

FINALIDAD POLÍTICO-DIDACTICA DE LAS TRAGEDIAS DE SENECA

On the basis that Seneca's tragedies were written to be rehearsed (cf. *EMERITA* 41, 1973, pp. 297-308) the author studies thoroughly their political content, based in the philosophical thought of the neo-stoic school. Seneca tried in this way to lecture Nero on the fittest system to rule. This thesis is supported by several evidences: chronology of the tragedies, Nero's fondness to drama and likeness of Seneca's political views with those of his tragedies.

Siguiendo el camino marcado por multitud de filólogos que, desde la mitad del siglo pasado en particular, intentaron dar luz al oscuro y extraño fenómeno literario que es sin duda la obra teatral de Séneca, ofrecíamos hace poco en esta misma Revista un estudio nuevo sobre la debatida cuestión de si fueron o no puestas en escena¹, llegando a la conclusión, esperamos que bastante convincente, de que ni fueron representadas, ni siquiera concebidas por el filósofo para serlo.

Siendo ello así, ¿hemos de pensar que la finalidad de las piezas senecanas era simplemente su lectura en ambientes cultos, sin otra razón de ser? Una explicación semejante resultaría evidentemente poco lógica. Por ello, no puede sorprender el enorme número de trabajos que se han dedicado a buscarle una explicación satisfactoria a esa enigmática parte de la producción literaria de Séneca. Las conclusiones han sido múltiples; no obstante, en su pluralidad se mueven con frecuencia por vías convergentes; por ello, nuestro propósito es demostrar en qué medida todas ellas pueden apuntar a una finalidad político-didáctica, que estimamos la más neta y demostrable que puede deducirse de su lectura y de su estudio atento.

En consecuencia, para llegar a nuestras conclusiones hemos de recorrer, en síntesis, diversas aportaciones al estudio de estas tragedias, que apoyan o contradicen nuestra tesis. Recorrido que no pretende ser exhaustivo —muchas páginas tendríamos que escribir para conseguirlo

¹ «Una vez más sobre la representación de las tragedias de Séneca», *EMERITA* 41, 1973, pp. 297-308.

así—, sino limitado a las necesidades de nuestro plan, y útil además para dejar patente cuánto debe este trabajo nuestro al gran número de horas que otros estudiosos dedicaron a la meditación de las nueve piezas de Séneca.

I. LAS TRAGEDIAS Y LA RETÓRICA

Raro es el trabajo sobre las tragedias de Séneca que no recuerde por alguna razón una frase capital, escrita hace un siglo por F. Leo: *istae uero non sunt tragoediae sed declamationes ad tragoediae amussim compositae et in actus deductae*¹, así como la conclusión derivada de tal aserto: *itaque non comparabimus cum graecis has tragoedias ut artis opera, sed earum argumenta et argumentorum tractationem*. Una afirmación tajante, un tanto dura, que ha dado mucho que hablar y que escribir, sobre todo a los defensores a ultranza del valor literario de las tragedias². A pesar de éstos, la idea de Leo no era tan exagerada como sus palabras pudieran hacer suponer: una obra de H. V. Canter³, aparecida en 1925, ponía bien de relieve los paralelismos existentes entre la retórica y las piezas senecanas; aspecto estudiado contemporáneamente por L. Herrmann en su voluminoso estudio dedicado a las mismas⁴.

En efecto, las tragedias presentan sorprendentes y abundantes reminiscencias de las *declamationes* de las escuelas de retórica; muchos son los puntos de contacto en este aspecto entre los escritos de Séneca el Viejo y la obra dramática de su hijo, ya sea en cuanto al contenido (parricidio, incesto, tiranía, etc.), ya en cuanto al tratamiento literario (tipificación de caracteres, abuso de las *sententiae*, disquisiciones retóricas típicas, exageración retórica, utilización de figuras, etc.). Innece-sario sería observar de nuevo este aspecto tan tratado, y del que puede ofrecer una idea bastante clara la simple lectura de algunas páginas de las «Controversias y suasorias» y su comparación con las tragedias. Ahora bien, no por ello se puede pasar a negar a la ligera el valor literario de las piezas: si admitimos como elemento sustancialmente anti-

¹ *De Senecae tragoediis observationes criticae*, Berlín, 1878 (reimpr. Berlín, 1963), p. 158.

² Recordemos a título de ejemplo los trabajos de U. Moricca, «Le tragedie di Seneca», *RFIC* 46, 1918, pp. 345-362 y 411-446; *ibid.* 48, 1920, pp. 74-94; *ibid.* 49, 1921, pp. 161-194.

³ *Rhetorical Elements in the Tragedies of Seneca*, Illinois Studies in Language X, Illinois, 1925.

⁴ *Théâtre de Sénèque*, Paris, 1924, p. 534 ss.

artístico la influencia de las *declamationes*, habremos de juzgar no *artis opera* un porcentaje elevadísimo de la literatura latina imperial: recordemos tan sólo la poesía de Ovidio, de Lucano, de Juvenal..., a los que puede añadirse un etcétera prácticamente interminable.

Tragedias retóricas, sí; ¿pero significa esto algo en el tratamiento conceptual de las mismas por parte del dramaturgo? Evidentemente, hemos de separar aquí dos aspectos diferentes de la obra literaria: forma y contenido. Esa forma externa, en la que influye de modo tan profundo el retoricismo escolástico, puede aducirse como razón de cierto peso para concluir que no fueron representadas¹, pero el parecido temático entre *declamationes* y tragedias senecanas no creemos en absoluto que suponga una dependencia estrecha de éstas con respecto a aquéllas. A fin de cuentas, ambas derivan por un igual de la tragedia o de la leyenda heroica griegas; si se nos hubiese conservado alguna de las comedias escritas en época de Augusto por Aristio Fusco, Fundanio o Antonio Rufo², es claro que en su temática habríamos encontrado muchos puntos comunes con los de las *declamationes*, pero ello no querría decir ni más ni menos que ambos géneros utilizaron los temas de la Néx griega.

En suma, hay una sorprendente unidad entre los argumentos tratados en las escuelas de retórica y los poetizados por Séneca. Quizá el más común sea el de la tiranía, siempre presente en las tragedias de éste. Y así llegamos a la cuestión que estamos tratando de plantear: ¿puede encontrarse alguna finalidad común en el tratamiento de temas políticos, como el del gobierno, que no sea el mero de práctica escolar en las *declamationes* y el de hacer obra poética en las tragedias?

