

Estadios de la religiosidad sociopolítica de Séneca

Las manifestaciones religiosas de Séneca más significativas e importantes para la historia son las ideas combinadas con sus situaciones políticas. Este recurso apunta especialmente en tres momentos cruciales de su vida: los años 41, 54 y 62-63, y en tres de sus obras: la *Consolatio ad matrem Helviam*, la *Apokolokyntosis*, o *Ludus de morte Claudii* y el *De beneficiis*, escritas en los citados años respectivamente.

En la *Consolatio ad Helviam*, escrita el año 41, Séneca evoca sus vivencias religiosas celtíberas para adaptarse a las condiciones familiares y políticas de su vida. En su religiosidad astral encuentra reflexiones que deben impresionar a su madre para que mire sin angustia los vaivenes de la política, provocados por sus enemigos para matarle con la calumnia, sin atreverse a entablar un proceso criminal contra su conducta en las relaciones con Livila, hermana del difunto Calígula. Séneca no da importancia al efecto calumnioso en su madre Helvia. Se fija en los rasgos dolorosos del destierro, en la tristeza de la madre y soledad del desterrado. En el trasiego incesante de los hombres y de los pueblos por la superficie de la tierra y por los mares, el destierro en Córcega es un fenómeno normal que se explica por la movilidad e inestabilidad misma del alma humana:

«Veo que algunos hablan del fenómeno de un desasosiego natural de las almas para cambiar de sitio y trasladar la morada. Al hombre se ha dado una mente movible e inquieta. Nunca para, se derrama y lanza el pensamiento a todo lo conocido y desconocido. Es andariega, enemiga del reposo, jubilosa con las cosas nuevas. Esto no te extrañará si con-

sideras su primer origen; no está plasmada con cuerpo terrene y pesado. Desciende de aquel espíritu celestial y la naturaleza de los celestes está siempre en movimiento; huye y se lanza en carrera velocísima. Mira las estrellas que recorren el mundo; ninguna está quieta»¹.

Del origen celtíbero de estas creencias hay pruebas diversas, como son la religión astral de los celtíberos. En especial los gallegos, en los bailes sagrados a la luz de la luna, adoraban a un Dios anónimo, según Estrabón². Séneca es fiel a estas creencias hasta sus últimos escritos, como se ve por la *Epist.* 102, donde describe las almas de los muertos recorriendo el universo. Platón se hacía eco de las mismas al decir que los bárbaros llamaban *theós* a la divinidad por el *thein* = correr³. La terminología vasca de la luna y de las estrellas, confirma la misma tesis.

En el capítulo siguiente de la *Consolatio* pasa Séneca a probar que la movilidad de los espíritus celestes es una propiedad que se refleja también en la historia política de los pueblos. Para ello, en un alarde narrativo de recuerdos históricos, enumera de memoria unas dos docenas de emigraciones de pueblos que se trasladan de un lugar a otro, confirmando sus datos con pruebas de usos y lenguajes, como al probar la estancia de los hispanos en Córcega: *quod ex similitudine ritus adparet, eadem enim tegumenta capitum idemque genus calciamenti, quod cantabris est, et verba quaedam*⁴.

Esta actitud religiosa era la única que su madre Helvia podía comprender, una vez que el destierro de su hijo era un brutal atropello ocasionado por la celotipia sin motivos ideológicos, ni morales, ni sociales, ni religiosos. Tanto ella como su hijo estaban educados en la religiosidad de un universo integrado por los espíritus de los dioses y de los muertos y por el mundo de los mortales aún vivos, donde sólo cabía la aceptación resignada de la muerte, una vez agotados los recursos obvios naturales y sociales para no ser aplastados por la fuerza irresistible del poder público. Cualquiera

1 *Ad Helviam* 6, 6-7.

2 *Georg.* III 4, 16.

3 *Crat.* 397 D.

4 *Ad Helviam* 7, 9.

otra tentativa de resistencia carecía de sentido. El año 41, Séneca era un hombre totalmente aislado y desarmado ante la desgracia, que sólo podía aceptar resignado sometiéndose a su destino.

A la muerte de Claudio, la situación de Séneca cambió en todos los aspectos. Encargado por Agripina desde el 49 de la educación de Nerón, el 54 es el árbitro del Palacio. Cuenta con la confianza plena del nuevo emperador, pero se mueve en un ambiente donde la pureza nativa de las creencias astrales se halla envenenada con los posos de una mitología milenaria execrable y repelente, que Séneca no puede por menos de abominar. El culto a la divinidad suprema anónima y la veneración piadosa de los antepasados se han transformado en una amalgama de títulos divinos, sagrados y nobiliarios, supeditados al engrandecimiento político, para hacer posible los crímenes más nefandos.

Uno de ellos es que Agripina, la principal causante del envenenamiento de su marido Claudio, trata de conseguir para el difunto emperador los honores de la apoteosis. La madre de Séneca, la creyente Helvia, hubiera preferido que su hijo muriera desterrado en Córcega, a verle transformado en juguete de una mujer tan infame como Agripina para conseguir el título de dios para un idiota como Claudio.

