

## Consideraciones sobre los compuestos poéticos en las tragedias de Séneca

Al observar los compuestos poéticos de las tragedias de Séneca vemos que la expresividad de los mismos, evocadora de una atmósfera épica y solemne, se pone de manifiesto principalmente en los excursus mitológicos del coro o en los momentos en que más se quiere llamar la atención sobre un personaje.

Todos estos compuestos corresponden a clases productivas<sup>1</sup> dentro de la composición latina, y muchos de ellos son ya auténticos clichés: *canis aestiferi* (*Oed.* 3), *saetiger* (*Med.* 644), *sonopes* (*Oed.* 142, *Ag.* 630, *Phaed.* 1002, 1082), etc.

Los compuestos en *-fer* y *-ger* venían respaldados desde el comienzo del período literario en épica y tragedia, así como los compuestos en *-ficus*<sup>2</sup>. Todos ellos con el segundo elemento verbal.

En el caso de Séneca las razones métricas no han debido influir a la hora de su utilización, ya que no tiene por qué sujetarse a la rigidez del hexámetro dactílico, sino que el poeta dispone de variedad de metros. El senario yámbico y el dímeter anapéstico, los dos metros de mayor empleo en las tragedias de Séneca, admiten las más variadas sustituciones.

Los épicos sí tuvieron que adaptar la estructura del compuesto a la forma métrica por ellos empleada, y son más tarde

1 Cf. F. Bader, *La formation des composés nominaux du latin* (París 1962). A. Grenier, *Étude sur la formation et l'emploi des composés nominaux dans le latin archaïque* (París 1912). J. Perret, «La forme des composés poétiques du latin», *REL* 30 (1952), pp. 157-67.

2 P. S. Baecklund, *Voces latinae in -ficus, -fico, -fica- bilis similiter exeuntes*. Diss. Lund 1911. Id. *Die lateinischen Bildungen auf -fex und -ficus* (Upsala 1914). J. C. Arens, «*-fer* and *-ger*. Their extraordinary préponderance among compounds in roman poetry». *Mnem. ser.* vol. 3, 1950, 241-62.

estas formaciones la que pervivirán dando lugar a nuevos compuestos, aun cuando ya no sea el mismo metro el empleado por los poetas.

Los motivos determinantes de la creación de nuevos términos los señala W. Schulze: *A productionis metricae exemplis accurate distinguendae sunt formae a sermone volgari quidem non minus abhorrentes, quas poetae cum quadam audacia ad aliarum vocum formarum analogiam accomodarunt; cuius rei documenta apud omnium fere gentium poetas novandi studio haud raro ductos vel in vocibus ubi nulla erat neccesitas a consuetudine volgi discedendi, multo autem saepius in iis quarum forma usu cottidiano sancta metro repugnabat inveniri probabili est...*<sup>3</sup>.

Pero sí no en cuanto a la creación, sí en cuanto al uso, razones estilísticas sí que las hubo: si observamos la distribución de los compuestos en las distintas partes de las tragedias podemos apreciar que de un total de 129, 44 corresponden a la parte coral, 46 a la parte narrativa, apartes y *excursus*, 26 a diálogos largos, y sólo 13 al lenguaje cortado.

Y es que la tragedia se inició con una marcada influencia del vocabulario épico. Los primeros autores latinos cultivaban ambos géneros indiferentemente. Cuando, debido a la evolución propia de cada uno de ellos, comienza a especializarse su vocabulario, se tiende a una disminución de compuestos en la tragedia frente a la épica.

Dicha evolución ha sido bien estudiada estadísticamente por Cordier<sup>4</sup>. En Nevio prácticamente se da la misma proporción en tragedia (5,5 %) que en épica (5,2 %). En Ennio, más avanzado, la proporción es de 2,7 % en tragedia, frente al 3,3 % en *Annales*. En Séneca esta orientación de la tragedia latina, que no pudieron romper los intentos de innovación de Pacuvio y Accio<sup>5</sup>, culmina tras desechar las largas creaciones, desmesuradas y aberrantes de los dos tragediógrafos anteriores.

