



Galán, Lía Margarita

La adivinación en Oedipus de Séneca

Auster

2007, nro. 12, p. 41-53

Este documento está disponible para su consulta y descarga en [Memoria Académica](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar), el repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata**, que procura la reunión, el registro, la difusión y la preservación de la producción científico-académica éditada e inédita de los miembros de su comunidad académica. Para más información, visite el sitio

www.memoria.fahce.unlp.edu.ar

Esta iniciativa está a cargo de BIBHUMA, la Biblioteca de la Facultad, que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados. Para más información, visite el sitio

www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar

Cita sugerida

Galán, L. M. (2007) La adivinación en Oedipus de Séneca. Auster (12), 41-55. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3315/pr.3315.pdf

Licenciamiento

Esta obra está bajo una licencia Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Argentina de Creative Commons.

Para ver una copia breve de esta licencia, visite

[http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/)

Para ver la licencia completa en código legal, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode.>

O envíe una carta a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.

LA ADIVINACIÓN EN *OEDIPUS* DE SÉNECA

En la introducción a su traducción castellana de *Edipo Rey* de Séneca¹, J. Luque Moreno resume lo que ha sido la opinión generalizada de la crítica durante los siglos XIX y XX. Haciendo la comparación obligada con *Edipo Rey* de Sófocles, señala dos puntos evidentes de divergencia: las escenas de adivinación por el fuego y las vísceras (vv. 291-402) y la necromancia (vv. 509-658) por un lado, y la presencia escénica de Yocasta en toda la obra. Coincide con la apreciación de K. Büchner al destacar “la falta de relación entre las partes y el todo” y “la fuerte autonomía de las escenas que va más allá de lo que supondría el planteamiento de éstas en función de una estructura dramática global”².

Considera la primera parte de la tragedia senequiana, donde se encuentran las escenas rituales, “una serie de episodios sueltos” y para finalizar afirma:

Algunos de estos episodios, como los de adivinación a que antes nos referíamos, ofrecen una buena prueba de lo que estamos diciendo, pues, si bien para algunos resultan dramáticamente apropiados y encajan bien como preparación para el descubrimiento de la verdad, es decir, están planteados en función del “suspense” de la pieza, **no cabe duda de que se les ha dado una excesiva extensión que les hace perder coherencia como elementos de una estructura dramática total**³.

Hemos citado estas opiniones de curso corriente que evidencian la negligencia de la crítica, restringida a la discusión de aspectos epidérmicos de la obra. Sin duda, no compartimos tales opiniones y creemos, por lo contrario, que la tragedia que compone Séneca no ofrece partes supernumerarias, meramente ornamentales y retóricas, sino que todas se entranan ajustadamente reclamadas por las ideas que impulsan esta nueva versión de *Edipo*.

Parece de rigor, en la temprana crítica del siglo XX sobre la obra dramática de Séneca, establecer paralelos entre las producciones romanas y las griegas para ver en qué puntos el romano “se desviaba” del “original” griego y hasta qué punto tales “desviaciones” podían considerarse argumental y escénicamente tolerables. El estudio de *Edipo* de Séneca ha resultado anodino al ceñirse a comparaciones con la tragedia de Sófocles, celebrada por Aristóteles como obra “perfecta”, lo que significó, en la perspectiva romántica, un tácito dictamen de supe-

¹ Séneca, *Tragedias*. Introducción, traducción y notas de Jesús Luque Moreno. Madrid, Gredos, 1999 (reimpresión de 1980), Tomo II, p. 88.

² Luque Moreno, J. “Introducción”. En: Séneca, *Op.cit.* p.89.

³ Luque Moreno, J. *Ibidem* p.90; el resaltado es nuestro.

rioridad de la producción griega sobre la romana⁴.

Superados estos prejuicios, es posible apreciar la excelencia del arte senequiano signado por el principio romano de la *aemulatio*, esto es, la empresa poética de superar las obras del pasado⁵. Más allá de la obvia diferencia en las escenas que trataremos, es indudable - ya desde los versos iniciales - que Séneca ha creado un nuevo Edipo que exige ser analizado como tal.

Para nuestro estudio, seleccionamos los dos pasajes mencionados de *Oedipus* de Séneca que no encuentran precedentes en Sófocles: el rito adivinatorio de Tiresias y Manto, y la necromancia que atrae el *phantasma* de Layo⁶. De su inserción en la obra se han dado explicaciones generalmente rápidas y superficiales, referidas a aspectos estilísticos y efectos dramáticos o escénicos. No tenemos la intención de negar la pertinencia de tales análisis ya que resulta evidente en Séneca la recurrencia a lo morboso, lo truculento y lo aterrador. La pericia retórica se pone en marcha para mover, o más bien sacudir el *affectus* del auditorio. Pero creemos que sería equivocado entender que se trata sólo de eso, de remozar una antigua tragedia con "efectos especiales" de los tiempos de Nerón. Proponemos, en cambio, una lectura que da cuenta, no simplemente de la pertinencia dramática y escénica de los ritos adivinatorios sino, ante todo, de la necesidad conceptual de su inclusión.

En *Oedipus*, Tiresias tiene a su cargo las escenas rituales, avaladas por la necesidad de resolver la enigmática respuesta del oráculo delfico, en las que se busca descubrir al asesino de Layo para castigarlo y así eliminar la peste. El primero de estos momentos ocurre *in praesentia*: como en Sófocles, el adivino acude para ayudar a esclarecer el caso, pero aquí terminan las coincidencias pues Séneca pone en escena a un anciano debilitado por la vejez al punto de necesitar la compañía de su hija Manto para llevar a cabo las acciones rituales.

