

La *Medea* de Séneca como contraejemplo didáctico de su filosofía moral

Seneca's *Medea* as a didactic counterexample of his moral philosophy

Prett Rentería Tinoco

Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

ORCID: 0000-0003-3042-1079

Resumen

El presente artículo explica cómo la *Medea* (tragedia) escrita por Séneca resulta instrumento didáctico de su filosofía moral, particularmente, en lo referente al uso de la razón mediadora (*logos*) por el estoico en el contexto del periodo helenístico de la filosofía. Primero, se exponen algunos fragmentos de *Medea* que concuerdan con la interpretación de Eleonora Tola sobre el uso del contraejemplo por Séneca como herramienta pedagógica, a la luz de su diálogo *De la ira*. Segundo, se explica cómo dicho contraejemplo, ofrecido por la figura de Medea, representa lo opuesto a lo afirmado por Séneca como fin práctico del estoicismo: la tranquilidad del ánimo. Finalmente, lo anterior se sustenta en lo escrito por María Zambrano sobre el uso de la razón como mediadora en la filosofía moral de Séneca, lo cual permite asimilar la cualidad didáctica de su versión de esta tragedia clásica.

Abstract

This article explains how *Medea* (tragedy) written by Seneca is a didactic instrument of his moral philosophy, particularly with regard to the use of mediating reason (*lógos*) by the stoic in the context of the hellenistic period of western philosophy. First, some fragments of *Medea* are exposed that agree with Eleonora Tola's interpretation of Seneca's use of the counterexample as a pedagogical tool, in the light of his dialogue *De la ira*. Second, it is explained how said counterexample, offered by the figure of Medea, represents the opposite of what Seneca affirmed as the practical end of stoicism: tranquility of mind. Finally, the above is based on what María Zambrano wrote about the use of reason as a mediator in Seneca's moral philosophy, which allows us to assimilate the didactic quality of his version of this classic tragedy.

Palabras clave

Filosofía; estoicismo; tragedia; didáctica; historia

Key words

Philosophy, stoicism, tragedy, didactics, history

Fecha de recepción: Septiembre 2020

Fecha de aceptación: Noviembre 2020

Introducción

La historia de la filosofía griega se divide en tres etapas con un orden cronológico que varía, dependiendo del especialista que realice las investigaciones filológicas e históricas correspondientes. Comúnmente, esta triple división apunta a una primera etapa denominada como “arcaica”, donde nos encontramos con los filósofos presocráticos (Tales de Mileto, Heráclito, Empédocles, etc.); la segunda etapa abarca la producción filosófica escrita en prosa, inaugurada (como se sabe) por Platón, seguido por Aristóteles, los pilares teóricos del periodo “clásico” de la filosofía antigua; la tercera etapa comprende a los autores posteriores, incluidos los latinos, durante el lapso que abarca desde la muerte de Alejandro Magno hasta el suicidio de Cleopatra VII, alrededor del año 70 a.C. No obstante, existen numerosas disputas sobre los márgenes temporales de este periodo conocido como “helenístico”, donde los expertos (por lo general filólogos) adoptan perspectivas distintas y establecen fechas que abarcan más o menos el final de la Antigüedad pagana y el inicio de la Patrística cristiana. Para el propósito del artículo se seguirá la periodización ofrecida por Alfonso Reyes, que enmarca la filosofía helenística, tanto griega como latina, entre los años 323 a.C.-565 d.C. Así, el margen de análisis se amplía hasta el fallecimiento del emperador Justiniano (Reyes, *La filosofía helenística*, 1959), lo que nos permite ubicar a Séneca como filósofo de dicho periodo, a pesar de pertenecer históricamente a la era imperial. Tal ubicación temporal del cordobés no es fortuita, puesto que su contexto cultural nos remite a tres de las principales escuelas filosóficas de la época: epicureísmo, escepticismo y estoicismo. Es en esta última escuela donde se posiciona Séneca, perteneciente al periodo romano de la misma pero que absorbe y asimila los preceptos de sus antecesores griegos:¹ Zenón de Citio, Cleantes y Crisipo (en orden sucesivo).

La falta de consenso general sobre el periodo que abarca la filosofía helenística se debe, principalmente, a que se trata de una época de decadencia y transición en el mundo antiguo, una época convulsionada por las crisis políticas y económicas del Imperio romano. En tal contexto, los sistemas filosóficos de

Platón y Aristóteles siguieron presentes como elementos básicos de la *paideia*, pero, a la vez, surgieron otras escuelas que tomaron gran fuerza y popularidad debido a que eran más asequibles al público general por su gran practicidad. En el caso del estoicismo sucede algo curioso pues, según afirma Carlos García Gual (2007), nace primero como una escuela de “libre acceso” para todos los ciudadanos interesados en aprenderla pero también en practicarla, dado que tal escuela establece la búsqueda de fines prácticos según criterios concretos de análisis y no de abstracciones o universalismos de los cuales deducir enseñanzas puramente teóricas, como sucedía con los sistemas de Platón y Aristóteles. Pero, tiempo después, evoluciona hasta volverse una filosofía exclusiva de la élite imperial, y el estoicismo se populariza como nunca en Roma, dada su gran “aplicabilidad” para los menesteres de la vida cotidiana, algo más relacionado con las necesidades del diplomático y político que con las del filósofo contemplativo en un contexto de crisis que requiere de medidas eficaces ante un panorama desolador.

