



LETREN
FAKULTATEA
FACULTAD
DE LETRAS

Filología Francesa

2019-2020

**La representación de Edipo y Yocasta
en *Fenicias* de Séneca**

Autora: Sandra Hernández Fernández

Tutor: Jesús Bartolomé Gómez

Departamento: Estudios Clásicos

Índice

1. Introducción
2. La figura y la obra de Séneca
 - 2.1. La figura de Séneca
 - 2.2. Obras
3. *Las Fenicias*
 - 3.1. Breve resumen de la obra
 - 3.2. Características de la obra
 - 3.2.1 El título y la ausencia de coro
 - 3.2.2. Estructura de la obra
 - 3.2.3. El estoicismo en la obra
 - 3.3. Personajes masculinos y femeninos en *Fenicias* y en Séneca
 - 3.3.1. Los héroes trágicos en Séneca
 - 3.3.1.1. Los personajes secundarios o “roles de repertorio”
 - 3.3.2. Los personajes masculinos y femeninos en *Fenicias*
4. Las funciones de Yocasta y Edipo en la obra
 - 4.1. La actuación de Edipo
 - 4.2. La actuación de Yocasta
5. ¿Inversión de los roles de género tradicionales en *Fenicias*? Yocasta como madre
6. Conclusión
7. Bibliografía

Resumen

El tema central de este trabajo es la representación de Edipo y Yocasta en la obra *Fenicias* de Séneca. En la introducción presentaremos el tema principal de la obra y su origen, definiremos el objetivo de este estudio y mencionaremos, de manera breve, el resto de elementos que vamos a tratar en el mismo.

El segundo apartado lo dedicaremos a la presentación de la figura del autor, Lucio Anneo Séneca, destacando los principales aspectos de su vida y su obra.

En el tercer apartado nos centraremos en la obra objeto de estudio. Para ello, comenzaremos haciendo un breve resumen de la misma y analizaremos sus características más llamativas: título y ausencia de coro, estructura, cronología y la presencia del estoicismo. A continuación, procederemos a exponer los rasgos más sobresalientes de los personajes principales y secundarios en la tragedia de Séneca en general, y en *Fenicias* en concreto, así como las funciones que estos desempeñan, ilustrándolo con pasajes de la obra.

Finalmente, en el cuarto apartado nos centraremos en la representación de Edipo y Yocasta. En primer lugar, mediante pasajes de la obra, estudiaremos las funciones que cada uno de ellos cumple, para dar paso, a continuación, a la comparación entre ambos. En este punto trataremos de estudiar el posible intercambio de funciones de género entre Edipo y Yocasta, y el alcance que este tiene, pues Yocasta se convierte en el agente principal en la parte final de la obra frente a un Edipo que se desentiende de sus deberes. El contraste establecido por el autor entre los dos protagonistas nos servirá de guía para el análisis.

1. Introducción

El conflicto bélico que amenaza con destruir el reino Tebas, una guerra civil entre los hijos varones de Edipo y Yocasta, se originó tras la renuncia de Edipo al trono al descubrir la verdad sobre su origen y su matrimonio con Yocasta. Aterrorizado por las consecuencias de sus actos, decidió castigarse y condenarse al exilio. Ante el vacío de poder en Tebas, sus hijos Eteocles y Polinices llegaron a un acuerdo que permitiría que los dos reinasen simultáneamente, un año cada uno, pero desgraciadamente uno de ellos no cumplió su palabra. El conflicto entre los hermanos es el tema que da unidad a la obra. Aunque estalle en la segunda parte a lo largo de la obra hay, lo que denomina Pratt (1939: 65) un “crescendo de referencias” hasta llegar al clímax final, cuyos puntos principales son: 1. Los versos 53-58, 2. Los versos 108-110, y 3. Los versos 3273-306. La culminación de este crescendo se da en las palabras de Edipo: *frater in fratrem ruat* (v. 355).

Sus progenitores adoptan actitudes completamente diferentes ante esta situación: Edipo, pese a las súplicas, decide mantenerse al margen de la contienda, incluso manifestando su deseo de que sus hijos superen los hechos de su padre. Yocasta, en cambio, atiende las peticiones y se lanza al campo de batalla para detener la lucha. Su intervención acabará en fracaso, pero su decisión muestra su valentía al asumir su responsabilidad ante el conflicto. Es la mujer la que toma las riendas de la situación al contrario de su marido, que se desentiende por completo. Se puede decir que existe un intercambio de papeles entre los dos personajes protagonistas de la obra. Yocasta asume el papel principal y Edipo, en principio llamado a actuar de manera decisiva, acaba perdiendo su protagonismo para quedar en un segundo plano.

Se trata de una tragedia, género en el que la mujer adquiere una importancia extraordinaria y, además, de tema mítico y ambientada en el mundo griego, por lo que el protagonismo femenino resulta menos llamativo. Otra cosa es la realidad histórica de la Roma del s. I, en la que, si bien las mujeres de la familia imperial tienen su influencia

política, el papel que juegan no es tan decisivo, pues estaban sometidas jurídicamente a sus padres o maridos¹ y su libertad de expresión era muy limitada.

Con todo, el objetivo principal de este trabajo será mostrar el modo en que se produce la inversión de roles de género en la obra y las razones de ello, pero antes de abordar este tema, trataremos de una forma somera algunas cuestiones importantes sobre el autor y su obra.

2. La figura y la obra de Séneca

2.1. La figura de Séneca

Lucio Anneo Séneca, nació en Corduba, la actual Córdoba, en el año 4 a.C. Fue el segundo de los hijos de Lucio Anneo Séneca el Rétor y Helvia Albina.

Siendo aún muy joven se trasladó a Roma con su familia, donde estudió gramática y retórica y comenzó a interesarse por la filosofía. En Egipto, donde estuvo entre los años 26 a 3, continuó sus estudios filosóficos junto a los maestros de Alejandría.

Cuando volvió a Roma comenzó a participar en la vida política y se casó por primera vez. Por aquel entonces era Calígula quien sustentaba el poder, pero este murió en el año 41 y Claudio le sucedió. La mujer de Claudio, Mesalina, acusó a Séneca de adulterio², lo que hizo que el emperador lo castigase desterrándolo a Córcega. Allí se dedicó al estudio de la filosofía y la naturaleza y escribió al menos dos cartas³: *Consolación a Helvia* (su madre) y *Consolación a Polibio* (liberto y amigo de Claudio).