En un enjundioso libro sobre las *declamationes*³, considera S. F. Bonner que la utilización de motivos como el de la tiranía y otros no resultaba más propia de la Grecia helenística que de la Roma augustea: reciente estaba todavía la política de César, y presente ya el gobierno unipersonal de los emperadores. Por su parte, H. Bardon nos descubre con acierto⁴ el importantísimo papel desempeñado por los rétores del tiempo de Augusto, inclinados hacia la oposición al gobierno imperial; así, «les sujets sur le 'tyran' (1, 7; 2, 5; 3, 6; 4, 7; 7, 1; 7, 6; 9, 4) per-

¹ Cf. nuestro artículo «Una vez más sobre la representación...», cit., p. 300 ss.

² Cf. A. Pociña Pérez, «El teatro latino en la época de Augusto», *Helmántica* 24, 1973, p. 513 ss.

³ *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool, 1969.

⁴ *Les Empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, Paris, 1968, p. 100.

mettaient de tirer d'un thème traditionnel une source infinie d'allusions au présent»¹; «la *Contr.* 10,3 expose les répercussions tragiques des guerres civiles sur les familles: Musa y parlait de la 'colère du vainqueur', et Porcius Latron (mort en 4-3 av. J.-C.) des listes de proscriptions»². ¿Había intención en el tratamiento especial de tales temas? Lo prueba suficientemente el hecho de que Augusto condenara al rétor Casio Severo al destierro y ordenara quemar las obras de Tito Labieno³.

Así pues, la utilización por parte de los declamadores de ciertos argumentos relacionados con el gobierno no estaba desprovista de finalidad política. Ahora bien, tales temas son precisamente, como ya hemos indicado, los que ofrecen la mayor coincidencia conceptual entre las *declamationes* y las tragedias de Séneca. Absurdo sería el pretender concluir a partir de esta consideración que también las piezas del filósofo fueron teatro de oposición —cosa imposible de defender, por otra parte—; en cambio, sí es perfectamente admisible conjeturar que, si la elección de cierta temática por parte de los rétores estaba encaminada a determinados fines políticos, lo estuviera igualmente la hecha por Séneca en sus tragedias. Ello concuerda con el hecho de haber escogido, entre el crecido número de situaciones que le ofrecía el teatro griego o el latino de la República, precisamente nueve que, en líneas generales, presentan una unidad indiscutible de contenido. He aquí, pues, una razón para pensar que haya intenciones políticas en los dramas de Séneca, no de gran peso por sí sola, pero que apoya a las que iremos viendo a continuación.

II. LAS TRAGEDIAS Y LOS ESCRITOS FILOSÓFICOS

Un aspecto que llama inmediatamente la atención del lector de las tragedias de Séneca es la unidad de criterios y teorías que presentan con respecto a la obra propiamente filosófica de nuestro autor. Tanto es así, que resulta sorprendente pensar que se haya podido dudar alguna vez que el filósofo cordobés haya sido el autor de los dramas que le atribuía la tradición⁴. En consecuencia, muchos han sido los estudios dedicados a analizar la importancia decisiva del contenido filosófico estoico en el desarrollo total de las nueve piezas. Por recordar sólo algunos de ellos, realizados en nuestro siglo, veamos la

¹ *Op. cit.*, p. 101.

² *Ibid.*

³ *Op. cit.*, p. 102.

⁴ Cf. E. Paratore, *Storia del teatro latino*, Milano, 1957, p. 245.

opinión de N. T. Pratt, que resume un breve pero sustancioso artículo suyo sobre los fundamentos estoicos de las tragedias¹: «Stoicism shaped the nature of this drama both in superficial and in fundamental ways. The influence of philosophy is much deeper than any simple correspondence between the themes of the two genres. Stoic dogma concerning evil and the conflict between reason and passion lies beneath the plays in various aspects including choral passages, concept of character, introspection and tone, to a degree which amounts to a distinctive concept of the tragic... Stoicism contributed to make Senecan drama a drama of character»².

En el mismo sentido se manifiesta R. B. Steele³: «The general view of life is the same for Seneca the philosopher as for Seneca the writer of tragedies. In both fields he gives the same view of the earliest and the latest days, of the king, both actual and philosophical, of the high and the lowly, and of other phases of life. The ethical and the political tone is the same for his prose as for his tragedies»⁴. Y por ese mismo camino llega Elizabeth C. Evans⁵, analizando las descripciones de Medea y Fedra, a sostener incluso que la caracterización física de los personajes de las tragedias responde a un interés especial de los estoicos por la fisionomía.

Por lo tanto, 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. Dicha cuestión fue abordada ya hace años, y respondida en sentido afirmativo, por Berthe M. Marti, autora de importantes estudios sobre los dramas senecanos desde el punto de vista filosófico⁶; en 1945, ofrecía en efecto una nueva interpretación de las tragedias⁷, cuyo contenido pue-

¹ «The Stoic Base of Senecan Drama», *TAPhA* 79, 1948, pp. 1-11.

² *Op. cit.*, p. 10 ss.

³ «Some Roman Elements in the Tragedies of Seneca», *AJPh* 43, 1922, pp. 1-31.

⁴ *Op. cit.*, p. 30 s.

⁵ «A Stoic Aspect of Senecan Drama: Portraiture», *TAPhA* 81, 1950, pp. 169-184.

⁶ Además de los citados más abajo, «The prototypes of Seneca's tragedies», *CPh* 42, 1947, pp. 1-16; «Seneca's *Apocolocyntosis* and *Octavia*: a Diptych», *AJPh* 73, 1952, pp. 24-36.

⁷ «Seneca's Tragedies. A New Interpretation», *TAPhA* 76, 1945, pp. 216-245.

de resumirse de la siguiente manera: sosteniendo que el orden auténtico de las nueve piezas es el que presentan en el Codex Etruscus (Laurentianus 37, 13), su disposición responde a un criterio personal de Séneca, que las ha ordenado de tal forma que cada grupo de ellas trate un tema dado: «The *Troades* and *Phoenissae*, named after the chorus, are centered upon the problems of life, death and destiny. The *Medea* and *Phaedra*, named after the heroines, provide exemplars for a Treatise of the Passions. The last group (*Agamemnon*, *Oedipus*, *Thyestes*), named after the heroes, deals with the problem of free choice in life and of sin and retribution»¹. Según la autora, esa disposición respondía justamente a un proyecto de utilizar las piezas para propagar las doctrinas del neo-estoicismo. La teoría está perfectamente organizada: además de las obras antes nombradas, el ms E comienza por el *Hercules furens* y concluye con el *Hercules Oetaeus*, que servirían de introducción y conclusión a ese conjunto de teorías filosóficas presentadas bajo vestido de obra teatral: con lo cual, en un nuevo trabajo², se explica de modo congruente la extraña disposición y enorme longitud del *Hercules Oetaeus*, que, en opinión de esta autora, equivaldría a una especie de resumen de todas las teorías expuestas en las restantes tragedias; de este modo, además, defiende la paternidad senecana para dicha tragedia, muchas veces puesta en duda.

