar:

<i>Herc.O.</i>	0,14
<i>Oct.</i>	0,33

180. Cf. Schmidt 1860, 21, quien, a su vez, seguía a Lachmann; Richter 1862, p. 19.

181. Richter 1862, p. 19

<i>Tro.</i>	0,33
<i>Oed.</i>	0,54
<i>Phaedr.</i>	0,63
<i>Herc.f.</i>	0,76
<i>Med.</i>	0,87
<i>Thy.</i>	0,91
<i>Ag.</i>	1,27
<i>Phoen.</i>	1,36.

Hercules Oetaeus sigue distanciándose aquí del conjunto; no así *Oct.*, que, a pesar de mostrar también una especial prevención contra este tipo de sinalefas, lo hace en la misma medida que *Tro.*

Algo en la línea de la cronología propuesta por Fitch apuntaría el hecho de que *Phoen.*, y con ella *Thy.*, nos lleva al extremo contrario, al mayor grado de tolerancia.

Frente a estas dos obras, *Oed.* y *Phaedra* se hallan entre las más restrictivas, pero no *Agamemnon*, cuya tolerancia es la más próxima a la de *Phoen.*

Herc.f. y *Med.* ocuparían aquí posiciones intermedias, propias del grupo en que proponía insertarlas Fitch; *Tro.*, en cambio, como acabo de decir, se halla aquí en una posición extrema.

P.3.3.3. Y, si dentro de estas sinalefas de finales largas en tiempo no marcado nos fijamos en las que recaen sobre inicial breve, que, como quedó dicho, son las que más se rehúyen (se reducen en el teatro de Séneca al 0,30% de los trímetros), llegamos a conclusiones parecidas:

<i>Herc.O.</i>	0
<i>Phaedr.</i>	0,11
<i>Med.</i>	0,14
<i>Oct.</i>	0,17
<i>Tro.</i>	0,22
<i>Oed.</i>	0,27
<i>Herc.f.</i>	0,29
<i>Ag.</i>	0,71
<i>Thy.</i>	0,76
<i>Phoen.</i>	0,78.

De nuevo aquí los extremos, respectivamente, de rechazo y de tolerancia, los ocupan *Herc.O.* y *Phoen.*, que ahora sí tiene a su lado a *Thy.* Frente a estas dos, ya dentro de las obras auténticas, *Phaedra* sigue mostrándose aquí la más restrictiva, pero

ni *Oed.* ni *Ag.* se agrupan con ella. *Med.*, *Tro.* y *Herc.f.* sí ocupan aquí posiciones intermedias.

Herc.O. se distancia aquí del resto del *corpus* no sólo por no presentar en sus trímetros ninguna sinalefa de este tipo, sino por presentarla en un verso lírico (DA4m), cosa que no ocurre nunca en las demás obras:

Herc.O. 1956 (DA4m) cert(e ego te uidi *flagrantibus*).

El hecho de que *Phoenissae*, según parece deducirse por otros motivos, fuera escrita después de *Oedipus* no permite llegar sin más a la conclusión de que Séneca con el tiempo relajó su rechazo por este tipo de sinalefas; podría tratarse simplemente de un menor grado de elaboración¹⁸² en una obra que incluso puede que el autor dejara sin terminar.

P.3.3.4. Se ha constatado¹⁸³ también que Séneca, al igual que Virgilio, rechazaba la sinalefa delante de formas del pronombre *hic*. También en esto se observan diferencias¹⁸⁴ de unas obras a otras:

<i>Oct.</i>	8,33
<i>Thy.</i>	10,23
<i>Herc.O.</i>	10,37
<i>Med.</i>	10,67
<i>Tro.</i>	11,40
<i>Phaedr.</i>	11,59
<i>Oed.</i>	12
<i>Herc.f.</i>	13,30
<i>Phoen.</i>	20,73
<i>Ag.</i>	26,32.

Se destacan aquí de nuevo claramente, en un sentido, *Octavia*, como la más restrictiva y, en otro, *Phoen.* y *Ag.* como las más permisivas. Un grado de permisividad

182. Cf. Zwierlein 1984, p. 235.

183. Cf. Soubiran 1966, pp. 107 ss.

184. Cf. Zwierlein 1984, pp. 221 ss.; 236.

que no parece casual¹⁸⁵ y que más que con un significado cronológico podría interpretarse también como una falta de labor *limae*.

P.3.3.5. La sinalefa en los versos de los *cantica* es mucho menos frecuente que en los *diuerbia*. En los de ritmo anapéstico se limita, en general, a las vocales finales breves cerradas o no por *-m*¹⁸⁶. Especialmente raras son las finales largas en sinalefa: de bisílabos espondeicos las vemos en

Oed. 740 (AN2m) *un(o) aetatem permensa die*
Oed. 993 (AN2m) *mult(i) ad fatum uenere suum*
Herc.O. 1887 (AN2m) *magn(o) Alcidae poscit gemitum*
Herc.O. 1891 (AN2m) *Flet(e, Argolicae, flete, Cleonae*
Herc.O. 1896 (AN2m) *flet(e) Alciden, quod non stabulis*
Oct. 12 (AN2m) *tristes questus nat(ae) exaudi*
Oct. 27 (AN2m) *ultr(a) Oceanum cuique Britanni*
Oct. 358 (AN2m) *ferro e)s nati moritura tui*

de palabras anapésticas, sólo en

Ag. 684 (AN2m) *credunt iterum pelag(o) audaces*
Med. 343 (AN2m) *hinc atque illinc subit(o) impulsu*

de monosílabos, en

Med. 355 (AN2m) *Quid c(um) Ausonium dirae pestes*
Ag. 98 (AN2m) *et c(um) in pastus armenta uagos*
Thy. 802 (AN2m) *Quid t(e) aetherio pepulit cursu?*

Como se ve son *Oed.* (2 casos), *Ag.* (2 casos), *Med.* (2 casos) y, sobre todo, *Herc.O.* (3 casos) y *Oct.* (3 casos) las obras que se muestran algo propicias a este tipo de sinalefas.