El *Ludus* es la sátira contra esta tentativa descarada de contaminación mitológica de la religiosidad astral del Occidente primitivo. Esto no quita, que sea también un escrito político —grato a Agripina— contra el posible pretendiente Británico, hijo de Claudio y de Mesalina. Para otros críticos, la sátira es un acto de venganza de Séneca contra el difunto emperador. Esta intención no la vieron o no la tuvieron en cuenta los antiguos historiadores, a pesar de la enemistad de varios de ellos contra Séneca. De todas maneras es una nota de la conciencia íntima del filósofo, sin relevancia históricamente comprobable, como son el aspecto religioso y el aspecto político de la sátira.

La nueva actitud de Séneca en este escrito supone el fondo serio de su primitiva religiosidad astral y sobre ese marco expone las pretensiones ridículas de Agripina, sin nombrarla —como es obvio— pero ridiculizándolas indirectamente en

la mordaz caricatura con que exhibe la mitología mezclada de gnosis, que comenzó a introducirse en Roma en tiempo de Claudio. Este es el punto que debemos aclarar. El nudo de la dificultad está en el corte de los mss. en el diálogo de Claudio con Hércules a la entrada del cielo, cuando el emperador muerto abandona la tierra.

Al acercarse a la morada de los dioses sin previo aviso, alarmado Júpiter por la mala catadura del advenedizo, le envía a Hércules para que se entere de la persona e intenciones del visitante. El encuentro es borrascoso, violento y amenazador en los primeros saludos. Pero éstos quedan interrumpidos por una laguna, probablemente intencionada, de los mss. Después continúa el diálogo de un dios desconocido, que con muchas razones increpa a Hércules por haber tomado sobre sí el oficio de abogado de Claudio y de sus pretensiones de ser inscrito entre los dioses.

La laguna está al final de los cc. 6-7, en los cuales aclaran Claudio y Hércules sus mutuas posiciones. Claudio trata de ganar la benevolencia de Hércules alardeando de su origen troyano, como los Julios. Cuando está a punto de engañarle, interviene la Fiebre para desmentir la prosapia troyana de Claudio (6, 4); ella lo puede asegurar como compañera perpetua de Claudio, desde que éste nació en Lugdunum, de la familia de Marco Antonio, como galo de pura cepa, enemigo de Roma. Lívido de ira, Claudio quiere apresar a la Fiebre (6, 2). Hércules le conmina a decir la verdad (7, 1-2). Claudio le hace ver las penalidades pasadas en la tierra al administrar justicia frente al templo de Hércules, puesto que precisamente querría hacerle su valedor para la apoteosis (7, 3-5).

Aquí se interrumpe el diálogo y después de la laguna dice el dios desconocido a Hércules: «No es extraño que de un empujón entraras en el Palacio. Nada hay cerrado para ti. Dinos al menos qué clase de dios le quieres hacer a ése (...). No sabe qué ocurre en su dormitorio, ¿y anda escudriñando los espacios celestes? Quiere hacerse dios; ¿le parece poco tener un templo en Britania y que los bárbaros le adoren como dios?» (8, 1).

Séneca supone como cosa conocida las intenciones de Claudio para conseguir la apoteosis.

La extensión de la laguna debía ser lo suficiente para terminar el diálogo bronco de Claudio y de Hércules en un pacto total de amistad y provocar la indignación de los dioses, entre los cuales hay uno que interpela al protector de Claudio en forma airada ⁵.

A nuestro juicio, en la intención de Séneca lo importante no es la persona del dios desconocido que apostrofa a Hércules. Podía ser cualquiera de los dioses cuya lista aduce Tito Livio (8, 9, 6) en la fórmula dictada por el gran pontífice al general romano antes de la batalla ⁶. Más importante es la semblanza de rasgos, parte míticos y clásicos, del Hércules helénico, parte ingeniosos con atributos más parecidos a los de Hermes o Mercurio que a las fuerzas atribuidas al Hércules, matador de monstruos.

El dios desconocido le censura por dos motivos: primero, porque no tiene nada de *Claudio* o *Clauso*. Lo abre todo: es una amalgama de apertura y ocultismo híbrido el que se establece arbitrariamente entre Hércules y Claudio. En segundo lugar, lo absurdo de la petición, que no la puede dirigir a Júpiter, por haber dado muerte a tantos romanos de la progenie del dios protector de Roma, ni a Saturno, cuyas fiestas extendía a todo el año.

La insistencia en que Hércules no tiene nada de *Claudio* ni de *clausus*, por su desbordante apertura, hace que para Séneca aparezcan Hércules y Claudio como dioses complementarios: el uno, cerrado, oscuro, tonto, incapaz de decir una palabra bien dicha y Hércules, locuaz, abierto, exuberante.

Recojamos algunas ideas dirigidas a Claudio: Nadie le tuvo por nacido (3, 2). No parece de nación alguna (5, 2). Padeció como hombre (5, 4). Carece de corazón y de cabeza (8, 1). Se oculta bajo el nombre de Augusto (10, 4). Los atributos contrarios son manifiestos en Hércules. De ahí el *nihil tibi clausi est* (8, 1). Sobre todo Hércules es un dios muy avis-

5 Para las hipótesis formuladas sobre el contenido de la laguna pueden verse las notas eruditas recogidas por J. Gil en la edición crítica, introducción y notas de la obra: *Séneca: Apocolocintosis* (Madrid 1971), en «Suplementos» de *Estudios Clásicos*, n. 4, especialmente las notas 28-30 de las páginas 171 ss., a las que remitimos al lector, deseoso de conocer cuál es el estado actual de la cuestión.