La teoría de Berthe M. Marti es realmente tentadora, y desde luego está muy bien planteada. Ahora bien, después de acercarse a ella, leerla y meditarla con sumo interés, uno se queda con una profunda impresión de desconfianza: la hipótesis resulta perfectamente redondeada en sí, pero adolece un poco de la apariencia de demasiado rebuscada, con presupuestos a veces sin gran peso objetivo, y no muy convincente, en consecuencia, en su totalidad. Y decimos «en su totalidad» porque hay dos aspectos en ella planteados de los cuales creemos que se debe descartar toda duda: uno es que los dramas de Séneca ofrecen un desarrollo bastante amplio de las ideas del neo-estoicismo; el otro es que, entre las múltiples finalidades de los mismos, nos parece que la educativa es la que puede defenderse con mayor base y seguridad.

Para resumir lo hasta aquí dicho en el presente apartado, creemos que queda suficientemente documentada por medio de los trabajos mencionados, la profunda unidad existente entre el trasfondo conceptual de las tragedias y las teorías abiertamente expuestas en los escritos en

¹ Resumen de la autora, *op. cit.*, p. 216.

² «Place de l'*Hercule* sur l'*Oeta* dans le corpus des tragédies de Sénèque», *REL*, 1949, pp. 189-210.

prosa de Séneca. Y henos de nuevo llegados a una cuestión esencial para el desarrollo de nuestro estudio: ¿tiene algo que ver la filosofía de Séneca con la política de su tiempo? Una simple respuesta afirmativa basta para contestar a tal pregunta, sin necesidad de adentrarnos en una problemática que nos llevaría por caminos muy apartados de nuestros propósitos. Notemos sencillamente que la importancia concedida a la política contemporánea no es privativa de la obra de Séneca, sino común a los defensores del neo-estoicismo en el siglo I de C.; para decirlo con palabras de H. Bardon, referidas al período que nos ocupa, «les stoïciens doctrinaires formaient corps. S'ils avaient eu à souffrir sous Tibère, ce fut à titre individuel: leur doctrine n'était pas alors synonyme d'opposition au pouvoir. Mais bientôt, ils abandonnèrent toute prudence, et blâmèrent les fautes de Néron: plus il s'écartait de la norme, plus leur hostilité augmentait»¹.

Pero detengámonos un instante sobre uno de los ensayos filosóficos que nos interesa especialmente: se trata del tan debatido *De clementia*. Ya haya sido escrito entre el año 54 y el 55, como sostiene F. Préchac², entre 58 y 60, según L. Herrmann³, o en el 56, según H. Bardon⁴, el tratado, redactado en cualquier caso a comienzos del gobierno de Nerón, cuando Séneca es todavía su consejero, contiene, bajo la forma de ensayo filosófico, ante todo una finalidad política: es un manual del arte de gobernar con medida, compuesto *ad usum Neronis*. Ahora bien, ningún otro escrito en prosa guarda una relación tan estrecha con las ideas morales y políticas diseminadas a lo largo de todas las tragedias, como éste que nos ocupa. En la extensa Introducción que le ha dedicado F. Préchac en su edición para la colección Budé⁵, el filólogo francés ofrece un muy detallado elenco de pasajes de la pretexto *Octavia* que son una paráfrasis de lugares del *De clementia*⁶; casi lo mismo podría decirse con respecto a múltiples trozos de cualquiera de las tragedias auténticas de Séneca.

En resumen, 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. De nuevo, pues, debemos definirla como tragedia de «tesis política», sin que por el momento po-

¹ *Op. cit.*, p. 250.

² «La date et la composition du *De clementia*», *REL*, 1932, p. 91 s.; *ibid.*, 1933, pp. 344-369.

³ «Encore le *De clementia*», *REL*, 1934, p. 353 s.

⁴ *Op. cit.*, p. 241.

⁵ París, 1967, 3.^a ed.

⁶ *Op. cit.*, pp. LXV-LXXII.

damos, no obstante, sostener que tal finalidad sea la primordial, sino tan sólo una de las principales. Además de ello, ¿su paralelismo con el *De clementia* podría movernos a sostener que las tragedias tuviesen igualmente una finalidad educativa, orientada ante todo a dar una lección sobre el buen gobierno al joven emperador? Desde el comienzo de este trabajo hemos señalado ya que tal es la tesis a que pretendemos llegar; de modo que, pensando en que las finalidades políticas son constantes no sólo en la obra filosófica de Séneca, sino también de modo muy claro en la *Apocolocyntosis*, podríamos sostener ya a partir de ahora que la tarea encomendada por Séneca a sus dramas era la de servir de lección política a aquél del que fue primero educador y luego consejero. No obstante, nos queda todavía bastante camino que recorrer para probarlo con las bases precisas. Pasemos, pues, a ver a continuación en qué consistía tal lección política, condición previa a la demostración de que se trataba, en efecto, de una lección.

III. REFLEXIONES POLÍTICAS EN LAS TRAGEDIAS

Partiendo del presupuesto bien fundamentado de que hay un evidente contenido de tipo político en las piezas de Séneca, nos toca ahora analizar a qué aspectos presta atención el autor en las mismas. Como punto de partida, hemos de aclarar que no nos parece que sean meros «lugares comunes», según se ha afirmado en repetidas ocasiones; en efecto, pueden tratarse de «lugares comunes» de las tragedias de Séneca, pero ello no hace más que probar la insistencia meditada con que el filósofo busca ponerlos de relieve. ¿«Lugares comunes» de la retórica declamatoria? Sólo algunos de los temas tratados, por ejemplo el del tirano, pueden definirse como tales; por el contrario, hay múltiples motivos frecuentes en las *declamationes* que no encuentran paralelo alguno en las tragedias. ¿«Lugares comunes» de la filosofía de Séneca? Evidentemente son muchos; pero ello es muy natural: hemos de tener presente desde ahora que en la base de todas las opiniones políticas de Séneca se encuentran las teorías de esa escuela filosófica, de la que nuestro autor es el principal representante en el mundo romano.