El segundo momento tiene a Tiresias *in absentia* pero presente en el extenso parlamento de Creonte, quien relata el rito cumplido por el adivino y la conse-

⁴ Cf. Tarrant, R.J. "Greek and Roman in Seneca's Tragedies", *HSCP* 97, 1995: *With no Roman predecessors or successors available for the comparison, Seneca as a dramatist was inevitably studied for a long time in close conjunction with fifth century Athenian tragedy, the only other corpus of serious drama to survive from the antiquity.* (p. 216) ... *my point is that treating any Senecan tragedy as primarily an adaptation of a fifth-century Greek "model" will have a limiting and distorting effect on its interpretation.* (p. 216, nota 6); véase también R.J. Tarrant. "Senecan Drama and Its Antecedents", *HSCP* 82 (1978) 213-263.

⁵ *Roman tragedy needs to be understood in its cultural context from performance-criticism perspective: Roman tragedians adapted rather than translated their Greek originals, unless they were composing original Roman plays. The Roman term "emulation" (aemulatio) in a literary context means to engage an original and improve upon it, versus mere imitation (imitatio), which seeks only to copy an original without any distinction.* Erasmo, M. *Roman Tragedy. Theatre to Theatricality*. Austin, University of Texas Press, 2004, p. 2.

⁶ La permanencia de Yocasta en escena hasta el final de la tragedia se asemeja a la nueva dimensión que el personaje de Fedra alcanza en la versión de Séneca. En ambos casos, estas figuras adquieren carácter y extendida presencia, manteniendo sus respectivas interrelaciones. Por el contrario, las escenas elegidas de *diuinatio* significan un cambio radical que aleja decididamente la tragedia romana de la griega.

cuenta aparición del espectro de Layo que ha convocado. La necromancia, a diferencia del extispicio, no se presenta en escena sino que es relatada, recurso habitual en las tragedias de Séneca para las acciones más escabrosas y truculentas.

La tragedia griega suscribe la autoridad panhelénica del oráculo de Delfos y la intervención del reticente Tiresias contribuye más a agudizar el conflicto de Edipo que a brindar nuevos datos para el avance de la investigación. En el contexto romano, este planteo no parece suficiente y Séneca rediseña la historia introduciendo formas de adivinación tradicionalmente válidas para el auditorio contemporáneo. Creemos que este punto es de particular relevancia en la nueva versión romana.

Para un análisis más completo, estimamos conveniente recordar la importancia de la adivinación en Roma en general y en Séneca en particular.

Séneca en el contexto de la adivinación romana

Algunas formas de adivinación son originariamente itálicas, si bien todos los pueblos han tenido sus propias formas de practicarla, tal como afirma Cicerón en uno de los tratados más completos sobre el tema que se conservan, *De Diuinatione*, del que citamos su caracterización general de la *diuinatione*:

“Constituye una antigua creencia, que se remonta hasta los tiempos heroicos y que se halla confirmada por el sentimiento unánime del pueblo romano y de todas las naciones, que existe entre los hombres una cierta facultad de adivinación. Los griegos la llamaban *mantiké*, es decir, la predicción, la ciencia de las cosas futuras, ciencia sublime y provechosa, por la cual la naturaleza humana alcanza su máxima cercanía con la potencia divina. En esto, como en muchas otras cosas, nosotros hemos mejorado a los griegos, ya que hemos dado a esta facultad superior un nombre tomado de la divinidad: *diuinatione*, mientras que los griegos, según la interpretación de Platón, le hallaron uno en la palabra *furor* (*mania*, de donde viene la palabra *mantiké*). Lo seguro es que no veo ninguna nación, por ilustrada y sabia o por grosera y bárbara que sea, que no crea en una revelación del porvenir y que no reconozca a algunos la facultad de predecirlo”.

Inspirado en Platón, distingue dos especies de *diuinatione*, la inductiva o artificial

⁷ *Vetus opinio est iam usque ab heroicis ducta temporibus, eaque et populi Romani et omnium gentium firmata consensu, versari quendam inter homines diuinationem, quam Graeci mantikên appellant, id est praesensionem et scientiam rerum futurarum. magnifica quaedam res et salutaris, si modo est ulla, quaque proxime ad deorum vim natura mortalis possit accedere. itaque ut alia nos melius multa quam Graeci, sic huic praestantissimae rei nomen nostri a diuis, Graeci, ut Plato interpretatur, a furore duxerunt. 2 gentem quidem nullam video neque tam humanam atque doctam neque tam inmanem tamque barbaram quae non significari futura et a quibusdam intellegi praedicique posse censeat (De Diu. I, 1, 1-2).*

y la intuitiva o natural:

duo sunt enim diuinandi genera, quorum alterum artis est, alterum naturae.
(*De Diu.* I, 11, 8)

(dos son los géneros de la adivinación, de los cuales uno corresponde al arte, otro a la naturaleza)

La primera de estas formas adivinatorias se basa en la observación de distinto tipo de fenómenos naturales (rayos, vísceras de animales, vuelo de aves, etc.) percibidos por los adivinos y siempre requiere la mediación de un soporte natural o sobrenatural como en la necromancia. La segunda es una especie de locura pues la divinidad inspira directamente al profeta, sin mediación alguna, en una especie de posesión temporaria.