Séneca pertenece a este nuevo tipo de pensadores, quienes buscan cómo aplicar los conocimientos que poseen y que, específicamente en su caso, no rechazan inmiscuirse en asuntos políticos, muestra de ello es que el filósofo cordobés fue preceptor de una figura muy popular para la cultura occidental: el emperador Nerón. De él se han escrito cantidad de biografías y ensayos que destacan su iracundia y falta de probidad como gobernante, probablemente el caso más conocido sea el del asesinato de su propia madre Agripina. La tragedia a analizar en el presente artículo se enmarca cronológicamente en el periodo en que Séneca tuvo a su cargo a Nerón, gran aficionado de las artes teatrales. Es importante mencionar que, tal como indica Andrés Pociña (1976): “la tarea encomendada por Séneca a sus dramas era la de servir de lección política a aquel del que fue primero educador y luego consejero” (p. 286).

Así pues, se vuelve relevante destacar cómo fue que Séneca, cuya obra principal está compuesta por epístolas y diálogos, hace uso de la tragedia para fines distintos a los que tradicionalmente le fueron asignados en la antigua Grecia: en especial, *Medea*, cuyo registro como figura mitológica podemos encontrar desde Píndaro y Eurípides, entre los siglos VI y V a.C., respectivamente (Scodel, 2014). Dicha tragedia es parte de las nueve escritas por Séneca, incluidas en el *Códice Etrusco*, pero que resalta por tratar un tema fundamental para la moral estoica: el control de las pasiones, a través del uso didáctico del contraejemplo que muestra todo lo opuesto a lo esperado del sabio estoico en la anti-heroína de la tragedia que se deja cegar por la cólera. Séneca dedicó también un diálogo llamado *De la ira* a su hermano mayor, donde se señala lo pernicioso de obe-

decer a dicha pasión sin hacer uso de la razón para mediar² los conflictos según lo recomendado por el sabio estoico. De tal manera, los encuentros entre una y otra obra, a pesar de estar escritos en verso y prosa, son abundantes, y servirán como sustento al momento de evaluar la cualidad didáctica de su versión de esta tragedia clásica.

I. Tragedia y diálogo: comparativa entre *Medea* y *De la ira*

En este apartado se hace una comparativa entre algunos versos de *Medea* que concuerdan con las explicaciones argumentativas utilizadas por Séneca en su diálogo *De la ira*, con la intención de evidenciar de qué manera la tragedia es utilizada como una didáctica del control de las pasiones por medio del contraejemplo, reflejado en la figura de la antiheroína Medea. Asimismo, el trabajo de investigación filológica realizado por Eleonora Tola³ en su traducción de dicha tragedia será sustento en lo referente a la interpretación alegórica de los versos. En ambos casos se utilizará citación canónica para facilitar la localización de las referencias y por tratarse de los textos base del artículo.

Séneca nació en Córdoba, entre los años 4 y 1 a.C., y vivió bajo los gobiernos de Calígula (37-41), Claudio (41-54) y Nerón (54-68) (Séneca, p. II). Sin detenernos en datos biográficos diremos brevemente que perteneció a una familia acomodada, y que fue instruido según el modelo griego de enseñanza hasta volverse un gran orador, reconocido por ello en gran parte del Imperio desde edad temprana. Como se mencionó, la época del filósofo fue un momento de conflictos económicos y políticos, pero también religiosos, pues el viejo panteón grecorromano parecía ya no satisfacer las necesidades de los ciudadanos cosmopolitas, pues, posterior a la división del imperio de Alejandro Magno, los diádocos continuaron con el intercambio mercantil entre los reinos fragmentados del mundo conocido, lo cual facilitó en gran medida el sincretismo cultural entre las civilizaciones griega, romana, egipcia, persa, etc. (Reyes, 1959). Lo que, una vez establecido el Imperio romano tiempo después, propició la concentración del poder político bajo la figura del emperador tiránico, un poder no conocido hasta entonces. Los levantamientos en contra del emperador en distintas regiones se volvían cada vez más frecuentes, mientras la avaricia de la clase política alcanzaba su cénit con uno de los emperadores conocido por sus excesos: Calígula. El panorama, entonces, resultaba confuso, entre un poder sin medida en la figura del emperador y las constantes crisis económicas y hambrunas que azotaban las provincias más alejadas de Roma. La pobla-

² Se utilizará la noción de “razón mediadora” de María Zambrano.

³ Eleonora Tola es doctora en Letras Clásicas por la Universidad de *Paris IV-Sorbonne* (2000).

ción letrada recurría a dioses extranjeros en busca de consuelo, o, también, a las nuevas escuelas filosóficas que surgen justo en este periodo de “desesperación”, como lo llama E. R. Dodds en *Cristianos y paganos en una época de angustia* (1975). Comúnmente, conocemos a estas escuelas (epicureísmo, escepticismo y estoicismo) por carecer de un sistema filosófico, al ser comparadas con las autoridades que, ya para entonces, eran Platón y Aristóteles. Puesto que, tal como señala García Gual (2007), “la filosofía [helenística] busca y propone un fin a la existencia en esta realidad que de pronto se ha vuelto extraña. Lo propone al hombre solo, náufrago de esa confusión vital que las convulsiones sociales del helenismo prodigan” (p. 103).