Veamos ahora cuáles son los aspectos políticos tocados en las tragedias, tratando de esquematizarlos en la medida de lo posible, ofreciendo tan sólo un ejemplo o dos de cada uno de ellos, de entre los múltiples y constantes que se pueden encontrar en todas las piezas.

1. *Dificultades del mando*: el papel del gobernante se presenta continuamente como tarea difícil; en consecuencia, no es un cargo envidiable ni adecuado para cualquier persona. Oigamos la opinión del coro de *Agamemnon*:

O regnorum magnis fallax
Fortuna bonis, in praecipiti
dubioque locas nimis excelsos;
numquam placidam sceptrā quietem
certumue sui tenere diem;
alia ex aliis cura fatigat
uexatque animos noua tempestas¹.

2. *Fragilidad del poder*: el gobernante es un juguete en manos del hado: lección que debería tener muy presente todo aquel que llega a tal distinción, para no dejarse arrastrar por el orgullo y la soberbia. Con esas ideas en boca de Hécuba comienza la tragedia *Troades*:

Quicumque regno fidit et magna potens
dominatur aula nec leues metuit deos
animumque rebus credulum laetis dedit,
me uideat et te, Troia: non umquam tulit
documenta fors maiora, quam fragili loco
starent superbi².

3. *El gobierno tiránico*: idea fundamental en la totalidad de las tragedias es el ataque contra el gobierno despótico. Un gobierno tiránico sólo puede mantenerse por medio del odio y la fuerza: así lo reconoce el propio tirano Lico en *Hercules furens*:

... omnis in ferro est salus:
quod ciuibus tenere te inuitus scias,
strictus tuetur ensis³.

Pero el que así ejerza el mando, pronto verá cómo el miedo revierte sobre sí mismo:

qui sceptrā duro saeuus imperio regit
timet timentes: metus in auctorem redit⁴.

¹ *Ag.* 57-63.

² *Tro.* 1-6, cf. 256-264; *Oed.* 1-11; etc.

³ *Herc. f.* 342 ss.

⁴ *Oed.* 705 s.

Además de ello, siempre debe tener en cuenta el tirano que no suelen durar mucho los gobiernos despóticos: es lo que le advierte Medea a Creonte:

CR. *aequum atque iniquum regis imperium feras.*
 MED. *iniqua numquam regna perpetuo manent*¹.

4. *El gobierno deseable*: criticando el gobierno tiránico, ofrece la tragedia al mismo tiempo un retrato ideal del gobernante óptimo. Pero además de ello, son frecuentes las alusiones a las líneas primordiales que han de caracterizarlo en su persona y modo de actuar. En especial, ha de ser moderado en sus decisiones y comportamiento: por ejemplo, tal como se presenta Agamenón al oponerse al sacrificio de Polixena:

*Iuvenile uitium est regere non posse impetum;
 aetatis alios feruor hic primus rapit,
 Pyrrhum paternus. Spiritus quondam trucis
 minasque tumidi lentus Aeacidae tuli:
 quo plura possis, plura patienter feras.
 Quid caede dira nobilis clari ducis
 aspergis umbras? Noscere hoc primum decet,
 quid facere uictor debeat, uictus pati.
 Violenta nemo imperia continuit diu,
 moderata durant*².

Debe poseer las virtudes más elevadas: así, la de ser misericordioso:

*... hoc reges habent
 magnificum et ingens, nulla quod rapiat dies:
 prodesse miseris, supplices fido lare
 protegere*³.

pero firme y enérgico al mismo tiempo:

*... Regium hoc ipsum reor
 aduersa capere, quoque sit dubius magis
 status et cadentis imperi moles labet,
 hoc stare certo pressius fortem gradu;
 haud est uirile terga Fortunae dare*⁴.

¹ *Med.* 194 s., cf. *Tro.* 258 s.; *Phoen.* 660; etc.

² *Tro.* 250 ss.

³ *Med.* 222 ss.

⁴ *Oed.* 82 ss.

además, dotado de otras hermosas cualidades que garantizarán la buena marcha y permanencia de su mando:

... Vbi non est pudor
nec cura iuris, sanctitas, pietas, fides,
instabile regnum est ¹.

Debe de tener siempre cuidado de actuar en conformidad con lo que es justo; idea que desarrolla Teseo al contar lo que ha visto en su descenso a los infiernos:

... Quisquis est placide potens
dominusque uitae seruat innocuas manus
et incruentum mitis imperium regit
animoque parcit, longa permensus diu
felicis aevi spatia uel caelum petit
uel laeta felix nemoris Elysii loca,
iudex futurus. Sanguine humano abstine
quicumque regnas: scelera taxantur modo
maiore uestra ².

Por último, el buen gobernante no ha de descuidar el ganarse la opinión pública con su actuación: es lo que advierte un cortesano a Atreo, que representa el modo tiránico de actuar en este sentido en el siguiente pasaje:

SATELLES. Fama te populi nihil
aduersa terret?
AT. Maximum hoc regni bonum est
quod facta domini cogitur populus sui
tam ferre quam laudare.
SA. Quos cogit metus
laudare, eosdem reddit inimicos metus.
At qui fauoris gloriam ueri petit,
animo magis quam uocem laudari uolet ³.

¹ *Thy.* 215 ss.

² *Herc. f.* 739 ss. En el sentido contrario, Egisto explica cómo es el comportamiento del tirano con respecto a la justicia:

Ignota tibi sunt iura regnorum aut noua?
Nobis maligni iudices, aequi sibi,
id esse regni maximum pignus putant,
si quicquid aliis non licet solis licet (*Ag.* 269 ss.)

³ *Thy.* 204 ss.

Hemos visto hasta aquí algunas reflexiones que giran en torno a una sola idea: las condiciones que ha de reunir el gobernante óptimo, ejemplificadas negativa y positivamente. Pero todavía podríamos enumerar otros aspectos de la política que encuentran eco en las tragedias:

5. *Gobierno monárquico*: como es natural, sólo la monarquía podía tener cabida en unas tragedias de tema griego tradicional, en las que habría de salirse demasiado de la temática para traer a colación otros tipos de gobierno. Pero además, es clara la defensa de la monarquía, implícita en las reflexiones políticas contenidas en las piezas, siempre que el que la ostente se ciña a las características del gobernante deseable. Así, por ejemplo, se insiste en diversas ocasiones en los peligros que entraña una diarquía: lo cual en unas tragedias romanas, escritas por un consejero del gobierno imperial, no es difícil de interpretar como alusión al gobierno biconsular de los tiempos republicanos, o a los dos gobiernos de coalición tripersonal del siglo I a. de C. Notemos cómo la idea es traída en un auténtico *tour de force* en la descripción de un sacrificio:

ac (semper omen unico imperio graue)
en capita paribus bina consurgunt toris...¹.