En el año 49 d.C. Agripina, la segunda esposa de Claudio, hizo que este le trajese de vuelta a Roma para formar al futuro emperador Nerón, quien tomó el poder tras la muerte de Claudio (54 d. C.).

¹ Las normas jurídicas romanas aparecieron con la creación de la ciudad. Sobre la violencia institucionalizada contra las mujeres en Roma, puede consultarse Núñez (2017).

² Séneca fue acusado de cometer adulterio con Julia Livila, hermana de Calígula y enemiga de Mesalina, la primera esposa de Claudio.

³ Mellado Rodríguez (1997: 48).

Durante su reinado, Nerón ignoró completamente las enseñanzas de Séneca, eliminando a la gente que le rodeaba y que pudiese considerar un estorbo. Temiendo por su vida, Séneca le pidió en el año 62 que le concediese la gracia de retirarse de la vida política, pero este se negó porque le convenía contar con su presencia. Finalmente puso fin a sus días mediante el suicidio (65 d. C.).

2.2. Obras

La obra de Séneca comprende tanto obras en prosa como en verso. La mayoría de sus obras en prosa son de carácter filosófico. Algunas de ellas fueron reunidas en 12 libros de *Diálogos* y otras en 7 libros: *De beneficiis* y *De clementia*. También escribió una colección de 7 libros científicos llamados *Naturales Quaestiones*. A estas producciones podríamos añadirles otras producciones perdidas entre las que destacarían discursos y tratados físicos, geográficos y etnográficos.

Séneca comenzó a adentrarse en la filosofía siguiendo los pasos del neopitagórico Sotión, pero abandonó esta doctrina ante la oposición de su padre. Más tarde descubrió el estoicismo de la mano de su maestro Atalo y asistió a la escuela de los Sextos⁴.

El estoicismo es una doctrina filosófica que se caracteriza principalmente por la importancia que concede a la razón frente a las pasiones. Los estoicos daban prioridad absoluta a la razón porque consideraban que esta era la base de la sabiduría, la verdad y la felicidad. Defendían que la razón es la guía hacia la felicidad, por lo tanto, si una persona actúa de acuerdo con la razón actúa correctamente y encuentra la paz. En cambio, una persona que no actúa racionalmente no encontrará la felicidad y caerá en desdicha.

En lo referente a los males y al sufrimiento, los estoicos pensaban que estos no se podían evitar porque formaban parte de la vida y que su objetivo era fortalecer a las personas para ayudarlas a afrontar las adversidades.

⁴ La escuela de los Sextos floreció en época augustea bajo la guía de Quinto Sexto y su hijo Sexto Nigro, pero fue cerrada por Tiberio. Su pensamiento se caracterizaba por el ascetismo y el interés hacia las ciencias naturales (Pérez Gómez, 2012: 27).

Todas las cosas que ocurren, y con ello el mal y el sufrimiento, suceden, dice Séneca, de acuerdo con una ley inviolable establecida desde la eternidad, ley de la que no podemos cambiar un ápice porque todo acontece según la insobornable regularidad de las causas y los efectos, y ni siquiera los dioses pueden modificarlo (Villarino, 2012: 284)

Un claro ejemplo de esta teoría lo encontramos en la leyenda de Edipo, pues este hizo todo lo posible para evitar un mal que, por desgracia para él, se acabó cumpliendo porque estaba escrito las leyes de la eternidad desde antes de su nacimiento.

Teniendo en cuenta lo anterior podemos observar que el estoicismo está muy presente en las obras de Séneca, ya que sus personajes actúan de acuerdo con estas características. Esto demostraría que Séneca pretende enseñar filosofía⁵ a través de sus obras.

Por otra parte, dentro de las obras en verso encontramos las 8 tragedias de origen griego: *Hércules Loco*, *Las Troyanas*, *Las Fenicias*, *Medea*, *Fedra*, *Edipo*, *Agamenón*, *Tiestes*, a las que con frecuencia se le ha añadido *Hércules en el Eta*, cuya atribución es indebida. A estas tragedias se ha sumado la *Octavia*⁶, que nadie reconoce actualmente como suya.

La tragedia de Séneca ha sido objeto de numerosas controversias y normalmente ha sido caracterizada por una serie de rasgos que en gran medida han desmerecido su obra, que, no obstante, ha ejercido una poderosa influencia en el drama europeo. Los rasgos más destacados han sido su carácter retórico, su contenido filosófico, llegando a decirse que son una mera transposición de la filosofía estoica a los personajes trágicos, y, por último, la imposibilidad de ser representadas. Aunque en ellas se pueden apreciar estos rasgos, su obra trágica es mucho más profunda y compleja de lo que permiten sugerir estas calificaciones.⁷ Respecto a la representabilidad se han propuesto posibilidades que abren una vía a una mejor comprensión de la tragedia de Séneca, como lo son la concepción de un tipo diferente de tragedia y su proximidad a otros géneros teatrales (Brady, 2015).

⁵ Frank (1995: 37).

⁶ Mellado Rodríguez (1997: 50).

⁷ Para una valoración más ajustada de la obra trágica de Séneca, cf. Boyle (1997: 13-138) y Trinacty, (2015: 29-40).

3. *Las Fenicias*

3.1. Breve resumen de la obra

Las Fenicias es una de las 8 tragedias que la tradición ha conservado y atribuido debidamente a Lucio Anneo Séneca:

La obra tiene como tema principal la guerra entre los hijos de Edipo y Yocasta, Eteocles y Polinices. Puede dividirse en dos partes claramente diferenciadas, tanto por los personajes que intervienen como por el lugar en el que se desarrollan los acontecimientos.

La primera parte de la obra se desarrolla en las afueras de Tebas, en las cercanías del monte Citerón⁸, sus personajes son Edipo, Antígona y el mensajero. Edipo, ciego y torturado la culpabilidad tras conocer sus crímenes⁹, decide huir de Tebas para no ocasionar más desgracias. Está convencido de que todo lo malo que sucede es culpa suya, y por este motivo, busca la muerte. Su hija Antígona insiste en no abandonarle y acompañarle allá donde vaya, tratando de convencerle de que el suicidio no es la solución al problema que están causando sus hijos, pero él se niega a escucharla y le suplica que se aleje de él.