Por lo tanto, para estas nuevas escuelas filosóficas ya no se trataba de la búsqueda de una verdad última que diese sustento metafísico a las apariencias del mundo presente, ni de averiguar de qué manera sucede el movimiento entre unos cuerpos y otros, ni de saber cuál es el origen del movimiento primero. La epistemología no había sido abandonada, pero su aplicación a las necesidades del hombre antiguo en el contexto cosmopolita del mundo helenístico fue distinta: se buscaba una razón u orden, una “razón dulcificadora” para la amargura del confuso tiempo presente. Se necesitaba, pues, de un tipo de filosofía diferente, “[...] una filosofía que en ocasiones parecía más una fe, una religión, una creencia fulgurante y ardiente que buscaba llegar a los demás, propagarse y no auto-contemplarse soberbiamente” (Rivara Kamaji, 2004, p. 103). Pero de estas tres escuelas la que aquí nos ocupa es la estoica, de la que Séneca forma parte como uno de sus últimos representantes, al lado de Epicuro y Marco Aurelio.

El estoicismo nace, como se mencionó, con Zenon de Citio en el conocido pórtico (o *stoá*, de donde proviene el nombre) del ágora, en la ciudad de Atenas, alrededor del siglo III a.C. (Reyes, 1959). Sin detenernos en los matices entre las tres etapas del estoicismo (primero, medio y tardío) señalaremos que Séneca se adhiere a las afirmaciones elementales de sus antecesores, pero que, no obstante, discrepa en muchas otras, especialmente en lo relacionado con el papel del filósofo o sabio en la administración de la vida pública, que es donde se concentra el presente análisis. Bien, los predecesores de Séneca admitían la existencia de un *logos*⁴ (o razón) presente en la Naturaleza, lo cual anima y encamina el acontecer humano por una senda de orden y racionalidad, al igual que todo lo que le rodea y de lo cual forma parte, “la Naturaleza está dotada de sentido racional, de *logos*. Éste es el concepto que anima el proceso físico, y a la vez el que da a la concepción física estoica su nota fundamental” (García

⁴ “En griego, la palabra *logos* tiene un amplio campo semántico, que incluye tanto la significación de ‘pensamiento’ como la de ‘lenguaje’” (García Gual, p. 123).

Gual, p. 125). Así, entendemos que para el filósofo cordobés todo en el mundo tenía un sentido de ser, una razón, a diferencia de las demás escuelas como la epicúrea, para la cual todo se encontraba predestinado de manera azarosa según el acomodo de corpúsculos o átomos. En este sentido, el estoicismo es más un idealismo que un materialismo, no obstante, Séneca confía en “la razón natural, la razón que no se diferencia de la vida, coincidente con ella y que por lo mismo no sirve para explicarla, ni para trascenderla; todo lo más para soportarla” (Zambrano, 1991, p. 83). Por lo que el estoicismo de nuestro autor se sitúa entre una y otra postura, a través de una razón que media entre el ideal abstracto y la materialidad e inmediatez de lo concreto. Y es aquí donde utiliza la retórica, no para persuadir a las masas del foro, sino para encaminar las conductas de la mejor manera posible, al interior de un mundo determinista y en el cual suceden cosas que podemos cambiar, pero también otras sobre las que nada podemos hacer. Sobre lo primero se ubica la cuestión que nos atañe: la ira.

Como se señaló, Séneca utiliza los dramas como una herramienta con fines didácticos, lo cual tiene sustento en la forma y el contenido de los mismos, que los diferencia en gran medida de las versiones de los trágicos griegos. Sobre lo cual Tola afirma lo siguiente:

La doble dimensión de “romana” e “imperial” convierte, pues, a la tragedia senecana en un complejo artefacto literario y cultural en el que, a la luz de tales coordenadas, adquieren particular relieve la retórica y una arquitectura rítmico-dramática tendiente a una expresividad espectacular y excesiva.

Así, se comprende que Séneca fue un gran orador, y que supo utilizar sus habilidades en retórica al momento de plasmar sus ideas sobre la doctrina estoica en un texto escrito en verso, como es de esperarse en una tragedia. La interpretación que ofrece Tola sobre *Medea* parte de la premisa de que la intersección entre un texto filosófico y uno trágico sucede desde la recepción de los mismos, es decir, del contexto en que ambos fueron escritos/recibidos. En el caso de dicha tragedia, Tola afirma que el tratamiento del tema de la ira es idéntico al dado por Séneca en su diálogo, sólo que a la inversa, a través de la figura del contraejemplo, o sea, que se pueden deducir lecciones morales a través de la ejemplificación de lo opuesto a lo considerado por el estoico como propio del sabio: el control absoluto sobre la ira por ser nociva para el alma.⁵ Lo cual tiene sustento en lo escrito por Andrés Pociña acerca de la cualidad políti-

⁵ En el sentido de que tal afecto (ira) la perturba, y la lleva a cometer acciones perniciosas e irracionales, y por lo tanto, contra natura.

co-didáctica de las tragedias senecanas, específicamente cuando remarca que no fueron escritas para ser representadas en público, sino sólo para ser recitadas en privado, pues el contenido filosófico de las mismas era sólo comprensible por alguien educado y apto para deducir enseñanzas sobre temas políticos: “[...] la importancia concedida a la política contemporánea no es privativa de la obra de Séneca, sino común a los defensores del neoestoicismo en el siglo I a.C.” (p. 285).

Así pues, se justifica la interrelación entre tragedia y diálogo en Séneca, al constatar la necesidad del cordobés por educar continuamente a sus interlocutores por medio de epístolas, diálogos y tragedias, géneros literarios comunes en la Antigüedad (Pérez Cortés, 2004), pero de los que nuestro autor hace uso como herramientas didácticas con una finalidad específica: inculcar la doctrina moral del estoicismo. Lo que resalta la relación entre la obra de Séneca (prosa y verso) y su contexto político: en el caso de las tragedias se tratan dos temas, el desmedido poder de los emperadores reflejado en las figuras de los tiranos y la necesidad de contener las nocivas pasiones, en especial, la ira, pues obstruye el proceder racional del hombre, ya que “[...] el paralelismo existente entre la obra filosófica y dramática no excluye en absoluto una finalidad política en la última, sino por el contrario la apoya en gran manera” (Pociña, p. 285).