Idéntico modo de pensar pone de manifiesto Tiestes, cuando afirma que no puede dejar el mando de su reino a sus dos hijos:

TA. Gnatis relinques (sc. potestatem).
TH. Non capit regnum duos².

6. *Guerras civiles*: a un tema político conectado con el que acabamos de examinar, de tanta raigambre y tan preocupante para el mundo romano como era el de las guerras civiles, dedica Séneca profundas reflexiones en los dos fragmentos que poseemos de las *Phoenissae*. Innecesario es detenernos en un examen detallado de todas las ocasiones en que, bajo el pretexto de ofrecernos el relato de una guerra entre hermanos, el autor insiste en lo bárbara e inconcebible que resulta la misma posibilidad de tal tipo de guerra. No obstante, analicemos al menos un pasaje que nos ha parecido de interés especial; en él, un guardián o mensajero describe a Jocasta los dos ejércitos preparados para el combate:

¹ *Oed.* 359 s.

² *Thy.* 444.

Regina, dum tu flebiles questus cies
 terisque tempus, saeva nudatis adest
 acies in armis; aera iam bellum cient
 aquilaque pugnam signifer mota uocat.
 Septena reges bella dispositi parant,
 animo pari Cadmea progenies subit,
 cursu citato miles hinc atque hinc ruit.

I, redde amorem fratribus, pacem omnibus
 et impia arma matris oppositu impedi¹.

Suponemos que habrá llamado la atención del lector el verso 390:

aquilaque pugnam signifer mota uocat.

L. Herrmann, en su edición de las tragedias², ha creído rendirle justicia poniendo a pie de página la nota «anachronisme évident»; nosotros estimamos que es casi imposible que le haya podido pasar inadvertido a Séneca un anacronismo tan visible y tan excepcional. Sin atrevernos a sostenerlo como teoría irrefutable, nos parece con toda probabilidad un anacronismo plenamente intencionado; y es que, en efecto, el interés de la guerra planteada en esta tragedia trasciende de su valor primordial —la lucha entre dos hermanos— a uno secundario: la guerra civil. Pero ello adquiere una fuerza conceptual visiblemente mayor si, por medio de dos palabras inequívocas, *aquila* y *signifer*, se convierte a los ejércitos de la lejana Tebas en ejércitos romanos. Sólo hemos registrado otro anacronismo semejante, el *Quiritibus* de *Thyestes* v. 396, para el que la nota de L. Herrmann es ahora «un anachronisme sans doute volontaire»³, pues el contexto exige que se interprete como tal. En suma, la cuestión de las guerras civiles, problema típico de la historia romana reciente, al que Lucano dedicaba contemporáneamente un largo poema épico, era una de esas reflexiones políticas que Séneca quiso incluir en su obra trágica, dedicándole especialmente una pieza completa.

7. *Pacifismo*: en íntima relación con este último tema, la tragedia senecana incluye en múltiples ocasiones alegatos claros en favor del pacifismo, no sólo a nivel civil sino internacional también. Recor-

¹ *Phoen.* 387 ss.

² Col. Budé, 2 vols., París, 1925-1927, 1.ª ed.; p. 121 de la ed. de 1968.

³ *Op. cit.*, vol. II, p. 104 de la ed. de 1967.

demos tan sólo el canto del coro de *Thyestes* (vv. 546-622), cuyo sentir queda perfectamente resumido por un solo verso de su prolongada tirada:

peior est bello timor ipse belli¹.

Tales son las ideas de tipo político más destacables que hemos encontrado sin dificultad en las nueve tragedias. La forma de incluirlas en ellas es múltiple, si bien algunas destacan por la frecuencia de su empleo: así, la ejemplificación del buen gobernante y del malo se logra mediante la presentación de caracteres perfectamente delimitados y tipificados: el tirano extremo, en el Atreo de *Thyestes*; el gobernante deseable, en el Edipo de la pieza homónima, etc. Quizá no sea extraña a esta intención de ofrecer un ejemplo, que estimamos tan importante en la dramática de Séneca, la extremada tipificación a que ha sometido en general a sus personajes; acaso debamos, por tanto, ver en ello no tan sólo un defecto de su obra, como a menudo se suele juzgar esa innegable particularidad suya.

Otro sistema es enfrentar dos puntos de vista diferentes en un rápido diálogo entre dos personajes, que ya están caracterizados de antemano en sentido positivo o negativo. Sirva de ejemplo esta esticomitia de las *Troades*, entre Agamenón y Pirro:

PYR. Est regis alti spiritum regi dare.
 AGA. Cur dextra regi spiritum eripuit tua?
 PYR. Mortem misericors saepe pro uita dabit.
 AGA. Et nunc misericors uirginem busto petis?
 PYR. Iamne immolari uirgines credis nefas?
 AGA. Praeferre patriam liberis regem decet.
 PYR. Lex nulla capto parcit aut poenam impedit.
 AGA. Quod non uetat lex, hoc uetat fieri pudor.
 PYR. Quodcumque libuit facere uictori licet.
 AGA. Minimum decet libere cui multum licet².

Otro método importante es el de poner las ideas que se pretende reflejar en boca del coro. También en este aspecto la crítica ha sido con frecuencia dura con el poeta, encontrando en sus coros una trasgresión constante de las leyes formuladas al efecto por Aristóteles (*Poet.* 18, 18) y Horacio (*Ars* 193 ss.). A pesar del empeño mostrado

¹ *Thy.* 572.

² *Tro.* 327 ss.

sobre todo por U. Moricca¹ en demostrar que el contenido de los coros es siempre congruente y guarda relación con lo que les precede y sigue, no resulta del todo convincente; por el contrario, es más bien frecuente que un coro quede aislado o precariamente ligado con el resto, y nos diga algo absolutamente innecesario para el desarrollo normal de la pieza. En ese «algo» se incluye, por ejemplo, una lección sobre el tema de «en qué consiste la realeza», como se ha calificado en una ocasión² el coro de *Thyestes* (vv. 336-403), cuya lectura puede bastar por sí sola como prueba de cuanto llevamos dicho. He aquí un fragmento del mismo:

Nescitis, cupidi arcium,
regnum quo iaceat loco?
Regem non faciunt opes,
non uestis Tyriae color,
non frontis nota regiae,
non auro nitidae trabes:
rex est qui posuit metus
et diri mala pectoris,
quem non ambitio impotens
et numquam stabilis fauor
uulgi praecipitis mouet,
non quicquid fodit Occidens
aut unda Tagus aurea
claro deuehit alueo...³

En conclusión, creemos que este apartado de nuestro estudio deja suficientemente claro que las tragedias de Séneca ofrecen un *corpus* de teoría política, evidentemente dictado por las filosóficas de la escuela neo-estoica. ¿Es extraño que haya sido así en un hombre que, filósofo estoico a lo largo de todos sus escritos, desempeñó un papel político primordial del año 54 al 62 de C., como consejero de Nerón?⁴

IV. POESÍA Y DIDÁCTICA

«Et porque a muchos homes las cosas sotiles non les caben en los entendimientos porque non las entienden bien, non toman placer en leer aquellos libros nin aprenden lo que es escripto en ellos. Et porque

¹ «Le tragedie di Seneca», *RFIC* 49, 1921, pp. 161-194.

