

IMPLICANCIA ÉTICO-POLÍTICA DE LAS TRAGEDIAS DE SÉNECA

INÉS DE CASSAGNE*

“Nuestros grandes moralistas son nuestros novelistas”, afirma Albert Camus refiriéndose a los grandes novelistas franceses. Lo mismo, y con mayor razón, puede decirse de los grandes trágicos de la antigüedad pagana. Su penetración psicológica está encuadrada en un marco de sólidas convicciones éticas, sostenidas, a su vez, por una noción bien definida de la naturaleza humana y su relación con un orden general que, de hecho, se concreta en la “polis”. Partiendo de esta base, la de un orden en la realidad y la de una medida en las cosas humanas, se da un criterio que permite deslindar con claridad entre el bien y el mal, la rectitud y la falsedad, la verdad y la mentira, la virtud y el vicio, tanto en la esfera privada como en la pública, ambas íntimamente ligadas.

La tragedia ateniense del siglo V contribuyó a apuntalar el régimen democrático: fue en verdad una liturgia al servicio de la democracia. Las dos sucumbieron al mismo tiempo, y entonces hubieron de venir los filósofos a enseñar la moral y recuperar lo que se pudo en el orden político, que fue tendiendo más y más al imperialismo.

En Roma la república prosperó gracias a su espíritu grave y recto, del que nació su creación específica, el Derecho. Lo notable es que la tragedia haya hecho allí su aparición en momentos en que éste se revelaba impotente para detener la marea imperialista y la decadencia de las costumbres. Vana fue, incluso, la tentativa de renovación moral y religiosa de Augusto, de la que se hicieron eco Virgilio y Tito Livio. A principios del siglo I de nuestra era los únicos orientadores a los que se podía recurrir eran los filósofos. Muchos los buscaban como preceptores, directores de conciencia, jueces de los acontecimientos. Éste fue, en parte, el caso de Séneca, llamado por Agripina para ser preceptor del joven Nerón. Pero el gran abogado y filósofo cordobés se hallaba además demasiado implicado en su carrera

* UCA.

política como para obrar eficazmente como docente. Hubo de actuar en un ambiente político cada vez más tenso, ya desde fines del reinado de Tiberio (37 d.C.); le tocó ejercer funciones públicas bajo el demencial Calígula (37 a 41), sufrir destierro bajo el arbitrario Claudio (41-54) y si bien volvió llamado por su esposa, hubo de presenciar en silencio el asesinato que ésta le deparó para asegurar a su hijo Nerón como sucesor, y de allí en más ser testigo, siempre silencioso, de la progresiva depravación de su discípulo y de los sucesivos crímenes de éste para aferrarse al poder: asesinato de Agripina, de Británico, de Octavia... hasta ser él mismo condenado a suicidarse por orden del "divino" Nerón.

¿Cómo compaginar su ideal de sabio y educador, con la permanencia en una corte en que el endiosamiento del Emperador justificaba su despotismo y cubría así semejantes desmanes? "Tuvo libertad en la pluma y le faltó en la vida", observó San Agustín con razón. Sus maravillosas epístolas no conciben con las indignidades que tuvo que soportar y hasta convalidar. Pero si esta ambigüedad le ha sido muy criticada, siempre debería tenerse en cuenta el desgarramiento, la tragedia íntima que significaba. Además, "este divorcio entre teoría y práctica, si no se justifica, se explica al menos por la situación crítica que le tocó vivir. Su ideal de sabio era tan invivible como la aspiración al retorno a la república que intentaron los romanos en ese momento"¹

Es verdad, los senadores lo intentaron más de una vez, pero el retorno a una política sana, a una convivencia y participación de todos los ciudadanos resultaba imposible. Los resortes morales estaban quebrados. Así pues, inmerso en las contradicciones de su sociedad, Séneca la representa y se debate entre la defensa de la verdad y el bien absolutos, y una acción política reducida a ser "arte de lo posible".

En este dilema, escribir tragedias formó parte, para él, de ese arte de lo posible pues era una manera de conectar el ideal y la realidad sin correr riesgos pero con la esperanza de llegar a algunos y lograr quizás alguna mejoría. En efecto, cuando, en el país y el tiempo que le toca vivir, no se reconoce el Derecho y no existen garantías de justicia, el poeta que quiera defenderla y denunciar a los injustos detentores del poder, necesariamente habrá de hacerlo en forma velada, a través de "parábolas" y usando de la ironía. Éste es el caso de Séneca, como después será el de Shakespeare. ¿Cómo, si no, atreverse a enunciar el concepto moral y justo de la existencia?

¹ CODOÑER, CARMEN. *Introducción a los Diálogos de L. Anneo Séneca*. Madrid: De Nacional, 1984.

La parábola es una historia alternativa que vela hasta cierto punto la realidad histórica dentro de una semejanza con ella que la revela a quien tenga “ojos para ver y oídos para oír” –como dice Jesús, que la emplea. Séneca usa en esta forma los viejos mitos de que se sirvieran los trágicos griegos para enseñar a la ciudadanía el proceder ético en la *polis*. La diferencia está en que, mientras éstos podían hablar abiertamente y representarlas públicamente, él tuvo que conformarse con escribirlas y disfrazar sus denuncias con un dejo de ironía.

La ironía es un modo de hablar que se vale del contraste y del tono de voz para sacar a relucir y poner de relieve lo que el contrario mentiroso quiere ocultar, y así afirmar lo que éste se empeña en negar. A veces usa sus mismas palabras para expresar justamente lo opuesto.

La ironía, que sabe sacar de mentira verdad, refuerza a la parábola. Si ésta alude por la semejanza del caso, la ironía pone en ridículo y descoloca al mentiroso. De esta manera subraya su falsedad y lo despoja de su seguridad aparente.