La segunda parte de la obra, en cambio, tiene lugar en Tebas, y sus personajes son Yocasta, un guardia de palacio, Antígona, el mensajero, Eteocles y Polinices. En el comienzo de esta sección, Yocasta expone su sufrimiento a causa de la guerra entre sus hijos. Siente que no hay nada que pueda hacer, ya que todo aquello que beneficie a uno perjudicará al otro, pero Antígona y el guardia logran convencerla de que ella es la única persona que puede frenar la guerra. Finalmente, Yocasta decide ir al campo de

⁸ Edipo elige el Citerón para morir porque siendo un bebé estuvo a punto de fallecer allí, pero un pastor lo encontró y le llevó con el rey de Corinto.

⁹ Al final del *Edipo Rey* de Sófocles, Edipo descubre que él fue quién mató a Layo, su padre biológico. Asimismo, descubre que su esposa en realidad es su madre biológica. Como castigo por su doble crimen, decide arrancarse los ojos.

batalla y, una vez allí, les ruega que abandonen su lucha tratando de convencerles de las desgracias que trae consigo reinar.

3.2. Características de la obra

Las *Fenicias* de Séneca, que tiene como punto de partida las *Fenicias* de Eurípides, aunque se aparte de ella en puntos importantes¹⁰, así como el *Edipo en Colono* y el *Edipo Rey* de Sófocles, con las que comparte el tema, plantea numerosos problemas.

Como señala Fantham (1983: 61-62): “Prácticamente no hay ningún aspecto del texto de Séneca conocido como *Phoenissae* que no haya sido objeto de disputa, excepto su autoría”. El título, la estructura, la unidad, la ausencia de coro, el escenario, la extensión, el carácter inacabado son las cuestiones más discutidas de esta obra particularmente llamativa y compleja.

3.2.1. El título y la ausencia de coro

El título y la ausencia de coro son dos de los elementos más polémicos de la obra. Estos dos elementos están relacionados entre sí, pues el primero nos sugiere la presencia del segundo en la obra.

El título, *Fenicias*, resulta bastante confuso, ya que la obra carece de coro pero el título nos da a entender que dentro de la misma encontraremos un coro de mujeres fenicias. Algunos autores afirman que la razón por la que Séneca escogió este título para su obra es, tal y como acabamos de mencionar, que comparte importantes similitudes con la obra *Fenicias* de Eurípides. Teniendo en cuenta el parecido entre ambas obras se considera que la de Séneca podría ser una versión alternativa de la de Eurípides, o más bien una versión “estoica” de la misma. La diferencia entre ambas se encuentra en el enfoque del autor: Eurípides se centra más en el conflicto en sí y Séneca en la reacción y la actuación de los progenitores ante el conflicto. Por otro lado, una tradición

¹⁰ Moricca (1918).

manuscrita nos ofrece un título alternativo, el de *Thebais* (*Tebaida*), probablemente por la influencia del poema épico del mismo título y tema escrito por Estacio.

En cuanto a la problemática del coro, se han planteado diversas teorías para explicar su ausencia. Por una parte, algunos afirman que se trataría de un sub-género de la tragedia que no tendría coro. Esta teoría podría ser válida teniendo en cuenta que la primera parte de esta obra tiene lugar en las afueras de Tebas¹¹. Por otra parte, hay quienes defienden la posible intención de Séneca de escribir el coro una vez terminada la obra (Frank, 1995: 9).

3.2.2. Estructura de la obra

El segundo de los problemas que plantea la obra está relacionado con su estructura, pues esta resulta muy particular e inusual, al igual que su extensión, mucho menor que la del resto de tragedias de Séneca.

La obra se divide, como ya hemos señalado, en dos grandes partes: la primera comprende los versos 1 al 362 y la segunda los versos 363 al 664. En este punto, encontramos la primera particularidad, ya que normalmente las obras de Séneca cuentan con una estructura formada por cinco grandes secciones, no solo dos. Además, los actos segundo y tercero, si realmente se puede hablar de actos, son considerablemente más cortos que el resto de actos porque sirven como transición (Frank, 1995: 13) entre los dos “grandes actos” de la obra, que son el primero y el cuarto. Además, esta obra cuenta con un número total de 664 versos tan solo, un número muy por debajo del que tienen las demás tragedias senecanas.

Pero es precisamente esta división en dos partes, con un protagonista en cada una de ellas, lo que resulta de más utilidad para nuestro estudio pues Séneca opone dos formas de enfrentarse a un mismo conflicto como elemento esencial. Y si la misma estructura propicia el contraste, el autor lo refuerza estableciendo semejanzas, tanto formales como de contenido, en las palabras de ambos protagonistas.

¹¹ Como señala Frank (1995: 10): “Leo (*Obs. Crit.*, 78) dismissed the possibility of there being a chorus in the region between Thebes and Cithaeron consisting of anyone *praeter satyros bacchasue Euripidias*. Certainly it is difficult to imagine what a chorus of Phoenician women (following the Euripidean play) would have been doing either on Cithaeron or on a path in the countryside nearby.”

Teniendo en cuenta estos hechos, generalmente se considera que se trata de una obra incompleta, aunque existen teorías que afirman que no es una obra incompleta pero sí “inconclusa”, especialmente debido al final. La frase final de la obra deja muchas incógnitas al lector y permite establecer diversas conjeturas sobre su posible final. Existen dos hipótesis sobre el final: la primera sería la retirada de Polinices y la segunda que ambos hermanos siguieron adelante con la lucha hasta terminar matándose, haciendo que Yocasta se suicidase tras presenciar el fatal desenlace de la batalla, forma en que finaliza la obra de Eurípides.

A este carácter inconcluso lo apoya la cronología más probable de la obra, pues, para la mayoría de los estudiosos, *Fenicias* pertenece a los años finales de la vida de Séneca.

3.2.3. El estoicismo en la obra

Puesto que Séneca fue un filósofo interesado en la doctrina estoica, es bastante normal encontrar rasgos de dicha corriente filosófica en sus obras.

Es habitual señalar que las tragedias de Séneca son una forma de exposición de la doctrina estoica. Esta afirmación dista mucho de la realidad, pero es evidente que podemos encontrar en ellas manifestaciones de los principios estoicos. La oposición entre la razón y la pasión (*ratio / furor*) es uno de los temas principales que se repite en la obra trágica de Séneca, y también está presente en *Fenicias*, como se ve en la actitud de Edipo y la de sus hijos varones, movidos estos últimos por el deseo de poder; a ellos se oponen, por un lado, Antígona, que trata de persuadir a su padre para que abandone la idea del suicidio e intente detener a sus hijos; por otro, en la segunda parte, Yocasta, que intenta detener la lucha entre Eteocles y Polinices. La mediación que intenta Yocasta está destinada al fracaso porque Eteocles no está dispuesto a renunciar al trono de Tebas de ningún modo; al contrario, está decidido a mantenerlo a toda costa.