Es momento de observar con más detalle la comparativa entre *Medea* y *De la ira*. Bien, Eleonora Tola menciona que “Medea encarnaría un ‘ejemplo por inversión’ (*exemplum e contrario*) ya que su comportamiento estaría invirtiendo la figura del sabio en ese sistema filosófico” (Séneca, p. 26), es decir, el estoico. Desde el inicio,⁶ la protagonista de la tragedia comete una irreparable traición al asesinar a su hermano para favorecer a Jasón en la huida con el vellocino de oro, así, Medea traiciona a su patria para escapar con el hombre que ultrajó a su familia, recordemos que ella es una hechicera, supuesta nieta del dios Apolo y, además, extranjera. Lo cual no es un dato ocioso, pues es significativo el que la figura de Medea represente una “monstruosidad” en más de un sentido para la cultura grecorromana, al ser bárbara, hechicera y, finalmente, flicida. De tal manera que la protagonista de la tragedia senecana representa un caso por completo en negativo al del héroe virtuoso de las tragedias griegas, lo que Tola considera como primer elemento de contraejemplo: “Medea se instaurará como la imagen de una madre que da muerte en lugar de vida” (p. 31). Así, se entiende mejor el inicio de la versión senecana de la tragedia, cuando Medea

⁶ Se evitará narrar la historia completa de la tragedia, y sólo se mencionan los fragmentos que coinciden con *De la ira*, propósito de este apartado.

se siente traicionada por primera vez por Jasón y ésta jura venganza, pero era importante mencionar cómo es que la antiheroína es la primera en cometer el agravio de asesinar a su propio hermano, una traición para su familia y, por lo tanto, para su patria, lo que desencadena la serie de desgracias que le suceden, es decir, de lo cual ella es por completo responsable. Medea furiosa inicia con un monólogo en el que invoca a las diosas de la venganza:

Ahora, acudid ahora, diosas vengadoras del crimen,
con vuestra cabellera suelta erizada de serpientes,
aferrando la negra antorcha con manos ensangrentadas.
Acudid, tan horrosas como una vez
estuvisteis en mi boda: dad muerte a la nueva esposa,
dad muerte al suegro y a la stirpe real (vv. 15-20).

Aquí se aprecia la necesidad de resarcir el mal padecido, al ser traicionada por Jasón en su matrimonio con Creúsa, la hija del rey Creonte, y al invocar a las diosas de la venganza. Desde los primeros versos tenemos a una Medea con sed de sangre, lo contrario a lo recomendado por Séneca en su diálogo *De la ira*, cuando sugiere la intervención de la razón al momento de sentir el primer impulso colérico, ya que para él es necesario cortar de tajo el sentimiento en vez de apaciguarlo, según la concepción aristotélica del “buen uso” de la ira como aliciente para la acción humana por medio de la *phrónesis*. Al respecto, Tola comenta que “[...] contrariamente a lo expuesto en el tratado *De la ira* como praxis efectiva ante el surgimiento de ese estado emocional, Medea no logra contener, ya desde su aparición en escena, el primer impulso ante la ofensa padecida” (p. 31). De tal manera que la tragedia inicia y prosigue desde el contraejemplo moral que representa la figura de Medea en contraste con el modelo de sabiduría estoica que Séneca propone en *De la ira* cuando menciona que “lo mejor es despreciar sin rodeos el primer incentivo de la ira y combatir sus propios gérmenes y hacer un esfuerzo para no caer en la ira [...] pues la mente, sólo con una vez que sea trastornada y removida, se hace esclava de lo que la empuja” (*De la ira*, 1.8.1,-2). Por lo que el estoico no debe permitir que el sentimiento se apodere de su espíritu, porque una vez que esto sucede, como afirma Séneca, no hay vuelta atrás.

Más adelante en la tragedia, a partir del segundo coro, se representa la parte del mito que corresponde a la transgresión de la naturaleza cometida por Jasón, al “ultrajar” los mares en búsqueda del vellocino de oro, la conocida expedición de los Argonautas, por la cual Medea traiciona a su padre y decide escapar con Jasón.

¿Cuál fue la recompensa de este viaje?
El vellocino de oro
y Medea, un mal más grande que el mar,
cargamento digno de primera quilla (vv. 361-364).

Así pues, se aprecia cómo Medea resulta una figura monstruosa, en el sentido de que es producto directo de las constantes transgresiones a la naturaleza, incluso de las cometidas por Jasón y de las que, posteriormente, cobra venganza, una venganza ciega y furiosa, producto de su nulo temple racional. Nuevamente, según Tola, se observa la antítesis del sabio estoico, “en el texto de Séneca Medea es, pues, el monstruo generado por la herida infligida a las leyes de la naturaleza” (p. 34). Lo que nos lleva a comparar estos versos con lo recomendado por el cordobés en *De la ira*, cuando asegura que:

Airarse por los suyos no es propio de un espíritu afectuoso, sino de uno inestable; hermoso y digno es salir, guiado por el propio dolor, como defensor de padres, hijos, amigos, conciudadanos, con decisión, resolución, y reflexión, no con arrebato y rabia [...] Sucede que no es propio del prudente odiar a los que yerran: de otra forma se tendría odio a sí mismo (*De la ira*, 1.12.5).