Conviene asimismo mencionar brevemente los aspectos más característicos de las prácticas religiosas itálicas cuyas raíces se hunden en la enigmática cultura de los etruscos.

La adivinación tenía en Roma sus ministros y expertos:

1. Augures
2. *Decemviri sacris faciundis*: eran intérpretes de los Libros Sibilinos
3. Harúspices: examinaban las entrañas de las víctimas (extispicio) y en especial el hígado (hepatoscopia)

Augures y *Decemviri sacris faciundis* estaban a cargo del culto oficial y regular mientras que los harúspices eran convocados con motivo de alguna necesidad.

El amplio y minucioso *corpus* de la doctrina adivinatoria y sus ritos constituía la llamada disciplina etrusca, que incluía *Libri Haruspici* que trataban sobre la consulta de las vísceras de los animales; *Libri Fulguratores* sobre la ciencia del rayo, *Libri Rituales* referidos a la organización de la esfera celeste, los ritos de fundación de ciudades y consagración de templos, los ritos concernientes a la esfera cívica y militar, *Libri Acherontici* sobre la vida de ultramundo y los rituales de purificación; *Libri Fatales* sobre el destino (*fatum*) del pueblo etrusco y *Libri Ostentaria* sobre interpretación de prodigios y fenómenos de la naturaleza.

Así, pues, la disciplina etrusca (*haruspicum disciplina*, “disciplina de los harúspices”) se encuentra ligada al pueblo romano desde los tiempos más remotos e integra el imaginario de la fundación de Roma:

principio huius urbis parens Romulus non solum auspicato urbem condidisse, sed ipse etiam optumus augur fuisse traditur.

(*Cic. De Diu.* 1,3).

(En el origen, se dice que Rómulo, padre de esta ciudad, no sólo fundó la ciudad por el auspicio sino que también él mismo fue el mejor augur.)

Agrega, a continuación, que nada se lleva a cabo sin consultar los *auspicia* (*nihil publice sine auspiciis*).

En el caso de Séneca, tiene particular incidencia su adhesión a la filosofía estoica ya que los estoicos tratan de arraigar la fe en la adivinación⁸ a partir del principio de la *sympatheia* (*consensus naturae*, traduce Cicerón⁹), cohesión cósmica que Lucano considera una prueba de la inmanencia divina, un trabajo activo de los dioses en el mundo que se manifiesta en algunos lugares, como Delfos, o en alguna personas (profetas, filósofos).

La simpatía y el fatalismo estoicos son favorables a toda especie de adivinación. La simpatía cósmica une todos los seres del universo, que se ligan entre sí por relaciones necesarias que abarcan presente, pasado y futuro. El destino es un orden, una sucesión de causas que producen efectos necesarios, causa eterna de todas las cosas según las leyes de la naturaleza¹⁰. No hay, pues, partes inconexas. El sabio encuentra, dentro de la cadena del orden cósmico, el significado de todos los datos de la naturaleza, por más pequeños que parezcan. Según estos principios, la peste es una inevitable consecuencia de la *sympatheia* cósmica¹¹ y motivo de alarma para Edipo; la creciente angustia se profundiza con la visión del coro, que percibe la contracara de la *sympatheia*, la súbita y alarmante destrucción de la organización cósmica por irrupción del caos que descompone la naturaleza¹².

En suma, la *haruspicum disciplina* gozaba de amplia autoridad en Roma y representaba una forma fidedigna de conocer los designios y mandatos de las divinidades, tanto de los *superi* (dioses celestes) como de los *inferi* (divinidades del mundo subterráneo).

Los ritos en *Oedipus*

Las escenas que contienen relatos o representaciones de *diuinatio* son tres:

1. La respuesta que trae Creonte tras consultar el oráculo de Delfos, que tiene correspondencias con la tragedia de Sófocles (primer episodio)
2. La llegada de Tiresias y su hija Manto, con la introducción de un rito adivina-

⁸ Flacelière, R. *Adivinos y oráculos griegos*. Buenos Aires Eudeba, 1993 (trad. del original francés *Devins et oracles grecs*, Paris, 1961), p. 85.

⁹ *Tusc.* I, 35,1.

¹⁰ Flacelière, R. *Op. Cit.* p. 86.

¹¹ Cf. Rosenmeyer, T. G. *Senecan Drama and Stoic Cosmology*. California, University of California P., 1989, p. 111.

¹² *The chorus' visualisation of the plague-infested land of Thebas rings the negative changes on Stoic doctrine of "sympatheia" or universal interaction to present a world where nature has been inverted, the barriers between life and death have dissolved, and the living and dead conjoin* (vv. 149-79) (Boyle, A. J. *Tragic Seneca. An essay in the theatrical tradition*. London - New York, Routledge, 1997, pp. 93-4).

torio en escena (primer episodio)

3. El rito de necromancia relatado por Creonte a Edipo (segundo episodio)

Analizaremos, a continuación, estas escenas.

1. El Oráculo de Delfos

En correspondencia con la versión griega, las acciones de *Oedipus* comienzan con el regreso de Creonte tras consultar el oráculo de Delfos. La *diuinitio* oracular constituye la forma más difundida de la adivinación intuitiva o natural, y Delfos es el oráculo más célebre, de presencia constante en la literatura grecolatina.

Afianzado como paradigma oracular, Delfos llega a convertirse en una institución de reconocido prestigio en el mundo griego. En tiempos de Sófocles conservaba una particular forma de dominio a causa de su estabilidad, dentro de una confederación precaria de pueblos que cambiaba frecuentemente de configuración bajo el peso de las circunstancias.