3.3. Personajes femeninos y masculinos en Fenicias y en Séneca

3.3.1. Los héroes trágicos en Séneca

Las tragedias de Séneca cuentan con un héroe trágico, que suele ser el personaje principal de la obra y que a su vez es víctima de su propio *furor*, un sentimiento de ira producido por las experiencias negativas que ha vivido o está viviendo en la obra (*dolor*). Medea es quizás uno de los mejores ejemplos de la tragedia de Séneca, pues lleva su *furor*, causado por el abandono de su marido Jasón y su nuevo matrimonio con Creúsa, a extremos impensables. La venganza que busca, motivada por ese *furor*, no está exenta en absoluto de *ratio*, en cuanto que la planea y prepara con todo detalle y precisión. Es decir, su actuación se debe al furor causado por el dolor (celos, rencor, resentimiento) sufrido, pero, aunque parezca actuar de manera irracional e impulsiva, lo tiene todo planeado y se alegra del resultado de su acción.¹² Para evitar comportamientos irracionales, los personajes principales cuentan con un apoyo, que es quien debe anular sus pasiones e intentar que la razón (*ratio*) prevalezca sobre el *furor*. Estos personajes racionales suelen ser secundarios, como la nodriza en el caso de Medea, pero no de forma exclusiva. La antítesis de ideas que se establece entre el personaje principal y su confidente no suele conducir a un cambio de actitud, sino que intenta exponer el conflicto interno del personaje principal. En *Hércules Loco* (*Hercules Furens*) no hay un personaje secundario que intenta anular el *furor*, por lo que es el propio Hércules quien expresa ese conflicto interno consigo mismo, sin conseguir liberarse de su pasión por lo que da muerte a su familia.

En el caso de *Fenicias*, la situación se complica y tenemos dos posiciones opuestas, pero no enfrentadas entre sí porque no tienen contacto los personajes que las manifiestan. Por un lado, Edipo, que renuncia a poner fin a la guerra entre sus hijos, pronostica un *nefas* mayor que el que él ha cometido porque se trata de descendencia suya y, por tanto, condenada de antemano; por otro, Yocasta, que inútilmente intenta mediar en el conflicto. Los hermanos están igualmente poseídos por el deseo de poder, sin embargo, es Eteocles el que lo expresa de una manera más decidida y tajante en el último verso de la obra.

¹² Cf. Pérez Gómez (2011).

3.3.1.1. Los personajes secundarios o “roles de repertorio”

Entre los personajes secundarios podemos encontrar también los “roles de repertorio”. Los roles de repertorio son “personajes, definidos no por un nombre propio, sino por la función que llevan a cabo” (Pérez Gómez, 2012: 84). Se trata de personajes estáticos, que aparecen en partes concretas de la obra y que están destinados a mantenerse en un segundo plano. En el caso de *Fenicias* el discurso del mensajero sirve como medio de transición entre las dos partes de la obra (la primera intervención, en la que invita a la acción a Edipo) y entre escenas (la segunda intervención cuando describe la marcha de Yocasta al campo de batalla). El discurso del guardia, en el comienzo de la segunda parte, sirve de contrapunto al primer discurso del mensajero, pues en él incita a actuar a Yocasta (vv. 387-402). En ambos casos, además de informar de las acciones que se producen fuera de escena, su función habitual en la tragedia, impulsan a la acción a los protagonistas.¹³

3.3.2. Los personajes masculinos y femeninos en *Fenicias*

De acuerdo con los modelos de héroe que acabamos de tratar, el héroe en la obra *Fenicias* debería ser Edipo, pues es a quien recurren inicialmente Antígona y el mensajero con el fin de resolver el conflicto.

El *furor* en Edipo se manifiesta, en primer lugar, cuando decide arrancarse los ojos como castigo por sus actos. En segundo lugar, este sentimiento le acompaña cuando huye al Citerón para morir, y es aquí donde lo encontramos en *Fenicias*. Acompañado de su hija Antígona, busca el Citerón para poner fin a sus días. Ya han pasado los acontecimientos trágicos que se representan en el *Edipo* del propio Séneca y en el *Edipo Rey* de Sófocles.

¹³ Además del guardia y el mensajero, en las tragedias de Séneca el personaje secundario más utilizado es la nodriza. Podemos encontrar este personaje en *Agamenón*, *Fedra*, *Hércules en el Eta* y *Medea*. A diferencia del guardia y del mensajero, la nodriza establece un fuerte vínculo afectivo muy fuerte con los personajes que cuida, ya que les ha acompañado desde la infancia. Esto le permite guiarles y aconsejarles, si es necesario, cuando alcanzan la edad adulta.

Antígona, como acompañante de Edipo en el exilio, actúa de consejera de su padre y trata de ayudarlo a encontrar la paz con el fin de evitar que se suicide como pretende:

1. Antígona: ¿Qué Dios hay que, suponiendo que quisiera, pueda añadir ahora algo a tus desgracias? Ya ni siquiera tú puedes otra cosa que considerarte digno de la muerte. No lo eres ni culpa alguna ha alcanzado ese pecho tuyo. Y considera por esto, padre, que estás libre de cargo, porque eres inocente, a pesar de la voluntad de los dioses. (vv. 200-205, Pérez Gómez)

2. Antígona: Padre, si tú no tienes ningún motivo para vivir, este solo es suficiente: guía como progenitor a unos hijos gravemente enloquecidos. Solo tú puedes alejar las amenazas de una guerra impía, solo tú puedes contener a unos jóvenes insensatos, devolver la paz a los ciudadanos, la tranquilidad a la patria, la fidelidad al pacto violado. Si te niegas a ti mismo la vida, se la niegas a muchos. (vv. 288-294, Pérez Gómez, 2012).

Consigue de este modo disuadirle del suicidio, pero Edipo decide mantenerse al margen y no intervenir para detener el conflicto entre sus dos hijos.