6 Cf. G. Dumezil, *La relig. romaine archaïque* (Paris 1966) pp. 103-4.

pado, mientras que Claudio es «el tonto» conocido por tal por sus súbditos romanos y especialmente por sus mujeres. El Hércules de Séneca es *vis... quandoque lassata in ignem recessura*⁷, que corresponde a la semblanza de Simón Mago, que es fuerza-fuego.

Bajo los rasgos caricaturescos de la sátira se desarrollan dos sucesos históricos, uno atestiguado por pruebas bastante fidedignas, como es la intervención de Agripina en la propaganda a favor de la apoteosis del marido envenenado por su iniciativa, y el otro, más oscuro, que Séneca describe como la protección dispensada por un embaucador, personificado por Hércules, en la apoteosis del emperador ya en vida, en Britannia, concretamente en Camalodonum (la actual Colchester), y después de muerto.

A Agripina, en realidad, lo único que le podía importar era el encubrimiento de su participación en el envenenamiento de Claudio. Las gestiones del embaucador Hércules a favor de la apoteosis y la antipropaganda de Séneca por motivos tanto políticos como religiosos, no podían interesar a la pérfida emperatriz. El proyecto de la apoteosis era un falso simulacro de amor conyugal hacia el esposo envenenado.

Lo interesante es fijar el personaje o grupo oculto bajo el embaucador. Séneca no podía inventar por meros recursos literarios la relación Hércules-Claudio. Una prudencia elemental de autodefensa contra sus enemigos políticos le obligaba a no calumniar injustamente al emperador difunto. La relación Hércules-Claudio debía fundarse, por tanto, en la realidad y ser conocida o rectamente interpretada por el público romano. ¿Quién era, según eso, el embaucador que en vida de Claudio le había conseguido la erección de un templo en Britania y que ahora movía el proyecto de la apoteosis? Entre los grandes embaucadores que pasaron por Roma en tiempo de Claudio, figura Simón Mago. Es natural que se sometan a examen las posibles relaciones que mantuvo con Claudio, al mismo tiempo que la relación mítica o literaria establecida por Séneca entre Hércules y Claudio.

⁷ *Ben.* IV 8, 1.

Como iremos viendo, Hércules era en los círculos paganos de la Corte Romana un protector de las aspiraciones de la familia imperial a la apoteosis, y Séneca refleja esta tradición. Mas por otras fuentes consta que históricamente la promoción de la apoteosis era un elemento de la gnosis fomentada por este mismo tiempo por Simón Mago, el embaucador samaritano, como puede verse en *Acta Petri* 10⁸.

Pasemos del Hércules = Nerón al Hércules = Claudio. ¿Hay alguna prueba positiva para suponer que el Hércules de *Ludus* sea una personificación de Simón Mago? La mención expresa del embaucador no entraba en el estilo de Séneca, que nunca cita a Popea ni a Tigelino, ni a Nerón en las alusiones a estos personajes, fuera del tratado *De clementia* dedicado a Nerón. La identidad —si existe— hay que buscarla en los rasgos característicos idénticos del Hércules y de Simón. El rasgo fundamental es su carácter opuesto y complementario con Claudio y el motivo que tiene para apoyarle en la consecución de la apoteosis. Este rasgo característico está formulado en el *Ludus*, en que Hércules, sin tener nada de *clusum* o *clausum* contribuye a que Claudio sea dios. Ahora bien, la nota fundamental, que en sus escritos —mejor o peor conservados— se atribuye a sí mismo Simón Mago, es su carácter de divinidad manifiesta y manifiestativa de la divinidad oculta, la cual sin Simón no sería nada en la realidad oculta de su existencia.

Séneca no podía ignorar que el embaucador samaritano que actuó en tiempo de Claudio quiso caracterizarse a sí mismo como la *Apofasis* o manifestación de la divinidad oculta (*kriptón* - *Clausum*). Esta doble nota complementaria y contrapuesta es también la del fuego que es doble: el fuego oculto de la divinidad que consume (Moisés) y el manifiesto con el que es consumido Hércules en el monte Eta por la llama oculta del filtro de Deyanira. Es la llama potencial y

8 Ed. Lipsius-Bonnet I, p. 57, 24 s. K. Beyssolag comenta el pasaje diciendo: «Dort behauptet der röm. Christ Marcellus (unter Nero) Simon selbst habe ihn-Marcellus- dazu überredet, eine ihm geweihte Statue zu errichten mit der Inschrift *Simoni luveni Deo*. Daraus hat O. Weinreich (*Arch. f. Rel. Wiss.* (1915) S. 21 ff) den Schluss gezogen und mit Beispielen zu belegen versucht, dass es simonianische Inschriften dieser Art womöglich gegeben haben könne, womit Justins Irrtum zumindest relativiert wäre», *Simon Magus und christliche Gnosis* (Tübingen 1974) p. 11, n. 11.

la llama en acto, que Simón enseña en su *Apophysis megale*, que muchos creen una tautología greco-aramaea, ya que en arameo *megale* es lo mismo que «manifestación».