Así, las tragedias de Séneca² resultan más trágicas que las de sus antecesores atenienses en quienes se inspira. Incisiva, pero solapadamente, hacen sentir el desgarramiento de un alto espíritu entre un ideal ético que quisiera transmitir e infundir en la *polis* y una sociedad impenetrable a su enseñanza, que lo rechaza.

Las Troyanas es una parábola de lo que pasaba en aquella época: el derecho era conculcado y los injustamente atacados no tenían recurso de defensa. Tomando aquella historia cuasi mítica, Séneca puede reflejarlo. ¡Los horrores que padeció Troya parecen tan lejanos! Sin embargo, son los actuales...

Eurípides describe mujeres aplastadas por sus sufrimientos; aquí también lo están, pero se muestran más desafiantes al extraer lecciones de sus padecimientos. Hécuba no aparece meciéndose y diciendo que hay que dejarse llevar por las olas del dolor, sino que increpa de entrada: “Los que se sienten seguros de su poder real, ejercen poder y dominan, sin temer la inconstancia de los dioses, y se abandonan a su prosperidad. Que todos ellos me vean y te vean a ti, Troya: nunca mostró la suerte lo frágil que es el pedestal sobre el que se yerguen los soberbios [...]” (1-5).

Luego, la acción se centra en torno a dos grandes injusticias: la decisión de

² Utilizo la edición bilingüe de Les Belles Lettres, Paris: 1996, 2 tomos.

sacrificar a Polixena a las cenizas de Aquiles y la de despeñar a Astiánax.

En cuanto a la primera decisión de los vencedores (so pretexto de apaciguar a los dioses para que la flota pueda salir), hay un diálogo que rezuma amarga ironía. Agamenón opina no llegar a tal extremo y lo avala con máximas éticas absolutas (como ésta: *Quod non vetat lex, hoc vetat fieri pudor*, v.334), pero al cabo él mismo se descarga de responsabilidad acudiendo al oráculo de Calcas: “Pero que llamen a Calcas, el intérprete de los dioses. Si los destinos lo exigen, lo haré [...]”; (*fata si poscent, dabo*, v.351-2).

Es una alusión a lo que ocurría en esa época de incredulidad: al abandonarse la fe en un principio superior de Justicia, se le achaca todo al destino, la suerte o la fortuna. El jefe recurre a esta pretendida potencia irracional para encubrir su debilidad, el no animarse a asumir una decisión ética. Esto repercute en los subordinados: cuando Calcas declara necesaria la inmolación, el coro pone de manifiesto el nihilismo consecuente: ¿para qué lamentarse de ello, puesto que la muerte es nada y no hay vida ulterior?: *Quaeris quo iaceas post obitum loco? Quo non nata iacent*. (v.371-408).

Impresionan estos acentos, pero hay cosas todavía más impresionantes. En el episodio referente al despeñamiento del pequeño Astiánax, espanta el frío descargo de conciencia de Ulises al reclamárselo a su madre: *Non hoc Ulixes sed negat Calchas tibi* (v.749). Entonces Andrómaca lo pone en evidencia: “Oh maquinador de fraudes, artista de crímenes, no es por el valor guerrero sino por la astucia de tu espíritu maligno que cayeron los Pelasgos [...] y tú te escudas en un adivino y en los dioses inocentes [...]” (v.750 ss.).

Pero al abuso del poderoso le corresponde, por desgracia, la indiferencia de la masa. El Coro, que la representa, si bien al principio expresa la sensatez del sentido común, después lo pierde cediendo al más fuerte. Éstas son sus primeras reflexiones acerca del corazón humano cuya “envidia” lo mueve a consolarse con el mal de los demás:

Siempre, ah, siempre, el dolor es malévol.
se regocija al ver que ese mismo destino cae sobre muchos,
al ver que no se es único en el sufrir [...]
No se es desgraciado sino por comparación [...]

(v.1010-45)

La ironía está en que esta caracterización de los “muchos” valdrá para ellos

misimos cuando presencien, impávidos, el despeñamiento de Astiánax y la inmola-
ción de Polixena, relatada a partir del verso 1060:

Cuando el niño se precipitó desde las murallas
y la muchedumbre hubo llorado el sacrilegio cometido,
ese mismo pueblo se volvió hacia la tumba de Aquiles, para un nuevo cri-
men [...]

Una afluencia numerosa llenó la ribera:
unos creyendo que con esa muerte se sacaba el obstáculo a la flota,
otros alegrándose de abatir al enemigo. Una buena parte de esta muche-
dumbre fútil,
a la vez odia el crimen y hace de él un espectáculo [...]. (v.1118-55)

Es una impresionante descripción del vulgo inestable e irracional, que sin duda
alude a la plebe en los espectáculos circenses y otros que le deparaban los empera-
dores romanos.

Llegados a este punto de crueldad por parte del poderoso y de indiferencia por
parte de la plebe, resuena con más vigor el desafío irónico de Hécuba y su dramática
apelación a la muerte, con los que concluye esta tragedia:

Id, id, Dánaos, volved tranquilos a casa
que una flota sin miedo atraviere los deseados mares, vela al viento:
una virgen y un niño han caído [...].
[...] Muerte, mi único anhelo, tú vienes, cruel,
para los niños y las vírgenes: para esto te apuras;
pero a mí sola me temes y me evitas;
te he buscado toda la noche entre las espadas, las flechas y las antorchas,
y tú me huyes, cuando te deseo [...]. (1165-75)

En *Las Fenicias*, Séneca recurre al ciclo tebano, a los crímenes de los Labdáci-
das. Es una pieza corta, en la que hace caber el misterio del destino de Edipo y el
vil enfrentamiento de sus hijos Eteocles y Polinices. Al enlazar las dos cosas, el
dramaturgo hace sentir la repercusión del acto humano sobre los demás, pero tam-
bién la responsabilidad individual para con los demás. La libertad y la capacidad de
decisión están muy marcadas, más allá de las determinaciones y circunstancias que
suelen atribuirse a la "suerte" o a la "fortuna".