Sin embargo, es interesante observar que Tebas tenía, desde tiempo inmemorial, el *Isménion*, lugar tradicional de revelaciones, un oráculo que no remite a una fundación apolínea. Con él se relacionan Tiresias, Manto y Téneros. En el caso de Tiresias importa destacar que ni el origen legendario de su presciencia ni su método adivinatorio proceden de la religión de Apolo¹³. Sin embargo, el sacerdote de Zeus se ha transformado en sacerdote de Apolo en la tragedia romana¹⁴.

Según Herodoto (VIII, 134), en Tebas se seguían los ritos de Olimpia, es decir los procedimientos de empiromancia y extispicio¹⁵ que introduce Séneca en esta tragedia y que analizaremos más adelante. Tebas tenía, además, un segundo oráculo, el de Apolo Espodio (*Apollon Spodios*), con un altar de ceniza como el de Olimpia que muestra el método de los oficiantes. Las víctimas se apoyaban sobre un fragmento de roca llamado “piedra del juicio” y se realizaba el examen de las entrañas. Sin embargo, este oráculo parece no haber tenido una organización regular ni sacerdocio estable pues actuaban en él adivinos independientes, por lo que su autoridad se restringía a una limitada región de Beocia¹⁶. Al extenderse la fama de Delfos y la autoridad del oráculo de Apolo, el *Isménion* pasa

¹³ Cf. Bouché-Leclercq, A. *Histoire de la divination dans l'Antiquité*. Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2003 (1ª edición en 4 vol. Paris, Éditions Ernest Leroux, 1879-82), p. 690.

¹⁴ Cf. v. 297: *quo uocat... Phoebus*.

¹⁵ Bouché-Leclercq, A. *Op. cit. ibid.*

¹⁶ Es necesario apuntar, al menos, que estos centros oraculares funcionan en el marco de las pugnas políticas de ciudades y pueblos que competían por la supremacía y proclamaban la autoridad de sus respectivos centros sagrados. La tragedia ática está ampliamente involucrada en estas disputas, como lo han demostrado innumerables estudios producidos en las últimas décadas, y es manifiesta su adhesión a la autoridad político-religiosa de Delfos. El rey de Tebas de Sófocles no recurre al oráculo patrio sino al delfico para obtener una respuesta fidedigna y veraz, sin que se requiera una consulta local, lo que en cierta medida implica desvalorizar la autoridad del oráculo tebano.

también a inscribirse entre los lugares de revelación apolínea, conocido entonces como *Apollon Isménios*, y se transforma en el oráculo nacional de Tebas. Pese a esto, no hay mención de este oráculo en Sófocles.

Al introducir, pues, la escena de Tiresias y Manto, Séneca no sólo actualiza el mito con ritos adivinatorios de profunda raíz itálica sino que apoya la pertinencia de tales escenas en una especie de corrección histórica: los tebanos no sólo podían confiar, como quiere Sófocles, en el oráculo de Delfos sino que además tenían su propia *diuinitio* local, con un método adivinatorio que era institucionalmente autorizado como forma "patria"¹⁷.

Edipo manda a Creonte a consultar el oráculo de Delfos para el presente (no para el futuro); el oráculo se refiere al pasado y Edipo mismo pide a Tiresias que le revele el pasado, algo frecuente en las consultas oraculares. El Creonte de Séneca no llega, como el griego, con la alegría en el semblante ni la cabeza coronada de laurel, signos ambos de buenos augurios. Se acerca con paso apresurado (*propero... gressu*) trayendo los *responsa* del oráculo:

Creon: *Responsa dubia sorte perplexa iacent.* (v. 212)

(Las respuestas persisten dudosas por un oráculo confuso)

El clima que crea esta entrada de Creonte es inquietante y acrecienta el temor que Edipo manifiesta desde el principio. El oráculo ha respondido *dubia* porque sólo ha dicho que hay un crimen y un criminal, pero no ha dicho quién es y esto sigue complicando las cosas ya que la peste continuará asolando Tebas hasta que se encuentre al culpable. Aquí aparece una diferencia básica entre la versión griega y la romana: en la primera la pregunta estaba respondida porque ya se sabía la causa de la peste y su remedio, restando la identificación del culpable; en la segunda, el oráculo contesta a medias, no ofrece una respuesta clara, por lo que el problema permanece sin cambios. La consulta délfica ha sido sólo un paso hacia la solución, no la solución fundamental de la peste. Merece observarse, además, que el Edipo de Sófocles encara el cumplimiento del oráculo como gobernante de una *polis* en la que es posible hacer un llamado general para que el pueblo mismo colabore en el descubrimiento del culpable. El Edipo de Séneca se mueve en la sociedad imperial neroniana, es rey de un imperio excesivamente vasto como para detectar con un llamado cívico al asesino y resultar verosímil. Pero si sólo se tratara de una adaptación al nuevo auditorio, no se pasaría de un recurso retórico-escénico que habilita una progresión de horrores dispuestos para commover el *affectus* de la audiencia. De lo que se trata, según entendemos, es de introducir sucesivas comprobaciones a partir de lo dicho por el oráculo

¹⁷ Diodoro (XVII, 10) relata que, ante la amenaza de Alejandro, los tebanos consultaron el oráculo patrio, es decir el de *Apollon Isménios*.

délfico (como ya vimos, una adivinación intuitiva de pura inspiración), comprobaciones que presentarán cuadros de empiromancia, *extispicium* y necromancia como expresión de “a distinct and distinctively Roman world”¹⁸.

