

CARMEN BERNAL LAVESA

Universitat de València

ASPECTOS DE LA VIOLENCIA EN LOS DRAMAS DE SÉNECA: LA GUERRA; EL CASTIGO*

Abstract: War and punishment are two aspects of violence that Seneca includes in his tragedies. The dramatic treatment of both concepts, supported by his references to them in his works in prose, allows us to deduce in the first place the different consideration that the author has about war depending whether it is a war against a foreign nation, a civil war, the expulsion of a tyrant or the warlike fact in general. In the same way, Séneca lets us see in the mimesis of the drama (now we only talk about only Medea) the difficulty to apply in real life the theories on crime, punishment, benefit and gratitude exposed in his treatises. Perhaps in relation to the licitud of the violence, Seneca finds a solution to the possible incoherences between theory and praxis in the vision of the global organization of the cosmos that the stoic school defends.

Keywords: Seneca, violence, tragedy, war, punishment, Medea.

1. En razón de la doctrina filosófica que profesó, el estoicismo, parece en un primer momento ciertamente incongruente considerar un tema como la legitimación de la violencia en la producción dramática de un escritor como Séneca. De los principios de su escuela y de sus propios escritos se deduce claramente que el interés básico del estoicismo se cifra en el hombre como ser aislado y también como integrante de una entidad más amplia: el género humano. De uno y otro modo el hombre es partícipe del armónico sistema que constituye el cosmos¹. Y como consecuencia de ello, cosmopolitismo y

* Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación HUM-2006-13080/FILO del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

¹ Por ejemplo, al referirse a lo excelente de la clemencia (*Clem. I, 3, 2*) Séneca dice:non

pacifismo son rasgos caracterizadores de las correctas relaciones entre los hombres en cuanto que son miembros de la comunidad humana, del mismo modo que clemencia y beneficencia lo son de las relaciones entre los individuos entendidos como personas concretas².

Nada parece estar, como decíamos, más lejos del sucinto cuadro que hemos dibujado que la violencia. Sin embargo es obvio que la violencia, entendida como una faceta más del Mal, existe en el mundo y por ello había de tener inevitablemente un lugar y una función en la forma estoica de comprenderlo. Por todo ello los estoicos nunca alentarían el uso de la violencia contra sus congéneres, pero en coherencia con la actitud que predicaban de sometimiento a las leyes universales, la aceptarían si les sobreviene e incluso se servirán de ella en el suicidio para, usando de su libertad, salir de situaciones a las que no sean capaces de hacer frente. Puesto que para un estoico la violencia, como casi todo lo que existe no es intrínsecamente mala ni buena, resultará una u otra cosa sólo a través del filtro del tratamiento que le da el hombre, tanto si la ejerce como si la sufre, pues es el hombre el centro del universo moral estoico.

2. Centrándonos ahora, tras este breve y somero preámbulo, en las tragedias de Séneca, observamos en primer lugar que en lo referente a la violencia, cualquier lector puede percibirla de inmediato como un ingrediente constante en los dramas de nuestro autor. En todas ellas está presente cumpliendo distintas funciones correspondientes a los distintos estratos o niveles que constituyen las obras del género que nos ocupa. No hace falta insistir en el hecho de que, desde el punto de vista formal, la violencia es un elemento importante en la expresión de la tragicidad, que el autor utiliza, a veces hasta

solum inter nos, qui hominem sociale animal communi bono genitum videri volumus...., ... *no solo entre nosotros (los estoicos) que queremos que el hombre sea tenido como animal social nacido para el bien común...* Y en *De Providentia* 3, 1 afirma que lo que se creen males son provechosos primero a aquellos a quienes acaecen, luego a la universidad de los hombres, de quienes tienen los dioses mayor cuidado que de los individuos. (... Primum pro ipsis esse quibus accidunt, deinde pro universis, quorum maior diis cura quam singulorum est...).

² En diversas ocasiones Séneca declara la fundamental comunidad de todos los seres humanos. En *Ep.* 95, 51-53 afirma que es la propia naturaleza la que hace a todos los hombres *cognati*. Y la que introduce en cada uno de ellos el amor a sus congéneres y conciudadanos. Por tanto, este vínculo entre ellos puede considerarse una ley natural. *Vid.* B. Inwood, "Natural law in Seneca", *The Studia Philonica Annual* XV, 2003, pp. 81-99.

el abuso, por gusto propio o por concesión al de su época, en las terribles descripciones de asesinatos, mutilaciones y otros hechos sangrientos. Del mismo modo es también elemento inexcusable en las historias legendarias que proporcionan la base sobre la que se apoya la estructura de las piezas que pertenecen al subgénero trágico.

Pero el constituyente violento, aunque se entienda como un tópico de género, no es uniformemente tratado en todas las piezas senecanas, de forma que en cada una de ellas pueden encontrarse uno de los aspectos o facetas comprendidos en el concepto genérico de violencia, o la mayoría de las veces varios, si bien hay siempre uno predominante. Por ejemplo en *Troyanas* se ejerce violencia contra un enemigo externo; en *Fenicias* y *Tyestes* destaca la violencia dirigida contra miembros del mismo clan familiar; en *Medea* y *Fedra* la violencia se concreta principalmente en los castigos infringidos a individuos determinados. *Agamenón* reuniría con intensidad diversa los tres aspectos anteriores; *Edipo* y los dos *Hércules* atienden preferentemente a la violencia que el ejecutante hace recaer sobre sí mismo.

Volviendo la vista a las líneas con que abríamos este trabajo, resumiríamos esta pequeña tipología de la violencia en las tragedias de Séneca reduciéndola a dos apartados: 1) las piezas que contemplan la violencia ejercitada por el hombre contra otros hombres con los que comparte tan solo la pertenencia a la especie humana; 2) las que exponen distintos casos de violencia perpetrada por un hombre contra otro al que le unen vínculos más estrechos de familia, nacionalidad etc. En el primer caso estaríamos hablando fundamentalmente de la guerra; en el segundo del castigo o quizá mejor de la venganza, aunque ambas pueden hacerse presentes en una misma pieza.

3. En relación con el primero de los dos apartados que acabamos de mencionar, quizá la plasmación más evidente y más directa de la violencia en la sociedad de los hombres es, como hemos dicho, la guerra. Sin embargo nos da la impresión de que el filósofo cordobés no la reprueba con la intensidad que parecería merecer. Con escasas excepciones, en las tragedias de Séneca la presencia de la guerra no es excesivamente amplia, ni las alusiones que de ella se hacen son tan profundas o tan trascendentes como las que se conceden a ciertas actitudes de los personajes, o a las pasiones que los dominan. La guerra por lo general es un elemento exterior al conflicto, no el conflicto mismo.

Es posible percibir además a través de las palabras que Séneca pone en

boca de sus personajes, que él mismo valora la licitud o ilicitud de la guerra de modo diferente según se trate de una lucha externa mantenida contra otros pueblos o naciones, o de una guerra civil. Igualmente goza de distinta consideración la acción violenta contra un tirano. Y sólo en algún fragmento puntual aparece una condena de la guerra en sí misma.

3.1. Entre los dramas senecanos es en *Troyanas* donde la guerra tiene mayor protagonismo puesto que la historia en su totalidad se desarrolla en un escenario bélico: las ruinas de Troya en los momentos siguientes a la caída de la ciudad. La mítica guerra de Troya, en la que se enfrentaron los dos pueblos más poderosos del momento, pertenecientes a dos ámbitos culturales, helénico y asiático, diferentes (*Columen eversum occidit / pollentis Asiae...* [*Troad.* vv. 6 s.] *ha caído derrocado el pilar en el que se asentaba el poderío de Asia...*) es el prototipo de una guerra externa. Pero en esta obra no es la guerra, ni siquiera su causa, impuesta en este caso por la leyenda, lo que en realidad interesa, sino las consecuencias de la misma en los personajes a los que ha tocado vivirla: eso es lo que quiere el subgénero literario de la tragedia y eso es también lo que cuadra a los intereses del autor, la consideración en los vencedores de la crueldad, el deseo de venganza, la ambición de botín, la soberbia y la fama; en los vencidos el dolor, la humillación, la soledad, la esclavitud, el temor de un futuro incierto.