Otro tanto ocurre en los versos eólicos, en los que los pocos casos que se registran son predominantemente de larga final de polisílabo:

Tro. 853 (SAPH) *dum luem tantam Troi(ae) atque Achiuis*

185. Si bien *Phoen.* presenta una alta proporción de formas de *hic* con respecto al número de versos (12,35%), en *Ag.* esta proporción se reduce al 3,75%.

186. Cf. Schmidt 1860, p. 28: en un cántico como el de *Herc.f.* 125 ss., con nada menos que ochenta versos, sólo se cuenta un caso de sinalefa:

Herc.f. 186 *nimi(um), Alcide, pectore forti;*

parecido es el tratamiento de los versos anapésticos de *Herc.O.* 1279 ss; 1983 ss. o de *Oct.* 201 ss.

Thy. 342 (GLYC) *nescitis, cupid(i arcium*
Thy. 350 (GLYC) *quem non ambitio impotens*
Oed. 736 (1 SAPH) *hostio experti*
Oed. 886 (GLYC) *spirit(u antennae tremant*
Ag. 619 (*SAPH) *aut c(um ipse Pelides animos feroces*
Ag. 591 (ASCL) *effugi(um, et miseros libera mors uocet*
Herc.O. 1045 (GLYC) *aut si qu(a aera peruolat*
Herc.O. 154t (SAPH) *femin(a exertos feriat lacertis*

También en *Herc. O.* y en un tetrámetro dactílico se registra, como hemos visto, el único caso de sinalefa entre larga final y breve inicial en todos los *cantica*:

Herc.O. 1956 (DA4m) *cert(e ego te uidi*¹⁸⁷

- P.4. Pasando ya a la pronunciación de los encuentros vocálicos en interior de palabra, la synzesis es habitual en las secuencias *e+i* (*deinde, anteire*), en los finales en las formas en *-eus* (no sólo en nominativo: *Atreus*, sino incluso en otros casos:

Thy. 233 *fatale saxeo pasuum muro tegens*).

De acuerdo con ello, los dativos *huic* y *cui* son siempre monosilábicos, excepto en una ocasión en la que este último parece pronunciado bisilábico:

Ag. 146 *cu(i ultima est fortuna, quid dubiam tenet?*

Probable parece también esta pronunciación en

Tro. 852 (SAPH) *mittat et donet cuicumque terrae.*

Asimismo, *proinde*, pronunciado disilábico (con synzesis, como *proin* en *Phae.* 261 y *Ag.* 129) en *Thy.* 201, aparece trisilábico en

Phoe. 458 *proinde bellum tollite aut belli moram.* [pro-in-de]

Phae. 481 *proinde uitae sequere naturam duces*

Oed. 647 *Proinde pulsum finibus regem ocuis*

Ag. 141 *proinde omisi regimen e manibus meis*

Herc.O. 923 *proinde lucem fugere decretum est mihi*

Herc.O. 1969 *proinde planctus pone, quos nato paret.*

P.5. Séneca en el trímetro yámbico parece haber recurrido con frecuencia a la contracción de las dos /i/ en determinadas formas de los perfectos de *eo*, *peto* y sus

187. Cf. Schmidt 1860 pp. 27 ss.: Richter 1862, p. 20. Ambos prescinden de los encuentros entre vocal larga y *es(t)*.

compuestos, cosa que, sin embargo, rehúye en los versos líricos. En cambio, el autor de *Herc. O.* no parece haberse impuesto tal restricción¹⁸⁸:

Herc. O. (AN2m) 1865 *cui concepto lux una perit || noctes ...*

Herc. O. (AN2m) 1867 *ipsa quiddam plus luce perit || totas ...*

Herc. O. (AN2m) 1911 *nempe Alcides mortalis obit || nempe*

Herc. O. (GLYC) 1062 *manes cum tacitos adit || maerentem.*¹⁸⁹

P.6. Schmidt¹⁹⁰ y Richter¹⁹¹ señalaban como peculiar de la prosodia de *Herc. O.* la pronunciación bisilábica del numeral *quattuor* [kwat-tuor/kwat-twor]:

Herc. O. 1095 (GLYC) *quattuor praecipitis deus;*

aunque la ausencia de dicho numeral en las demás tragedias resta fuerza a dicha singularidad, tales synzesis o consonantizaciones no son frecuentes en las tragedias y menos en los versos líricos; un caso similar podría ser el posible [fre-muit/frem-wit] de este otro gliconio de *Ag.*:

Ag. 635 (GLYC) *ut fremuit male subdolo*

o el de *suapte* [suap-te/ swap-te] en un trímetro de la misma obra:

Ag. 250 *quid rere ad animum suapte natura trucem.*

P.7. Séneca suele pronunciar tautosilábicos, sin que la muda cierre y alargue la sílaba anterior, los grupos de muda+líquida en interior de palabra, es decir, no precedidos ni interrumpidos por un límite morfológico; así lo hace en los polisílabos de penúltima breve (tipo *duplici, patria, patruus, proprium*, etc.). Hay, sin embargo, palabras en las que, como en el caso de *retro*, se documenta la doble pronunciación tauto- y hétérosilábica: *cerebrum, latebra, lugubris, pharetra, sacrum, tenebra, uolucris*. En ciertos casos (*Cyclas, fibra, flagro, Hebrus, Hydra*) la pronunciación

188. Cf. Schmidt. 1860, pp. 8 ss.; Richter 1862, p. 15.

189. Roosen (obra citada por Herrmann [p. 83], pp. 20 s.) entendió que mientras más formas contractas tienen los versos más recientes son las tragedias. Quedaban así las últimas *Phoen.*, *Med.* y *Phaedr.*

Herrmann (1924, p. 83) consideraba vano el procedimiento, ya que de ese modo Roosen se veía obligado a colocar *Oct.* antes de todas las demás: “el método, sin embargo,” -añadía- “no está desprovisto de valor y es el que debe sustituir al que opera con el ‘valor literario’, pero, en mi opinión, sólo puede servir de manera subsidiaria, más a título de confirmación que como medio de investigación propiamente dicha”.

190. 1860, p. 13

191. 1862, p. 15.

tautosilábica sólo aparece en *Herc. O.* (donde también se da a veces la heterosilábica), mientras que en las obras auténticas se opta siempre por la heterosilábica¹⁹². Esto es todo lo que de la silabización de estas secuencias consonánticas se podría deducir para la cuestión que nos ocupa.

5. Una vez repasadas las principales peculiaridades que se dejan observar en cada uno de los niveles del sistema métrico y en la prosodia de los dramas senecanos, es momento de intentar unas conclusiones en las que, resumiendo lo dicho, se diga hasta qué punto se han cubierto las metas propuestas. Tales metas, como se recordará no eran otras que verificar en qué medida los datos de la prosodia y de la métrica y versificación senecanas confirman o desmienten determinadas propuestas sobre los límites y la ordenación interna de nuestro *corpus* dramático.

Con tal fin, me parece efectivo y funcional repasar los puntos principales de dichas propuestas y ver en qué medida quedan confirmados o no en el análisis que acabamos de llevar a cabo.

5.1. La peculiaridad o, como mínimo, marginalidad de *Octavia* frente al resto de las obras del *corpus* se pone repetidamente de manifiesto en los siguientes aspectos:

Formas:

F.1. (proporción de *cantica*: +)

Esquemas:

E.3.1. (IA3m: “anapesto” I: +); E.3.8. (IA3m: resolución de T4); E.4. (Versos anapésticos: secuencia DA+AN) ≈ *Herc. O.*, *Herc. f.*

Composición:

Fraseo:

C.1.1. (IA3m: relación pausas/verso); C.1.1.1. (IA3m: relación pausas fuertes/verso); C.1.1.2. (IA3m: relación pausas débiles/verso); C.1.2.1. (IA3m: ubicación de las pausas fuertes); C.1.2.3.b. (IA3m: pausa en la Ph); C.1.2.3.c. (IA3m: pausa en la Hh); C.1.3.1. (frecuencia de *atque-ac* frente a *et*); C.1.3.2. (relación *atque / ac*); C.1.3.3. (*atque* no en sinalefa con palabra anterior); C.1.3.4. (*atque* anteconsonántico); C.1.3.5.a (*traiectio* de *et*); C.1.3.5.b (*traiectio* de *nec*); C.1.3.5.c. (*traiectio* de *atque*); C.1.3.5.d. (*traiectio* de *cui* y *ecce*);

192. cf. Schmidt 1860, p. 34; Richter 1862, pp. 14 s.

b) Tipología verbal:

C.2.3. (IA3m: “dácilo” anómalo en I) C.2.3. (IA3m: único caso de “anapesto” anómalo III); C.2.4.3. (IA3m: ausencia de créticos consonánticos finales); C.2.5. (IA3m: polisílabos ante la palabra final: -); C.2.6. (IA3m: tetrasílabos “hitU”: +)

Prosodia:

a) Cantidad vocálica:

P.1.2. (mantenimiento de la -o larga); P.1.4.2. (-o en sinalefa); P.1.5.2. (*ego*, exclusivamente δδ); P.1.5.6. (*ego*, elem. bisil. fuera del IA3m); P.1.6. (único bisílabo yámbico en -o sin abreviar); P.1.7. (*uirgo* espondeica) ≈ *Ag.*; P.1.12. (-o breve en *cupido*)

b) Sinalefa:

P.3.1. (escasez sinalefa); P.3.2.2. (sinalefa en t1: -) P.3.2.3. (IA3m: sinalefa en T5: -); P.3.2.4. (IA3m: único caso de Ph en sinalefa sobre un T3 resuelto); P.3.3. (largas en sinalefa: -); P.3.3.1. (proporción largas/breves en sinalefa: -); P.3.3.4. (sinalefa ante *hic*: -).