² J. F. Yela, *Séneca*, Barcelona, 1947, p. 245.

³ *Thy.* 342 ss.

⁴ Sobre este aspecto de la personalidad de Séneca, cf. R. Waltz, *La vie politique de Sénèque*, Paris, 1909.

non toman placer en ello, non lo pueden aprender nin saber así como a ellos compliría.»

«Por ende, yo Don Johán, ... fiz este libro, compuesto de las más apuestas palabras que yo pude, et entre las palabras entremetí algunos enxiemplos de que se podrían aprovechar los que los oyeren...»

Estas palabras que incluyó el infante don Juan Manuel en el Prólogo de su obra *El conde Lucanor*¹, nos ofrecen un ejemplo claro de cómo Séneca trató de conseguir, muchos siglos antes, una finalidad didáctica valiéndose de sus tragedias. La adopción de semejante procedimiento podría resultar extraña y muy expuesta a controversia si el filósofo no hubiera tenido precedentes²: no es necesario remontar al viejo Hesíodo, ni siquiera a la literatura griega, para encontrarlos: la poesía latina anterior y contemporánea le ofrecía abundantes ejemplos de tratamiento político de un tema dado, ya fuese recurriendo a la «poesía didáctica» propiamente dicha, ya sirviéndose de otros géneros. He aquí algunas muestras:

Quinto Enio, según indica Aulo Gelio³, utilizó el procedimiento más semejante al de Séneca, el de la fábula esópica, al menos en una de sus *Saturae*, que hacía terminar con estos versos:

Hoc erit tibi argumentum semper in promptum situm:
ne quid expectes amicos quod tute agere possies⁴.

Por otra parte, el fragmento conservado de sus *Hedyphagetica* no es sino un caso extremo de poesía didáctica.

Sobre la de todos conocida finalidad docente del poema de Lucrecio, baste recordar dos versos suyos:

Nam tibi de summa caeli ratione deumque
dissere iucipiam et rerum primordia pandam⁵.

Un poco antes, ya Cicerón había dedicado buena parte de su mer-

¹ Citamos por la edición de Ed. Aguilar, Madrid, 1968, p. 26.

² No comprendemos por qué razón M. Coffey («Seneca and his Tragedies», *The Proc. of the African Class. Association* 3, 1960, pp. 14-20) puede afirmar con tanta seguridad lo siguiente: «In *Thyestes* Roman political experience is combined with Graeco-Roman Stoic theory, but the play is not didactic in the narrow sense; there is no reason to suppose that it was intended as a work like *De Clementia*, to instruct Nero» (p. 19).

³ Gell. II 29.

⁴ Gell., *loc. cit.* = Enn. *Sat.* 57 s. Vahlen.

⁵ Lucr. I 54 s.

mada vena poética a poner en versos latinos el poema astronómico de Arato de Solos, cuya única justificación es una función didascálica.

Innumerables podrían resultar los ejemplos a lo largo del período republicano; pero, pasando ya a la época de Augusto, encontramos que la función didáctica de la poesía encuentra notable eco en la obra de los más grandes poetas, y ha trascendido incluso a géneros a los que no era inherente:

Virgilio abría sus *Geórgicas*, cuyo ideal respondía al programa de la política agraria del Emperador¹, con esta abierta declaración de principios:

Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uitis
conueniat, quae cura boum, qui cultus habendo
sit pecori, apibus quanta experientia parcis
hinc canere incipiam...².

Por su parte Horacio, prescindiendo ya del valor educativo esencial de las *Sátiras*, convertía una de sus *Epístulae* en un auténtico tratado de crítica literaria, que llegaría a llamarse *Ars poetica*.

El dístico colocado por Ovidio al comienzo de su *Ars amatoria*:

Si quis in hoc artem populo non nouit amandi,
hoc legat et lecto carmine doctus amet³.

declaraba abiertamente que también la elegía podía servir a fines didácticos, por más que fueran tan poco serios como los tratados en el *Ars*, en los *Remedia amoris* o en los *Medicamina faciei femineae*.

Pero es precisamente un contemporáneo de Séneca, Fedro, quien ofrece el ejemplo más notorio de poesía didáctica, y precisamente «disfrazada», en sus *Fabulae Aesopiae*:

Nunc fabularum cur sit inuentum genus
breui docebo. Seruitus obnoxia,
quia quae uolebat non audebat dicere,
adfectus proprios in fabellas transtulit
calumniamque fictis elusit iocis.
Ego porro illius semita feci uiam
et cogitauit plura quam reliquerat⁴.

¹ Cf. M. Dolç, «Política agraria y poesía en Virgilio», en *Retorno a la Roma clásica*, Madrid, 1972, p. 99 ss.

² Virg., *Georg.* I 1 ss.

³ Ov., *Ars* I 1 s.

⁴ Fedro III, *prol.* 33 ss.

No puede resultar extraño el que sea en la época de los primeros césares cuando el género fabulístico por fin encuentra un auténtico cultivador en Roma. Pero hay más: según indica con gran criterio H. Bardon, «rares les fables de Phèdre qui ne renferment quelque allusion, en général malveillante, au prince régnant ou à sa politique»¹; «ainsi, sous le couvert de la Fable, il exprime une pensée politique; bref, *il transforme la fable ésopique en pamphlet*»².

En resumen, si la huella de múltiples cultivadores de la poesía didáctica abierta podía servir de ejemplo a Séneca para hacerle concebir la posibilidad de dar una finalidad semejante a sus tragedias, fue precisamente un contemporáneo suyo quien le proporcionó, con un método idéntico al de nuestro don Juan Manuel, la idea más clara de cómo hacerlo. He aquí, pues, un magnífico espécimen de poesía didáctico-política encubierta; porque para encontrar muestras de poesía política contemporánea no necesitaríamos apartarnos del círculo de nuestro autor: recordemos su propia *Apocolocyntosis*³ o el poema épico de su sobrino Lucano⁴.