Pero aun admitiendo la obediencia que el autor debe a las exigencias del mito y de la tragedia, resulta interesante la actitud que destacados personajes de la obra muestran ante el hecho bélico, pues manifiestan a través de la confrontación en diálogo el sentir senecano respecto al tema que nos ocupa. Ahí se mezclan sin duda el elemento objetivo que se concreta en las exigencias mencionadas, con otro subjetivo, como es las ideas o los intereses o incluso las contradicciones del propio autor.

Así en el prólogo pronunciado por Hécuba prácticamente no se menciona la violencia de la guerra, y a la guerra troyana en sí misma sólo se alude rápidamente al enumerar los aliados de la en otros tiempos poderosa ciudad (v. 9 ss.). Son las secuelas de la guerra, más concretamente de la derrota lo que importa a Hécuba: los despojos de la en otros tiempos magnífica ciudad; el dolor por tantos seres queridos que han perecido. Deja Séneca que la anciana se extienda recordando la muerte de Príamo a manos de Pirro, *execrable impiedad... crimen aún más grande* (vv. 44 s.) por perpetrarse a los pies de un altar. Se subraya la crueldad de Pirro por no respetar las canas de su víc-

tima y *ese algo de sagrado que tiene un rey caído* (vv. 53 s.). Es la impiedad y el sacrilegio lo que se censura; la violencia en sí misma no se menciona, quizá porque para el personaje y para su autor, la violencia es rasgo esencial de la guerra, y la guerra algo, aunque no deseable, inevitable en las relaciones entre los pueblos. Y probablemente por esto mismo Hécuba lamenta clamorosamente, pero acepta igualmente como algo derivado de la guerra, el reparto de las mujeres troyanas como botín entre los jefes argivos. En definitiva, son los hados, es la inestable fortuna, los que han hecho que Troya perdiera la guerra: lo demás es simplemente dolorosa pero lógica consecuencia de la derrota.

Otra ilustre troyana, Andrómaca, relatando el sueño en el que su esposo Héctor le advierte del peligro que estaba corriendo el hijo de ambos Astianacte, no se fija en lo que de cruel tiene la guerra sino en la gloria que obtiene quien la gana:

.../...cum súbito nostros Hector ante oculos stetit,
Non qualis ultro bella in Argivos ferens
Graias petebat facibus Idaeis rates
Nec caede multa qualis in Danaos furens
Vera ex Achille spolia simulato tulit. (vv. 443-447)

... cuando de pronto Héctor se irguió ante mis ojos, no como aquél que tomando la iniciativa en la guerra contra los Argivos acometía a las naves griegas con antorchas del Ida; ni como aquél que enfurecido contra los Dánaos, en múltiple matanza, obtuvo despojos auténticos de un Aquiles fingido³.

Más adelante, cuando ya Ulises va a llevarse al niño para sacrificarlo, su madre le da los últimos besos y le dirige las últimas palabras, en las que la actividad guerrera es considerada como algo propio de un rey:

³ En *Agamenón* también el coro se refiere a la guerra como un noble ejercicio, cuando entre sus lamentos incluye el hecho de que Troya haya caído a consecuencia no de una honrosa derrota sino de un engañosa estratagema (vv. 613 ss.): *Non ita bello victa, non armis / ut quodam Herculea cecidit pharetra; / quam non Pelei Thetidisque natus / carusque Pelidae nimium feroci / vicit... perdidit in malis extremum decus / fortiter vinci. Esta no fue vencida en guerra, no con armas, como cayó una vez bajo la aljaba de Hércules. No la ha vencido el hijo de Peleo y de Tetis, ni el amigo querido del orgulloso hijo de Peleo... Perdió, en sus males, (Troya) la honra suprema de caer vencida con heroicidad.*

Iliaca non tu scepra regali potens
 Gestabis aula, iura nec populis dabis
 Victasque gentes sub tuum mittes iugum. (vv. 771-773)

No llevarás tú el cetro de Ilión, poderoso en el palacio real, ni darás leyes a los pueblos ni someterás al yugo a las naciones vencidas.

En las palabras de Andrómaca queda clara la licitud que conlleva el poder real de sojuzgar y someter a naciones. Pero inmediatamente antes Séneca ha hecho que la princesa se refiera a la capacidad benefactora del rey, que ejerce legislando en beneficio de sus súbditos y en defensa de su libertad. No es pues la guerra, parece decirnos Séneca, algo totalmente ajeno al orden y absolutamente transgresor de las leyes más elementales de la convivencia entre seres humanos. Así queda aún más de manifiesto en un pasaje magnífico por su viveza y por la maestría con que el autor lo utiliza para perfilar a los personajes que en él intervienen. Se trata del diálogo que mantienen en el segundo acto Agamenón y Pirro. El primero se muestra, frente a la fogosidad del segundo, no como un tirano, sino como un verdadero rey, haciendo ver a su interlocutor que en la guerra el poder del vencedor se impone desde luego sobre el vencido, pero un pueblo civilizado debe saber que también en ello hay unos límites.

Noscere hoc primum decet,
 Quid facere victor debeat, victus pati. (vv. 256 s.)

Esto es lo primero que hay que conocer: qué es lo que debe hacer el vencedor y soportar el vencido.

Por boca del mismo personaje y en el mismo acto siguen las alusiones a la guerra tal como la entiende un hombre honesto al que le ha tocado ejercer la función de rey:

Equidem fatebor....
 affligi Phrygas
 Vincique volui: ruere et aequari solo
 Utinam arcuissem..... (vv. 276 ss.)

Desde luego lo confesaré....yo quise que los Frigios fueran abatidos y vencidos. ¡Ojalá hubiese yo impedido que fuesen arruinados y arrasados.

La guerra, a pesar de la violencia que le es inherente, no es presentada por Séneca como algo esencialmente malo. Las intervenciones de Agamenón van desplazando lo negativo de los actos bélicos a la esfera del individuo: es la desmesura que conllevan las pasiones humanas la responsable de la crueldad de la guerra.

.....dolor
 Tenebraeque per quas ipse se irritat furor
 Gladiusque félix, cuius infecti semel
 Vecors libido est. (vv. 282-285)

El rencor y las tinieblas en medio de las cuales la cólera se excita a sí misma, y la espada afortunada que una vez que se ha manchado de sangre, enloquece de pasión.

El resto de la obra patentiza el desplazamiento al que hemos aludido. El *scelus nefas* del sacrificio humano de Políxena y el del asesinato de Astianacte no son pues consecuencia de la guerra en sí misma sino de la soberbia de Pirro y de la ambición de los jefes helenos; ambos se llevan a efecto por la manipuladora intervención del astuto Ulises, quizá con la colaboración del sacerdote Calcante. Es decir, hombres concretos con nombre propio, que en este caso les presta el mito, son los verdaderos responsables de lo que de malo tiene la guerra.