Hay, en cambio, otros aspectos en los que *Octavia* queda más o menos cercana a las obras auténticas o, al menos, a alguna(s) de ellas:

F.2. (¿canto en IA3m?) ≈ *Oed.*, *Ag.*, *Phaedr.*;

E.1. (IA3m: alternancia IA-SP); E.2. (IA3m: frecuencia de tiempos resueltos) ≈ *Oed.*, *Tro.*

C.1.2.2. (IA3m: ubicación de las pausas débiles) ≈ *Phoen.*, *Thy.*;

C.1.2.3.a. (IA3m: pausa final) ≈ *Herc.f.*, *Tro.*, *Med.*;

C.2.3. (IA3m: T4 resuelto, seguido de elisión) ≈ *Oed.*, *Ag.*

P.1.1. (abreviación de la -o); P.1.4. (-o con cantidad ambigua); P.1.4.1. (-o en final de periodo);

P.3.1. (sinalefa en antilabé) ≈ *Ag.*; P.3.3.5. (sinalefa en *cantica*) ≈ *Herc.O.*, *Ag.*, *Oed.*

5. 2. *Herc.O* se muestra aparte o en posición marginal en los siguientes rasgos:

E.1. (IA3m: alternancia IA-SP); E.2. (IA3m: frecuencia de tiempos resueltos: -); E.3.1. (IA3m: “anapesto” en I: -); E.3.8. (IA3m: resolución de T4); E.3.9. (IA3m: resoluciones en t5); E.4. (versos anapésticos: secuencia DA+AN) ≈ *Oct.*, *Herc.f.*

C.1.2.3.b. (IA3m: pausa en la Ph); C.1.2.3.c. (IA3m: pausa en la Hh); C.1.2.4. (IA3m: pausa interior no en Ph o Hh); C.1.3.1. (frecuencia de *atque-ac* frente a *et*);

C.1.3.2. (relación *atque* / *ac*); C.1.3.3. (*atque* no en sinalefa con palabra anterior); C.1.3.4. (*atque* anteconsonántico); C.1.3.5.a (*traiectio* de *et*);

C.2.2. (IA3m: “anapesto desconyuntado” V); C.2.4.3. (IA3m: ausencia de créticos consonánticos finales); C.2.5. (IA3m: polisílabos ante la palabra final: -);

P.1.2. (mantenimiento de la -o larga); P.1.5.1 (frecuencia de *ego*); P.1.5.6. (*ego*, elem. bisil. fuera del IA3m); P.1.8. (*Iuno* espondeica o en sinalefa);

P.3.2.2. (- sinalefa en t1); P.3.3. (largas en sinalefa: -); P.3.3.1. (largas en sinalefa: -) P.3.3.2. (largas en sinalefa en t: -); P.3.3.3. (sinalefa de larga ante breve en t en un verso lírico); P.3.3.5. (único caso en todos los *cantica* de sinalefa entre larga final ante breve inicial)

P.5. (contracción de -*iit* en versos líricos);

P.7. (*muta cum liquida* tautosilábicas).

Hercules Oetaeus comparte asimismo ciertos rasgos con algunas otras obras, entre las que destacan *Oed.* y *Ag.* He aquí los más llamativos:

F.1. (proporción de *cantica*) (\approx *Oed.-Ag.*); F.2. (ζ canto en IA3m?);

E.3.3. (IA3m: rechazo proceleumático en I) \approx *Ag.*, *Thy.*, *Oed.*, *Herc.f.*; E.3.7. (IA3m: resolución en T3);

C.1.1. (IA3m: relación pausas/verso); C.1.2.1. (IA3m: ubicación de las pausas fuertes); C.1.2.3.a. (IA3m: pausa final) \approx *Herc.f.*, *Tro.*, *Med.*;

C.2.3. (IA3m: T4 resuelto anómalo \approx *Oed.*); C.2.3. (IA3m: tríbraco “no partido” en III) \approx *Phaedr.*, *Oed.*; C.2.4.2. (IA3m: bisíl. yámbico + tetrasílabo final) \approx *Phoen.*; C.2.7. (versos anapésticos: tres palabras en un anapesto) \approx *Herc.f.*, *Thy*

P.1.1. (abreviación de la -o); P.1.4. (-o con cantidad ambigua); P.1.4.1. (-o en final de periodo); P.1.5.2. (*ego* : vv); P.1.8. (*Iuno* espondeica en fin de verso) \approx *Ag.*, *Oct.*; P.1.9. (*retro* yámbico) \approx *Ag.*, *Oed.*; P.1.10 (-o breve en 3s molosos) \approx *Oed.*; P.3.1. (frecuencia de la sinalefa) \approx *Ag.-Oed.*; P.3.2.3. (IA3m: sinalefa en T5: -) \approx *Ag.-Oed.*; P.3.3.1 (monosílabo largo en sinalefa) \approx *Ag.*; P.3.3.5. (sinalefa en *cantica*) \approx *Oct.*, *Ag.*, *Oed.*

P.4. (*proinde* trisilábico) \approx *Ag.*, *Oed.*, *Phaedr.*, *Phoen*

P.6 (consonantización/sinicesis de *u+voc*) \approx *Ag.*

5.3. La proximidad entre *Oedipus* y *Agamemnon* tantas veces reconocida (Münscher, Fitch, E) queda de manifiesto en los siguientes rasgos:

F.1. (proporción de *cantica*); F.2. (ζ canto en IA3m?) \approx *Phaedr.*;

E.1. (IA3m: alternancia IA-SP); E.3.3. (IA3m: rechazo proceleumático en I)
E.3.5. (IA3m: resolución en T2); E.3.7. (IA3m: resolución en T3); E.5. (gliconios de base trocaica);