Cuando Edipo aparece en escena, ciego y guiado por su fiel hija Antígona, la

situación es la misma que en el *Edipo en Colona* de Sófocles; pero la acción será reducida a un mínimo en pro de una honda introspección y examen de conciencia. Esto se nota en el reclamo de Edipo: quiere estar solo –*solus*– y afirma que “solo” ha de encontrar su ruta. No se trata de un camino exterior sino interior, no de una huida de Tebas sino de un ir hacia donde su conciencia lo empuja. La culpa de haber matado a su padre lo induce a castigarse con la muerte. A su vez Antígona se muestra a la altura de esta exigencia moral. No trata de disuadirlo, sino que lo exhorta a un camino ético mejor: “Resiste: en desgracias tan grandes, morir es ser vencido” –(*resiste: tantis in malis vinci mori est*, v.79). Esta nobleza admira a Edipo. No puede creer que de su raza pueda haber salido un ser tan digno:

Unde in nefanda specimen egregium domo?

Unde ista genera virgo dissimilis suo?

Fortuna, cedis? Aliquis est ex me pius?

(80–82)

Es verdad, aquí surge algo superior a la “suerte”: la persona, capaz de reacción y decisión ética. Edipo acepta esta guía de Antígona, ya no material (guiando a un ciego) sino moral: la guía que va de corazón a corazón, de conciencia a conciencia. Es de notar la palabra “*pius*”. Edipo se la aplica a Antígona –reconoce en ella a un ser “piadoso”– y en seguida la sigue, toma la decisión de ser pío como ella: *pui quoque erimus* (v.89).

Así pues, si antes, para vengar a su padre, Edipo clamaba por suicidarse, por propia resolución y propias manos, ahora comprende que la mejor manera de vengarlo es abandonarse a una expiación total: “prefiero que me ordenen la muerte más bien que dárme la” (v.102). Es aquí cuando hace su examen de conciencia. Se juzga el ser más execrable que nunca existió por más que cometió los crímenes sin saber.

Me fugio, fugio conscium scelerum omnium

pectus manumque hanc fugio et hoc caelum et deos

et dira fugio scelera quae feci innocens.

(v.216–8)

Es de notar que no sólo se juzga objetivamente (de “criminal, incestuoso, maldito”) sino también siente que estos crímenes lo ensucian y ensucian el mundo: “el sentimiento de mi impiedad me corre por la piel”, dice varias veces. Convencido como está de que su falta es contagiosa y se transmite a los de su sangre, rechaza la propuesta de Antígona en cuanto a la posibilidad de vivir para hacer algo bueno: interponerse entre sus dos hijos que están a punto de combatir y causar gran daño a Tebas. Él no. No cree posible detenerlos puesto que son –dice– “míos [...] venidos

al mundo de una impiedad, no hay impiedad a sus ojos" (v.295-301).

Por ello le asombra que en su propia hija aparezca algo distinto, nuevo, algo que podría cambiar ese destino de la familia, y esto, que ve como un don de la "fortuna", le hace ceder finalmente a su voluntad:

Unum hoc habet fortuna quo possim capi [...]
tú sola puedes suavizar mis sentimientos inflexibles,
tú sola en nuestra casa puedes enseñar la piedad filial
[...] no tienes más que dispensar tus órdenes [...] (v.308-11)

¿No suena esto como "ponerse a disposición de la gracia"? Es uno de los momentos en que Séneca asombra como "*anima naturaliter Christiana*" -al decir de los Padres de la Iglesia-. Edipo resuelve hacer cuanto ella le mande, "incluso vivir" (v.312-9).

Justo en ese momento llega un mensajero e informa la inminente batalla entre Eteocles y Polinices y pide, en nombre del pueblo de Tebas, la intervención de Edipo: "Ven en nuestro auxilio, impide a la vez una guerra y un crimen" (v.327). Así y todo, Edipo sigue sintiéndose origen de males y no de bienes, por lo que busca otra alternativa: que intervenga Yocasta. En esto Séneca se aparta de Sófocles y sigue, relativamente, a Eurípides (en sus *Fenicias*). Yocasta no se ha dado muerte, sino que vive. El dramaturgo le concede una oportunidad de paliar los males que sin querer ha provocado, por más que ella también reconoce y asume su parte de responsabilidad "objetiva" en su descendencia:

Es poco [decir que] soy culpable: he suscitado culpables
Todavía es poco decir: he engendrado culpables. (v.367-9)

Aquí lo decisivo es la propuesta de Antígona. Figura de la "gracia", es la que se sale de la trama "fatal", la que intenta desatar el "nudo", la que encuentra una "salida".

Ve, madre, apúrate, detén las flechas,
arráncales la espada a mis hermanos,
pon tu pecho desnudo entre las espadas que blanden
o quiebra la guerra, madre, o expónte tú la primera. (403-6)

Y Yocasta libremente acepta, aun afrontando el riesgo de muerte. Es una

decisión moral de repercusión política: en bien de su pueblo. Además ella ve y declara que su intervención supondrá una decisión ética en sus hijos. Les hace notar algo muy importante: que se trata ahora de una decisión consciente y libre: si luchan será un crimen auténtico, a diferencia de los anteriores, cometidos por error y sin responsabilidad moral.