2. Tiresias y Manto

Tiresias, a continuación, acude ante Edipo para contribuir con nuevas revelaciones. No obstante, Séneca ha remodelado por completo el personaje que conocemos a través de Sófocles. No es ya un vidente sino un harúspice, la figura del adivino más familiar y verosímil para el auditorio romano.

Es sabido que los harúspices interpretaban las vísceras de los animales especialmente sacrificados (*hastiae consultatariae*) en el ritual de *extispicium*. En el extispicio se tomaban en cuenta la forma, el color, estado y disposición de los órganos internos del animal, y cada detalle, en particular los defectos y anomalías, tenían una razón de ser que sólo podía dilucidar el harúspice¹⁹.

En el ritual se analizaba el estado de los diversos órganos (corazón, pulmones, etc.) pero se prestaba especial atención al hígado. El interés mántico proviene de la importancia asignada al hígado como asiento de las emociones, pero también porque se lo consideraba una representación esquemática del cosmos. Dado su aspecto general y su particular conformación, el hígado constituía un “templo terrestre”, correspondiente al *templum caeleste*, una perfecta imagen del universo con orientación espacial y regiones estelares sobre las que actuaban las diversas divinidades. El más importante testimonio de la antigüedad acerca de la hepatoscopia es el hígado de Piacenza, una pieza arqueológica única de incalculable valor para el conocimiento de las culturas mediterráneas.

Se encuentra también un testimonio en Platón, que incluye el extispicio en su teoría general de la mántica²⁰: el hígado es un espejo del pensamiento divino y guarda las huellas de las imágenes contempladas por el alma²¹.

Sin embargo, Bouché-Leclercq²² afirma que, en rigor, el extispicio era desconocido en la época de Homero; si bien el sacrificio constituía el acto religioso por excelencia, los sacerdotes de Homero no hacían un examen de las entrañas sino que se limitaban a juzgar si el sacrificio había sido aceptado o rechazado por los dioses de acuerdo con el movimiento del humo, método conocido como empiromancia o adivinación por el fuego del que también hablaremos.

¹⁸ Boyle, A.J. *Op. Cit.* p. 96.

¹⁹ Cf. Bloch, Raymond. *Les Prodiges dans L'Antiquité Classique (Grèce, Étrurie et Rome)*. Paris, PUF, 1963, p. 33 y ss.

²⁰ *Timeo* 71c.

²¹ Bouché-Leclercq, A. *Op. cit.* p. 134 : *Cette conception entraîne après elle une conséquence fâcheuse, c'est que les entrailles humaines doivent être les plus intéressantes à consulter*. Estrabón (III, 3, 6) consigna la existencia de esta práctica llamada antropomancia entre algunos pueblos (los lusitanos, los albanenses del Cáucaso).

²² Bouché-Leclercq, A. *Op. Cit.* p. 134-5.

Si a esto se suman las escasas e imprecisas referencias al origen griego del extispicio, atribuido a Delfos, hijo de Poseidón²³, o a Prometeo²⁴, resulta posible admitir la antigüedad y la autoridad del extispicio etrusco contenido en los *Libri Haruspicini*. Por otra parte, el extispicio griego queda reducido a una hepatoscopia - i.e. observación del hígado - y se asocia rápidamente con la astrología²⁵. K. O. Müller²⁶, entre los primeros, considera que el haruspicio fue llevado desde Etruria a Grecia en el siglo VI a.C., tesis avalada posteriormente por testimonios arqueológicos.

El episodio de Tiresias presenta una diferencia marcada con la versión griega de la tragedia. El adivino llega en compañía de su hija Manto, una especie de guía y apoyo del anciano ciego, y es un personaje distinto: ha venido para colaborar en la dilucidación del oráculo, se disculpa por su "lengua torpe" y agrega "al que carece de vista se le oculta gran parte de la verdad"²⁷. Pero cumplirá su tarea como servicio: "a donde me llama la patria, a donde Febo, allí voy yo: descubramos los hados"²⁸. Tal como señalamos al comienzo, los harúspices no cumplían una función regular sino que eran convocados en momentos de peligro o necesidad. Tal se presenta Tiresias, atento a su servicio. No hay renuencia o temor de hablar. No hay precognición: Tiresias y Manto realizarán un rito en el que el adivino irá interpretando los datos que su hija le proporcione mientras cumple la operación ritual, donde se combinan el extispicio y la empiromancia con el culto apolíneo en el que expresamente se inscribe el Tiresias romano. Séneca, pues, incorpora ambas formas de adivinación, que aparecen regularmente combinadas tal como aquí ocurre.

Si bien el rito adivinatorio basado en la observación del fuego se denomina genéricamente piromancia, Bouché-Leclercq distingue entre piromancia y empiromancia. La primera basa su adivinación en el aspecto de la llama, mientras

²³ Plinio VII, 56, 203 ; Nono *Synag. Hist.* 61.