Teniendo en cuenta que el héroe inicial de la obra no cumple su función, Séneca pone en escena en la segunda parte otro héroe, en este caso, una mujer, Yocasta, para que desempeñe el papel que le correspondía a Edipo. En un principio vemos como Yocasta sufre por la situación y por la impotencia de sentir que no puede hacer nada para evitar la catástrofe, pero finalmente acaba actuando por el bien de su familia y de Tebas. Esta actúa como “consejera” frente a sus hijos (al igual que Antígona con Edipo), dominados por la *ira* y el deseo de poder, con el fin de guiarles hacia el buen camino, sobre todo a Polinices, pues sabe que su causa es la más justa:

Yocasta: Tended las diestras a vuestra madre, tendedlas mientras siguen siendo respetuosas. Hasta ahora el error nos ha hecho culpables contra nuestra voluntad, toda la culpa ha sido de la Fortuna que ha obrado el mal contra nosotros; éste es el primer crimen que se lleva a cabo a sabiendas. (vv. 451-454, Luque Moreno,).

3. Yocasta: Considera que este reino todavía lo tiene tu padre. Mejor para ti es el destierro que un retorno de este tipo: por culpa de otro andas desterrado, por la tuya vas a volver. Mejor has de pretender con esas fuerzas reinos nuevos que no estén manchados por ningún crimen. Es más, tu propio hermano, haciéndose compañero tuyo de armas, militará a tu favor. Anda y emprende una guerra en la que tu padre y tu madre puedan favorecerte en tu lucha: un reinado en el que se mezcla el crimen es más duro que todos los destierros. (vv. 617-635, Luque Moreno)

Con todo, mientras que los personajes masculinos en *Fenicias* se dejan llevar por sus pasiones y actúan de manera impulsiva, los personajes femeninos, Yocasta y Antígona, deben intentar anular la *ira* y el *furor* de los personajes masculinos para que estos actúen de una manera racional.

Como apunta Martins Sanches (2015): “The two excerpts making up the unfinished *Phoenissae* base on two distinct opposites – reason and emotion. In both parts of the text, the female is associated with reason and balance, and the male with extreme emotions and *furor*. Antigone, in the first part of *Phoenissae*, tries to convince Oedipus not to commit suicide using arguments about his innocence, the possibility of preventing the war to be declared by Eteocles and Polynices on Thebes, and suchlike. In the second part, it is Jocasta who holds the reason before the thoughtless fight for the throne between her children and tries to convince them to stop fighting. This subject matter is directly related to the philosophy of Seneca.”

Hay un contraste notable en el comportamiento de los dos grupos de personajes, que, sin embargo, no llegan a cuestionar completamente los valores establecidos y las funciones asignadas a hombres y mujeres en la sociedad romana. En efecto, tanto Antígona como Yocasta actúan en gran medida de acuerdo con sus funciones dentro del seno familiar, la una como hija con respecto a su padre; la otra, como madre, respecto a sus hijos, algo especialmente importante en una obra, en la que los nombres propios se diluyen bajo la de su posición familiar. Pese a todo, veremos que Yocasta, hasta cierto punto, sí transgrede estas normas.

4. Las funciones de Yocasta y Edipo

La tragedia de Séneca pone a menudo en escena personajes femeninos con una enorme fuerza como protagonistas. El caso más llamativo es por supuesto el de Medea. En esta tragedia, Séneca presenta a un personaje femenino que contradice los valores tradicionales que la sociedad romana atribuía a la mujer, hay un proceso de inversión de esos valores, hay una masculinización del personaje femenino, como se ha destacado a menudo¹⁴, pero este proceso va acompañado de su contrapunto. A la vez que Medea

¹⁴ Cf. Pérez Gómez (2011) y Pare-Rey (2019).

actúa como corresponde a un varón, Jasón se feminiza, asume papeles que la literatura reserva para los personajes femeninos. En el caso de *Fenicias* nos encontramos con una transformación de las funciones sociales de los personajes, sin llegar, por supuesto a los extremos de Medea. Sin embargo, lo que llama más la atención es que este intercambio de funciones entre Edipo y Yocasta no es igual de transgresor que el de Jasón y Medea, sino que se halla en cierta medida canalizado por una tradición romana, muy visible en Livio, en el que las mujeres se presentan en el campo de batalla y ponen fin a la guerra¹⁵. Es decir, dentro de unas coordenadas más aceptables, hay un cambio de funciones.

A continuación, procedemos a mostrar la actuación de Edipo y Yocasta en la obra y después, trataremos la cuestión del intercambio de funciones.

4.1. La actuación de Edipo

La actitud de Edipo, su deseo de morir y desentenderse de los acontecimientos que suceden en Tebas, se resume en el siguiente pasaje:

Huyo de mí, huyo de mi pecho cómplice de todos mis crímenes, y huyo de esta mano y de este cielo y de estos dioses, y huyo de los crímenes terribles que inocente he cometido. (vv. 216-218, Pérez Gómez).

La imagen de Edipo en el comienzo de *Fenicias* remite a la imagen del *Edipo en Colono* de Sófocles ciego y torturado por el sentimiento de culpa, renuncia al trono y parte al exilio en busca de la muerte. Solo le acompaña su hija Antígona, que permanece a su lado pese a la insistencia de su padre en que le abandone (“ haciendo un mal con buenas intenciones¹⁶”), y trata de disuadirle del suicidio, entre otras razones tratando de convencerle de la inocencia de sus actos. Antígona es el ejemplo de piedad filial dentro de una familia que atenta contra dicha *pietas*, y por esa misma razón, trata de persuadir a Edipo para que intervenga y ponga fin a la guerra fratricida, solicitud que le hace igualmente el mensajero.

¹⁵ No podemos olvidar lo que señala Moricca (1918) sobre la importancia de Coriolano.

¹⁶ Edipo no se siente digno de seguir viviendo, pero Antígona le impide quitarse la vida, pues no quiere perder a su padre. Éste le reprocha que con sus súplicas está “prolongando su funeral”.

Edipo, llevado por sus sentimientos de dolor e ira, se mantiene inamovible y se niega a intervenir por no ser él modelo de comportamiento:

¿Soy yo maestro de legalidad y de piadoso amor filial? Imitan los ejemplos de mis delitos, ahora me siguen a mí... (vv. 330-332, Pérez Gómez)

E incluso desea que sus hijos sigan su ejemplo y lo superen (vv. 350ss), invitándoles a que lleven adelante la lucha: *ruat frater in fratrem* (“que el hermano se lance contra el hermano”, v. 355), cuyas noticias se limitará a escuchar desde lejos:

Desde aquí cazaré al vuelo las palabras que traen y llevan los rumores y oiré, que es lo que puedo, las atrocidades de una guerra entre hermanos. (vv. 359-362, Luque Moreno)

4.2. La actuación de Yocasta

A diferencia de Edipo, el personaje de Yocasta evoluciona a lo largo de la segunda parte de la obra. Al principio, Séneca nos muestra a Yocasta lamentándose tanto por la situación de Edipo como por la guerra fratricida que sus hijos llevan a cabo para obtener el poder. Aunque reconoce su responsabilidad en la creación de una familia anómala, el peso de su culpa no es tan grande como el que siente Edipo y esto le permite actuar.