C.1.1.1. (IA3m: relación pausas fuertes/verso); C.1.1.2. (IA3m: relación pausas débiles/verso); C.1.2.1. (IA3m: ubicación de las pausas fuertes); C.1.2.3.a. (IA3m con pausa final) ≈ *Herc.f.*, *Tro.*, *Med.*; C.1.2.3.b. (IA3m con pausa en la Ph); C.1.2.3.c. (IA3m con pausa en la Hh); C.1.2.4. (IA3m con pausa interior no en Ph o Hh);

C.2.1. (IA3m: evitación de tres bisílabos TR seguidos a partir de T1); C.2.3. (IA3m: T4 resuelto, seguido de elisión) ≈ *Oct.*; C.2.3. (IA3m: T4 resuelto anómalo ≈ *Oed.*); C.2.4.3. (IA3m: créticos consonánticos finales);

P.1.1. (abreviación de la –o); P.1.2. (mantenimiento de la –o larga); P.1.3. (–o larga o probablemente larga); P.1.4. (–o con cantidad ambigua); P.1.4.1. (–o en final de periodo); P.1.4.2. (–o en sinalefa); P.1.5.1 (frecuencia de *ego*); P.1.9. (*retro yámbico*) ≈ *Herc.O.*

P.3.1. (frecuencia de la sinalefa); P.3.2.3. (IA3m: sinalefa en T5: –); P.3.3.5. (sinalefa en *cantica*) ≈ *Oct.*, *Herc.O.*

Ambas obras, en cambio, se muestran diferentes en rasgos como éstos:

F.3. (uso del TR4mct)

C.1.1. (IA3m: relación pausas/verso); C.1.3.1. (frecuencia de *atque-ac* frente a *et*);

P.3.2.1 (IA3m: sinalefa en T3); P.3.2.2. (IA3m: sinalefa en t1); P.3.3. (largas en sinalefa); P.3.3.1. (largas en sinalefa); P.3.3.2. (IA3m: largas en sinalefa en t); P.3.3.4. (sinalefa ante *hic*).

Características de *Oedipus* son, por ejemplo,:

E.3.3. (IA3m: ausencia total de proceleumático en I) = *Herc.f.*

C.2.2. (IA3m: “dácilo” anómalo en I); C.2.2. (IA3m: tríbraco anómalo en III);

C.2.3. (IA3m: T4 resuelto anómalo ≈ *Herc.O.*); C.2.6. (IA3m: tetrasílabos “pqxY” y “1234”: +) ≈ *Med.*

P.1.5.5. (IA3m: *ego* entre dos tiempos rítmicos); P.1.10 (–o breve en trisílabos molosos) ≈ *Herc.O* y, sobre todo, *Thy.-Phoen.*

P.2. (*tibi, sibi* yámbicos)

Características de *Agamemnon*:

C.2.3. (IA3m: único caso de sinalefa entre las dos breves de T3 resuelto)

P.1.7. (*uirgo* espondaica) ≈ *Oct.*; P.1.8. (*Iuno* espondaica en fin de verso) ≈ *Herc.O.*, *Oct.*

P.3.1. (IA3m: sinalefa en antilabé) ≈ *Oct.*; P.3.3.1 (monosílabo largo en sinalefa) ≈ *Herc.O.*; P.3.3.4. (sinalefa ante *hic*: +) ≈ *Phoen.*; P.4. (pronunciación disilábica de *cui*) ≈ quizá también en *Tro* (*cuicumque*)

P.6. (consonantización/synizesis de *u+voc*)

5.4. *Phoenissae* se muestra aparte de las demás tragedias (al final, según Münscher, Fitch, Zwierlein):

F.1. (proporción de *cantica*: -)

E.3.8. (IA3m: resolución de T4: +); E.3.9. (IA3m: resolución en T5: -);

C.1.1. (IA3m: relación pausas/verso); C.1.1.1. (IA3m: relación pausas fuertes/verso); C.1.1.2. (IA3m: relación pausas débiles/verso); C.1.2.3.c. (IA3m con pausa en la Hh); C.1.2.4. (IA3m con pausa interior no en Ph o Hh); C.1.3.4. (*atque* anteconsonántico); C.1.3.5.a (*traiectio* de *et*); C.2.4.2. (IA3m: bisil. yámbico + tetrasílabo final) ≈ *Herc.O.*

P.1.1. (abreviación de la -o); P.1.5.1 (frecuencia de *ego*); P.1.5.4. (*ego* en sinalefa); P.1.11 (-o breve en 3s y 4s) ≈ *Thy.*

P.3.1. (frecuencia de la sinalefa); P.3.2.1 (IA3m: sinalefa en T3); P.3.2.2. (sinalefa en t1: +); P.3.2.3. (IA3m: sinalefa en T5+); P.3.3.2. (IA3m: largas en sinalefa en t ante breve: +); P.3.3.4. (sinalefa ante *hic*: +)

5.5. Entre *Phoenissae* y *Troades* no he encontrado muchas coincidencias que abonen la proximidad que se deduciría del orden E:

E.3.1. (IA3m: "anapesto" en I); E.3.3. (IA3m: admisión proceleumático en I)

P.3.2.1 (IA3m: sinalefa en T3); P.3.3.1. (largas en sinalefa)

5.6. La proximidad entre *Phaedra* y *Medea*, sugerida por el orden E y postulada en las propuestas tanto de Münscher como de Fitch quedaría de manifiesto en los siguientes rasgos:

E.3.3. (IA3m: admisión de proceleumático en I)

C.1.1.1. (IA3m: relación pausas fuertes/verso); C.1.2.1. (IA3m: ubicación de las pausas fuertes);