Donde remarca, en los párrafos subsiguientes, que no existe justificación alguna para obrar de acuerdo con la ira, o haciendo uso de ella (a la manera de Aristóteles) al tratar de menguarla, pues tal empresa resulta imposible desde el momento en que la ira no busca justicia, sino sólo una apariencia de la misma, ya que no se apega al orden racional de la naturaleza, “la razón quiere dictar sentencias que sean justas: la ira quiere que parezcan justas las sentencias que ha dictado” (*De la ira*, 1.18.1-2). Esto nos lleva de vuelta a *Medea*, en su intento por justificar a los ojos de la nodriza⁷ el asesinato de sus hijos:

El verdadero amor no puede temer a nadie.
pero suponiendo que haya cedido y se haya entregado por la fuerza,
pudo al menos acudir a su esposa y decirle unas últimas palabras.
¡También de eso tuvo miedo, el arrogante!
Como yerno podía al menos posponer el momento
de mi cruel destierro. Un solo día
se me concedió para dos hijos. No me quejo de la brevedad del plazo:
durará mucho (vv. 415-423).

⁷ La figura de la nodriza representa el buen juicio estoico, puesto que interpela a Medea con recomendaciones y ejemplos de lo nocivo que puede resultar el continuar con su venganza.

En estos versos Medea también hace alusión al filicidio que cometerá al final, al decir que la brevedad del plazo otorgado para huir hacia el exilio (en vez de ser ajusticiada por el rey Creonte) será suficiente para llevar a cabo su plan. Así pues, resulta evidente que nuestra protagonista actúa de acuerdo con su capricho y enojo, al tratar de justificar algo tan atroz para la cultura grecorromana como lo es el filicidio. Lo cual se encuentra en estrecha concordancia con lo expuesto por Séneca en *De la ira*, cuando señala que la misma está “unida” a la voluntad y al ánimo, lo que, incluso, puede llevar a falsas deliberaciones, dado que el juicio sobre qué acciones tomar como respuesta vengativa se sustenta en un impulso y no en la razón:

[...] la ira por sí misma a nada se atreve si no lo aprueba el ánimo; pues tener la impresión de recibir un ultraje y anhelar vengarlo y reunir las dos circunstancias (que no debía haber sido ofendido y debe vengarse) no es propio de un impulso que se excita sin voluntad nuestra. Éste es simple, aquél complejo y tal que contiene muchos elementos: ha entendido algo, se ha enfadado, ha condenado, se venga; esto no se puede hacer si el espíritu no ha reconocido lo que le afectaba (*De la ira*, 2.1.4).

En otras palabras, Séneca nos permite apreciar de qué forma el impulso sustituye el buen juicio del sabio estoico en las falsas deliberaciones conducidas por la ira, en unión con la voluntad y estrechamente unida al ánimo, lo que, a su vez, nos hace comprender que detrás de toda acción iracunda hay un juicio erróneo de las circunstancias. Ello entra en concordancia en la tragedia con la falsa justificación de Medea para tomar venganza por los agravios cometidos por Jasón, ya que fue ella quien, desde un inicio, arremetió contra su propio hermano, así, podemos entender cómo nuestra protagonista representa el ejemplo en contrario de lo recomendado por Séneca en *De la ira*. Algo sobre lo que Eleonora Tola dice lo siguiente:

En el marco de una estética que apunta a explotar las resonancias trágicas de la emoción que el tratado filosófico enseña a combatir, la *Medea* de Séneca puede leerse como una suerte de sublimación expresiva de la filosofía y de sus implicancias morales, expuestas aquí en clave de tragedia (p. 39).

También remarca que Séneca utiliza numerosos recursos retóricos para expresar sus ideas y reflexiones filosóficas, prescindiendo así de la argumentación explicativa del tratado para recurrir a una suerte de poética que expone las desazones que padece la figura de Medea, aludiendo al *pathos* del lector, pero, simultáneamente, enseñando a través del ejemplo en negativo lo pernicioso de no actuar de acuerdo con el *logos* estoico.

Finalmente, para concluir esta sección, se muestra cómo Medea representa algo parecido incluso a un arquetipo literario a la inversa, puesto que su proceder vengativo es completamente algo ajeno al temple femenino usualmente plasmado en las tragedias griegas, lo cual podemos observar en los siguientes versos:

Ya ha sido parida, ha sido parida la venganza:
he parido. ¿Estoy tejiendo en vano lamentos y palabras? (vv. 25-26).

Aquí, se manifiesta la inversión del papel de madre que se esperaba de la protagonista al hacer un juego de palabras entre “tejer”, como actividad propiamente femenina, y tejer una venganza; también, cuando menciona haber parido a la misma. Las dos nociones sobre lo femenino, enmarcadas en el contexto de la época y la cultura grecorromanas, son la de madre cuya tarea es parir hijos, y la de esposa, cuyo propósito es tejer la vestimenta de la familia. Ambas se invierten en un contraejemplo que alude a las acciones tradicionalmente asignadas a personajes masculinos en las tragedias griegas, como sucede con la venganza. Medea es, pues, una madre “monstruosa” que infringe en todos los sentidos las normas sociales de su tiempo. Sobre lo que Eleonora Tola comenta que:

[...] la instancia de la maternidad es subrayada mediante la repetición del verbo “parir” (*pario*) e incluye, metafóricamente, una variante siniestra de la misma, en la medida en que Medea ha “parido” su venganza desde el momento en que ha parido a sus hijos (p. 30).