Opiniones respecto a la guerra semejantes a las que hemos visto en *Troyanas* manifiestan los personajes de *Hércules Furioso*, aunque en esta tragedia la guerra es tan solo un elemento secundario, que sirve para crear el ambiente en el que se desarrollarán los acontecimientos representados. Cuando comienza la obra ya Lico ha instaurado en Tebas su tiranía tras una lucha en la que perecieron los varones de la familia gobernante. Las escasas menciones que de tal enfrentamiento hacen Lico y Mégara, hija y hermana de los vencidos, revelan concepciones de la guerra semejantes a las que se encuentran en *Troyanas*. Ambos personajes parecen aceptarla como algo indeseable pero a veces necesario, sobre todo si no se abusa de ella y se la somete a los límites debidos. Así Lico, intentando aplacar las iras de Mégara cuando le propone un matrimonio con el que él legitimaría su autoridad y ella salvaría la vida, dice:

Si aeterna semper odia mortales gerant,
 Nec coeptus umquam cedat ex animis furor,
 Sed arma félix teneat, infelix paret,
 Nihil relinquet bella. /.....
 Pacem reduci velle victori expedit,
 Victo necesse est. (vv. 362 ss.)

Si los mortales mantuvieran eternamente sus odios... el afortunado mantuviera las armas y el desafortunado las preparara, no dejarían nada las guerras... Querer que la paz vuelva es bueno para el vencedor y necesario para el vencido.

Más adelante él mismo justifica su apropiación del trono tebano por haberlo conseguido mediante su triunfo en un enfrentamiento bélico:

Cruento cecidit in bello pater?
 Cecidere fratres? Arma non servant modum
 /.....bella delectat cruor. (vv. 402 ss.)

¿Cayó tu padre en un combate cruento? ¿Cayeron tus hermanos? Las armas no guardan moderación... las guerras piden sangre.

Las palabras que Lico dedica a la guerra podrían, por su sereno realismo, haber sido pronunciadas por un gobernante legítimo. Y en cualquier caso, el punto de crueldad que podría percibirse en este segundo fragmento parecería acorde con la crueldad de un tirano. Más sorprende la respuesta de Mégara cuando rechaza tal proyecto matrimonial. Sin duda nos recuerda la actitud de Hécuba o Andrómaca: no teme la crueldad de la guerra; sí las consecuencias humillantes de la derrota:

Cum pace haut equidem horruí,
 rupta bellicus muros fragor
 Circumsonaret, pertuli intrepide omnia:
 Thalamos tremesco; capta nunc videor mihi. (vv. 415-418)

En realidad, yo no sentí horror cuando, rota la paz, el fragor de la guerra sonaba en torno a las murallas; todo lo soporté hasta el final con serenidad. Ahora tiemblo ante esta boda; ahora es cuando me veo hecha una esclava.

Hay coincidencia, pues, en la consideración que de la guerra se hace en *Troyanas* y en *Hércules Furioso*, a pesar de que en la segunda pieza no se trata de una guerra externa sino de algo semejante a una guerra civil⁴.

3.2. Las guerras civiles fueron desde antiguo consideradas más negativamente que las externas, probablemente porque, como herencia de tiempos ancestrales, nunca desapareció del todo la idea de que en ellas se enfrentaban hombres de la misma sangre, aunque entre ellos no hubiera ya más lazo que el de la pertenencia a una misma *natio*⁵. Séneca se manifiesta siempre abiertamente en contra de las guerras civiles, que separan a padres e hijos y enfrentan a los hermanos, destruyen ciudades a manos de los propios ciudadanos, causan proscripciones, imponen tiranías funestas y *se glorían de aquellas cosas que, cuando se pueden reprimir son delitos*. (... et pro gloria habita quae quamdiu opprimi possunt, scelera sunt).

Y esto es lo que se desprende de otra tragedia que tiene en la guerra un importante elemento constitutivo. Se trata de *Fenicias*. En esta peculiar obra el tema nuclear es una guerra entre hermanos: las actitudes respecto a ella que adoptan los distintos personajes que la componen son la tragedia propiamente dicha. El hecho de que el enfrentamiento se produzca entre hermanos permite que se califique a la guerra de impía (*impi bellí*, v. 290) y que ellos sean tachados de *cruelles, criminales, ávidos de sangre, de armas, de perfidia*. (*avidis cruoris imperi armorum doli / diris scelestis*, vv. 96 s.) por su padre Edipo, quien no concibe esta guerra sino como consecuencia del crimen nefando cometido por él mismo. Yocasta, que en la segunda parte de la pieza se enfrenta a la situación intentando evitar el combate fratricida, también utiliza para referirse a él el término *nefas* (vv. 526, 527, 531).

La presencia de tropas que apoyan a Polinices pertenecientes a otras polis, que podrían hacer pensar en una guerra externa, sólo se utiliza en la obra para intensificar el dramatismo y hacer más indecorosa la lucha de los hermanos, pues Polinices no ha dudado ante la posibilidad de devastar su

⁴ Lico cree tener derecho al trono, aunque Séneca lo silencia. En el comienzo del *Herakles Loco* de Eurípides, Anfitríón menciona la historia de un Lico, padre del de la fábula, que fue dueño de Tebas antes del reinado de Anfión y Zeto.

⁵ W.S. Franchet D'Espery, "Le furor et la furie comme code poétique de la guerre civile á Rome", en S. Franchet et al. eds., *Fondements et crises du pouvoir*, Bordeaux 2003, pp. 429-440.

patria o someterla a un yugo extranjero con tal de satisfacer sus ansias de justicia y de venganza. Eso es lo que Yocasta recrimina ampliamente a Polinices en sus largas intervenciones, dirigidas fundamentalmente a disuadirle, aunque reconoce brevemente que le asiste la razón, para que no ataque Tebas. En cambio, en ningún momento pide a Eteocles que ceda el trono a su hermano, ni le echa en cara su injusticia, su falsedad, su ambición, su perjurio. Incluso cuando Polinices se queja de ello, parece que Yocasta elude la cuestión y se desvía por vericuetos morales como recurso para evitar una respuesta más adecuada y contundente:

PO- Sceleris et fraudis suae
 Poenas nefandus frater ut nullas ferat?
 IO- Ne metue. Poenas et quidem solvet graves:
 Regnabit.../
 ...sceptra Thebarum fuit
 Impuni nulli ferere. (vv. 643 ss.)

PO- Y que el infame de mi hermano no sufra ningún castigo por su crimen y por su perfidia? YOC- No temas. Sufrirá castigo y duro: va a reinar....Ningún tebano ha dejado de pagar por llevar el cetro.

Se muestra en cambio algo dura cuando responde a Polinices, que no se resigna a vivir siempre como un desterrado alejado de su patria:

IO- Si regna quaeris nec potest sceptro manus
 Vacare saevo, multa quae possint peti
 In orbe totó quaelibet tellus dabit: .../....
 Haec regna ferro quaere, in hos populos ferat
 Socer arma fortis, has tuo sceptro paret
 Tradatque gentes. (vv. 599 ss.)

Si es reinos lo que buscas y no puede estar tu mano sin un cetro cruel, muchos que pueden ser conquistados te los dará en todo el orbe cualquier tierra... Ataca estos reinos con tu espada, que dirija contra estos pueblos las armas tu poderoso suegro, que conquiste esas naciones para ponerlas bajo tu cetro.

En estas palabras de Yocasta encontramos una idea de guerra exterior semejante, aunque en esta ocasión más fría y cruda debido a las circunstancias que envuelven al personaje, a la que vimos en *Troyanas* o en *Hércules*

Furioso. La guerra emprendida contra pueblos extranjeros, bárbaros, puede considerarse legítima, por estar de algún modo implícita en aquella parte de la naturaleza del hombre que le hace parte de la *Res Publica Minor*, por la que, sobre todo un gobernante, tiene que velar. En cambio, una guerra civil como la que ejemplifican Eteocles y Polinices va contra las leyes naturales. Así lo dice el protagonista:

IO - Quid dubius haeres? An times matris fidem?
 PO - Timeo; nihil iam iura naturae valent.
 Post ista fratrum exempla ne matri quidem
 Fides habenda est. (vv. 477-480)

YO - Es que te da miedo fiarte de tu madre? PO - Sí, me da miedo. Nada valen ya las leyes de la naturaleza; después de los ejemplos que damos los hermanos, ni siquiera de una madre se puede uno fiar.