P.1.2. (mantenimiento de la -o larga); P.1.3. (-o larga o probablemente larga);

P.3.3. (largas en sinalefa)

5.7. La proximidad entre *Phaedra* y *Oedipus* tal como sugeriría el orden A, se vería en los siguientes:

E.3.8. (IA3m: resolución de T4)

C.2.3. (IA3m: tríbraco “no partido” en III) ≈ *Herc.O.*

P.1.5.3. (IA3m: *ego* en final)

P.3.1. (frecuencia de la sinalefa); P.3.2.1 (IA3m: sinalefa en T3); P.3.3.1. (largas en sinalefa); P.3.3.2. (IA3m: largas en sinalefa en t: -)

5.8. La proximidad entre *Hercules furens* y *Troades*, sugerida por el orden E y propugnada en las tres propuestas cronológicas que he tenido en cuenta (Münscher, Fitch, Zwierlein) parece quedar de manifiesto en lo siguiente:

F.1. (proporción de *cantica*)

C.1.1. (IA3m: relación pausas/verso); C.1.2.1. (IA3m: ubicación de las pausas fuertes); C.1.2.3.a. (IA3m con pausa final) ≈ *Herc.f., Tro., Med.*; C.1.2.3.c. (IA3m con pausa en la Hh);

P.3.1. (frecuencia de la sinalefa)

Por el contrario, en E.3.3. (IA3m: admisión de proceleumático en I) representan las dos posturas extremas; algo por el estilo sucede en E.3.4. (IA3m: admisión de tríbraco en I)

5.9. *Hercules furens*, que tanto la ordenación A como la E colocan en cabeza y que es asignada a una primera etapa en las propuestas cronológicas de Münscher y Zwierlein, no es frecuente que ocupe una posición marginal o extrema; sólo la he encontrado en dicha posición en casos como éstos:

E.3.3. (IA3m: ausencia total de proceleumático en I) = *Oed.*; E.3.4. (IA3m: ausencia total de tríbraco en I); E.4. (Versos anapésticos: secuencia DA+AN) ≈ *Oct., Herc.O.*

P.1.1. (abreviación de la -o); P.1.3. (-o larga o probablemente larga); P.3.3.1. (largas en sinalefa: -)

5.10. El orden A, al que, según ha quedado dicho, algunos, como Herrmann, reconocían un valor cronológico, sólo parece confirmado en parte en un aspecto como E.2. (IA3m: frecuencia de tiempos resueltos).

5.11. Hay ciertas peculiaridades métrico-prosódicas que parecen favorecer ciertos aspectos de la propuesta cronológica de Münscher:

5.11.1. Así, por ejemplo, *Thy.*, *Herc.f.* y *Tro.*, que en dicha propuesta se agrupaban como obras de una primera etapa, aparecen muy próximas entre sí en cuanto a la frecuencia del pronombre *ego* (P.1.5.1);

5.11.2. La proximidad de *Thy.* y *Herc.f.*, favorecida por el orden A, se manifiesta también en estos otros detalles:

E.3.3. (IA3m: rechazo proceleumático en I) ≈ *Ag.*, *Oed.*, *Herc. O.*; E.3.4. (IA3m: admisión de tríbraco en I)

C.1.3.1. (frecuencia de *atque-ac* frente a *et*); C.1.3.3. (*atque* no en sinalefa con palabra anterior); C.1.3.4. (*atque* antecónsonántico); C.2.5. (IA3m: polisílabos ante la palabra final: -); C.2.7. (versos anapésticos: tres palabras en un anapesto) ≈ *Herc. O.*

5.11.3. *Herc. O.* y *Phoen.*, obras que Münscher reconocía como representativas de una etapa final de la producción trágica senecana, resultan próximas entre sí en cosas como éstas:

C.1.1. (IA3m: relación pausas/verso); C.1.1.1. (IA3m: relación pausas fuertes/verso); C.1.1.2. (IA3m: relación pausas débiles/verso); C.1.2.1. (IA3m: ubicación de las pausas fuertes); C.1.3.4. (*atque* antecónsonántico); P.1.5.1 (frecuencia de *ego*).

5.12. La ordenación defendida por Fitch parecen confirmarla en su conjunto ciertas peculiaridades de la “composición”, tanto de la articulación sintáctica de los versos:

C.1.2.1. (IA3m: ubicación de las pausas fuertes); C.1.2.3.c. (IA3m con pausa en la Hh), como de la tipología verbal:

C.2.1. (IA3m: evitación de tres bisílabos TR seguidos a partir de T1); C.2.4.1. (IA3m: cadencias penta- y hexasilábicas).

Otros rasgos del trímetro en el nivel de los esquemas o en el de la composición parecerían reflejar también esta ordenación, pero ya de forma sólo aproximada:

E.3.5. (IA3m: resoluciones en T2)

C.1.2.3.a. (IA3m con pausa final) \approx *Herc.f., Tro., Med.*; C.1.2.3.b.; C.2.4.3. (IA3m: trisílabos vocálicos en final); C.2.5. (IA3m: polisílabos ante la palabra final: -).

Lo mismo sucede con ciertas peculiaridades prosódicas:

P.1.4. (-o con cantidad ambigua); P.1.4.1. (-o en final de periodo); P.1.4.2. (-o en sinalefa).