3 W. Schulze. *Quaestiones epicae* (Hildesheim 1892), p. 15.

4 A. Cordier, «De quelques procédés du style épique», *RPhil.* 4 (1930), pp. 328 ss. Id. *Études sur le vocabulaire épique dans l'Eneïde* (París 1939). Id. «La langue poétique à Rome», *REL* 21 (1943), pp. 80-92.

5 Estos intentos pudieron deberse a la influencia de los alejandrinos, como sostiene Grenier, *o. c.*, p. 157.

Los primeros escritores de origen no romano, impregnados de cultura griega, intentan acoplar el compuesto griego en la lengua latina, pero las innovaciones son rechazadas. El peso de Homero y los trágicos griegos, considerados insuperables, a la vez que la aristocracia romana, purista también en materia lingüística, frenan todo intento de helenizar la lengua mediante compuestos.

Además, el teatro tenía en Roma una tradición popular que no aceptaba los compuestos sabios y artificiosos, y si lo hacía era con fines claramente jocosos, como ocurre en Plauto.

Todas estas razones explican la pobreza a la vez que variedad del sistema compositivo latino; por ello, ni siquiera en tiempo de Séneca, cuando cobra nuevamente auge el helenismo —se llegaron a representar obras en griego— pueden fructificar estos intentos. Es bien significativo que en la praetexta *Octavia*, falsamente atribuida a Séneca, no aparece ni un solo compuesto. Su desconocido autor refleja muy bien cuál es el estado de cosas en ese momento de la lengua latina <sup>6</sup>.

### SÉNECA Y SUS PREDECESORES

Los primeros trágicos sintieron predilección por compuestos con participio de presente. Desarrollados en especial por Ennio y muy abundantes en Accio, en Séneca sólo lo encontramos una vez: *arquiteneus*, referido tanto a Apolo como a Diana.

Los compuestos en *-ficus* eran numerosos y Séneca emplea buen número de ellos, pero ninguno de sus derivados en *-ficabilis*, pese a ser tan numerosos en Pacuvio y especialmente en Accio. Se trata de compuestos largos, de los que A. Grenier dice: «Ces grands mots sont formés pour faire vibrer les résonances du masque tragique» <sup>7</sup>.

Skutsch resalta la predilección de Séneca por este tipo de compuestos, con la particular consideración de ser el único autor, desde Catulo hasta la Cristiandad, que muestra esta inclinación <sup>8</sup>,

<sup>6</sup> *Artifex*, debido a su dilatado uso, no puede considerarse como tal y ya había entrado en el lenguaje común.

<sup>7</sup> Grenier, *o. c.*, p. 120.

<sup>8</sup> Cf. Seitz, *De adiectivis Poetarum Latinorum compositis* (Bonn 1878), p. 30. F. Skutsch, *De nominum latinorum compositione quaestiones selectae* (Bonn 1888). Id. «Quisquilien: *-ficus*». *Glotta* 2 (1910), pp. 160 ss.

hecho favorecido por la presencia de formas en *-ficus* en los autores teatrales del latín arcaico, en especial narrando historias de amor<sup>9</sup>.

Los satíricos neronianos, tanto como los anteriores, ven en este rasgo una nota distintiva de Pacuvio y Accio<sup>10</sup>, por lo que Müller, en su *De re metrica*, 481, sostiene: *Séneca veterum tragicorum sequitur usum*, opinión a todas luces contraria de la de Strauss<sup>11</sup>, para quien Séneca no conocía la tragedia latina antigua.