Resumiendo en pocas palabras la impresión que el lector saca respecto a la forma que tiene Séneca de enjuiciar la guerra en sus tragedias, diremos que:

La guerra que por una u otra causa un pueblo lleva a cabo contra otro pueblo, es legítima, siempre que se respeten unas mínimas condiciones impuestas por la costumbre o la ley natural.

No es de ningún modo justificable la guerra civil en la que los hombres derraman la sangre de sus conciudadanos en detrimento inexcusable de la comunidad.

3.3. Este concepto de la guerra se aviene bien a lo que en otro registro manifiesta el autor en sus obras en prosa. En ellas pueden hallarse pasajes que respaldan claramente las posturas relativas a la guerra que defienden los personajes trágicos en sus obras respectivas. Por ejemplo, recordaremos a Andrómaca lamentando que Astianacte no pueda ejercer sus derechos de rey, cuando en la *Consolación a Polibio* (13, 2) leemos en referencia a Claudio:

... Hic Germaniam pacet, Britanniam aperiat; et patrios triumphos ducat et novos!.

... que pacifique Germania y abra camino a Britania, que celebre los triunfos de su padre y además otros nuevos.

O a Yocasta, cuando empuja a Polinices a ceder sus derechos sobre Tebas y a buscar nuevos reinos, en la *Consolación a Helvia* 7, 3:

Alii armis sibi ius in aliena terra fecerunt.

Otros se ganaron con las armas su derecho sobre tierra ajena.

Que la guerra es legítima y eficaz si es moderada queda reflejado en *De Ira* I, 11 cuando se alaba la actuación de Fabio Cunctator que salvó a Roma de Hanibal no dejándose llevar por la ira, sino planeando sus actuaciones con buen razonamiento y disciplina. Y que es una prerrogativa del rey, -como veíamos que en Troyanas se desprendía de las palabras de Agamenón y de Andrómaca- que, a diferencia del tirano, sólo mata cuando lo aconseja la utilidad pública, queda evidenciado en el discurso que Séneca pone en boca de Nerón en *Clem.* I, 1, 2:

Haec tot milia gladiatorum, quae pax mea comprimunt, ad nutum meum strigentur; quas nationes funditus excidi, quas transportari, quibus libertatem dari, quibus eripi, quos reges mancipia fieri quorumque capiti regum circumdari decus oporteat, quae ruant urbes, quae orientur, mea iuris dictio est.

Todos estos millones de espadas que mi paz contiene en la vaina, saldrán de ellas a una señal de mi cabeza; la destrucción total de las naciones, su traslado bajo otros cielos, a cuales se les conceda la libertad, a cuales se les prive de ella; la esclavitud y la coronación de reyes, la caída y el nacimiento de ciudades, se deciden en mi tribunal.

La guerra civil es, en cambio, generalmente tratada con dureza. En *Benef.* V, 15, 4 dice:

Beneficia in scelus versa sunt, et sanguini eorum non parcutur, pro quibus sanguis fundendus est... Ipsi patriae manus adferre et fascibus illam suis preme-re potentia et dignitas est.

La beneficencia se trocó en crimen y no se perdona ni aun la sangre de aquellos por los que se debía derramar la sangre; ... poner las manos en la misma patria y oprimirla bajo el peso de las haces es poderío y es honor.

A continuación califica de ingratos y acusa duramente a todos los que han

protagonizado guerras civiles: Coriolano, Catilina, Mario, Sila, Pompeyo, César. Y en *Clem.* I, 12, 3 anuncia su propósito de tratar en detalle la lícita actitud de rechazo a los conciudadanos que se vuelvan contra su patria, propósito que Séneca no llega a cumplir.

Sed mox de Sulla, cum quaeremus quomodo hostibus irascendum sit, utique si in hostile nomen cives et ex eodem corpore abrupti transierint.

Pero luego hablaremos de Sila, cuando abordemos cómo hay que encolerizarse con los enemigos, especialmente si unos ciudadanos, desgajándose del cuerpo formado por la comunidad, se transforman en enemigos del estado.

3.4. Dos tratamientos más podemos encontrar de la guerra en las tragedias de Séneca. Primeramente en *Hércules Furioso*, aunque enmascarada por los elementos narrativos propios del mito, asoma la referencia de otro tipo de guerra: la que se emprende contra un tirano. Efectivamente es en el comienzo de su ataque de locura cuando Hércules manifiesta su voluntad de acudir a las armas como último recurso para alcanzar el cielo prometido que hace tiempo merece y que le niega la tiranía de su padre:

... Recipis et reseras polum?
An contumacis ianuam mundi traho?
Dubitatur etiam? vincla Saturno exuam
Contraque patris impii regnum impotens
Avum resolvam; bella Titanes parent,
Me duce furentes. (vv. 964-969)

¿Me acoges y me abres el firmamento o arranco la puerta del cielo si se resiste? Aún sigue la duda? Libraré de cadenas a Saturno y contra la realeza tiránica de un padre sin sentimientos soltaré a mi abuelo. Que se apresten a la guerra los Titanes enfurecidos bajo mi caudillaje.

Según estas palabras, que por otra parte describen la realidad, Júpiter es respecto a su antecesor en el poder un usurpador y tirano, y como tal se está comportando también con su hijo. Con la guerra Hércules devolvería la libertad a los que están encadenados por aquél y lograría disfrutar de un derecho que se le había prometido. El estado de enajenación en que se encuentra Hércules en la tragedia permite a su autor insinuar al menos la licitud de una

guerra tiranocida, en una obra en la que en otros momentos se admite como algo justo que se apliquen a los tiranos otros castigos violentos⁶. La licitud del ejercicio de la violencia contra el tirano está claramente manifestada por Séneca en *Benef* I, 11, 3 cuando cita entre los beneficios que en primer lugar se deben hacer a los congéneres *ser librados de las manos de los enemigos, de la ira de los tiranos, de la proscripción...* (... *hostium manibus eripi et tyrannicae irae et proscriptioni...*).

En la misma línea podría citarse el fragmento recogido en *De Constantia Sapientis* 18, 3. Se deduce fácilmente que Séneca considera legítima la acción violenta contra un tirano, cuando al exponer la crueldad gratuita de Calígula que se burlaba del tribuno Querea, humillándole públicamente por tener una voz lánguida impropia de un varón militar, dice: *Forzóle pues a empuñar el hierro... Él fue el primero entre los conjurados que levantó la mano... El primero que demostró ser varón fue el que no lo parecía.*

3.5. Por último, en *Fedra*, vemos asomar muy brevemente una consideración de la guerra en sí misma como algo negativo, en el largo parlamento con que Hipólito responde a la nodriza cuando ésta intenta convencerle para que practique los placeres de Venus. En él asistimos en primer lugar a una alabanza de la vida campestre, que identifica con la edad de oro, cuando *no empuñaba en su mano armas crueles el soldado*; después, ya en decadencia el hombre hacia le Edad de Hierro, *se empezó a guerrear a manos limpias... las armas las iba fabricando el rencor.*

La tirada de versos 540-558 trata pues la guerra en sí misma en consonancia con las ideas teóricas de la moral estoica, que la considera como un instrumento para satisfacer mediante la crueldad la sed de dominio de los hombres. La crítica directa a la guerra misma que en forma lírica exponía Hipólito, encuentra, como en los casos anteriores, respaldo en las obras teóricas senecanas, especialmente en las *Epístolas a Lucilio*. Aquí la postura al respecto del autor ha tomado un sesgo diferente a lo que hemos podido ver