Así se entiende mejor por qué Medea resulta algo más que una mujer enfurecida, puesto que subvierte los convencionalismos en cuanto al papel de las figuras femeninas en la tragedia al trastocar dos de las funciones más importantes reconocidas como propias de la mujer en tiempos de Séneca: la maternidad y el vestido. Pero, también, al dar muerte a sus propios hijos.

En este apartado se realizó una comparativa entre algunos versos de *Medea* y ciertos fragmentos de *De la ira*, y se mostró cómo es que la figura de la protagonista de la tragedia resulta el modelo “perfecto” que representa todo lo contrario a lo aconsejado por Séneca para el sabio estoico en el diálogo. Por lo tanto, es evidente el uso del contraejemplo didáctico que demuestra por qué Medea cometió un error al deliberar erróneamente basada en el mero impulso de la ira que en el buen juicio de la razón, puesto que es algo que debe ser eliminado “de raíz”, y no algo sobre lo que haya que deliberar siquiera. Séneca distingue tres etapas mediante las cuales se desarrolla la ira: impresión en

el espíritu (reflejo o impulso), deliberación y acción, y es en la segunda etapa donde Medea comete el error, pues delibera y decide tomar venganza, en vez de cortar de tajo con la ira, ya que, para Séneca, “[...] la segunda emoción, que surge deliberadamente, se suprime deliberadamente” (*De la ira*, 2.4.1-2).

II. La razón mediadora de Séneca según María Zambrano

En esta sección se expone la concepción senecana de *logos*, entendida como razón, que media entre los conflictos del hombre mundano y que lo conduce hacia el fin último de la filosofía estoica: la tranquilidad del ánimo, según la interpretación de María Zambrano. Así, se complementa lo visto en la primera sección sobre la comparativa entre diálogo y tragedia al hacer énfasis en el papel del filósofo en el contexto del periodo helenístico de la Roma imperial.

Como se mencionó, la época de Séneca representa un lapso de tiempo de múltiples cambios, tanto en lo relacionado con lo económico/político, como en el ámbito de lo religioso. Según Reyes, se necesitaba de un nuevo horizonte de comprensión del ser humano en un mundo regido por la tiranía de los emperadores que diese sentido a los sinsabores de la vida, pero que, al mismo tiempo, brindase alivio (1959). La escuela del estoicismo se había desarrollado desde hace ya un par de siglos, pero permanecía latente en los círculos sociales de la clase política romana con un matiz diferente, el neo-estoicismo imperial carecía de la física y la silogística desarrollada por sus antecesores, pero añadía un concepto que perduraría durante siglos al ser asimilado por los Padres de la Iglesia, a saber, la piedad. Este nuevo estoicismo parecía más una medicina para el alma⁸ que una investigación de la Naturaleza, o, en palabras de Greta Rivara, “[...] se trataba de una forma de filosofía, de un modo de racionalidad que María Zambrano llama razón compadecida de la condición desvalida del hombre. Se trataba de la incorporación de la piedad en la razón antigua” (p. 104). Es decir, que las nuevas filosofías, en particular el neo-estoicismo, proporcionan un consuelo a través de diatribas, diálogos, epístolas y tragedias, formas literarias más accesibles para el lego en temas revisados por los autores clásicos⁹ y sus epígonos. Dicho consuelo tiene solución, para el neo-estoicismo, en la enseñanza de una nueva moral, una que rechaza tajantemente las afecciones y que busca la quietud y tranquilidad del alma. Así pues, se entiende por qué Séneca utiliza diversas formas literarias con el fin de educar, a través de la retórica (en la cual era experto) de sus cartas,

⁸ A pesar de que las traducciones utilizan alma/ánimo para referir al sustrato que anima y da movimiento al ser humano (al modo aristotélico), Séneca la considera todavía como material, es decir, que perece junto con el cuerpo al llegar la muerte.

⁹ O sea, Platón/Aristóteles y sus respectivos escolarcas en la Academia y el Liceo.

diálogos y tragedias. Sobre estas últimas continúa el análisis.

El filósofo andaluz es conocido por ser gran moralista de su tiempo, lo que llevó a F. Nietzsche a llamarlo “el torero de la virtud”. No obstante, la virtud buscada por Séneca ya no depende de un modelo de excelencia (*areté*) que se juega en la vida de la polis griega, en el ágora (Bowra, 2014), sino de una imperturbabilidad del alma por medio del desprendimiento de las afecciones del mundo exterior, resalta entonces el individualismo característico de las filosofías helenísticas señalado por García Gual: “La imperturbabilidad (*apatheia*) del estoico no es una ausencia total de sentimientos, sino una cautela contra las emociones que podrían atentar a su serenidad. El estoico está dispuesto a ayudar al prójimo, pero no a sufrir por él” (p. 136). Lo cual quiere decir que el sabio estoico elige un camino individual para su “salvación”; no obstante, el caso de Séneca sobresale, puesto que él siempre estuvo rodeado de personajes importantes en la política imperial, hasta llegar a ser consejero del propio Nerón, lo que nos permite asimilar el interés que tenía por educar e inculcar su filosofía moral. Pero en el momento en que es asignado como preceptor del joven emperador, este es casi un niño, por ello elige el género dramático, lleno de metáforas comprensibles por un infante:

[En Séneca] las tragedias resultan ser el tipo de obra, incluso dramática, que podría esperarse de un autor que tan gran número de páginas dedicó al examen detallado de la moral estoica. Y al ser esto así, es completamente lógico plantearse la cuestión de si respondían las tragedias a la misma finalidad que los escritos en prosa del autor, esto es, a analizar, defender y propagar la filosofía en ellas reflejada (Pociña, p. 283).