La coincidencia entre las propiedades del fuego en el *Hércules Eteo*, de Séneca, y la *Apophysis megale*, de Simón Mago, no puede ser casual, como puede comprobarse por la comparación del *Elenchos*⁹, cuyo texto traducido presentamos para cotejarlo luego con el texto de Séneca.

«Este es el escrito / de la Revelación, de la Voz y del Nombre y de la Mente de la / Gran Potencia o infinita. Por esto será sellado y / oculto, tapado, metido en la mansión, donde la / raíz de todos se funda. Mansión llama al hombre, a éste / hecho de las sangres, y que en él habita, / a la potencia Infinita, el fuego, que dice ser la raíz de los todos. / Mas la potencia Infinita, el fuego, no es según Simón / nada simple, como dice la gente que son los elementos»¹⁰

«y creen que el fuego es simple, puesto que / del fuego es cierta doble naturaleza, y de / estas dos, a lo uno llama fuego oculto, y lo otro / manifiesto; y que se ocultan los elementos ocultos en los manifiestos / del fuego, y los manifiestos del fuego proceden de los / ocultos. Esto es lo que Aristóteles / llama en potencia y en acto, o Platón inteligible y / sensible. Y lo manifiesto del fuego todo lo tiene en / sí cuanto uno piensa o se oculta sin advertir / en los visibles. Y lo oculto en todo cuanto piensa inteligible / y huyendo de la sensación o deja sin pensar /. Hablando en general, de todos los seres sensibles e / inteligibles, que él llama ocultos y manifiestos / atesora el fuego superceleste, así como un árbol / grande, como el visto en sueños por Nabucodonosor, del cual / se alimenta toda carne. Y lo manifiesto del fuego, / según cree, es el tronco, las ramas y las hojas, lo exterior a él / la corteza circundante. / Todo esto, dice, del gran árbol / será consumido por el fuego devorador, y se disipará en llamas»¹¹.

La teoría del doble fuego —el oculto y el manifiesto— de Simón Mago, la pone Séneca en labios de Deyanira, la esposa legítima de Hércules, que personaliza a Octavia, hija de Claudio y Mesalina, esposa oficial de Nerón desde los once años pero nunca aceptada por el joven emperador, desposado en nupcias ocultas pero válidas con la liberta Acté, per-

9 *Fragmento I*, f. 60r 18-26 y f. 60v 1-19 del ms. de París, *Bibl. Reg.* 464, ed. J. M. A. Salles Dabadie = ed. Wendland, pp. 136-37, 16-3.

10 Fol. 60r 18-26.

11 Fol. 60v -19.

sonalizada en la princesa cautiva de Tesalónica, Yole raptada por Hércules a despecho de Deyanira. La revelación histórica que el autor hace en este paso de la tragedia, es que Octavia se considera hija de dioses, de Claudio y Júpiter. Este dato explica la actitud de Agripina, que por motivos políticos desposó a Octavia y Nerón. Ahora va a resultar que Nerón, personalizado en Hércules, corre el peligro de ser víctima de la celotipia de Octavia-Deyanira, la cual emplea para su filtro mortífero, la sangre de la herida con que el moribundo Nessos —el centauro muerto por Hércules— empapó una túnica, la del fuego oculto.

Deyanira refiere a su nodriza las instrucciones recibidas del centauro que la había raptado mientras hablaba Hércules desde la otra ribera del Evenos ¹².

En el v 520 Nessos pasa a la atmósfera iluminada del cielo, al perder la divinidad oculta en sus venas (v 521). Las instrucciones a Deyanira (vv 523-533) las ha recibido de Micala —la maga de la luna— para las nueras abandonadas por maridos infieles. El *parens altisonus* de Deyanira-Octavia es Júpiter-Claudio. El *nulla lux-tenebrae* (v 531) implica el carácter oculto del fuego que ha de conservar *potens vires suas* (v 532), lo mismo que el *tacitum means intret medullas* (vv 537/538).

La *tabes* (vv 520.528) y el *sanguis* (v 533) responde en Simón Mago al ἐξ αἱμάτων (fol. 60r 23) y al σαροξ (fol. 60v 16). El *tegant* (v 531) es la morada oculta —el οἶκον τῆριον - κατοικεῖν de Simón (fol. 60r 22.23). La contraposición entre la *lux* y las *tenebrae* (v 531) es el contraste explicado en todo el pasaje de Simón entre lo oculto y lo manifiesto del fuego divino (el κρυπτόν τι - φανερόν. La *ungula* del centauro (v 521) es la ριζα de Simón (fol. 60r 21).

Es obvio que Claudio legara a sus hijos Británico y Octavia, y aun al adoptivo Nerón, mediante Agripina, la doctrina sobre la fuerza radical y divina de la sangre heredada por generación, como ocurre en el contexto del *Hercules Oetaeus* y lo confirmará por autoridades como la de Aristóteles y Platón en la teoría —aunque tergiversada— del acto y la

¹² Versos 511-538.

potencia (*Apophasis*, fol. 60v 6-8). Séneca recoge esta tradición familiar de Claudio - Octavia, tal vez aprendida de Simón Mago.