⁶ En respuesta a la pregunta de Anfitrón, Teseo describe el tribunal que en los infiernos reparte sentencias a los muertos: *auctorem scelus / repetit suoque premitur exemplo nocens:/ vidí cruentos carcere incluí duces/ et impotentis terga plebeia manu/ scindi tyranni...* (vv. 735-739), *el culpable cae bajo el peso de su propio ejemplo: yo he visto encerrar en la cárcel a caudillos sanguinarios, y desgarrar a manos de la plebe las espaldas de un tirano immoderado.*

en *Consolaciones* y *Diálogos*. No se hace ahora diferencia entre la guerra externa y la guerra civil: todas son igualmente despreciables y sintomáticas de la degeneración del ser humano. Por ejemplo, en *Ep.* 94, 61 habla de los grandes conquistadores *que derriban obras inexpugnables* (qui inexpugnabilia saeculis et per aliquot aetates tuta prosternant), *que atacan implacables al enemigo que huye y llegan hasta el mar ensangrentados con la matanza de los pueblos* (Multi sunt qui ante se agant agmina et tergis hostium et graves instent et ad mare magnum perfusi caede gentium veniant...), empujados ellos mismos por la ambición y la crueldad. Así el caso de Alejandro (62), que no satisfecho con la ruina de muchas ciudades, extendió la guerra por el mundo sin que su crueldad se detuviera en parte alguna. O Pompeyo (63) en sus luchas en Asia contra Mitrídates o contra Sertorio en Hispania; o Mario, aplastando a Cimbrios y Teutones, llevado sólo por su ambición. Y en *Ep* 95, 30 vemos cómo alza su voz contra la legitimación institucional de tales actos de crueldad:

Non privatim solum sed publice furimus. Homicidia conpescimus et singulas caedes: quid bella et occisarum gentium gloriosum scelus?... ex senatus consultis plebisque scitis saeva exercentur et publice iubentur vetata privatim. (31) Quae clam commissa capite luerent, tum quia paludati fecere laudamus.

Nuestra locura no es ya privada sino pública. Los homicidios y asesinatos individuales los castigamos. Y ¿qué decir de las guerras y del glorioso delito de arrasas a los pueblos?... la violencia se ejerce mediante decisiones del Senado y decretos de la plebe, y la autoridad pública ordena lo que está prohibido a los particulares. (31)... hechos que se pagarían con la pena de muerte, los elogiamos porque los comete quien lleva insignias de general.

Conclusiones: Hasta el momento puede apreciarse notable coherencia entre el pensamiento que respecto a la violencia bélica Séneca refleja en sus obras teóricas y sus tragedias. Y no sólo en cuanto al bagaje ideológico que unas y otras encierran y que avalarían la opinión de muchos estudiosos que han visto en las tragedias senecanas lecciones ilustradas de filosofía estoica, sino también porque en unas y en otras se percibe una evolución que va desde la aceptación de la legitimidad de la guerra externa, y de la que, entre otros métodos posibles tiene como finalidad acabar con las tiranías, pasando por la condena constante de la guerra civil para terminar con el repudio total y sin paliativos de la guerra sea de la clase que sea.

Este trayecto ideológico que recorre Séneca se acomoda a su recorrido vital. Ciertamente el cosmopolitismo y consecuente pacifismo de la filosofía estoica no concuerda con la guerra ni externa ni civil ni de defensa ni mucho menos de conquista⁷. Pero Séneca, el estoico político que gobierna Roma a través de su discípulo imperial mientras le enseña cómo debe gobernar un estoico, sigue el camino abierto por el estoicismo medio en el que Panecio, consejero y maestro de Escipión Emiliano y los integrantes de su círculo, introdujo un paralelismo o quizá mejor, una proyección de la hegemonía de la razón sobre el conjunto del individuo, en la hegemonía de Roma, victoriosa de Cartago, sobre todos los pueblos sometidos.

Así pues Séneca, si bien inserto en una estructura política distinta, busca también la armonía entre la doctrina estoica y su intervención en la realidad política⁸. Comprende y acepta que la guerra y la violencia que entraña es muchas veces inevitable, y él la legitima considerándola como uno de los medios que el príncipe tiene que utilizar para cumplir con su obligación de defender la seguridad, la paz y la libertad de sus súbditos; y la moraliza resaltando unos límites existentes desde antiguo y recogidos en el *mos maiorum* que pueden resumirse en el respeto al vencido por su condición humana que comparte con el vencedor, de tal modo que si tales límites se respetan, la acción bélica queda legitimada. Si se sobrepasa, la inmoralidad recae sobre el individuo que ejecuta el abuso.

Como dice J.M. André, en sus años de gobernante nuestro autor vio en el ejército “un instrumento de salvación pública y de seguridad nacional.” A finales del año 54, la guerra con los Partos “le obligó a imponerse a sí mismo como ministro de guerra”: el problema filosófico de la guerra desaparecerá por el imperativo de defensa de la *pax romana*. Caído en desgracia ante el emperador, tras renunciar a su ilusión de un estado gobernado según los principios sociales y morales del estoicismo, pudo retornar sin mayores dificultades al genuino pacifismo estoico⁹.

⁷ “Algunos predicadores griegos, por ejemplo Crates exponen un antimilitarismo agresivo... Se trataba de una moral subjetiva y personalista: el sabio no es partidario de la guerra porque no tiene ni pasiones ni se siente ligado a la tierra ni sometido a una patria. Tal es la tesis de Diógenes, que luego recogerá Epíteto (ps. Diog. *Epist.* 33, 2)”, J.M. André, “El problema filosófico de la guerra”, *Augustinus* X, 1965, pp. 377-394.

⁸ Vid. A. Díaz Tejera, “Séneca, un estoicismo pragmático”, en *Séneca dos mil años después*, Córdoba 1996, pp.17-36.

⁹ J.M. André, *op. cit.*

Séneca, el dramaturgo muestra pues al público lo detestable de la guerra por sus lamentables consecuencias: aprovecha el rendimiento literario que le proporciona y probablemente testimonia a quienes vayan un poco más allá de lo que exponen los actores, una más de sus contradicciones.

4. Si la guerra era la expresión de la violencia entre grupos de hombres integrantes de la sociedad humana, pertenecientes a distintas naciones, o a una sola en el caso de las guerras civiles, en las relaciones individuales de los miembros que forman esa sociedad, vuelve a aparecer la violencia cuando uno de ellos produce daños a otro, pues el desequilibrio que el ofensor causa al dañar al ofendido, requiere que se neutralice aplicando al primero una corrección que dé compensación al segundo, pero sobre todo que ponga límites al infractor para que su prepotencia o crueldad no se extienda, ni sirva como ejemplo a otros individuos y perjudique en definitiva al grupo entero. El bien de la comunidad hace así lícita la violencia que implica el castigo de quien menoscaba su sistema de vida. El aparato legal que una sociedad se ha ido creando es el encargado de imponer la corrección o el castigo a quien daña a sus congéneres; si el perjudicado impone por su cuenta el castigo y sobre todo si lo hace dejándose arrastrar por la ira, realizará un acto de venganza. Castigo y venganza son, como lo era la guerra, dos formas de ejercer la violencia.

Como hemos visto en la primera parte de este trabajo, el motivo de la guerra se trataba en distintas tragedias senecanas desde diversas perspectivas, con mayor o menor extensión, concediéndole más o menos relevancia en unas u otras. También estos dos conceptos que ahora mencionamos se presentan en casi todas las piezas de Séneca. Y sin duda serían susceptibles de diversas matizaciones en cada una. Pero en esta ocasión no iremos espigando en ellas, sino que nos fijaremos tan solo en una: *Medea*.