V. PRUEBAS DE NUESTRA TEORÍA

I. *Fecha de las tragedias*

Teniendo en cuenta que conocemos con bastante precisión los detalles de la biografía de Séneca, y en especial aquellos concernientes a su actividad de educador y consejero político de Nerón, sería para nosotros de suma importancia conocer la cronología, cuando menos aproximada, de cada una de las tragedias. De ese modo se podría comprobar si las teorías políticas en ellas contenidas respondían a la situación del momento.

No obstante, éste es un problema muy debatido, en el que las soluciones obtenidas hasta el momento hacen suponer que es casi imposible aceptarlas como definitivas. Por regla general, el procedimiento seguido para intentar fechar las piezas es el de buscar en ellas alusiones

¹ *Ob. cit.*, p. 163.

² *Ibid.*

³ Sobre el problema de sus motivaciones políticas, cf. la edición de la obra por J. Gil. Suplementos de *EC*, Madrid, 1971, p. 129 ss.

⁴ Cf. R. Castresana, *Historia y política en «La Farsalia» de Marco Anneo Lucano*, Madrid, 1956.

a determinados acontecimientos de la vida política contemporánea; evidentemente, en este tipo de valoración entra en juego un porcentaje muy elevado de la imaginación del investigador, llegándose por los mismos caminos a conclusiones muy dispares. Así, según O. Herzog¹, habría que colocarlas entre el año 43 y los últimos de la vida del filósofo; en cambio, E. Elorduy² las considera redactadas entre los años 56 y 59. Tampoco ofrece resultados muy convincentes la fechación a partir de su análisis métrico³, o simplemente de su ordenación en el ms. E⁴. Creemos suficiente la comparación de las fechas defendidas por dos especialistas en la materia, O. Herzog⁵ y L. Herrmann⁶, para llegar a la conclusión de la imposibilidad de alcanzar soluciones irrevocables:

	O. Herzog	L. Herrmann
<i>Hercules furens</i>	año 48	año 54
<i>Troades</i>	año 53	año 60/61
<i>Phoenissae</i>	últimos años de Séneca	año 55
<i>Medea</i>	año 45/46	año 61/62
<i>Phaedra</i>	año 48	año 59
<i>Oedipus</i>	año 60/61	año 60
<i>Agamemnon</i>	año 62	año 61/63
<i>Thyestes</i>	año 43	año 43
<i>Hercules Oetaeus</i>	últimos años de Séneca	año 62

¹ «Datierung der Tragödien des Senecas», *RhM* 77, 1928, pp. 51-104.

² *Séneca. Vida y Escritos*, Burgos, 1965, p. 187 ss. Su procedimiento se basa en una interpretación extrema de los acontecimientos de las tragedias como reflejo de los de la vida de la corte imperial; según el P. Elorduy, en cada uno de los personajes de la tragedia senecana aparece reflejado uno importante de la vida real; que tal identificación es sumamente aleatoria, y por supuesto de muy poco peso objetivo, pueden demostrarlo unos pocos párrafos de su obra: refiriéndose a los personajes del *Hercules Oetaeus*, llega a las siguientes identificaciones: «El calificativo de nuera criada usado por Agripina (i. e., para referirse a Acté, Tac., *Ann.* XIII 13) está confirmado por Séneca en la tragedia *Hercules Eteo*, donde Yole es el disfraz de Claudia Actés» (p. 204); «Si Hércules es Nerón, Yole es Acté» (p. 210); «Hércules es el emperador; Yole es la liberta Acté; Deyanira tiene que corresponder a una de las mujeres de Nerón» (p. 211); «nos falta saber quién es Hylus. Sospechamos que es el mismo Séneca» (p. 226). Creemos que huelga todo comentario.

³ Así lo hace, por ejemplo, O. Weinreich, *Senecas Apocolocyntosis*, Berlín, 1923.

⁴ Por ejemplo, H. Bardon, *op. cit.*, p. 239.

⁵ *Op. cit.*, *passim*.

⁶ *Le théâtre de Sénèque*, cit., p. 72 ss.

A pesar de las frecuentes discrepancias, notemos que hay un aspecto en el que ambos autores coinciden: es el de situar la redacción de las tragedias entre los años del destierro a Córcega (año 41) y el final de la vida de Séneca (año 65); pero Herzog las coloca sobre todo entre los comienzos de su tarea de educador de Nerón (año 49) y la retirada de su cargo de consejero imperial (año 62), mientras que Herrmann las sitúa en su totalidad, con la única excepción del *Agamemnon*, en los años en que Séneca sirvió de consejero a Nerón, a comienzos del reinado de éste (años 54-62).

En consecuencia, vemos que la opinión general es que las tragedias fueron escritas en la época que puede justificar mejor su finalidad político-didáctica, esto es, precisamente cuando el filósofo era educador del futuro emperador y cuando actuó como ministro-consejero suyo¹. Nunca mejor que entonces la didáctica encubierta hubiera podido encontrar una razón de ser. Y he aquí que, además, encontramos en Tácito algunas observaciones que guardan estrecha relación con nuestra interpretación.

En la contestación al discurso en que Séneca le declaraba su deseo de retirarse de su cargo público, Nerón explica claramente en qué consistió el cometido del filósofo, que no fue más que una prolongación de su tarea de preceptor del emperador cuando todavía era un muchacho:

... bello et periculis meruerant; in iis enim iuuenta Augusti uersata est: nec mihi tela et manus tuae defuissent in armis agentis; sed quod praesens condicio poscebat, ratione consilio praeceptis pueritiam, dein iuuentam meam fouisti².

De igual modo, la opinión del propio Tácito nos presenta a Séneca como ministro-pedagogo, utilizando la palabra y el ejemplo esencialmente para frenar los muy posibles desmanes de un emperador joven:

Ibaturque in caedes, nisi Afranius Burrus et Annaeus Seneca obuiam issent. Hi rectores imperatoriae iuuentae... diuersa arte ex aequo pollebant, Burrus militaribus curis et seueritate morum, Seneca

¹ Lo cual descarta la posibilidad de interpretar las tragedias como «teatro de oposición», suponiendo que en ellas se encuentra un ataque contra la «autocracia neroniana», como hace G. C. Giardina, «Per un inquadramento del teatro di Seneca nella cultura e nella società del suo tempo», *RCCM* 6, 1964, pp. 171-189.