En las investigaciones filológicas de Andrés Pociña se compara la fecha de publicación de las tragedias de Séneca con las fechas en que estuvo a cargo como educador/consejero de Nerón, para arrojar como prueba la coincidencia cronológica entre su labor como escritor de tragedias y, a la vez, como preceptor del emperador. Tal fecha apunta más o menos al año 45 a.C. (p. 297). Por lo tanto, resulta evidente que *Medea* fue escrita no para ser representada para el público en general, sino para ser recitada al joven Nerón, como se mencionó anteriormente. El contenido didáctico de esta tragedia nos remite a las reflexiones de María Zambrano, quien interpreta la labor de Séneca como escritor y educador, más que como filósofo en el sentido clásico del término, pues “Séneca tiene una gran claridad; su pensamiento no necesita ser desvelado, como en general el de los estoicos” (Zambrano, 1994, p. 29).

Para Zambrano, Séneca sigue siendo un pensador, pero no un pensador de la misma forma que sus antecesores, sino uno que media entre pensamiento y vida, o sea, que “baja” el *logos* del terreno de lo puramente abstracto hasta las

circunstancias humanas del azar y el accidente, y donde tal función de mediador manifiesta su potencia al alejar al sabio estoico de los excesos que perturbaban el alma, es decir, de las pasiones: de la ira. La libertad para el sabio estoico se traduce en la libertad de las ataduras de una pasión tan nociva como lo es la ira, según establece Séneca en el diálogo ya mencionado. Como se vio en el caso de *Medea*, el error de la protagonista fue haber deliberado erróneamente con base en un impulso y no en la razón, esa razón que, tal como señala Zambrano, debe mediar:

No es Séneca un pensador de los que piensan para conocer, embalados en una investigación dialéctica, ni tampoco lo vemos lanzado en la vida, sumergido en sus negocios y afanes y ajeno al pensamiento. Es propiamente un mediador, un mediador, por lo pronto, entre la vida y el pensamiento, entre ese alto *logos* establecido por la filosofía griega como principio de todas las cosas, y la vida humilde y menesterosa (p. 31).

La importancia que Séneca brinda a la utilidad de la reflexión para el hombre mundano se constata en ese firme esfuerzo por moralizar, por brindar las pautas por medio de las cuales el ser humano puede lograr el anhelado estado de imperturbabilidad del alma. De este modo, se advierte por qué Séneca utilizó incluso el género trágico, lo cual no era del todo extraño porque, según Pociña, sus coetáneos ya lo hacían: “[...] es precisamente un contemporáneo de Séneca, Fedro, quien ofrece el ejemplo más notorio de poesía didáctica, y precisamente ‘disfrazada’, en sus *Fabulae Aesopia*” (Pociña, p. 295). Nerón fue sólo el pretexto para que el cordobés plasmase con gran habilidad sus ideas sobre la virtud estoica en una tragedia tan revisitada como lo es *Medea*.

Por otro lado, Rivara Kamaji opina que el concepto de alma proveniente de los griegos era ya algo inoperante para la época de Séneca, y que éste había perdido aquel hálito religioso proporcionado por la poesía de Homero y Hesíodo: “El alma griega se incorporaba a este mundo pero había abandonado su entraña religiosa y su entorno poético para caer, para acceder a la vida diaria del imperio, donde el elemento poético ya no giraba en torno a lo divino que ahora se llamaba emperador” (p. 104). Lo cual podemos observar en la necesidad de Séneca por inculcar una moral, a falta de una religión que proporcionase los parámetros de conducta en una época desoladora como la que vivió el filósofo. Si Séneca no era totalmente un filósofo ni un poeta, ¿qué era? Bien, según Zambrano, un mediador.

El talante diplomático del cordobés fue criticado por Alfonso Reyes, quien ve en Séneca algo más parecido a un “intelectual” instrumental que se sirve de la filosofía para fines prácticos en el terreno político, y dedicó menos de

una cuartilla a la exposición de su doctrina en el compendio de sus clases sobre filosofía helenística en la Facultad de Filosofía y Letras (Reyes, 1959). Sin embargo, Zambrano es más piadosa con nuestro autor y contextualiza la obra senecana, al señalar que la grandeza de Séneca radica justo en eso, es decir, en hacer uso de aquella gran razón griega para fines concretos y no meramente abstractos cuando dice:

La cultura griega, lo que el espíritu de Grecia creara como revelación del hombre y aún de la misma naturaleza que sometió a medida, era incompatible con la vida real, tal como tenía que ser bajo el Imperio donde nada tenía medida, número ni armonía (p. 39).

Un par de páginas después, continúa:

[...] Renunciar a lo que significa la pregunta filosófica, fundamento de toda pregunta con sentido. Y siendo imposible, tuvieron que acudir a la razón en cierta medida, a la razón restringida, como mediación y como consuelo (p. 41).

Así, se comprende mejor por qué es Séneca un filósofo de la “razón mediadora”, una razón que funge como árbitro moral que busca fines más prácticos e inmediatos, que nada espera del mundo presente, pero que no por ello es enteramente oscura y pesimista. En palabras de Rivara Kamaji: “[...] no pretendió Séneca dejar claro el lugar imperial de la razón en la vida, sino que ésta, la razón, se hiciese necesaria para sostener la vida” (p. 105).