Séneca no la suscribe en su doctrina sobre la naturaleza del fuego dudando o disintiendo de Aristóteles: *Ignes tenuissimi iter exile designant et caelo producunt. Aristoteles rationem eiusmodi reddit: Varia et multa terrarum orbis exspirat, quaedam humida, quaedam sicca, quaedam algentia, quaedam concipiendis ignibus idonea*¹³. No niega Séneca verosimilitud a esta teoría, pero opina por su parte que existen en la tierra las partículas ígneas *actu*, no sólo en *potencia*: *Veri ergo simile est talem materiam inter nubes congregatam facile succendi et minores maioresve ignes existere, prout plus illis fuit aut minus virium*¹⁴.

Con más énfasis rechaza Séneca como enfermiza la persuasión del fuego oculto, al describir a Deyanira (Octavia), febrilmente obsesionada e insomne por el ocultamiento de filtros al contestar al coro preocupada por los celos que advierte en ella¹⁵.

Al fin se perpetra el crimen. Hércules se viste la túnica funesta para ofrecer un sacrificio a Júpiter, de vuelta de Tesalia, con el botín donde figura Yole (= Acté), y conforme a lo previsto, el fuego prende en el héroe, que es devorado por las llamas. Su hijo Hillus le anuncia la tragedia (vv 750-754). Deyanira, arrepentida, pide a Júpiter la venganza contra sí misma, la *nurus scelestas* (vv 847-855). Hércules, con dolores espantosos describe el fuego devorador que se apodera de sus miembros (vv 1218-1233), para sentir más tarde el fulgor astral de la apoteosis, concedida por Júpiter sin la resistencia de Juno, la rival de Venus. En el mito griego no cabe la paz con Juno. Este rasgo del mito romano, parece ser influido por Simón Mago, el vencedor¹⁶.

Es la *apophasis* del fuego superceleste, el πῦρ ἐπουράνιον de Simón Mago (*Apophasis* fol. 60v 14). La infeliz Deyanira-Octavia ha conseguido la venganza, que consistía no en re-

13 *Nat. quaest.* I 1, 6-7.

14 *Nat. quaest.* I 1, 9.

15 Versos 715-721.

16 Versos 1432-1439.

cabar para sí el amor de Hércules-Nerón, sino tan sólo que Yolé-Acté no tuviera de Nerón (en la trama de la tragedia) hijos emparentados con Júpiter-Hércules-Claudio. Es lo que no tolera en sus confidencias con la nodriza:

Iole meis captiva germanos dabit
natis Iovisque fiet ex famula nurus?¹⁷.

Es sabido cómo molestaban con el epíteto de *famula* a Acté sus rivales Agripina, Octavia y Poppea en el palacio de Nerón¹⁸, donde Séneca dio tal importancia al equilibrio necesario entre Nerón, Octavia y Acté, que al romperse éste, después de la muerte de Octavia por Nerón y la entrada de Poppea, Séneca abandonó el Palacio y la vida política.

El *Hércules Eteo* es un conato de Séneca para que Octavia se resigne a tolerar la presencia de Acté en Palacio, como esposa no oficial, pero sí real, para evitar el hundimiento catastrófico de la misma Octavia. La hija de Claudio y Mesalina carece de años y de madurez para entender su situación, e impulsada por la misma Agripina, fomenta una incompatibilidad fundada, no sólo en la sangre, sino en las creencias religiosas; ella se cree de una dinastía divina, que ya el año 43 se ha manifestado al abrirse a él la Britannia y reconocerle como Dios en el templo de Camulodonum.

El hecho corre por el imperio y Séneca lo recoge en Córcega, como un gesto de gobierno divino¹⁹. Tanto Séneca como Nerón comprenden que Acté, como cristiana, será siempre enemiga de las apoteosis paganas y de construir templos o dioses falsos²⁰. La lucha entre el culto imperial y el cristianismo comenzó ya para el año 43 y siguió implacable en Palacio entre Octavia y Acté. Ya en sus mismos comienzos provocó una orden de Claudio, por la que expulsó a los cristianos de Roma, entre los cuales se hallaba Aquila²¹. San Lucas no descubre los motivos que tuvo Claudio para ello, pero han sido recogidos por Suetonio²², que lo atribuye a tumultos que provocaban por motivo de un tal Cresto.

17 Versos 278-279.

18 Cf. mi libro *Séneca I*, pp. 201-28.

19 *Ad Polybium*, 13, 2-3.

20 *Herc. Oet.* vv. 102 ss.; *Séneca I*, pp. 212.13.

21 *Act.* 18, 18.

22 *Claud.* 23.

Una tradición bien fundada ha visto en estos tumultos una prolongación de las luchas entre cristianos y gnósticos capitaneados por Simón Mago. Dentro de esta tradición figuran los dos pasajes de San Justino mártir sobre los honores divinos otorgados por los romanos a Simón Mago²³.