²⁴ Curiosamente, esta versión ofrece una interesante coherencia lógica ya que la culpa de Prometeo es haber revelado a los seres humanos los secretos divinos a través de la observación del hígado, esto es, la hepatoscopia, y que el castigo -el águila o buitre que diariamente devora su hígado - corresponde a tal culpa. Esta versión no se encuentra desarrollada literariamente; sólo aparece una breve e imprecisa referencia en Esquilo (*Promet.* 493 y ss.). Véase también C. Kerényi. *Prometheus. Archetypal Image of Human Existence*. Princeton, Princeton University Press, 1991 (Zürich, Rhein, 1946 -1ª ed. en alemán-), p. 39; cf. el comentario de Töchterle, K. *Lucius Annaeus Seneca. Oedipus. Kommentar mit Einleitung, Text und Übersetzung*. Heidelberg, Winter, 1994 (en especial pp. 301 y ss.), que además observa: *Die Empyromantie steht schon in der Liste der durch Prometheus überbrachten mantischen Mittel bei Aischylos, Prom. 496-9. Zum Opferfeuer Stellung bezieht Teiresias auch bei Sophokles, Ant. 1006 ff.* (p. 312).

²⁵ *Le foie occupait tellement les hiérosopes grecs qu'ils négligeaient presque complètement les six autres organes étudiés par la science complète, à savoir le coeur, la rate, l'estomac, le poumon et les deux reins* (Bouché-Leclercq, A. *Op. Cit.* p. 137).

²⁶ Müller, K. O. *Die Etrusker: vier Bücher*. K. Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin gekrönte Preisschrift. Neu bearb. von Wilhelm Deecke. Stuttgart, 1877, II, p. 187. La obra de Müller continúa siendo un texto fundamental para el estudio de la civilización etrusca.

²⁷ *uisu carenti magna pars ueri patet* (v. 295).

²⁸ *sed quo uocat me patria, quo Phoebus, sequar: /Fata eruantur* (v. 296-7).

que la segunda interpreta los signos producidos por distintas sustancias que se arrojan al fuego. En los ritos empirománticos se observa el color de la llama, los cambios de forma, la dirección del humo y la reacción de la carne²⁹.

La escena de Séneca se inicia con un rito de empiromancia y culmina en el extispicio. Colocan en el altar una novilla que no ha sufrido el yugo y “un buey de blanco lomo” (*candidum tergo bouem*, v. 299) porque se trata de un sacrificio a los *superi* (v. 304), a las deidades que habitan el cielo (*caelitum*, v. 306), a quienes se invoca. Se hace la ofrenda de incienso de Oriente y se atiende el ascenso del humo y de la llama:

Tiresias :. ... *arasque dono turis Eoi extrue.*

Manto: *Iam tura sacris caelitum ingessi focus.*

vv. 305-6

(Tiresias: ... cubre los altares con la ofrenda del incienso de Oriente.

Manto: ya he arrojado el incienso en los fuegos sagrados de los dioses)

Aquí se inicia el ritual propedéutico de la empiromancia (vv. 307-334):

Tiresias: *Quid flamma? largas iam ne comprehendit dapes?*

Manto: *subito refulsit lumine et subito occidit.*

Tiresias: *Utrumne clarus ignis et nitidus stetit*

rectus que purum verticem caelo tulit

et summam in auras fusus explicuit comam?

vv. 307-11

(Tiresias: ¿Y la llama? ¿Ha prendido ya las copiosas ofrendas?

Manto: Con súbito resplandor ha brillado y súbitamente se ha venido abajo.

Tiresias: Se ha erguido el fuego claro y brillante enderezando limpiamente su vértice hacia el cielo y ha desplegado al viento la cúspide de su cabellera?)

Se observan los distintos fenómenos que se producen en relación con el fuego:

libata Bacchi dona permutat cruor

ambitque densus regium fumus caput

ipsosque circa spissior uultus sedet

vv. 324-6

(las libaciones ofrecidas a Baco se han vuelto sangre y un denso humo rodea la cabeza del rey y permanece más espeso alrededor de sus mismos ojos)

²⁹ Cf. Bouché-Leclercq, A. *Op. Cit.* p. 142.

Los signos son funestos; el fuego anuncia males: hay males terribles pero están en lo profundo (*sunt dira, sed in alto mala* v. 330).

De inmediato, se hace el sacrificio de los animales según el rito romano de la *mola salsa*, una combinación de harina y sal arrojada sobre los cuellos de las ofrendas, y se inicia el *extispicium* o examen de las entrañas de los animales que ofrecen “datos ciertos” para el adivino:

Sed ede certas viscerum nobis notas.

v. 352

(pero muéstranos las señales seguras de las vísceras)

A los 27 versos de empiromancia le suceden 39 de *extispicium* (335-385) en los que se detallan signos cada vez más graves. Todo es monstruoso y deforme. Como en el caso del oráculo de Apolo, la pregunta pública y puntual (el nombre del asesino) sigue sin respuesta, pero Edipo obtiene una respuesta personal por boca de Tiresias: “Has de añorar los males que ahora tratas de remediar” *-his in- videbis quibus opem quaeris malis* (v. 387)-.

La respuesta que necesita el pueblo para erradicar la peste todavía no se ha revelado, por lo que hay que intentar otro camino:

Tiresias: *...alia temptanda est via*: v. 392

(Tiresias: Debe intentarse otra vía)

Esta vía será la necromancia del segundo episodio, ya no presentada en escena sino relatada por Creonte.