Hasta ahora, fue un error el que nos hizo culpables a nuestro pesar,
 en las faltas que hemos cometido la responsabilidad le incumbía toda a la
 Fortuna:
 este crimen (en cambio) es el primero que ha de cometerse en plena conciencia.

La decisión que toméis está en vuestras manos:
 si optáis por el deber sagrado, en atención a vuestra madre,
 renunciad a la guerra; si habéis optado por el crimen,
 tenéis por delante uno mayor: vuestra madre se ha arrojado entre vosotros.
 Así, pues, suprimid la guerra o al obstáculo de la guerra. (v.451-9)

Estos acentos son magníficos. Subrayan la dignidad humana, que reside en un juicio racional y una libre opción por el bien. Además, Yocasta apela personalmente a cada uno, exhortándoles a hacer lo bueno, lo justo, lo adecuado. Y esto hace más grave y lamentable la reacción de los hijos.

Primero se dirige a Polinices, sensible al exilio que éste ha sufrido. Sin embargo, Polinices declara que "no hay que fiarse ni siquiera de su madre" (v.479) Entonces ella, comprendiendo el miedo que Polinices tiene al hermano que no ha cumplido la palabra de darle el reino, trata de persuadirlo acudiendo a aquella maravillosa norma moral que ya diera Platón en el *Gorgias*:

¿Temes la perfidia de un hermano enemigo?
 Cuando no es posible evitar engañar a los suyos o ser engañado por ellos,
 más vale padecer el crimen que cometerlo. (v.492-4)

Notable es la comparación que establece entre la impía acción de Polinices y las anteriores "impiedades" de su padre:

¡He de ver un crimen de una impiedad mayor que aquel que tu padre no
 soportó ver! [...]
 Por las pruebas por mí padecidas, por la piedad filial de tu noble hermana,
 por esos ojos que, en su rabia contra sí mismo, tu padre se arrancó,

sin ser culpable de ningún crimen, sino con la voluntad de castigar su error por medio de los más duros suplicios,
quita de las murallas de tu patria esas antorchas impías,
haz recular las banderas de tus columnas belicosas [...] (v.531-42)

Sin negar la falta objetiva de Edipo, al mismo tiempo recalca que no hubo responsabilidad subjetiva y que, así y todo, se hizo cargo de su pecado:

Piensa en Edipo, ¡ese juez que exigió el castigo aun de un error!
No destruyas, te suplico, esta patria, esta Tebas a la que aspiras gobernar!
[...] Si competís por ello, por la realeza, ¡dejad intacto el reino!
[...] Depón esa insensata agitación que hace hervir tu espíritu.
reencuentra tu sentido del deber [...] (v.554-86)

Bien distingue Yocasta entre pasión iracunda y sentido del deber, entre capricho y responsabilidad moral. Así, esta intervención que le ha procurado Séneca la descarga por adelantado de vanas acusaciones, lo mismo que a Edipo. ¿Qué tiene que ver esta conciencia moral con las compulsiones inventadas por los psicoanalistas, pretendidos “complejos” de Edipo y de Yocasta?

Por el contrario, Séneca la muestra penetrante y lúcida. Cuando, a pesar de esta clara y racional exhortación, Polinices declara que prefiere ser injusto antes de volver a casa de su suegro con las manos vacías y ser allí un mero “servidor”, nuevamente Yocasta da una respuesta acertada:

El exilio es mejor para ti que este retorno a Tebas:
tu exilio compromete la responsabilidad de otro.
este retorno compromete la tuya [...] y un reino conseguido por un crimen es más pesado de cargar que cualquier exilio.
[...] ¿De qué vale una guerra ganada a costa de una impiedad execrable?
Ea, renuncia a funestos combates [...] (v.617-24, 640-4),

Estas palabras apuntan a lo que sucedía en Roma. Siempre un crimen impío es un mal comienzo para un gobernante. Pero Polinices no hace caso de esta premisa ética, como tampoco lo hará Eteocles. Ambos son iguales: lo único que les interesa es el poder. Y Eteocles declara que la norma para reinar es hacerse odioso, pretendiendo que esto es “norma divina”. La obra termina con esta afirmación sofística, que constituye una denuncia de los emperadores romanos que sustentaban su despo-

tismo en su pretendido carácter “divino”.

Medea también incluye una denuncia el tirano. ¿Por qué se desatan las furias de Medea? Por el nuevo himeneo de Jasón con la hija del rey Creón. Ella se queja de la infidelidad e ingratitud de Jasón, pero lo nuevo, respecto a la tragedia de Eurípides, es poner el acento, como causa de ello, en el abuso de poder de Creón. Oigámosla:

Me muero: el canto del himeneo golpea mis oídos [...]
 ¿Jasón ha podido hacerme esto –arrancarme a mi padre,
 a mi patria, a mi reino, y después abandonarme, cruel,
 en país extranjero? Desprecia mis servicios [...]
 Y sin embargo, ¿qué otra cosa hubiera podido hacer Jasón,
 sometido como está a la voluntad y el poder de otro?
 [...] Toda la culpa es de Creón quien, abusando de su poder,
 destruye nuestra unión, aleja la madre de sus hijos
 y rompe un lazo de fidelidad que este compromiso ligó:
 ¡al ataque!, que él solo padezca el castigo que merece
 ¡Haré de su casa un montón de cenizas! [...]