Las circunstancias en que se hallaba San Justino al escribir al emperador Tito Elio Adriano esta apología, como director de una escuela filosófica en Roma y como compatriota de Simón Mago, rodean su testimonio de las garantías máximas para la veracidad y aun exactitud de los datos por él suministrados. Pero el año 1574 se encontró una inscripción con el texto: *Semoni Deo Sanco Fidio Sacrum*²⁴. Las diferencias entre la inscripción de San Justino y la de 1574 han dado lugar a diversas hipótesis:

1. Las diferencias no restan autoridad a la lectura de San Justino. El propio Simón, en diversos países, tomaba los nombres de las divinidades locales. En tiempo de Claudio, que alardeaba de amor a los monumentos antiguos, al arcaísmo y al ejercicio del derecho, era obvio que identificaran a Simón con el dios sabino Semón *Sanco medios fidius*, dios de la fidelidad y de los juramentos. Este podía ser el dios que apostrofa a Hércules, protector de Claudio, en el *Ludus* de Séneca.

2. La inscripción de 1574 es del s. II²⁵.

3. Además de la estatua conocida por San Justino, pudo haber otras estatuas similares de dioses locales, como insinúa San Justino. Una de ellas podía ser el *Semo deus fidius*, cuya existencia y adoración facilitaba el movimiento de las apoteosis imperiales desde los tiempos de Claudio, con oposición constante del cristianismo naciente. Esta situación facilitaba el nacimiento de la doble corriente gnóstica, pagana y cristiana, conocida por Séneca entre el 50/60, ridiculizada

23 *Apol.* I 26 y 56.

24 *Corp. Inscr. Latin.* VI, 567, cf. 30795.

25 «Sie stammt auch nicht wie Justin annimmt, aus der Zeit des Claudius, sondern aus dem 2. Jh. und bietet für eventuelle simonianische 'Anknüpfungen' (so neuerdings H. G. Kippenberg, *Garizim und Synagoge*) kaum einen sachlichen Anlass, dies um so weniger, als Simon, nach der von Justin unabhängigen Nachricht des Irenäus (I 23, 4) zusammen mit Helena tatsächlich in Standbildern als Jupiter (bzw. Minerva) verehrt worden sein soll», K. Bey-schlag, o. c., p. 11, n. 11.

en el *Ludus* y aludida en el *Hercules Oetaeus* al exponer las actitudes de Octavia y de Acté.

Los datos históricos y elementos literarios conservados, como son la inscripción de 1574, el pasaje de *Acta Petri*, los dos pasajes de Justino, el *Hércules Eteo*, la tragedia *Octavia*, delatan la posibilidad de combinaciones diversas —unas conocidas y otras desconocidas— que no permiten plantear el dilema de la compatibilidad o incompatibilidad entre el título de Justino y el de 1574 —y éste entendido sólo en una sola de sus exégesis posibles— eliminando sin más como falso el testimonio de Justino, cuya autoridad tiene más peso que el planteamiento crítico formulado con tan pocos datos y tantas incógnitas.

En el *Ludus* y el *Hércules Eteo* se adapta el autor a la situación palaciega por él interpretada, a base de la intervención de Hércules, entre los años 54 y 60. La tragedia *Octavia*, escrita en tiempo de los Flavios por un autor de ideas republicanas, refleja dos o tres lustros más tarde los hechos ocurridos entre el 54 y 62. Su autor —el Ps. Séneca— hace desfilar a Claudio, Mesalina, Agripina, Nerón, Acté, Poppea y Séneca en sus relaciones buenas o malas con Octavia, figura principal de la tragedia, compuesta con una objetividad histórica máxima, sin elementos míticos, como el Hércules de los escritos de Séneca. De Claudio y su familia habla la nodriza de Octavia ²⁶.

Octavia se presenta a sí misma, como favorecida por la oscuridad, no por la luz ²⁷.

La *famula* de los vv 192-198 es Acté; la *paelex* es Poppea. Ambas viven en Palacio. Octavia y su nodriza comentan la posición de Acté y de Poppea y su relación con Octavia:

Violare prima quae toros ausa est tuos
animunque domini famula possedit diu
iam metuit eadem.

Nempe praelatam sibi.
Subiecta et humilis atque monumenta extruit
quibus timorem fassa testatur suum ²⁸.

26 Cf. *Octavia* 37-47.

27 *Octavia* 18-21; 26-33; 104-105; 125-126.

28 *Octavia* 193-198.

Octavia y su nodriza confirman los datos sobre Acté: su unión con Nerón es una temeridad, pero no es un concubinato. Nerón nunca ha querido a Octavia. Acté emplea su inmenso caudal en construir grandes monumentos públicos útiles para los pueblos²⁹. En los vv 654-660 renuncia a mirar a Nerón como esposo y entrar en el lecho de Acté. Nerón tiene por dios a Augusto, a pesar de su crueldad, y aspira a imitarle:

Nos quoque manebunt astra, si saevo prior
ense occuparo quicquid infestum est mihi (...).
Dignam thalamis coniugem inveni meis
genere atque forma, victa cui cedat Venus³⁰.

La nodriza de Poppea, gozosa por las nuevas bodas con Nerón, dice a Poppea:

Certe petitus precibus et votis dies
nostris refulsit: Caesari est tuo
taeda iugali quem tuus dedit decor
et culpa Senecae tradidit vinctum tibi
genetrix amoris, maximum numen, Venus³¹.