4. Para mí es poca cosa ser culpable; yo he hecho¹⁷ culpables. E incluso esto es poca cosa: yo he parido culpables. Faltaba a mis desdichas que yo amara a un enemigo¹⁸. (vv. 368-371, Luque Moreno).

El guardia de palacio y su hija Antígona¹⁹ le piden que deje de lamentarse y que detenga la guerra, ya que ella es la única que puede hacerlo. Convencida por sus palabras, se arma de valor para abandonar el palacio y presentarse ante sus hijos:

5. Iré, iré y enfrentaré mi cuerpo a sus armas, me pondré entre sus armas; el que quiera atacar a su hermano que ataque antes a su madre. El que sea leal, que deponga las armas ante el ruego de su madre; quien no sea leal, que comience por mí. (vv. 407-412, Pérez Gómez)

¹⁷ Cuando Yocasta dice que ha “hecho culpables” se refiere a Edipo, pues recordemos que Edipo realizó el crimen que el oráculo predijo en el momento en el que se casó con ella. En cambio, cuando dice que a “parido culpables” se refiere a Eteocles y Polinices.

¹⁸ Se refiere a Polinices. Recordemos que cuando Eteocles se negó a cederle el trono, lo expulsó de Tebas. Al ser expulsado por su propio hermano, se refugió en Argos, donde se casó con la hija del rey Adrasto.

¹⁹ Como Edipo no cambió de opinión, Antígona regresa a Tebas para pedirle a su madre que detenga la guerra.

Nada más llegar al campo de batalla, Yocasta para lograr su objetivo, se interpone físicamente entre sus hijos y les pide la paz o, si deciden la guerra, su muerte:²⁰

6. En vuestra mano está la decisión: si preferís la sagrada piedad filial, regalad a vuestra madre la ofrenda de vuestra paz. Si preferís el crimen, hay preparado otro mayor: vuestra madre se coloca como obstáculo entre vosotros. Por tanto, acabad con la guerra o con el estorbo de la guerra. (vv. 450-458 Luque Moreno)

En el inicio de su discurso se muestra, como corresponde a su autoridad de madre y de reina, tajante con sus hijos, tal como indica el uso de los imperativos.

A continuación, cambia el tono cuando sugiere a Polinices otras posibilidades de reinar sin recurrir a la guerra civil, ensoñándose incluso con una lucha común de sus hijos contra un enemigo externo. Por último, concluye su intervención con una discusión con Eteocles sobre los males que acarrea el poder. A pesar de su esfuerzo, sus palabras solo consiguen una tregua, no el final de la guerra. La razón de ello la deja clara Eteocles con la frase que cierra la tragedia “El poder bien vale cualquier precio” (v. 664, Pérez Gómez, 2012: 458), que sintetiza el pensamiento estoico en general y el de Séneca en particular sobre los peligros a los que conduce el poder y su búsqueda.

4.3.- ¿Inversión de los roles de género tradicionales en *Fenicias*? Yocasta como madre

Como hemos visto, Edipo y Yocasta adoptan actitudes muy diferentes respecto a la guerra entre sus hijos varones, Eteocles y Polinices, por el trono de Tebas. Edipo se desentiende y es Yocasta quien actúa para tratar de evitar la lucha entre los dos hermanos y la consecuente destrucción de Tebas. No se puede decir que Yocasta actúe como corresponde al rey, pero al menos asume parte de sus funciones, igualmente no podemos decir que actúe como padre, pero al menos asume parte de las funciones que a este le corresponden.

²⁰ Voigt (2015) resume así la innovación de Seneca con respect a Eurípides en la actuación de Yocasta: “Seneca in his *Phoenissae* has conflated these two moments of Jocasta’s intervention [in Euripides]. She is exhorted by her attendant and her daughter Antigone to interpose herself between the two brothers on the field (Sen. *Phoen.* 401-414), effectively using her body as a human shield. When she does that, she is temporarily successful and a lengthy debate between both brothers and Jocasta ensues (Sen. *Phoen.* 434-664). However, the play breaks off before Eteocles and Polynices engage in physical combat”.

Este contraste en la actuación de los protagonistas se acentúa mediante diversos recursos, especialmente por la serie de paralelismos que el autor introduce con el fin de acentuarlo, como señala Frank (1995: 3). El lamento de Yocasta contrapesa el discurso emocional de Edipo. En el comienzo de cada uno de estos discursos de los protagonistas (vv. 17 ss. Y 363 y ss.) se recurre a la referencia a la figura de Ágave, la madre de Penteo, rey de Tebas, que en compañía de las bacantes tebanas y llevada por el furor báquico, descuartiza a su hijo. En ambos pasajes se alude a la maternidad y se ensalza la suerte de Ágave en comparación con la de los protagonistas, con la intención de amplificar la propia desgracia.

Del mismo modo recurre a claros ecos verbales o repeticiones en los parlamentos de Edipo y Yocasta: *Ibo, ibo* (verso 12 y 407 respectivamente). La maldición de Edipo contra sus hijos: *frater in fratrem ruat ...* (v. 355) encuentra una respuesta en la súplica de Yocasta: *In me omnis ruat una iuuentus* (vv. 443-4)

La posición social de Yocasta como reina de Tebas y su linaje, que remonta a Cadmo, el fundador de la ciudad, hace de Yocasta una mujer respetada. Sin embargo, observamos que las referencias a ella son siempre en su función de madre, excepto en el caso del guardia de palacio que se dirige a ella como “reina”.²¹

La situación familiar que Séneca plantea en esta obra es muy particular pues el conflicto central es la guerra civil donde se alteran todas las funciones familiares por lo que no es extraño que aquí se haga una completa inversión de los valores familiares. De ahí la denominación continua de los personajes por su relación familiar: *pater*; *genitor*; *mater*; principalmente.