(v.116–48)

Culpa est Creontis tota (v.143). De aquí que en este caso se trate ante todo de una venganza que brota ante una imposición real que implica el desprecio de los lazos sagrados del matrimonio. Sabido es que en la Roma de entonces no sólo era corriente el relajamiento del enlace matrimonial, sino que también era provocado invocando “razones de Estado”. Baste recordar el caso de Tiberio: Augusto lo eligió para sucederle como emperador y, por esta razón, lo obligó a casarse con su hija Julia, previo repudio de Vipsania, su legítima y amada esposa.

A diferencia de Eurípides, quien subraya la culpa de Jasón, y que muestra a un Jasón voluble por ambición, a un Jasón que busca la boda con la princesa para alcanzar la máxima posición social (lo cual es dicho en esa tragedia por él mismo), Séneca presenta aquí a un Jasón compelido por el tirano.

Presenta a Creón “inflado de arrogancia por su poder” –*tumidus imperio Creo*– como dice Medea cuando éste viene a echarla, sin darle más razones que toda una serie de improperios por su pasado. En esta escena Creón hace gala de arrogancia, insensible a la justicia. Véase el diálogo:

MEDEA: ¿Qué crimen, qué falta castigas con el exilio?

[...] Si actúas como juez, haz una encuesta [...]

CREÓN: Sea justa o injusta, debes someterte a la potestad real.

MEDEA: Un poder real injusto no es durable.

CREÓN: ¡Ve a quejarte a los tuyos de Cólquida! [...]

MEDEA: Ah, que es difícil domar la ira al corazón ya inflamado por ella y que la conducta del que empuña el cetro con mano arrogante es persistir en el camino en que se ha metido.

¡Yo misma lo he aprendido en mi propio palacio!

[...] ¡Fíate en tu poder real, siendo así que la inconstancia del azar lleva de un lado a otro a los altos potentados!

El bien magnífico e inmenso que poseen los reyes y que el tiempo no podrá arrancarles es éste:

ayudar a los desgraciados y proteger a los suplicantes. (v.192-224)

Es en vano. Creón la cubre de insultos recordándole sus crímenes del pasado. A lo cual ella le hace notar que ellos fueron compartidos con Jasón, agregando: “¿Por qué hacer una diferencia entre los dos culpables?” (v.275).

Entonces el Coro reflexiona, yendo más allá de estos atropellos a la justicia, hasta su origen. Buscando este “pecado original”, cree encontrarlo en la osadía y desmesura cometida por el hombre desde el momento en que se atrevió a navegar. Ve esto como traspasar el límite y, así, divide el tiempo en relación a esta falta de desmesura: antes, la época de la inocencia; después, la del rebelarse contra la norma divina y los límites impuestos por ella. “Todos los límites han sido desplazados [...]” (v.369 y ss), insiste. Cabe destacar esta penetración acerca de un cambio en la humanidad: es una falta moral la que ha introducido el desorden en el mundo.

Del abuso de poder del gobernante se deriva el servilismo de los gobernados. Muestra de ello son los consejos de la Nodriza a Medea:

NODRIZA: Mira cuántos peligros son de temer si te obstinas:

nadie puede atacar, sin peligro, a los poderosos. (v.429-30)

Y Jasón, que aparece entonces en escena, corrobora este dicho en su propia descarga. Cobardemente lamenta su suerte que, según él, le impide atender a su esposa Medea y lo “obliga” a ceder al rey:

JASÓN: ¡Oh destinos siempre duros, oh suerte cruel! [...]

Si yo quisiera reconocer con lealtad los servicios de mi esposa,

debería haber expuesto mi cabeza,
para no morir, me vi obligado a la desgracia de faltar a mi palabra.
Pero no es el miedo el que se impuso por encima de ella,
sino mis sentimientos de padre,
pues los niños hubieran seguido a los padres en la muerte violenta (431-41)

Claramente expresa aquí que ha cedido a la fuerza. No ha tenido el coraje de enfrentar a un poder absoluto... y lo repite más adelante: "Cedo abrumado por mis males" (v.518); "Temo el poder de los cetros" (v.528). Medea le advierte entonces: "Trata de no desearlo" (v.529).

Es que, en verdad, entre el miedo al poder y el deseo del poder media un paso... Ahora bien, viendo que Jasón se escuda en sus hijos y que los toma como pretexto para evitar una decisión ética, justa, acertada, Medea, exacerbada, toma pie de esta debilidad "paterna" para incubar su venganza contra el marido infiel. Lo herirá en ese "punto vulnerable": sus propios hijos.

Desde aquí se desata su ira implacable; ya no hay medida para su venganza: irá no sólo "hasta los límites de lo posible", sino "hasta los límites de lo imposible" (v.567).

El Coro vuelve entonces a su tema central: marca "los límites", las "leyes sagradas del universo" (v.600, 605), pero esto se aplica no sólo a Medea, sino también a la desmesura de Jasón, puesto que menciona lo que ha hecho: "la esposa repudiada" (v.580). Y nuevamente, en este canto, el traspaso de límites es relacionado con aquella falta o pecado original que aquí se expresa bajo esta forma: "la violación de las leyes del mar" (v.614-5).

No deja de llamar la atención que, además de la descripción de la furia desatada de Medea y su horrendo plan de matar a Creón y a la princesa, se siga marcando el tema del poder. Cuando el Mensajero relata que el rey y su hija han perecido y el Coro pregunta: "¿Mediante qué engaño cayeron en la trampa?", aquél responde: "El engaño por el cual los reyes suelen caer en la trampa: los regalos." (v.881 -2) Es otra alusión a la corrupción del poder.

El resto de la tragedia está dedicado a la última venganza: quitarle los hijos al "ingrato Jasón". Esto es horrendo en sí mismo, pero aparece como última repercusión del abuso de poder. Queda inserto en una trama que ahonda en la psicología humana hasta diagnosticar el pecado original, que devela las causas íntimas de la

pasionalidad desatada relacionándolas al mismo tiempo con el abandono de toda ley y derecho. Esta realidad, muy actual en tiempos de Séneca, vale para todos los tiempos.