El arquetipo A trae *culpa Senecae*, difícil para los críticos y modificada por otros mss. La *culpa* es de Séneca, quien fomentó las relaciones de Acté con Nerón, para evitar los extravíos del príncipe; Venus, la diosa del amor, no podía admitir que una cristiana, enemiga de Venus y de los dioses, ocupara el tálamo imperial. La simpatía de Séneca por los cristianos le parece reprochable al Ps. Séneca, lo mismo que a Tácito.

El v 696 refleja el criterio de la nobleza romana tradicional sobre Séneca por el trato de amistad dado a los cristianos, especialmente a Acté, como consta por Tácito y el *Hércules Eteo*, además de un epigrama. Los cristianos se precian de su amistad, sobre todo con san Pablo, como se ve por la correspondencia apócrifa contemporánea al Ps. Séneca de la *Octavia*³². Es el Séneca de los dos últimos estadios

29 Cf. A. Loth, 'Acté', *Rev. Quest. Hist.* 17 (1875) 58-113; *Séneca* I, 201-28.

30 *Octavia* 530-31; 544-45.

31 *Octavia* 693-97.

32 Cf. mi estudio en *Séneca* I, pp. 310-53.

(54 al 65) en que interviene indirectamente en el problema gnóstico contra Simón Mago, el Hércules de la *Apokolokytosis* y del *Hércules Eteo*. El Ps. Séneca en *Octavia* (377-435) ve con la máxima deferencia al Séneca de los años 40/50 creyente fervoroso del culto astral sin mitos y defensor de Octavia, como puede verse en el comienzo de su teoría de las cuatro edades:

Melius latebam procul ab invidiae malis
remotus inter Corsici rupes maris ³³.

En esta teoría general, que lleva al mundo a un final ya próximo, hay con todo una nueva luz de renacimiento, que Séneca ve brillar en su contorno, precisamente entre los cristianos:

nunc adest mundo dies
supremus ille qui premat genus impium
caeli ruina, rursus et stirpen novam
generet renascens melior ut quondam tulit ³⁴.

En el *Ludus* y el *Hércules Eteo* la apoteosis es un ideal político, con la diferencia de que Hércules en el *Ludus* es el protector celeste de Claudio, mientras que en *Hércules Eteo* se identifica con Nerón. Además, el Hércules del *Ludus* es un dios romano con meras reminiscencias helénicas. El *Hércules Eteo* (=Nerón) es el del mito griego. También el *Hercules furens* pertenece al mito griego, aunque represente a Nerón, que aspira a la apoteosis; pero toda la trama está dirigida desde el cielo personalmente por Juno. Ella es la que habla en los vv 1-204, indignada de que el cielo se vea invadido por concubinas de dioses y sus hijos. Ellas y ellos ocupan las constelaciones celestes. Su ira se fija especialmente en Alcmena, concubina de Júpiter y madre de Hércules.

El tema es, según esto, teológico y no político. Es la preocupación de Séneca al abandonar la política para ocuparse de problemas religiosos. La figura de la apoteosis, objeto continuo desde el *Ludus*, ha ido cambiando. El Hércules pro-

³³ *Octavia* 381-82.

³⁴ *Octavia* 392-95.

tector de Claudio (=Simón Mago?) es sencillamente el hombre camino de la divinización, en contra de los intereses de Júpiter y de Juno, su esposa.

Los personajes han cambiado según la situación de la corte romana. En el *Ludus* los principales han sido Claudio, Hércules (=Simón), Júpiter y Augusto. En *Hércules Eteo*, Hércules = Nerón; Yolé = Acté; Deyanira = Octavia, y Alcmena = Agripina. En el *Hercules furens* son Juno, que actúa por una intermediaria en Eurípides; Hércules = Nerón; Megara = Octavia, en vez de Deyanira. Estos dos aparecen también en Eurípides, lo mismo que Anfitrión, padre humano de Hércules, y Teseo. Agripina, muerta el 59, no está entre los personajes. Séneca prescinde de Iris = la Mensajera, y de Lyssa = el Furor, personajes míticos de Eurípides, sustituidos por la misma Juno.

Pero adviértase que, según la tradición occidental recogida por Séneca, cada hombre lleva una Juno = la ira, y un Genio = las pasiones naturales³⁵. Ahora bien, en el hombre airado hay un primer movimiento, que no es voluntario³⁶, y otro movimiento de conjunto y consumado (como el de Juno) que es voluntario. El Coro de los tebanos dice que la mente de Hércules = Nerón, se halla en el primer caso (vv 1005-1009). Es, por tanto, inocente: *proxima puris / sors manibus nescire nefas* (v 1009). Carece de virtud, pero es irresponsable³⁷.

Este juicio definitivo de Séneca sobre Nerón, benévolo en cuanto a la criminalidad, pero desfavorable para la dignidad personal del emperador, a quien se supone mediatizado por Juno = Poppea y Tigelino, constituía la despedida final de la vida palaciega de Séneca, formulada como una exigencia de sus creencias religiosas y morales. Séneca sabía muy bien que sus lectores o espectadores interpretarían la actitud de Juno ante la apoteosis, con tres criterios, el cristiano de Claudia Acté, el mítico helénico de Poppea y el político de Octavia. Esto se puede comprobar analizando las diversas expre-

³⁵ *Epist.* 110, 1.