Hay otros aspectos que confirmarían esta propuesta de Fitch, pero no ya en su conjunto, sino sólo en alguna de sus partes:

5.12.1. Así, por ejemplo, la proximidad entre *Ag.-Oed.-Phaedr.-(Med.)*, obras que, como se recordará, también aparecen unidas tanto en el orden E como en el A, se puede reconocer en las siguientes facetas:

F.1. (proporción de *cantica*) \neq *Med*; F.2. (¿canto en IA3m?) \neq *Med.*; F.3. (uso del TR4mct) *Oed. = Phaedr. = Med. \neq Ag.*;

E.1. (IA3m: alternancia IA-SP) [*Med., Oed., Ag.*]; E.3.1. (IA3m: “anapesto” en I)[*Ag., Med., Oed.*]; E.3.2. (IA3m: resoluciones en T1); E.3.4. (IA3m: tríbraco en I);

C.1.1.2. (IA3m: relación pausas débiles/verso); C.1.3.5.a (*traiectio* de *et*);

C.2.2. (IA3m: tetrasílabos — — ∪ iniciales); C.2.4.2. (IA3m: tetrasílabos finales ligados por sinalefa a la palabra anterior); C.2.5. (IA3m: polisílabos ante la palabra final: -)

P.1.1. (abreviación de la -o); P.1.4.1. (-o en final de periodo); P.1.4.2. (-o en sinalefa); P.1.5.1 (frecuencia de *ego*); P.1.5.2. (*ego*: vv); P.1.5.4. (*ego* en sinalefa); P.3.1. (frecuencia de la sinalefa); P.3.2.3. (IA3m: sinalefa en T5); P.3.3.1. (sinalefa con palabras terminadas en dos vocales largas); P.4. (*proinde* trisilábico) \approx *Herc.O., Phoen.*

5.12.2. La contraposición entre las obras de los grupos primero y tercero de Fitch, interpretable como los dos extremos de un proceso evolutivo se puede ver también reflejada en:

E.3.2. (IA3m: resoluciones en T1); E.3.4. (IA3m: tríbraco en I); E.3.5. (IA3m: resoluciones en T2); E.3.7. (IA3m: resoluciones en T3); E.3.8. (IA3m: resoluciones en T4: *Phaedr.-Oed. / Phoen.*); E.3.9. (IA3m: resoluciones en t5: *Oed. / Phoen.*)

C.1.1. (relación pausas/verso); C.1.2.4. (IA3m con pausa interior no en Ph o Hh); C.1.3.4. (*atque* antecorsonántico); C.2.5. (polisílabos ante la palabra final: -)

P.1.1. (abreviación de la -o); P.3.1. (frecuencia de la sinalefa); P.3.3. (largas en sinalefa: *Ag.* / *Phoen.*).

5.12.3. *Thy.* y *Phoen.*, consideradas por Fitch próximas entre sí, como representativas de una etapa (para él la final) en la evolución de la técnica versificatoria de Séneca, parecen darse la mano en los siguiente aspectos:

E.1. (IA3m: alternancia IA-SP) [sólo en parte]; E.3.5. (IA3m: resoluciones en T2); E.3.7. (IA3m: resoluciones en T3);

C.1.1. (IA3m: relación pausas/verso); C.1.1.2. (IA3m: relación pausas débiles/verso); C.1.2.2. (IA3m: ubicación de las pausas débiles); C.1.2.3.a. (IA3m con pausa final) ≈ *Herc.f.*, *Tro.*, *Med.*; C.1.2.3.b. (IA3m con pausa en Ph; C.1.3.4. (*atque* anteconsonántico); C.2.3. (elisión de vocal larga ante T4 resuelto); C.2.5. (IA3m: polisílabos ante la palabra final: +);

P.1.1. (abreviación de la -o); P.1.3. (-o larga o probablemente larga); P.1.4. (-o con cantidad ambigua); P.1.5.1 (frecuencia de *ego*); P.1.5.2. (*ego*: vv); P.1.10 (-o breve en trisílabos molosos) ≈ *Oed.*; P.1.11 (-o breve en 3s y 4s)

P.3.1. (frecuencia de la sinalefa); P.3.3.1. (largas en sinalefa); P.3.3.2. ((largas en sinalefa en t: +); P.3.3.2. (largas en sinalefa en t ante breve: +)

Por el contrario, ambas obras resultan completamente opuestas en aspectos como C.1.3.5.a (*traiectio* de *et*); P.1.4.2. (-o en sinalefa); P.1.5.3. (IA3m: *ego* en final); P.1.5.4. (*ego* en sinalefa); P.3.2.1 (IA3m: sinalefa en T3);

5.13. La propuesta de Zwierlein de considerar *Herc.f.*, *Thy.*, *Ag.* y *Tro* como obras de una misma etapa, probablemente la inicial, propuesta basada en C.2.5. (incumplimiento de la norma de ubicar un límite de palabra antes o después del T4) no la he encontrado confirmada en ningún otro sentido¹⁹³.

193. Mis amigos y colegas, el Prof. P.R. Díaz y Díaz y C. Hoces tuvieron a bien leer y corregir el original de este trabajo.

Bibliografía mencionada

ALBRECHT, M. VON, 1994: *Geschichte der Römischen Literatur*, II, München-New Providence-London.

ATZE, J., 2001: *L. Annaeus Seneca, Troades. Introduction, Text and Commentary*, Leiden-Boston-Köln.

AXELSON, B., 1945: *Unpoetische Wörter. Ein Beitrag zur Kenntnis der lateinischer Dichtersprache*, Lund.