Vista así, hay mucho más que la mera furia de Medea.

Hasta en FEDRA, otra furiosa, y además incestuosa, Séneca inserta su diagnóstico moral en un ámbito de “poder” y señala las tentaciones y corrupciones del poder en los que lo detentan y en los que le son serviles.

Esto aparece desde el primer diálogo entre Fedra y su Nodrizza. Cuando Fedra expone su pasión incestuosa por Hipólito atribuyéndola a Venus y al “destino” de la familia (su madre primero y luego las hijas, v.125), la Nodrizza, antes de exhortarla a reaccionar y rectificarse según el dictado de la conciencia, ya de entrada declara que tiene poca esperanza de ser oída por alguien que, como Fedra, detenta poder: “No se me escapa cómo el orgullo real, inflexible y poco acostumbrado a la verdad, se niega a ser rectificado.” (v.136-7).

Así y todo intenta una lección ética:

Primero, es querer el bien y no perder la ruta;
segundo, conocer el alcance de los pecados [...]
Peor que un acto monstruoso es un acto impío [alude a Pasifae]
pues los actos monstruosos son imputables al destino,
los crímenes a nuestras disposiciones interiores [...] (v.14-145)

Según esto, mas que temer el juicio de los demás, hay que temer el de la propia conciencia:

el castigo inmediato, el pavor de la conciencia,
el alma, llena de su culpa, que se teme a sí misma. (v.162-3)

Por lo cual la exhorta a extirpar de su alma esa pasión, pero inútilmente: Fedra se escuda en Venus, que la “domina por completo” (v.185). Ante esto, la Nodrizza no sólo desenmascara esa falacia, sino también a los poderosos y ricos, más expuestos a esos engaños y disculpas:

NODRIZA: Hacer del amor un dios, es fantasía
de una pasión vergonzosa y propensa el vicio

que adorna su locura con el título usurpado de ímpetu divino [...] (v.195-8)
ese engaño –imaginar esa voluntad divina de Venus– lo adopta un espíritu
demente.

Embriagado por excesiva prosperidad y reblandecido por el lujo,
apetece siempre cosas insólitas.

[...] ¿Por qué el amor honesto mora bajo techos modestos?

¿Por qué la clase media mantiene sentimientos sanos,
por qué los humildes se controlan,

y por el contrario, los ricos y cuantos cuentan con el favor real
buscan ventajas que van más allá de lo lícito?

Quien puede mucho quiere poder más allá de lo posible. (v.195-216)

Es toda la sociedad romana la aquí pintada, en tiempos de insólita opulencia, sobre todo en la corte imperial. Pero Séneca amplía este diagnóstico. Muestra cómo el desenfreno de los poderosos repercute en las otras clases sociales. La misma Nodriz, al no poder convencer a Fedra que obre moralmente, se torna un ser servil que apaña el desatino de su ama:

[...] cuando se teme a los reyes,

hay que renunciar a lo justo,

hay que arrojar del alma el sentimiento del honor.

el sentido moral es mal servidor de los reyes. (v.428-30)

Así, pues, de allí en más la Nodriz tratará de corromper a Hipólito. Empieza tentándolo a aprovechar la juventud para gozar del amor, y encubriendo el mal so capa de cosa “natural”. Su argumento es falaz sobre todo por esto: por hablar de una cosa y en realidad referirse a otra. Le aconseja “dejarse guiar por la naturaleza”, y termina empujándolo a “frecuentar la ciudad y la vida de sus conciudadanos”. (v.481-2)

Pero Hipólito (personaje en quien sin duda se refleja el mismo Séneca) no se deja embaucar: ¡bien conoce lo que es la vida cortesana!:

HIPÓLITO: No hay vida más libre y exenta de vicios,
más respetuosa de la antigua moral

que la de aquel que se mantiene alejado de las ciudades [...]

donde no le alcanza ni el favor popular

–el del vulgo infiel a los hombres de bien–,

ni la funesta envidia, ni la frágil popularidad.

No es servil al poder real, no lo ambiciona
ni persigue los vanos honores de ese poder efímero.
No le persigue la envidia [...] ; no teme los rumores ni forja mentiras,
no busca exhibir sus riquezas llenando de columnas su morada
ni su insolencia decorándola con ornatos de oro [...]
Más bien huye del lujo real,
sabiendo que la copa de oro donde beben los soberbios
está llena de ansiedades [...]

(v.483-519)

Esta pintura remite a la actualidad, al Imperio Romano en el siglo I. Pero hay más. Hipólito entrevé que la vida sencilla que él ha elegido (como hará luego el “senequista” fray Luis de León) se parece a la de la primera edad: con su orden, sencillez e inocencia, y atribuye el cambio a una falta moral:

HIPÓLITO: Yo pienso que así vivieron
quienes en la primera edad intimaban con los dioses [...]
Rompieron ese acuerdo el impio furor de lucro,
la ira ciega, las pasiones desencadenadas,
con lo que vino también la sanguinaria sed de dominar,
y así el débil se convirtió en presa del fuerte;
en lugar del derecho, hubo la fuerza.

(v.525-45)

El dramaturgo va a fondo: pinta el corazón humano, cuya desmesura es causa de lo que sucede en la sociedad, y se da cuenta que esto no corresponde a su naturaleza o esencia. La desmesura entregó al hombre a la ciega pasionalidad, disminuyó su capacidad racional y esclavizó su voluntad. Hubo un “desacuerdo”, una quiebra que lo arruinó todo, que incide en la vida social y política. Séneca vuelve a atisbar el pecado original y sus consecuencias. Entre ellas menciona la infidelidad y el adulterio de las mujeres: “A la cabeza de los malos está la mujer, las adúlteras destruyen las ciudades [...]” (v.559-61).