Por lo tanto, para el cordobés, según Zambrano, no se trata de pesimismo ante las vicisitudes de la vida, sino de una resignación, o sea, de aceptar lo que no podemos cambiar, resignarse para mantenerse imperturbable ante tal premisa, ya que hay cosas que dependen de nosotros, pero otras tantas que no. Y sobre las segundas sólo queda la resignación: “[...] resignarse es lo que va a hacer ese carácter tan especial del estoicismo, y más aún del senequismo” (p. 41). Ello coloca al sabio estoico más allá del temor y la esperanza, y le asigna un lugar de tranquilidad, por lo cual es siempre necesario hacer una correcta deliberación ante lo que sucede, pues, como vimos, el error de tal deliberación puede acarrear consecuencias nefandas para el que se deja llevar ciegamente por la ira.

Desde esta perspectiva, Séneca es entonces más un filósofo que un poeta, pues, según Zambrano en la obra que dedica a tal cuestión (*Filosofía y poesía*, 1939), “[...] su vivir [el del poeta] no comienza por una búsqueda, sino por una embriagadora posesión. El poeta tiene lo que no ha buscado y, más que poseer, se siente poseído” (p. 39). Donde observamos que el poeta se deja llevar por el arrebató, lo contrario a lo prescrito por Séneca en *De la ira*. No es en vano que el

filósofo cordobés haya dedicado un diálogo (el más extenso) a tal problema, ya que es la única de las pasiones que tiene la capacidad de “poseer” al hombre, de cegar por completo, tal como lo expuso a través del contraejemplo que representa la figura de Medea.

Finalmente, Séneca es, a la luz de las reflexiones de Zambrano, un hombre misericordioso. Una misericordia que no sólo contempla, sino que actúa en el tiempo y vive para el tiempo, es decir, que es consciente de lo efímero de su paso por el mundo, más aún, en una era como la suya, llena de contradicciones de todo nivel, desde el plano de lo religioso hasta el registro de lo político: “En esto sí fue Séneca filósofo, puesto que no se apoya en nada, en dogma religioso ni tan siquiera en un sistema filosófico. Fue su descubrimiento, fue lo que su mirada descubrió como substancia misma de la vida humana: el tiempo” (Zambrano, *Séneca*, p. 68).

Conclusiones

En el primer apartado, se realizó una comparativa entre *Medea* y *De la ira*, con la intención de evidenciar las concordancias entre tragedia y diálogo a partir del contraste entre versos y explicaciones argumentativas, respectivamente, a la luz de la interpretación y traducción realizada por Eleonora Tola. En el segundo apartado, se mostró de qué manera lo visto en el primero tiene sustento en la necesidad de Séneca por plasmar su filosofía moral en dicha tragedia, particularmente, a manera de didáctica sobre el control de las pasiones, lo que permite alcanzar el fin último para el sabio estoico: la imperturbabilidad del ánimo, según la lectura de Zambrano sobre la obra del cordobés. Así, resulta más claro cómo la *Medea* fue escrita por Séneca no con la intención de ser representada en el teatro, sino más bien como una exhortación a seguir sus preceptos por medio de la didáctica del contraejemplo. Lo cual se resume en los siguientes tres puntos:

1. Séneca propone la posibilidad de evitar la posesión de la ira al momento de deliberar, pues, necesariamente, cuando se realiza un juicio basado en una afición externa y no en la razón, se cae en múltiples contradicciones que desestabilizan el alma y alteran por completo la capacidad de realizar acciones correctas.
2. Séneca expone, por medio de diversas figuras retórico/pedagógicas, la importancia que tiene para el hombre el mediar con el uso de razón todo conflicto, al explicitar las desazones que padece Medea en la tragedia, quien representa por contraste lo opuesto a lo recomendado por el filósofo en *De la ira*.
3. Lo revisado en los dos trabajos centrales del artículo tiene sustento en las investigaciones filológicas e históricas de especialistas en la extensa obra de Séneca, lo cual brinda un cimiento firme para las lecturas que

de sus interpretaciones puedan hacerse.

Con ello se espera proporcionar elementos que coadyuven con las investigaciones del pensamiento senecano, en especial, en lo referente a sus dramas, que, si bien han sido estudiados y revisados por gran cantidad de autores, parecen contener siempre algo que no ubicamos en las demás obras y, en el presente artículo, se trató de una didáctica que refleja su filosofía moral a través de una tragedia clásica.

Fuentes consultadas

Fuentes primarias

- Séneca (2008). “De la ira”, en *Diálogos*, introducción, trad. y notas de Juan Mariné Isidro. Madrid: Gredos.
- _____, (2014). *Medea*, estudio preliminar, trad. y notas de Eleonora Tola. Buenos Aires: CONICET.
- Zambrano, M. (1994). *Séneca*. Madrid: Siruela.

Fuentes secundarias

- Bowra, C.M. (2014). *Historia de la literatura griega*, trad. Alfonso Reyes. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- García Gual, C. / Ímaz María, J. (2004). *La filosofía helenística: éticas y sistemas*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Pérez Cortés, S. (2004). *Palabras de filósofos. Oralidad, escritura y memoria en la filosofía antigua*. México D.F.: Siglo XXI.
- Pociña, A. (1976). “Finalidad político-didáctica de las tragedias de Séneca”, en *Emerita. Revista de lingüística y filología clásica*, vol. 44, núm. 2. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 279-301.
- Reyes, A. (1959). *La filosofía helenística*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Ivira Kamaji, G. (2004). “Más allá de la esperanza y la desolación: Séneca y la razón mediadora. La interpretación de María Zambrano”, en *La lámpara de Diógenes*, vol. 5, núm. 89, julio-diciembre. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, pp. 101-109.
- Scodel, R. (2014). *La tragedia griega: una introducción*, trad. Emma Julieta Barreiro. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Zambrano, M. (2016). *Filosofía y poesía*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.