Pero *Medea*, fuente inagotable de matizaciones, reflexiones e interpretaciones, una vez traspasada esa cobertura cruenta y horrible que envuelve la obra y provoca en el lector el rechazo y la condena de la protagonista, al igual que el de ciertas actuaciones de los personajes masculinos que la acompañan, también nos ofrece la posibilidad de atender al aspecto del ejercicio legítimo de la violencia: el castigo, y aún a otro íntimamente relacionado con él, pero que de momento queda fuera de nuestro campo de trabajo: la responsabilidad de la culpa. Esta complejidad creciente no se limita al trasfondo didáctico de la pieza, con la serie cada vez más amplia de conceptos mora-

les que, como vemos, se van concatenando, sino que se encuentra también en el hecho, perteneciente a la trama, de que los tres personajes principales de la obra tienen razones para castigar y ser castigados. En ellos se ofrecen bajo la cobertura del mito, los eternos problemas estoicos de la teoría aplicada a la vida, en la que las situaciones no se suceden linealmente como en las tesis y argumentaciones filosóficas, sino que se entretajan y obstaculizan unas a otras; y muestran, como dice Fontán —aunque aplicado a otro contexto— “las interrogaciones de un intelectual sumergido en la corriente de la vida.”¹⁰

4.1. Empecemos observando a Medea, la figura más espectacular, la que centraliza todo lo que ocurre en la obra y es referente para todos los demás personajes.

En el monólogo que cumple la función de prólogo, en el que se resume y anticipa todo lo que sucederá en el desarrollo de la obra, aparecen también embrionariamente, los motivos que harán estallar la ira de Medea y la transformaran en actos cuando ella abandone esa dimensión atemporal en la que está situado este prólogo y descienda a la dimensión temporal de la vida fictivamente real que tendrá lugar sobre la escena. Tales motivos son la injusticia y el abandono. Medea se siente víctima de injusticia porque siendo, sin duda alguna para ella, esposa legítima de Jasón, ha sido abandonada por él, como de antemano saben todos los destinatarios de la tragedia, y constatarán inmediatamente después en la párodos cantada por el coro. El autor construye su personaje sobre esta premisa de la legitimidad del matrimonio de Jasón y Medea, puesto que más adelante en el fragmento que Séneca reserva para la intervención principal del héroe, el propio Jasón proclama en varias ocasiones la fidelidad que hasta el momento ha profesado a Medea y la llama esposa¹¹.

Séneca quiere sin duda que esta impresión quede grabada en los oyentes

¹⁰ A. Fontán, “Séneca, un intelectual en la política”, en *Humanismo Romano* 1974, pp. 115-148.

¹¹ Si vellem fidem / praestare meritis coniugis..., *Si hubiese querido guardar a mi esposa la fidelidad que ella merecía...* (vv. 434-5); etsi ferox est corde nec patiens iugi / consulere natis malle quam thalamis reor. *Incluso ella, aunque es de corazón altanero y no se somete al yugo, creo que prefiere salvar a sus hijos antes que a su matrimonio.* (vv. 443-4); (per) torosque, quos non nostra violavit fides, / iam parce nato, ...*por nuestro lecho que no fue violado por mi infidelidad, perdona, te lo ruego, a ese hijo.* (vv. 1003 s.)

y de ahí que la invocación con que comienza la obra se abra precisamente nombrando a los dioses del matrimonio:

Di coniugales, tuque genialis tori,
Lucina, custos... (vv. 1 s.)

Dioses del matrimonio, y tú, Lucina, guardiana del lecho nupcial...

Ellos principalmente y también aquellos otros en nombre de los cuales Jasón le prestó juramento de fidelidad conyugal (... quosque iuravit mihi / deos Iason, vv. 7 s.) deben ser los garantes de tal juramento y del compromiso derivado de él, consumado en el nacimiento de sus dos hijos.

Pero Medea conjura, además de toda una serie de divinidades infernales, al dios del mar y al del tercer reino:

Et tu, profundi saeve dominator maris (v. 4)

Y tú, terrible soberano del profundo mar

Dominumque regni tristis et dominam fide
Meliore raptam, voce, non fausta precor. (vv. 11 s.)

y el señor del lúgubre reino, y la señora que con mejor fidelidad que yo fue raptada, con voz nada halagüeña, yo os conjuro

Incluido el Sol, padre de su estirpe, a todos los dioses, es decir al cosmos, pide la heroína que venguen la injusticia que le han inferido, dando muerte a la nueva esposa, al suegro, y haciendo de Jasón un apátrida. Pero ella sabe —o comprueba— que los dioses no van a hacer nada por sí mismos, y que si quiere reparación es ella la que se la habrá de procurar:

... querelas verbaque in cassum sero?
Non ibo in hostes? Manibus excutiam faces
Caeloque luces.... (vv. 26-28)

¿Quejas y palabras estoy lanzando al viento inútilmente? ¿No voy a marchar contra el enemigo? De sus manos haré caer las antorchas nupciales y del cielo haré desaparecer la luz.

Los dioses no atienden las peticiones de Medea; tampoco lo harán después Jasón ni Creonte, que añadirán a la injuria de la disolución de su matrimonio la del destierro y la de la privación de sus hijos. Medea está sola, pero lo terrible de su situación no es la materialidad de la soledad frente a las desgracias, sino su soledad frente a la injusticia. Medea pertenece a un pueblo bárbaro, y en su juventud sólo consideró bueno lo que lo era para ella. Por eso, enamorada de Jasón, le ayudó en todos sus trabajos con el fin de unirse a él satisfaciendo sus deseos aún a costa de traicionar a su padre y a su patria y de matar a su hermano. Es además como evidencia su leyenda, poderosa por su dominio de las artes mágicas, propias de su país y de su raza, que no dudó en poner en práctica para ayudar a Jasón a recuperar el trono de Yolcos que le pertenecía pero había ocupado su tío Pelias. Da pues muerte Medea al usurpador, pero este crimen no tiene ya la finalidad de conseguir placeres para sí misma, si no la de ayudar al que ya era su esposo, castigando al punto la acción inicua de Pelias.

En el episodio que se presenta en la tragedia de Séneca, Medea, sin hallar la justicia que reclama ni en los hombres ni en los dioses, decide, sencillamente, haciendo uso de su gran poder, aplicarla ella misma. El asesinato de Creusa y de Creonte, la destrucción del palacio y el incendio de Corinto no son sino el castigo que merecen, en aplicación de una justicia primitiva, cercana al Talión, y desmedida como es quien la aplica, los actos de abuso de poder del tirano Creonte¹² y el rechazo intolerante del pueblo de Corinto que la ha marginado y despreciado durante su estancia en la ciudad como se desprende del epitalamio que canta el coro para separar el prólogo del acto segundo¹³.

El ágon que mantienen Medea y Creonte en el segundo acto supone para la primera una gran decepción respecto a la injusticia de los hombres civilizados. No halla en la irónica respuesta de Creonte una razón concreta y lógica cuando inquiere la causa por la que se le condena al destierro; ni en la actitud del tirano una postura coherente dado que Medea sigue teniendo sobre su

¹² *Culpa est Creontis tota, qui sceptro impotens / coniugia solvit quique genetricem abstrahit / natis... /petatur, solus hic poenas luat / quas debet (vv. 143-147), La culpa es de Creonte toda, que, abusando del cetro, disuelve un matrimonio y arranca a una madre de sus hijos... Hay que atacarlo sólo a él: que pague el castigo que me debe.*

¹³ *.... tacitis eat illa tenebris, / si qua peregrino nubis fugitiva marito (vv. 114 s.), Que en silencio camine en las tinieblas aquella que escapó para casarse con marido extranjero.*

conciencia los mismos crímenes que tenía cuando Creonte la acogió junto a Jasón:

M - Quod crimen aut quae culpa multatur fuga?