Si bien el misógino Hipólito las acusa como argumento para mantenerse célibe, adivinamos que se trata también del diagnóstico de la situación actual: el adulterio y el divorcio arruinaron la familia, célula de la sociedad.

Nuevamente, el viejo mito le ha servido a Séneca como parábola para condenar la decadencia en que le tocó vivir.

El ciclo de los Atridas, sobre la base de Esquilo, le brinda otra ocasión para

reflejar la situación de quien detenta poder. En *Agamenón* el Coro empieza declarando:

¡Oh fortuna! que engañas a los reyes por la magnitud de tus bienes,
tú, a los que elevas demasiado alto, los colocas al borde de un peligroso
precipicio [...] (v.57-61)

Muy difícil es no ceder a la tentación de endiosarse y creerse que todo le está permitido. Pero aquí Séneca profundiza más en su penetración de una "falta moral" que incidió en la naturaleza humana, arrastrándola toda entera a la desmesura.

Sobre el palacio de los Atridas, en el momento en que está por regresar Agamenón, se cierne la sombra de su hermano Tiestes, padre de Egisto que ahora vive en adulterio con Clitemnestra. El crimen que Egisto medita junto con ella para acabar con Agamenón y así asentarse definitivamente en su trono, es atizado por Tiestes. Con ello se afirma que el pecado se transmite de generación en generación.

TIESTES: Vengo de la morada tenebrosa del infernal Plutón,
y heme aquí, [...] ante el umbral de la antigua morada de Pélops [...];
he aquí el trono en el que seden aquellos
cuya mano soberbia empuña el cetro [...]
Pensemos en todos los de nuestra raza,
de manos manchadas [...]
Yo mismo acepté el terrible crimen: forcé a mi hija
a concebir de mí un hijo digno de su padre [...]

Se refiere a Egisto, -que así resultó hijo y nieto suyo a la vez-:

Las leyes de la naturaleza fueron invertidas:
yo mezclé -¡horror!- el abuelo con el padre,
el padre con el esposo, los hijos con los nietos,
¡la noche con el día! [...]

Con fuerza marca el autor que el orden fue conculcado y que este desorden se transmite. Egisto lo ha heredado y obrará en consecuencia:

El hecho que motivó tu nacimiento está en marcha, oh Egisto.
¿Por qué habrías de avergonzarte [...]?

(v.1-50)

Así, pues, el pecado del padre repercutirá en el hijo; el mismo padre viene a azuzarlo, recordándole que esa unión monstruosa de donde él proviene era para vengarse de Atreo, padre de Agamenón. Ahora Egisto deberá completar la venganza asesinando alevosamente a Agamenón.

Éste es el asunto de la tragedia, calcada sobre la de Esquilo, salvo esta introducción. Es que a Séneca le acucia este hecho de un pecado original. Es así que, aprovechando el ciclo de los Atridas, prosigue indagando.

En TIESTES se remonta más atrás. Siguiendo el mito más allá de lo que lo hicieran los trágicos atenienses, Séneca rastrea la falta hasta el origen: Tántalo.

Tántalo, beneficiado por una gracia única –gozar de la compañía divina, beber y comer a la mesa de los dioses–, ha abusado de ese privilegio y es castigado en los infiernos con la pena inversa a lo que antes fuera su gozo: rodeado de manjares y agua, apenas se apresta a saciarse, se le esquivan.

Pero además, su falta ha inficionado a su descendencia y se contagia a todos los humanos. Esto se evidencia en la obra al presentarse como tentador. El fantasma de Tántalo aparece ante la casa familiar, la casa real fundada por su hijo Pélops, para tentar a su nieto Atreo, diciendo que viene a la tierra “como un espantoso vapor, como una exhalación malsana destinada a expandir el tremendo contagio entre los pueblos, empezando por mis nietos” (v.87-90).

Los nietos son Atreo y Tiestes, una pareja que recuerda a Caín y Abel. Con la diferencia que la envidia no es sólo de uno sino que los acucia a ambos. Tiestes le había birlado la esposa a su hermano, y ahora éste busca atroz venganza: un crimen inaudito, que supere todo cuanto se ha visto antes.

Atreo aprovechará su *status* de rey para ello. Como es rey, cree que todo le es posible. Es, de nuevo, la denuncia al abuso de poder, muy destacada por el autor en el diálogo que tiene con un cortesano:

CORT.: ¿No temes indisponer contra ti a la opinión pública?

ATREO: El máximo privilegio de los reyes es poder obligar al pueblo a soportar y hasta a alabar los actos de su amo.

C.: Hay que desear ser alabado por los corazones más bien que por los labios.

A.: Esta alabanza sincera, suele obtenerla el hombre modesto:

sólo el poderoso obtiene la otra,
 Forcemos a la gente a querer lo que no quiere.

C.: Quiera el rey lo que es honesto [...]

A.: La pureza, la piedad, la buena fe, son bienes privados:

Un rey debe dejarse llevar adonde quiere. (v.204-17)

Pero también aquí se muestra que el tirano arrastra al cortesano: éste, que empezó dándole buenos consejos, cede al fin y se presta a brindarle su ayuda. El autoritarismo engendra servilismo, el mal ejemplo cunde.

Frente a tal arrogancia y mal ejemplo de quien abusa del poder, el Coro enuncia la verdad: qué es ser rey.

C.: No hacen rey las riquezas, ni el manto regio ni la diadema de oro.