Ante estas divergencias Skutsch ve únicamente la solución de colocar un miembro intermedio entre la tragedia arcaica y Séneca. Como conjetura de su identidad coloca el *Thyestes* de Vario o la *Medea* de Ovidio, quizá las dos a la vez. A través de ellas habría recogido la tradición de estos compuestos, apareciendo como requisito de la moderna tragedia.

Los compuestos preferidos de Séneca, como antes de Lucrecio, Cicerón y Virgilio, fueron los ya bien representados en *-fer* y *-ger*, tanto por su facilidad de creación como por su cabida en la poesía hexamétrica al adaptarse bien al ritmo dactílico.

Aunque los en *-fer* y *-ger* superan cuantitativamente a los en *-ficus*, en sus creaciones son los en *-ficus* más abundantes: 34 en *-fer* y *-ger* frente a 15 en *-ficus*, los tres tipos que constituyen el 69 % de los empleados en sus tragedias. De ellos, 5 en *-ficus* y 4 en *-fer* son creación propia.

O. Weise<sup>12</sup>, que hace una estadística sobre la utilización en las distintas épocas de los compuestos en *-fer* y *-ger*, da como resultado el predominio de los primeros sobre los segundos: 170 en *-fer* frente a 80 en *-ger*, distribuidos como sigue:

Antes de la muerte de Lucrecio y Catulo, 31 y 16, respectivamente, Ovidio creó 29 de los primeros y 9 de los segundos; Virgilio, 12 y 2; Horacio los evita, y Séneca, 29 y 7, compuestos ya atestiguados desde los primeros autores, lo que suponían una garantía y autoridad reconocidas: *verba a vetustate repetita... magnos assertores habent* (Quint. *Inst.* 1, 5).

9 Cf. la nota anterior.

10 Marx, ed. de Lucilio y Persio: comentario sobre Lucilio 654 y Persio 1, 76-78.

11 Strauss, *De ratione inter Senecam et antiquas fabulas Romanas intercedentes* (Rostock 1887).

12 O. Weise, *Les caractères de la langue latine* (París 1896), pp. 220-24.

En resumen, la cronología de los compuestos empleados por Séneca es la siguiente <sup>13</sup>:

a) Compuestos provenientes de los primeros autores latinos:

*altisonus* (Phaed. 1134, Ag. 582, H.O. 528), *armifer* (Phaed. 909, Med. 467, 980), *arquitenens* (Phaed. 712), *belliger* (Phaed. 188, 808, Med. 64, H.F. 901, Phoen. 472), *bandiloquus* (Ag. 289), *caelicola* (Med. 90, Oed. 388), *flamifer* (Thy. 855, H.F. 593), *frugifer* (Phoen. 219, 603), *grandaevus* (Ag. 378, Oed. 838, H.O. 1859), *horrifer* (Phaed. 934, H.F. 30, 657), *laniger* (Oed. 134), *magnanimus* (H.F. 310, 647, Oed. 294) *maleficus* (Troad. 752), *mortifer* (Ag. 908, Med. 687, 717, 731, Oed. 555, 1058), *sacrificus* (Med. 38, H.F. 893, Ag. 166, 584), *sonipes* (Phaed. 1002, 1082, Ag. 631, Oed. 142), *terrificus* (H.F. 82, Oed. 384), *thyrsiger* (Phaed. 753, Med. 110).

b) Compuestos tomados principalmente de Virgilio, Ovidio y contemporáneos:

*aequaevus* (Ag. 640), *aliger* (Phaed. 341, H.O. 543), *anguifer* (H.F. 811), *aurifer* (H.F. 240), *bacifer* (Oed. 415), *caelifer* (H.F. 528), *imbrifer* (Phaed. 1131, Oed. 315), *Latonigena* (Ag. 324), *letifer* (H.O. 208), *corniger* (Phaed. 756, 787, 1081, 1177), *cornipes* (Phaed. 809), *fatidicus* (Troad. 1100, Oed. 269, 302, 1042, H.O. 1474), *florifer* (Oed. 649), *frondifer* (Oed. 276), *gemmifer* (Med. 725, H.O. 622, 661), *ignifer* (Phaed. 960, Med. 34, H.O. 1362, 1748), *letifica* (Med. 577), *lucifer* (Med. 842, Oed. 506, 741, H.O. 149, Phaed. 752), *luctifer* (Phaed. 995), *luctificus* (H.F. 102, 687, Phoen. 132, Oed. 3, 631), *multivagus* (H.F. 533), *noctivagus* (Oed. 254), *pavefactus* (H.F. 1022), *pestifer* (H.F. 562, 876, Phoen. 38, 220), *pinifer* (Ag. 347), *rorifer* (Phaed. 11), *saxificus* (H.F. 902), *sceptrifer* (Med. 59), *securiger* (Ag. 217, Oed. 471), *signifer* (Thy. 846, Phoen. 390), *stellifer* (Phaed. 785, H.F. 1204, H.O. 1344, 1907), *tabificus* (Oed. 79), *terrigena*

<sup>13</sup> Un estudio de cada uno de ellos y sus fuentes puede verse en Rodríguez Alonso, Rosa del Carmen: *Los compuestos poéticos en las Tragedias de Séneca* (Inédita), Universidad de Salamanca 1977, pp. 33-82.

(*Med.* 470), *velifer* (*Thy.* 129), *veridicus* (*Ag.* 255), *vulnificus* (*Phaed.* 349).

c) Compuestos originales:

1. *Castificus* (*Phaed.* 169), en clara relación a *casto pectore* del v. 130.

Es particularmente elocuente al lado de su contrario *horridum* en *Phaedra*, la tragedia de los amores incestuosos de ésta con su hijastro Hipólito. El término *castus*, que aparece 24 veces en el total de sus tragedias, en 15 de ellas lo hace en ésta, convirtiéndose así en el término recurrente.

2. *Fluctisonus*:

*Fluctisona quaerit litora et pontum occupat* (*H.O.* 836) variación del *fluctiosono... litore* de Catulo (64, 65) y continuado más tarde por Silio Itálico en 12, 355.

Los más antiguos compuestos de este tipo tienen por primer miembro un adjetivo: *suavi-* (*Naev.* 23), *clari-* (*Cic.*), *rauci-* (*Lucr.*), *horri-* (*Cic.* y *Lucr.*).

Más tarde continúa la formación con primer miembro sustantivo: *armi-* (*Verg.*), *aeri-* (*Val. Flacc.*), *belli-* (*P. Nol.*).

3. *Gemmifer*:

... *has per arentes plagas*  
*tepidis Hydaspes gemmifer currens aquis* (*Med.* 724-25).

*Nec tamen omnis plaga gemmiferi*  
*sufficit Istri...* (*H.O.* 622-23).

*Nec gemmiferas detrahit aures*  
*lapis Eoa lectus in unda* (*H.O.* 661-62).

En los dos primeros casos referido a los ríos Hidaspes e Indo y en el tercer caso «adornadas con piedras preciosas», como en *Val. Flac.* 5, 447 y *Silio It.* 15, 694, siempre en alusión a la zona oriental, rica en piedras preciosas, tópico de la literatura contemporánea.

4. *Incestificus*:

... *ego castam manum*  
*nefandus incestificus, execrabili*  
*attrecto...* (*Phoen.* 222-24).

Referido a Edipo «que comete incesto», creado probablemente por analogía con *castificus*.

5. *Letifica*:

... *sacra letifica appara* (*Med.* 577).

Pese a la divergencia de los manuscritos que dan otras lecturas, como *laetifica* (E), *luctifica* (C P S K Q) o *luctifera* (e), no debe resultarnos tan extraño si observamos, como hace Costa<sup>14</sup>, que este compuesto es acuñación propia del siglo I d. C., y que se hace presente también en Lucano (9, 901), probablemente como variante del *letifer* virgiliano (*Aen.* 10, 169).