C - Quae causa pellat, innocens mulier rogat! (vv. 192 s.)

M - ¿Qué crimen o qué falta se castiga con el destierro?

C - ¡Qué motivos la expulsan pregunta la inocente mujer!

No se le instruye un proceso en regla donde se dé al culpable ocasión de defenderse (si iudicas, cognosce) ni tampoco, impuesto el castigo arbitrariamente, se dulcifican sus condiciones practicando la clemencia, prerrogativa exclusiva de los reyes.

Sin embargo, en última instancia, el arte dramático de Séneca, valiéndose del deseo de Creonte de no parecer un tirano, y de la astucia de Medea, introduce dos motivos; uno necesario porque el mito lo requiere: el plazo de un día concedido a la desterrada para preparar su marcha. Y otro, requerido ahora por las intenciones moralizadoras del autor: la alusión a los héroes de la nave Argo salvados por Medea que permite insistir en un concepto en cierto modo sustitutivo del de la justicia: el beneficio y el agradecimiento a él debido. A ello recurre la protagonista cuando en su enfrentamiento dialéctico con Creonte, cambia de estrategia y admite haber cometido los crímenes que se le reprochan.

Y es exclusivamente el beneficio y no la justicia el criterio con el que Medea enjuiciará la actitud de Jasón. Valorando el primero por encima de la segunda se comporta una vez más en la obra como un sabio estoico. Y el camino que le permite llegar a ese nivel superior es el amor. También sería así para un estoico, pero en ese caso el amor sería equivalente a solidaridad, a universalidad; para Medea en cambio, el amor es pasión. No puede ser, aunque lo quiera, de otra manera: ella es Medea. Es pues el apasionado amor de la heroína el que le hace no tener en cuenta en Jasón el delito de perjurio, que en justicia merecería un castigo, y en cambio insistir tanto en la ingratitud de su esposo:

..... Si potest, vivat meus

Ut fuit, Iason. Si minus, vivat tamen

Memorque nostri muneri parcat meo. (vv. 140-142)

Si es posible, que Jasón viva con tal que sea mío. Si no, que viva de todos modos y que en recuerdo mío haga buen uso de lo que yo le he regalado.

En el v. 115, después de escuchar el epitalamio ya se asombra Medea y se indigna de que Jasón sea capaz de abandonarla conociendo sus *merita*. Pero es en el acto tercero, punto central de la pieza, en el que se produce el encuentro de los dos esposos, donde más y mejor se insiste en la falta de gratitud de Jasón. Directamente le llama Medea ingrato (*ingratum caput*, v. 465) por haber olvidado que sólo gracias a su ayuda logró regresar con sus compañeros sin daño y portando *los codiciados despojos del carnero de Frixo* (*expetita spolia Phrixei arietis*, v. 471); que por él sacrificó su reino y sus tesoros; que ante él para ella *nada valió: patria, padre, hermano, honra*, (*tibi patria cessit, tibi pater frater pudor*, v. 488)

Avanzando el diálogo y subiendo la tensión en él contenida, surge un nuevo matiz de esa ingratitud que da lugar a un tema de mayor calado: Jasón lo ha conseguido todo sin manchar sus manos: Medea ha delinquido, pero es él quien se ha beneficiado de esos delitos. Estamos ante el tema repetido en los dramas y tratado en las obras en prosa de Séneca: la responsabilidad de la culpa.

*Tua illa, tua sunt illa: cui prodest scelus
Is fecit. (vv. 500 s.)*

Tuyos, tuyos son mis crímenes. El que recibe el provecho de un crimen, ese lo ha cometido.

Y por ello, cerrando ya esta parte del diálogo para dar paso al motivo de los hijos, se dirige de nuevo Medea a los dioses:

Nunc summe toto Iuppiter caelo tona,
Intende dextram....
Nec deligenti tela librentur manu
Vel me vel istum: quisquis e nobis cadet
Nocens peribit non potest in nos tuum
Errare fulmen (v. 531-537)

Ahora supremo Júpiter, trueno en todo el cielo, alarga tu diestra....no tienes que balancear el dardo en tu mano mientras eliges el blanco: o a mí o a ése;

cualquiera de nosotros que caiga perecerá un culpable. Contra nosotros no es posible que tu rayo se equivoque.

Medea, la bárbara, ha renunciado a su mundo y ha seguido a Jasón, introduciéndose en el suyo e intentando adaptarse a él. Ella en sus encuentros con Creonte y con el propio Jasón reconoce como delitos los crímenes que en principio justificaba porque los había cometido por amor: podría decirse que va aceptando las reglas de juego del mundo civilizado. Pero, como hemos visto, ese mundo superior que ha conocido, a la culpabilidad que ella confiesa no le aplica los procedimientos que exige la justicia; al castigo que admite merecer no le aplica la clemencia. No le reconoce ni le agradece en modo alguno la inestimable ayuda que prestó a Jasón y sus compañeros, sin la cual no habrían conseguido apoderarse del vellocino y regresar con él a Grecia sin sufrir daño.

En tales circunstancias sería difícil no admitir que Medea actúa legítimamente castigando las ofensas de perjurio, abandono, destierro y privación de sus hijos que se le han inferido. Difícil también no reconocer con Medea y con el propio Séneca que Jasón es culpable de los crímenes que no le ha impedido hacer para favorecerle. Tan difícil como no recriminar la demasía de la reacción primitiva de Medea, que lo es sin duda en el mundo de Jasón, que lo es también —salvando la distancia de tiempo y espacio— en el de Séneca y en el de su público, ese público al que el filósofo quiere mostrar lo que enseña en *De Ira* I, 18: que los castigos que nacen de la ira son injustos; sólo las represiones que emanan de la razón son justas y objetivas. Pero Medea, defraudada, abandona el mundo de su esposo y dejándose llevar por la ira, regresa al suyo (*Nunc sum Medea*).

4.2. Fijémonos ahora en Creonte. Es el tirano, la máscara que cataliza crueldad, prepotencia egoísmo etc. en las tragedias clásicas. Pero no todos los personajes-tipo senecanos son iguales: no lo eran las nodrizas como vimos en otro momento¹⁴; tampoco lo son los tiranos.

Creonte es desde luego prepotente y cruel, puesto que basado sólo en su propia voluntad deshace el matrimonio de Jasón y Medea, que el autor insis-

¹⁴ C. Bernal, "El personaje de la nodriza en las tragedias de Séneca", en *L'ordim de la llar*, De Martino & Morenilla eds., Bari 2003, pp.119-153.

te en presentarnos como legítimo en repetidas ocasiones¹⁵, para satisfacer el gusto de su hija Creusa. Y para que la unión de ésta con el héroe no se viera perturbada, sabedor como era de las poderosas artes mágicas de la princesa cólquide, decide matarla. Es por tanto un tirano típico. Pero del mismo modo que se cumplen en Creonte estos rasgos característicos del personaje del tirano, también en su forma de actuar deja que asomen síntomas de la clemencia que debe tener un buen gobernante: responde a las súplicas de Jasón que intercede por su esposa cambiando el castigo de muerte por el de destierro; responde también a las súplicas de la propia Medea prometiéndole velar por sus hijos cuando ella esté ausente; y le concede el plazo de un día para preparar la partida y despedirse de sus hijos, y ello aun siendo consciente de que tal petición se debe en realidad al propósito de la maga de cometer alguna fechoría para vengar su castigo, perjudicando a su familia o a su ciudad.

El propio Séneca admite abiertamente en *De Clementia* I, 20 ss. que el soberano debe castigar sólo cuando es necesario si se han inferido ofensas a su persona o a la de otros. En este segundo caso, como prescribe la ley, debe aplicar castigo ya para corregir al delincuente si es que es posible recuperarlo; o para dar ejemplo y prevenir posibles desmanes; y desde luego para garantizar la seguridad de todos.