² Tac. *Ann.* XV 55.

praeceptis eloquentiae et comitate honesta, iuuantes in uicem, quo facilius lubricam principis aetatem, si uirtutem aspernaretur, uoluptatibus concessis retinerent¹.

Por último, los mismos reproches que lanza Agripina contra los dos ministros de su hijo muestran a las claras que el papel de Séneca era interpretado esencialmente como el de monitor de Nerón:

... audiretur hinc Germanici filia, inde debilis rursus Burrus et exul Seneca, trunca scilicet manu et professoria lingua generis humani regimen expostulantes².

Professoria lingua: he aquí el arma de Séneca. Es perfectamente lógico concluir que los argumentos de su «lengua de profesor» eran precisamente los contenidos en el *De clementia*, e igualmente en las tragedias, según hemos visto. Pero hay otra noticia en Tácito que puede probarlo: en la época en que Séneca pretendía abandonar su cargo de consejero, entre otras acusaciones que se le solían hacer estaba la siguiente:

Obiciebant etiam eloquentiae laudem uni sibi adsciscere et carmina crebrius factitare, postquam Neroni amor eorum uenisset³

La palabra *carmina*, referida a la producción literaria de Séneca, sólo puede hacer alusión a sus tragedias⁴; según el pasaje, Séneca atendía en su redacción a complacer un gusto de su real discípulo. ¿No es esta una prueba contundente de nuestra teoría?

2. Nerón y la tragedia

Quizá se pueda preguntar por qué razón se le ocurrió a Séneca utilizar precisamente la tragedia para introducir sus ideas sobre el gobierno en el ánimo de Nerón. La respuesta puede dárnosla el pasaje de Tácito examinado más arriba: el *amor* que el emperador sentía por la tragedia.

¹ *Ann.* XIII 2.

² *Ann.* XIII 14.

³ *Ann.* XIV 52.

⁴ Su empleo en este sentido por el historiador resulta probado por *Ann.* XI 13: *is carmina scaenae dabat* (Pomponio Secundo). Cf. nuestro artículo «Una vez más sobre la representación...», cit., p. 303.

La redacción del *De clementia* prueba por sí sola que Séneca utilizó sus escritos para dar una lección al joven sobre materia política. Pero es que ese joven era él mismo autor de al menos una tragedia, como hemos recordado en otro trabajo nuestro¹. Por tanto, la mejor miel en que se le podía envolver la medicina, para recordar una vez más las palabras de don Juan Manuel, era precisamente la tragedia. Nos lo demuestra también un pasaje de la biografía neroniana de Suetonio:

Tragoedias quoque cantauit (sc. Nero) personatus, heroum deorumque, item heroidum ac dearum personis effectis ad similitudinem oris sui et feminae, prout quamque diligeret. Inter cetera cantauit Canacem parturientem, Oresten matricidam, Oedipodem excaecatam, Herculem insanum².

¿No es curioso comprobar que, entre los cuatro temas que cantó como actor Nerón, el de Edipo responda a dos tragedias de Séneca (*Phoenissae* y *Oedipus*), y el de *Hercules insanus* sea otro modo de decir *Hercules furens*, la primera tragedia de Séneca según el orden del Codex Etruscus? En suma, creemos de nuevo que nadie podrá dudar que la mejor manera de inculcar una enseñanza a un emperador que además era autor y actor trágico, era precisamente revestirla con el disfraz de tragedia.

3. Política de Séneca y política de las tragedias

Según indica Tácito³, el discurso fúnebre en honor de Claudio, pronunciado por Nerón al tiempo que asumía el poder, había sido preparado por Séneca. En él se incluía el programa de gobierno del nuevo emperador, que resultará útil leer como prueba de nuestras afirmaciones:

Consilia sibi et exempla capessendi egregie imperii memorauit, neque iuuentam armis ciuilibus aut domesticis imbutam; nulla odia, nullas iniurias nec cupidinem ultionis adferre. Tum formam futuri principatus praescrisit, ea maxime declinans quorum recens flagrabat inuidia. Non enim se negotiorum omnium iudicem fore, ut clausis unam intra domum accusatoribus et reis paucorum potentia grassaretur; nihil in penetibus suis uenale aut ambitioni peruium; discretam domum et rem publicam. Teneret antiqua munia senatus,

¹ «Una vez más sobre la representación...», cit., p. 305.

² Suet., *Nero* 21.

³ *Ann.* XIII 3.

consulum tribunalibus Italia et publicae prouinciae adsisterent: illi patrum aditum praeberet, se mandatis exercitibus consulturum¹.

He aquí el plan de Nerón-Séneca. Una monarquía constitucional en apariencia, regida por un emperador clemente, moderado, justo, que ya desde sus comienzos trata de ganarse el afecto de su pueblo. Es exactamente lo que más arriba hemos llamado «el gobierno deseable», que encontramos definido y defendido con tanta insistencia a lo largo de la totalidad de las tragedias de nuestro filósofo.

CONCLUSIÓN

Este largo recorrido por las tragedias de Séneca y las noticias relacionadas con ellas, podremos resumirlo brevemente del siguiente modo:

1) No se trata de dramas propiamente dichos, esto es, concebidos para ser representados, sino tan sólo para ser leídos o recitados. Ello explica perfectamente su retoricismo: nada más natural que el encontrar un estrecho paralelismo entre las *declamationes* y unas tragedias pensadas para la recitación.

2) Es un teatro de amplio contenido filosófico: cosa absolutamente lógica siendo la obra de un filósofo que no pretende escribir tragedias para representarlas ante el común del pueblo.

3) Es un teatro político-didáctico: finalidad esencial, condicionada por las circunstancias en que Séneca fue primero educador y a continuación consejero político de Nerón, en fecha contemporánea a la composición de las piezas.

Quizá la demostración más palmaria de nuestra teoría sea la interpretación que dio a la tragedia, a finales del siglo I de C., Curiacio Materno, y la finalidad perseguida por el anónimo autor de la pretexto *Octavia*. Pero de ambos nos ocuparemos en otra ocasión.

ANDRÉS POCIÑA PÉREZ
Universidad de Granada²

¹ Tac., *Ann.* XIII 4.

² La temática de este trabajo es una revisión total del que presenté hace años como tesina de licenciatura (Universidad de Salamanca, 1969), realizada bajo la dirección de mi querido maestro don Ricardo Castresana. A él quiero, por lo tanto, dedicarle esta nueva versión del desarrollo de una idea que, en última instancia, remonta a una sagaz intuición suya, como prueba de mi agradecimiento.