3. La necromancia

La necesidad de encontrar una fuente inequívoca de revelación, de intentar otra vía adivinatoria tal como se anuncia al cabo del extispicio, da paso al rito de necromancia que realiza Tiresias en el bosque próximo a Tebas. En la profunda oscuridad del lugar, al pie de un inmenso árbol que añade sombra a las sombras de la densa vegetación, el adivino lleva a cabo las acciones rituales que convocarán a los seres subterráneos entre los que estará Layo. Allí se abren las puertas del Hades y va surgiendo el pueblo de Ditis:

(dice Tiresias) *'rata uerba fudi: rumpitur caecum chaos
 iterque populis Ditis ad superos datur.'*

vv. 572-3

("he lanzado las palabras exactas: el ciego caos se quiebra y se da paso hacia arriba a los pueblos de Dite")

Finalmente, Tiresias distingue a Layo, semioculto entre las otras sombras, y lo apremia para que indique a su asesino. En este caso, como dijimos, no se presentan estas acciones en escena sino que están relatadas por Creonte, que transmite a Edipo lo que, como rey, no le está permitido presenciar³⁰.

Se entiende por necromancia la adivinación o revelación por las almas de los muertos. Las historias griegas y romanas están llenas de muertos que reclaman sepultura o venganza por su muerte. El texto más antiguo de revelación por los muertos que se conserva es la célebre necromancia de Odiseo en el Libro XI, precedida de las instrucciones de Circe para honrar a los muertos (*Od. X*, 488-543).

Todos los ritos necrománticos presentan rasgos comunes³¹, en gran parte coincidentes con los ritos funerarios. Es posible que el relato homérico haya influido en la concepción de la escena, en especial porque en ambas interviene Tiresias, ya que pueden encontrarse abundantes paralelos entre el relato de Homero y el de Creonte, pero no se trata de una directa y exclusiva influencia pues las evocaciones están relacionadas con ritos funerarios, que ofrecen importantes similitudes con lo narrado.

Las acciones de Tiresias que relata Creonte coinciden con las características enunciadas por D. Ogden, como se reseña a continuación:

a. Los ritos se realizan por la noche.

El lugar es profusamente arbolado, oscuro y tenebroso; la necromancia se realiza bajo un inmenso árbol que cubre todo el bosque formando una caverna sin luz (vv. 532-45): "el sitio le ofrecía la noche" (*praestitit noctem locus* v. 549).

b. Se cumplen alrededor de un hoyo y un fuego.

Tiresias cava la tierra y en el hoyo se echa el fuego de piras funerarias (v. 550 y ss.).

c. Se sacrifica un animal negro, frecuentemente una oveja, color que concuerda con el ultramundo y la noche. Estas ofrendas, a diferencia de las dedicadas a los dioses del cielo, no se comen.

En oposición con el primer ritual, donde se inmolaba un *candidum bouem*, se sacrifican ovejas de negro vellón (*nigro bidentes uellere* v. 556) que son rápidamente consumidas por un fuego infernal.

d. Se hacen plegarias y súplicas a los fantasmas y a los poderes del ultramundo.

Tiresias dirige una plegaria a las divinidades del Hades (vv. 559-60), evoca a los Manes y a Plutón y recita encantamientos:

³⁰ When Oedipus is expressly told that it is 'taboo' or *nefas* for him to have direct contact with the dead (398f.), the Roman model behind his presentation, the emperor as pontifex maximus or chief priest, to whom such taboo applied, is clearly visible (Boyle, A. J. *Op. cit.* p. 97).

³¹ Ogden, Daniel. *Magic, witchcraft, and ghosts in Greek and Roman World*. Oxford, Oxford U. Press, 2002, p. 179.

*carmenque magicum uoluit et rabido minax
decantat ore quidquid aut placat leues
aut cogit umbras*

vv. 561-3

(Amenazante, con rabia en su boca, entona todo aquello que aplaca a las sombras sutiles o que las convoca)

e. La sangre de la víctima se deja drenar en el hoyo para que los fantasmas beban.

Como en Homero, la sangre de las víctimas restaura temporarily cierto elemento de corporeidad que posibilita la comunicación con los seres vivos. Tiresias hace libaciones de sangre hasta llenar el hoyo (v. 564).

f. Se hacen libaciones con leche y miel, vino, agua y, algunas veces, con aceite de oliva mezclada con cebada. Estas ofrendas son las mismas que se hacen en los ritos fúnebres como tributo al difunto; tienen un sentido propiciatorio y calman a los muertos.

Tiresias hace libaciones con leche y vino (vv. 565-6)

g. Se convoca a las sombras:

*laeua canitque rursus ac terram intuens
grauiore manes uoce et attonita citat.*

vv. 567-8

(canta de nuevo sortilegios y mirando la tierra convoca a los manes con voz más grave y atronadora)

Nuevamente Séneca pone de manifiesto su capacidad poética al amalgamar el pasado y la experiencia presente, acercando una historia antigua y prestigiosa a la actualidad del auditorio. Se podría pensar, además, que una escena como ésta, aunque discursivamente elaborada, podía producir un fuerte impacto en la audiencia imperial al presentar la sombra del rey muerto que sale del inframundo para señalar a su asesino y habilitar el castigo. En la corte de Nerón esto habría podido resultar inquietante³². Pese a que no resulta posible datar con mediana exactitud la fecha de composición de *Oedipus*, resulta inevitable relacionarla con el asesinato de Agripina y los rumores acerca de una relación incestuosa con su hijo. La muerte de Yocasta, no ahorcada sino por la espada que se hunde en su vientre (similar al suicidio de Fedra), coincide con la muerte de Agripina en *Octavia* y con la descripción de Tácito (*Ann.* 14, 8, 4)³³.

³² Es sugestiva la relación con la estratagema de Hamlet al escenificar para Claudio una obra teatral en la que el rey muerto se manifiesta para denunciar que ha sido asesinado.