²¹ Como podemos ver, en esta obra Yocasta se encuentra en una posición de igualdad con respeto a Edipo. Esta situación de igualdad en la obra podría relacionarse con la teoría de Marija Gimbutas citado en Núñez, M^a Isabel. Cantarella, Eva. que sostiene que entre los años 7000 y 3500, habría existido una sociedad caracterizada por la igualdad entre los dos sexos. Teniendo en cuenta esta teoría, Eva Cantarella plantea que en esa sociedad las mujeres habrían desempeñado un papel dominante, como sacerdotisas y jefas del clan y que la vida habría estado regida por una Gran Diosa, símbolo del nacimiento, de la muerte y de la renovación. Aunque esto último no se ajustaría a la obra, si que podríamos decir que Yocasta asumió el papel de “jefa del clan” frente a sus hijos.

Fenicias es la única tragedia en que ningún personaje se dirige a otro por su nombre propio en ningún momento, excepto el de Edipo,²² el único nombre propio empleado en toda la obra (M. Frank). Esta ausencia de nombres propios es muy significativa, pues los personajes se refieren unos a otros en términos que indican la relación familiar entre ellos. En una obra en que el enfrentamiento entre hermanos es tema esencial, la insistencia en dichos términos no hace sino enfatizar el carácter sacrílego del conflicto. Por otro lado, se debe tener en cuenta la repetición de los términos *mater* o *parens* aplicados a Yocasta por otros personajes o por ella misma, lo que incide en la función principal que asume en la obra. Yocasta, como señala Frank (1995 *ad* 411), se refiere en sus parlamentos a sí misma dos veces como *parens* (379 y 417) y trece como *mater* (409, 410, 450, 456, 459, 473, 477, 485, 495, 535, 531, 578 y 623). Solamente en el verso 411 alude a sí misma de otro modo, como anciana (*amus*).

Precisamente en esta asunción de funciones nos encontramos con el límite de las posibilidades de actuación de Yocasta. Séneca canaliza su actuación mediante el establecimiento de un paralelismo con otras acciones que la historia legendaria de los orígenes de Roma había configurado. La presencia de mujeres en el campo de batalla, y su influencia en los acontecimientos públicos tiene ilustres predecesores que están lejos de la situación real de la mujer en Roma, pero que sirvieron de modelo para el comportamiento femenino, especialmente en época del final de la república (Cid). En este caso concreto el intertexto más frecuentemente citado es el de la actuación de Veturia, la madre de Coriolano que, acompañada de su nuera y otras mujeres, se dirige al campamento de su hijo para detener el ataque contra Roma que pretende llevar a cabo. Las palabras de Veturia y de Yocasta responden a los mismos principios, defensa de la familia y de la patria, la representación de ese discurso, también: la actitud de duelo. La intención de Yocasta de interponerse entre los dos hermanos armados remite a la imagen mítica de las Sabinas, que se interpusieron entre romanos y sabinos para detener una guerra que colocaba en un bando a sus maridos y en el contrario a sus padres y hermanos, cf. Livio 1.13.1-5. Asimismo, recuerda la intervención de Veturia, la

²² En esta ocasión la única vez que lo utiliza un personaje distinto a Edipo. Aquí tiene la función, señala, es la de restar importancia a su papel de padre, y de presentarlo como una figura pública cuyas estrictas normas morales deberían tener un efecto aleccionador sobre un joven impulsivo a punto de caer en la impiedad.

madre de Coriolano, para detener la guerra que este emprende contra Roma, cf. Livio 2.40.4-10 y Dionisio de Halicarnaso, *AR* 8.44-53. En ambos casos el resultado es el contrario al que se produce aquí: ²³

No destruyas, te lo ruego, a hierro tu patria y tus penates, ni derrumbes esa Tebas en la que ansías reinar. ¿Qué locura se ha apoderado de tu mente? ¿Vas a perder a tu patria mientras la reclamas? ¿Para que sea tuya quieres aniquilarla?

Es más, precisamente lo que va en contra de tu causa es abrasar el suelo con armas enemigas, tirar por tierra las mieses ya crecidas y producir la desbandada por todos los campos. Nadie devasta así lo suyo: lo que tú ordenas incendiar, lo que ordenas cosechar a espada, lo consideras de otro. Discutid cuál de los dos debe ser el rey, pero con el reino en pie.

[...]

¿Eres capaz de ver a tus conciudadanos por doquier, entregados a la muerte y a la destrucción? ¿A unas murallas que te son queridas eres capaz de acercar al enemigo? ¿De sangre y llamas eres capaz de llenar Tebas? ¿Tanta fiereza llevas en ese pecho duro y cruel para la ira?...Y todavía no tienes el poder. ¿Qué hará el cetro en tu mano? Deja esa loca soberbia de tu alma, te lo ruego, y vuelve a ser un hijo virtuoso. (vv 555- 579, Luque Moreno).

Aunque los detalles son diferentes la situación es similar, son además modelos que fácilmente pueden incorporarse precisamente por la presentación trágica que nos dan los historiadores, además, en la tradición romana, son el modelo de actuación femenina.

Por otro lado, el comportamiento de Veturia es comparable al de las mujeres sabinas, que guiadas por Hersilia, la esposa de Rómulo, interrumpen el combate entre sus padres y sus maridos con motivos semejantes y una actitud de duelo similar.

Se nos presenta como una madre romana (Voigt, 2015) como las heroínas del pasado mítico, con actuaciones impensables en la Roma histórica. Destacar la importancia de la maternidad en la sociedad romana²⁴ nos ayuda a entender mejor por qué Séneca, a diferencia de Eurípides, “supera ampliamente, en ideas y desarrollos, los por su parte admirables diálogos, de Yocasta con Eteocles y Polinices” (Ruiz de Elvira, 2000: 134).

²³ Valette (2012: 36-37)

²⁴ Vicente Villena (2001: 15)

5. Conclusión

Las Fenicias de Séneca es una tragedia muy compleja y problemática por las características que posee: su peculiar estructura, su unidad, su ausencia de coro, su extensión, su título y su carácter incompleto. Pese a ello, tiene un especial interés por centrarse en uno de los temas míticos más célebres, el de la casa de Edipo de Tebas, y, en concreto, el de la actuación de Edipo y Yocasta ante el enfrentamiento bélico que sus hijos, Eteocles y Polinices llevan a cabo por el trono de Tebas. Mito que tendrá en la Roma del s. I d. C un amplio tratamiento como forma simbólica de acercamiento a la penosa cuestión de las guerras civiles romanas del s. I a. C y I d. C.