6. *Montifer*:

*Montiferum Titana* (*H.O.* 1212).

Referido a Atlante, hijo de Japeto y hermano de Prometeo, convertido en montaña tras la lucha de los Titanes.

En Virgilio (*Aen.* 6, 796) Atlante aparece con el epíteto de *caelifer*, más apropiado, ya que sostiene la bóveda del cielo. Séneca lo que hace es renovar este compuesto con primer elemento *monti-* y un segundo elemento verbal con un sentido pasivo.

En cuanto a la genealogía del compuesto está claro que se trata de una imitación del modelo griego en ὄρει-.

7. *Nidificus*:

*quodcumque tellus vere nidifico creat* (*Med.* 714).

Parece haberse formado a partir de Horacio (*Carm.* 4,12, 5: *nidum ponet*) y usado más tarde en Apuleyo bajo la forma *nidificium*, según el modelo de *aedificium*.

14 L. Annaei Senecae, *Medea*, edited with introduction and commentary by C.D.N. Costa (Oxford 1973).

8. *Soliferus*:

*aut qui soliferae suppositus plagae  
vicino Nabathae vulnera dirigit  
Parthus Gnosiacis certior ictibus (H.O. 159-61).*

Posiblemente se trata de un *hapax* para designar «oriental», frente a la forma *Eoa* de Verg. *Georg.* 1, 221.

9. *Spicifer*:

*Et spiciferae concessa deae (H.O. 598).*

Relativo a Deméter, símbolo de las fuerzas productivas de la naturaleza, es dudoso en cuanto al origen de su formación y empleo. En cualquier caso, de un escritor del siglo I d. C., pues su uso está atestiguado en Manilio (2, 442), Marcial (10, 74, 9), Silio Itálico (3, 403) y otros.

10. *Superbificus*:

*De me triumphat et superbifica manu  
atrum per urbes ducit Argolicas canem (H.F. 58).*

Probable *hapax* creado a partir de un abstracto en *-ia*, aparece en la lamentación de Juno en la introducción del Hércules Furens en concurrencia con expresiones como *saevae manus* (247), *truculenta manu* (224), *impiam dextram* (519), etc., referidas siempre a acciones de Hércules.

## d) Calcos griegos:

1. *Saxificus*:

*belligera Pallas, cuius in laeva ciet  
aegis feroces ore saxifico minas (H.F. 901-02).*

Se trata de calco griego λιθοποιός λιθοεργής, relativo a la Medusa y la Gorgona, como en Ovidio (*Ib.* 555) y Lucano (9, 670) «que petrifica».

## 2. *Sonipes*:

Calco griego cuyo modelo fue introducido ya por Pacuvio (349). Séneca lo emplea en cuatro ocasiones (*Phaed.*).

Séneca no es un creador de compuestos y cuando hace uso de ellos es en los momentos más sublimes de la tragedia, cantos del coro y pasajes de contenido religioso y mitológico; pero incluso en estos casos prefiere la majestad de compuestos ya avalados y consagrados por autores anteriores. Bajo este punto de vista la lengua poética de Séneca se caracteriza por la universalidad y comunidad de procedimientos empleados en todos los poetas, rasgo común que ya apreció Cordier<sup>15</sup> y que parece hacerse eco de Quintiliano: *Sed res tota* (formación de compuestos) *magis graecos decet, nobis minus succedit, nec id fieri natura puto, sed alienis favemus* (*Inst.* 1, 5, 65). Las tentativas de los primeros trágicos en la creación de nuevos compuestos aún se consideraban ridículas (*Quint. Inst.* 1, 5, 67).

SANTIAGO LÓPEZ MOREDA

ROSA DEL CARMEN RODRÍGUEZ ALONSO

15 A. Cordier, «La langue poétique à Rome», *REL* 31 (1943), pp. 80-92.