³³ Yocasta puede haber sido *a suitable model for their account of Nero's mother, one which carried implications of incest and moral perversion at the heart of the late Julio-Claudian court.* (Boyle, A. J. *Op. cit.* p. 102).

La habitual comparación entre los Edipos exigiría otro tipo de conclusiones pues estamos ni más ni menos que ante dos visiones profundamente distintas de la realidad, dos manifestaciones culturales, dos estados, dos filosofías o creencias distintas. Contrariamente a lo que se supone, la exuberancia retórica no está allí para disimular con adornos la falta de contenido y pertinencia sino que destaca y subraya la nueva presentación de la *fabula*, en particular el nuevo espectro semántico que la tragedia romana de Edipo despliega.

Para el Edipo griego bastaba la gran fama oracular de Delfos y la consulta a Tiresias, el vidente ciego, el profeta reticente. Asistimos allí al paso de la ignorancia al conocimiento, una ignorancia con el empaque de certeza suficiente. El Edipo de Sófocles recibe el oráculo como algo que le compete en tanto administrador del estado y responsable del bienestar de Tebas. Creonte regresa con signos triunfales porque sólo se trata de que el rey administre justicia con rapidez y destreza, castigando al culpable. Lo que sobrevendrá será una pesquisa que, a través de deducciones y testimonios empíricos llegará al definitivo reconocimiento de la verdad.

El Edipo de Séneca se angustia y desespera porque sabe íntimamente que la peste lo involucra y lo condena, que si no lo ha tocado aún es porque lo reserva para males mayores. En el contexto de la simpatía cósmica, la peste y los ominosos signos de la naturaleza lo señalan aunque no pueda explicar las causas. La utilización política de los oráculos (en particular el de Delfos) y también la sospecha de que ciertas profecías eran enunciadas para favorecer a tal o cual potencia que tenía medios de presión sobre el clero de los santuarios figuran entre las causas principales de la desafección por la adivinación oracular, al menos en los medios más ilustrados, y minó la confianza en los adivinos inspirados y en los oráculos tradicionales³⁴. El Edipo romano teme los *responsa dubia* porque su mensaje es insuficiente y sospechoso. La indagatoria progresa, entonces, por la vía de la *diuinitio*, esto es, sustentada en prácticas adivinatorias prístinamente itálicas que mostrarán lo que Edipo no puede ni quiere ver. Se acumulan las pruebas en el orden mántico, sumándose las evidencias naturales y sobrenaturales. El fuego, los animales y los muertos van estrechando el cerco del culpable. La investigación policial que va tras los testigos humanos se repliega: lo más importante es lo que dicen los dioses. Los *ostentaria* etruscos son el medio al que Séneca apela para develar la culpabilidad de Edipo escalonadamente; sólo después de esto adquieren valor los testimonios humanos, cuya función es menos la de revelar que la de confirmar quién es el culpable.

Para hacerle justicia al *Oedipus* de Séneca, entonces, hay que considerar que todas estas diferencias encuentran razón de ser en la nueva concepción de una historia reinterpretada y modificada profundamente a la luz de las antiguas creencias romanas y de la filosofía estoica.

³⁴ Flacelière, R. *Op. Cit.* p. 78.

Edipo Rey de Séneca bien puede considerarse “la cenicienta” de las tragedias antiguas; el relumbrón de la tragedia griega, promocionado por Aristóteles - que era lo que podía conocer -, pareció sellar en la modernidad, y especialmente en los dos últimos siglos, esta especie de mala fortuna. Tal vez sea hora de que cambie su suerte.

Lía Galán

*Centro de Estudios Latinos
Universidad Nacional de La Plata
liagalan@netverk.com.ar*

Resumen

El estudio tiene como objetivo presentar el motivo de los ritos y las ceremonias en *Oedipus* de Séneca como formas semánticamente fuertes, en oposición a la opinión generalizada de la crítica, para la que tales motivos resultan ornamentales y supernumerarios. El análisis abarca las escenas de la adivinación por el fuego (empiromancia) y el examen de las vísceras de los animales inmolados (extispicio), y la necromancia de Tiresias en el relato que de ella hace Creonte. La importancia de tales escenas proviene de la complejidad de ideas y nociones que convergen en ellas: cuestiones filosóficas apoyadas en el estoicismo, las creencias propiamente itálicas en las variadas formas de la *diuinitio*, la tradición oracular, la afirmación de lo romano frente a lo griego, la *captatio benevolentiae* y la movilización del *affectus* de la audiencia que organizan los efectos dramáticos.

Palabras clave: tragedia romana - Edipo - adivinación - extispicio - necromancia

Abstract

The study has the purpose to present the motive of rites and ceremonies in Seneca's *Oedipus* as semantically strong forms, in opposition to the widespread opinion of the criticism that has seen such motives as ornamental and supernumerary. The analysis includes the scenes of the divination by the fire (empiromancy) and the examination of the immolated animals' *viscera* (extispicy), and the Tiresias' necromancy in the Creon's speech. The importance of such scenes comes from the complexity of ideas and notions that converge on them: Stoic philosophical matters, the properly italic beliefs in the varied forms of the *diuinitio*, the oracular tradition, the affirmation of the Roman culture in front of the Greek tradition, the *captatio benevolentiae* and the mobilization of the *affectus'* audience that organize the dramatic effects.

Key words: Roman tragedy - Oedipus - divination - extispicy - necromancy

RECIBIDO: 02-08-2007 - ACEPTADO: 14-10-2007.