La situación del personaje Creonte es por tanto ambigua: puede decirse que castiga con justicia a Medea, pues ha cometido delito matando a Pelias. Además, desterrándola intenta proteger a su pueblo, evitando una guerra con Acasto, hijo de Pelias. Ambas cosas son propias de un buen gobernante. El comportamiento de Creonte no es pues en este momento tiránico: se comporta como un buen rey. Es además propia de un buen gobernante la clemencia de que hace objeto a Medea, aligerando la pena impuesta en un principio a su delito al cambiar la inicial condena a muerte por la de destierro. No debe sin embargo perdonar el delito, porque como nuestro autor escribe en el mismo *De Clementia*, en II, 7, *perdonar es como no castigar a quien se considera digno de castigo; el perdón es la absolución de un castigo merecido. Y el sabio no hace nada que no deba hacer; pero no pasa por alto nada que deba hacer.* Creonte debe pues castigar.

Pero la intención primera de Creonte, que le llevó a deshacer una familia

¹⁵ *effrenae solitus pectora coniugis* (v. 103); *peregrino nubit fugitiva marito* (v. 115); *adire certe et coniugem extremo alloqui/ sermone potuit* (v. 418 s.); *percaelum et undas, coniugis testes mei* (v. 481); *coniunx viduata taedis* (v. 581).

para satisfacer sus propios deseos y a pensar en dar muerte a una persona para asegurar su logro es egoísmo, crueldad y abuso de poder: Creonte debe ser pues castigado por su delito; y censurado por su inmoralidad. Como sucedía en el tema de la guerra, también en éste del castigo se percibe el desplazamiento desde el plano de lo general y objetivo al de lo individual e íntimo, puesto que la legitimidad del castigo impuesto por Creonte, si se observa desde un punto de vista objetivo queda menoscabada al considerar que los motivos primeros que han impulsado los actos de éste no han sido el cumplimiento de sus deberes de monarca sino el logro de su interés personal y el menosprecio, a la par que el temor, a un ser humano por el hecho de pertenecer a una comunidad diferente e inferior a la suya.

4.3. El tercer personaje que hallamos en esta obra implicado en la violencia que es inherente a todo castigo y a toda injuria, es Jasón. Tal como aparece en la tragedia senecana es perjuro por no respetar el vínculo conyugal que le une a Medea; es ingrato por no corresponder a los favores de ella recibidos; en el diálogo que ambos personajes mantienen en el acto tercero se muestra cobarde y egoísta. Séneca le hace confesar que teme a los reyes Acasto y Creonte, y también pretender como algo casi normal que Medea, ejecutora material de la muerte de Pelias, acceda de buen grado a desterrarse, para de ese modo quedar él limpio de culpa y libre de la persecución de Acasto. Pero también se muestra como padre amante de sus hijos, a los que no está dispuesto a renunciar a ningún precio. Y al margen de que el lector pueda concluir que bajo este amor paternal, quizá incluso inconscientemente, Jasón encubra ese temor, ese egoísmo y probablemente esa ambición que la misma Medea le descubre y recrimina, lo cierto es que Séneca dibuja al personaje como un hombre común, atrapado en una encrucijada vital que describe él mismo en el soliloquio de introducción, en el que, por el hecho de no tener interlocutor en escena no se debe desconfiar de la veracidad de sus palabras y de sus sentimientos. Sólo el público le oye. Se expresa pues Jasón con total libertad y absoluta sinceridad exponiendo clara y directamente el dilema en el que se encuentra:

Si vellem fidem
Praestare meritis coniugis, leto fuit
Caput offerendum; si mori nollem, fide
Misero carendum. Non timor vicit fidem,

Sed trepida pietas: quippe sequeretur necem
Proles parentum. (vv. 434-439)

Si hubiese querido guardar a mi esposa la fidelidad que ella merecía, habría tenido que ofrecer mi cabeza a la muerte; si no quería morir, tenía que perder este desgraciado su fidelidad. No ha sido el miedo el que ha vencido a la fidelidad, sino la inquietud de mi amor de padre; pues a la matanza de los padres seguiría la de sus hijos.

Se encuentra por lo tanto Jasón ante el problema de elegir ejercer él mismo la violencia contra su esposa con el perjurio y el abandono, y consentir que también la ejerza Creonte con la condena al destierro; o permitir que sean sus hijos quienes se conviertan inevitablemente en víctimas inocentes de esos mismos reyes que habrían perseguido y matado a sus padres. Elige Jasón traicionar la palabra dada a su esposa. Queda así lesionada la legalidad y compensada con el tremendo castigo de la muerte de sus hijos. Pero la justicia que está por encima de ella y a la que sirve, debe quedar satisfecha con la elección. Por eso el héroe cierra su monólogo con estas palabras:

Sancta si caelum incolis
Iustitia, numen invoco ac testor tuum:
Nati patrem vicere. Quin ipsam quoque,
Etsi ferox est corde nec patiens iugi,
Consulere natis malle quam thalamis reor. (vv. 439-443)

Si habitas en el cielo, Santa Justicia, invoco y pongo por testigo a tu divino poder: los hijos han derrotado al padre. Es más, incluso ella, aunque es de corazón altanero y no se somete al yugo, creo que preferirá salvar a sus hijos antes que a su matrimonio.

A manera de conclusión: Después de estas breves reflexiones que nos llevan a pensar que los delitos o faltas cometidos por cada uno de los personajes de la obra son justamente castigados, aunque con penas desmesuradas en la mayoría de los casos, restaría pensar por un momento si es igualmente legítimo no aplicar castigo al que lo merece. Estamos pensando naturalmente en el final de la tragedia senecana, desconcertante en cuanto que realmente parece la apoteosis del mal.

Como es sabido, Medea tras consumir la serie de actos de muerte y destrucción aplicados a la familia real de Corinto y a la ciudad misma con la ma-

tanza de sus propios hijos, crimen insólito y contra natura, se transfigura y escapa de Jasón y de sus soldados transportada triunfalmente por los aires en un carro tirado por dragones. No prescinde Séneca, el gran dramaturgo, de este pasaje que le brinda un alto grado de espectacularidad. Pero quizá con él pretenda sugerir algo más.

Los dioses no castigan a Medea quizá porque en definitiva ella no hace más que seguir su naturaleza o mejor aún, cumplir su papel como instrumento del mal que, como dijimos, también forma parte de la organización del mundo. Recordemos que para los estoicos las desgracias son pruebas impuestas a los hombres para que se superen. Prácticamente todo el tratado de *De Providentia* es no sólo una justificación de la existencia del mal en el mundo, sino una legitimación de la violencia que las desgracias ejercen en el hombre que las experimenta: los males no son sino pruebas enviadas a los hombres para darles la oportunidad de ejercitarse en la *virtus*. Y esos males requieren inevitablemente instrumentos, humanos o no, que los realicen. Medea no merece castigo.

Quizá con este aparente despropósito en lo que se refiere a la justicia, su existencia y sus formas de aplicación, lo que quiere decirnos Séneca es que todo eso pertenece al estrato humano dentro del todo universal. No es más que un medio para lograr que esa parte del mundo que es el género humano, guarde el orden que le corresponde dentro del orden del cosmos, que le sobrepasa.

Por eso la justicia humana, castigo riguroso o clemente, no depende de los dioses, es decir de Dios, o mejor, del Logos. Su único punto de contacto con él se da a través del hombre, que es quien la ejecuta porque el hombre es parte del Logos. Por ello cuanto más se perfecciona el hombre como tal, menos necesarias se hacen las leyes y la justicia. En su lugar serán clemencia, beneficio y gratitud los que deberán gobernar eficazmente las relaciones humanas.