BIRT, Th., 1879: "Zu Senecas Tragödien", *Rheinisches Museum* 34 (1879), pp. 509 ss.

CERVELLERA, M^a. A., 1973: "La cronologia delle tragedie di Seneca in relazione al trimetro rezitativo", *Riv. cult. class. e med.* 15 (1973), pp. 19-34.

CICHORIUS, C., 1922: "Pomponius Secundus und Senecas Tragödien", en *Römische Studien*, Leipzig.

COFFEY, M., 1957: "Seneca Tragedies, including pseudo-Seneca *Octavia* and Epigrams attributed to Seneca. Report for the years 1922-1955", *Lustrum* 2 (1957), pp. 113-186.

DUCKWORTH, G.E., 1969: *Vergil and Classical Hexameter Poetry. A Study in Metrical Variety*, Ann Arbor.

FANTHAM, E., 1982: *Seneca's Troades. A Literary Introduction with Text, Translation and Commentary*, Princeton, New Jersey.

FITCH, J.G., 1981: "Sense-pauses and Relative Dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare", *AJPh* 102 (1981), pp. 289-307.

GIL, J., 1971: *Séneca, Apocolocintosis. Indrod., texto, aparato crítico, trad. y notas*, Madrid.

GIOMINI, Remo, 1959: *De canticis polymetris in Agamemnone et Oedipode Annaeanis*, Roma.

GRIFFIN, M.T., 1976: *Seneca*, Oxford.

HANSEN, E., 1924: *Die Stellung der Affektrede in den Tragödien des Seneca*, Berlin.

HARTENBERGER, R., 1911: *De o finali apud poetas Latinos ab Ennio usque ad Juvenalem*, Tesis doct., Bonn.

HERRMANN, L., 1924: *Le Théâtre de Sénèque*, Paris.

HERZOG, O., 1928: "Datierung der Tragödien des Seneca", *Rheinisches Museum* n.s. 77 (1928), pp. 51-104

JONAS, F., 1870: *De ordine librorum Senecae Philosophi*, Berlin.

LANGE, F.A., 1851: *Quaestiones metricae*, Tesis doctoral, Bonn.

LEO, Fr., 1878: *L. A. Senecae Tragoediae*, vol. I: *De Senecae tragoediis observationes criticae*, Berlin.

LUQUE MORENO, J., 1979: *Séneca, Tragedias*, introd., trad., notas, Vols. I-II, Madrid.

LUQUE MORENO, J., 2000: "Métrica verbal: 'tipos rítmicos' y 'tipos métricos'", *Florentia Iliberritana* 11 (2000), pp. 212-135.

LUQUE MORENO, J., 2001: "Un sistema de signos para el análisis métrico de textos latinos en verso", *Florentia Iliberritana* 12 (2001), pp. 267-294.

LUQUE MORENO, J., 2003: "Articulación métrica y articulación sintáctica: los versos del teatro de Séneca", *Florentia Iliberritana* 14 (2003), pp. 121-171.

MARTI, B.M., 1946: "Seneca's Tragedies. A New Interpretation", *TAPhA* 76 (1945), pp. 216-245.

MARTI, B.M., 1949: "Place de l'*Hercule sur l'Oeta* dans le corpus des tragédies de Sénèque", *REL* 27 (1949), pp. 189-210.

MARX, W., 1932: *Funktion und Form der Chorlieder in den Seneca Tragödien*, Tesis. Doct. Heidelberg (1928), Köln.

MESK, J., 1912: "Seneca's *Apocolocyntosis* und *Hercules Furens*", *Philologus* 71 (1912), pp. 361 ss.

MÜNSCHER, K., 1922: *Senecas Werke. Untersuchungen zur Abfassungszeit und Echtheit* (*Philologus, Supplementband XVI-1*) Leipzig.

NIETO MESA, F., 1985: "Cronología de las tragedias de Séneca", *Nova tellus* 3 (1985), pp. 91-109.

NISBET, R.G.M., 1990: "The Dating of Seneca's Tragedies, with Special Reference to *Thyestes*", *Proceedings of the Leeds International Seminar* 6 (1990), pp. 95-114 (= S.J. Harrison, *Collected Papers on Latin Literature*, Oxford, 1995, pp. 293-311).

PARATORE, E., 1957: *Storia del teatro latino*, Milano.

PARATORE, E., 1958: "Lo *Hercules Oetaeus* è di Seneca ed è anteriore al *Furens*", *L'Antiquité classique* 1 (1958), pp. 72-79.

RICHTER, G., 1862: *De Seneca tragoediarum auctore*, Tesis. Doct. Bonnae.

SCHMIDT, B., 1860: *De emendandarum Senecae tragoediarum rationibus prosodiacis et metricis*. Tesis. Doct. Berlin.

SEVA, A., 1977: "Els anapests de les tragèdies de Sèneca", *AFFB* 3 (1977), pp. 143-163.

SOUBIRAN, J., 1966: *L'élision dans la poésie latine*, Paris.

SOUBIRAN, J., 1991: "Sénèque prosateur et poète: convergences métriques", en *Sénèque et la prose métrique*, Entretiens sur l'Antiquité Classique XXXVI, Vandoeuvres-Genève, pp. 347-384.

STRZELECKI, W., 1938: *De Senecae trimetro iambico quaestiones selectae*, Kraków.

WEINREICH, O., 1923: *Senecas Apocolocyntosis*, Berlin.

ZWIERLEIN, O., 1984: *Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe der Tragödien Senecas*, Wiesbaden.