Sin embargo, algunos de sus peculiaridades, como la estructura, son muy útiles para el estudio que hemos realizado. Al estar compuesta únicamente por dos grandes secciones, el contraste entre ambas partes resulta más claro y llamativo, especialmente porque el poeta busca acentuarlo mediante ecos verbales y paralelismos entre ambas secciones. La contraposición entre las actitudes de Edipo, que se desentiende de la guerra y maldice a sus hijos, y la de Yocasta, que intenta detener la lucha colocándose en medio de los combatientes, en el campo de batalla, se hace evidente al ser cada uno de ellos protagonista casi absoluto de cada una de las dos secciones dejando al resto de los personajes en un segundo plano.

Mediante el análisis realizado se ha podido advertir en esta tragedia una inversión de papeles o funciones entre Edipo y Yocasta, como ocurre en otras tragedias de Séneca, pues la reina asume la responsabilidad de la acción frente a la inacción de su marido, y además lo hace en el campo de batalla. En este sentido, tras el estudio que hemos llevado a cabo se observa que esta inversión es limitada, pues el papel predominante que se le asigna a Yocasta es el de madre, como subraya el texto de forma reiterada y continuada. Para encuadrar la actuación de Yocasta dentro de las coordenadas propias de los roles femeninos de la sociedad de la antigua Roma, ha recurrido a un modelo de actuación de la Roma legendaria ya consagrado en la historiografía y la poesía, en concreto el de Veturia, la madre de Coriolano, que, acompañada de su nuera y de otras mujeres nobles, detiene el intento de su hijo de atacar Roma. A su vez este relato tiene

como base el antecedente mítico de la intervención de las sabinas raptadas por los romanos en los tiempos de Rómulo. Así pues, la mujer se presenta con una función pública pero encarnada en su papel de madre antes que el de reina.

También hemos visto que en esta tragedia se produce una oposición muy acentuada entre el comportamiento femenino y el masculino en su conjunto. Si Séneca pone en escena a menudo la dualidad, tan querida por los estoicos, entre la *ratio* y *el furor* y este último domina a los personajes femeninos, en esta tragedia son los personajes masculinos los que se dejan llevar por la *ira* y *el furor*, mientras que los personajes femeninos tienen como objetivo evitar que esas emociones les hagan actuar de manera irracional.

Por tanto, la mujer en esta tragedia cumple funciones en cierta medida más propias de los varones, pero con todo, la inversión de roles, como hemos visto, es muy limitada.

6. Bibliografía

Textos

L. Annaei Senecae, *Tragoediae*, edidit O. Zwielerlein, Oxonii 1986.

Luque Moreno, Jesús, 2019 [1979], *Séneca: Tragedias Vol. I*. Biblioteca Clásica Gredos, Madrid.

Pérez Gómez, Leonor, 2012, *Séneca: Tragedias Completas*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2012.

Estudios

Avial Chicharro, Lucía. 2019. *Las nodrizas, madres de sustitución en Roma*. Historia National Geographic. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/nodrizas-madres-sustitucion-roma_14034

[Boyle, Anthony, J., 1997, *Tragic Seneca. An Essay in the theatrical tradition*, London.](#)

[Brady, Christian, 2014, *Decoding Senecan Innovation to Tragic Genre Tropes through Anagrams, the Failure of Passion-Restraint, and a Broken Play*, Vancouver.](#)

[Fantham, Elaine, 1983, “Nihil iam iura naturae ualent: Incest and Fratricide in Seneca's *Phoenissae*”, *Ramus*, 12, pp. 61-76.](#)

Bernal Lavesa, Carmen, 2016, “Personajes con historia: Séneca, de autor a personaje”, *Studia Philologica Valentina* (2016), pp. 17-30.

Cantarella, Eva, 1997, *Pasado próximo. Mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*, Madrid (Prólogo y traducción de M. I. Núñez).

Frank, Marica, 1995, *Seneca's Phoenissae: Introduction and Commentary*, Leiden, New York; Köln.

Martins Sanches, Cintia, 2017, “Seneca’s *Phoenissae*: Anger and the Myth of Oedipus”, en M. Budzowaka, B. Idem Dincel, J. Czerwinska & K. Chizynska, eds., *The Metamorphoses of Ancient Myths*, Berlin.

Moricca, Umberto, 1918, “Le *Fenicie* di Seneca”, *RFIC* 46 (1918), pp. 1-40.

Núñez, María Isabel, 2017, “Silencio femenino, negación de las emociones y continuidad histórico jurídica de la violencia institucionalizada contra las mujeres”, *Femeris*, 2, 1(2017) pp. 49-66.

Pare-Rey Pascal, 2019, “El desenlace de Medea: ¿Exhibición de artimañas o *ars dramaturgica*? (Séneca, *Medea*, vv. 982-1027)”, en R. López Gregoris, *Drama y Dramaturgia en la escena romana*, Zaragoza, pp.73-91.

Pérez Gómez, Leonor, 2011, “*Pariat Iason*: la feminización de Jasón en la *Medea* de Séneca”, *Virtuti magistri honos. Studia Graecolatina A. Alberte septuagesimo anno dicata*, pp. 419-457, Zaragoza.

Pérez Gómez, Leonor, 2011, “Observaciones sobre las pasiones en la estructura profunda de las tragedias de Séneca: importancia e interpretaciones del *furor*”, *Flor. Il.*, 2, pp. 149-168.

Pratt, Norman T., 1939, *Dramatic Suspense in Seneca and in his Greeks Precursors*, Princeton.

Ruiz de Elvira, Antonio, 2000, “Yocasta entre sus hijos”, *CFC. Estudios latinos*, 18 , pp. 133-136.

Trinacty, Christopher, 2015, “Senecan Tragedy”, en S. Bartsch & Schiesaro, A. [*The Cambridge Companion to Seneca*](#), Cambridge, pp. 29-40.

Valette, Emmanuelle, 2012, “Les «discours» de Veturia, Valeria et Hersilia”, *Cahiers mondes anciennes*, 3 (2012), pp. 1-34. Edición electrónica: URL : <http://journals.openedition.org/mondesanciens/782>.

Villarino, Hernán, 2012, “Séneca y la concepción estoica del mundo”, *Rev GPU* (2012) 8; 3: 280-286

Voigt, Astrid, 2015, “The intertextual matrix of Statius’ *Thebaid* 11.315-23”, *Dictynna. Revue de poétique latine* 12, Electronic version URL: <http://journals.openedition.org/dictynna/1149>.