Es rey quien del corazón destierra el miedo y los vicios que lo pervierten, quien no es seducido por la ambición tiránica ni por el favor inestable del vulgo inconstante

[...] Es la bondad la que otorga la realeza.

[...] Rey es quien no teme, rey es quien nada ambiciona,

y esto es una realeza alcanzable para locos. (v.344-90)

Con la última afirmación se amplía el concepto: ser rey es gobernarse a sí mismo, sólo éste puede tener la otra realeza, el gobierno de un pueblo.

En el segundo episodio aparece una crítica concreta al culto al Emperador, recientemente instaurado. Esta denuncia aparece sugerida –pues no podría hacerse de otro modo sin riesgo para el dramaturgo– en el diálogo de los hermanos, en el que Tiestes se niega a compartir el poder que le ofrece dolosamente Atreo (v.463-4).

En fin, la trama pone de manifiesto a qué insensibilidad extrema llega el tirano: no se detiene ni ante el lazo fraternal. Atreo engaña a su hermano y lo traiciona de la manera más brutal, ofreciéndole, so capa de honrado, un banquete en que le sirve a sus propios hijos descuartizados. Al fraude se agrega el sacrilegio: lo hace en un lugar sagrado.

La pieza subraya que el desplazamiento de todos los límites, desde los naturales hasta los más sagrados, es buscada por el tirano porque teme, porque no se sentiría seguro si no se afirmara todopoderoso como un dios, y más que un dios. Es por ello que Atreo declama:

He alcanzado los astros, los sobrepasando a todos
y mi frente soberbia ha llegado al cielo.
Ahora poseo los honores reales y el trono de mi padre:
¡afuera los dioses! [...]
Soy el más excelso de los dioses: el rey de todos los
reyes

(v.885-8; 911-2)

Mas el solo hecho de decirla, revela la miseria que esconde la vanidad, la vanagloria. Esta infatuación, digna de Calígula, hace sentir lo contrario. ¿Quién se la creará? En este sentido, el dramaturgo hace aparecer un mensajero, reflejando el sentir popular, que comenta:

Todo el mundo está conmovido con estas monstruosidades.
Sólo Atreo se mantiene impasible, mientras causa espanto a
los dioses.

(v.704-5)

Y no sólo a los dioses, sino a la naturaleza entera, como dice el Coro:

¿La naturaleza puede admitir tal atrocidad?

(v.745-6)

El coro prosigue marcando que la tierra tiembla, el cielo se tambalea, los astros se niegan a brillar. Afirma, como también lo hace la revelación cristiana, que el pecado repercute y lo desordena todo. A ese grado, es de temer el fin del mundo, el fin del cosmos, y la recaída en el caos:

Nuestros corazones tiemblan, sí, tiemblan de miedo que el universo se
desplome [...]
y que el caos informe vuelva a derribar a los dioses y a
los hombres.

(v.829-34)

Tiestes, el réprobo y tentador de su estirpe, llega a decir arrogantemente: "Los dioses han huido" (v.1021).

En conclusión, cabe señalar en las tragedias de Séneca el esfuerzo supremo de la sabiduría humana, de la filosofía pagana, para tratar de detener la marea nihilista que amenazaba al hombre sin Dios y, en consecuencia, sin guía ética, sin respaldo en lo jurídico y sin esperanza de reordenación política. El filósofo estoico no sólo detecta los vicios y miserias, la inestabilidad y la inconstancia de la condición humana, sino también llega a atisbar y señalar como causa un hecho histórico- una

falla ética que repercute en todo el género humano, que mina sus esfuerzos y roe sus instituciones, hasta las más eminentes. Esta situación contrasta, precisamente, con la aspiración al bien que alienta en el corazón humano. Ésta es la grandeza de Séneca: no haber caído del todo en el pesimismo, esperar un cambio. Si no, ¿para qué sus lecciones éticas? Sin embargo, al cabo de cada tragedia queda flotando la pregunta: pero ¿cómo llegar al cambio?

Es por ello que se ha dicho, muy adecuadamente, que esta época vio nacer “la humildad”³. Es cierto que, como observa Chevalier⁴, “la humildad no es a veces, en horas de crisis, más que el orgullo vencido”. Pero en Séneca apunta una clase de humildad, que más bien deberíamos llamar “modestia”: un sentido de la medida que está reclamando, desde la desmesura, la vuelta a la medida, la rectificación y la conversión. Y al mismo tiempo, como lo muestra su Antígona, algo así como la venida de una figura “llena de gracia”, que señale la posibilidad de un nuevo principio para el género humano. En ella despunta María, la que dijo “sí”, en contra del “no” de nuestros primeros padres. No es más que un atisbo, pero conmovedoramente esperanzado. Sólo en esta última brotó realmente la nueva humildad que el cristianismo iba a inculcar al hombre: la que se presta a la acción elevadora de la gracia de Dios.

Las tragedias de Séneca constituyen entonces una preparación, en campo pagano, a esta gracia transformante, pues ésta no podría ser recibida sin que antes cobrara el hombre cabal conciencia de su miseria e impotencia para realizar el bien y sin que, al mismo tiempo, no hubiera perdido su aspiración al Bien absoluto. No por nada fue tan apreciado Séneca (contemporáneo de San Pablo al que no conoció) por los Padres de la Iglesia, y luego por los doctores cristianos españoles (además de tantos otros) viendo en él un *anima naturaliter Christiana* y un *homo saepe noster*.

³ MARETT, R.R. *The birth of humility*. Oxford: 1910.

⁴ CHEVALIER, JACQUES. *Historia del Pensamiento*. Madrid: Aguilar, 1968. T. 1, p. 473.