³⁶ *De ira* II 1, 4.

³⁷ Cf. *Epist.* 90, 46, como los hombres primitivos: *ignorantia rerum innocentes erant*.

siones con que Juno reprueba las manifestaciones de la apotheosis, especialmente en la obediencia heroica de Hércules³⁸.

El modo de hablar de Juno se presta a que los espectadores o lectores le interpreten según los grupos a que pertenecen. Los versos a que se refiere la cita 38 encajan en la *virtus romana* divinizada, cuya personificación es Hércules. Son también los rasgos que se atribuyó Simón Mago en tiempo de Claudio. Los versos 45-56 son propios del mito helénico de Hércules. Los versos 41-46 no responden al Hércules romano ni al helénico. La obediencia alegre y heroica a los mandatos del Padre es el rasgo mesiánico de Cristo, que le mereció en la Cruz el triunfo de la glorificación celeste, anulando los derechos del infierno.

La censura de la nodriza de Poppea al referirse a la *culpa de Séneca* explica la reacción inesperada de Séneca al escribir el *De beneficiis* ante su desgracia política. Séneca abandona el Palacio donde se halla bloqueado, algo así como si fuera un mediocristiano. En esta situación no adopta una actitud resignada como en Córcega, ni el estilo satírico como en el *Ludus* el año 54. *De beneficiis* no es tampoco una obra teórica como las tres *Éticas* atribuidas al Estagirita ni como su famosa *Política*. Mucho menos pertenece a la utopía proyectada por Platón en la *República* o en las *Leyes*. Ni es un ideal político promovido literariamente como la *Eneida* de Virgilio o sus *Geórgicas*, o una especulación jurídica como el *De legibus* de Cicerón escrito un siglo antes.

El *De beneficiis* es una obra arriesgada redactada con la intención de procurar que el mundo *generet renascens stirpem novam* (vv 394-395) sin los vicios de una humanidad corrompida en un momento de crisis aguda, abierta a esperanzas hasta entonces inexistentes en la historia de los pueblos. Séneca se halla en la cumbre de una vida de pensador y político realista, profundamente contrariado por el proceder desatentado de Nerón, hábilmente manejado por la astu-

38 Cf. *Hercules furens*, 39-59; 84-85.

cia y perversidad de Poppea, secundada por Tigelino, a quienes aluden una serie de pasajes del *De beneficiis*³⁹. Son pasajes que anuncian la deliberada intención de reformar la sociedad humana mediante la promoción del beneficio y de la gratitud, religiosamente entendidos, como hacen los cristianos. Ya hemos visto cómo aludía a Acté la nodriza de Octavia.

El *De beneficiis* —en su aspecto religioso, complementario del social y del jurídico, tratados aparte— intenta dar al culto astral practicado desde la infancia, una elevación eucarística, tal vez influenciado por la espiritualidad cristiana de Pablo, que echa de menos en los paganos la gratitud a Dios⁴⁰, o por la comunidad romana, donde Pablo halló el himno eucarístico de Col. 1, 9-23 compuesto en su seno con categorías religiosas perversamente entendidas por Simón Mago y los gnósticos⁴¹.

En esta obra es importante la amplitud con que refuta la tesis naturalista de Epicuro⁴², pero el rasgo más notable de su evolución religiosa, es la influencia que sobre su concepto de beneficio ejerce el pensamiento cristiano sobre la acción benéfica de la divinidad, base de la vida eucarística del cristianismo. Es una evolución que vamos a analizar en dos pasajes especiales, donde los elementos de la religiosidad primitiva de Séneca se funden con los nuevos influjos del último estadio de su vida.

Las tres Gracias.

La aversión innata de Séneca contra el mito experimenta una ligera pausa en la exégesis del mito de las Tres Gracias, que representan el Beneficio en su realización ideal. La mayor de las tres Gracias es la donante; la intermedia es

³⁹ *De benef.* I 4, 2; I 15, 2; IV 18, 2-4; VII 1, 7 y otros que citaremos a su tiempo.

⁴⁰ *Rom.* 1, 8-21.

⁴¹ Cf. nuestro art. 'El hombre imagen de Dios en Séneca, Simón Mago y San Pablo', en *Homenaje a Zunzunegui* (en prensa) donde presentamos una antología de 28 textos no estoicos en los que Séneca maneja temas gnósticos, la mayor parte posteriores al *De beneficiis*.

⁴² *De benef.* IV 2-8; 19, 1-4.

la aceptante; la tercera es la devolución a la primera, cerrando el coro inefable de la benevolencia generosa y agradecida. Séneca pide excusas con palabras un tanto destempladas por recurrir al mito para explicar en forma impresionante, aunque sea con el ropaje frívolo de la mitología, la esencia sagrada del beneficio. La culpa la tiene Crisipo, hombre sutil, que ha introducido estas impertinencias en el proceso sacrosanto de la realización del beneficio. Al fin, es la ligereza del griego, que subordina a la belleza y al ingenio de las formas los misterios más venerandos, siguiendo a Hesíodo y Homero, primeros introductores de los nombres de las tres Gracias, hijas de Zeus y de Eurinome, con sus sentidos etimológicos.

Dejando aparte las envolturas poco reverentes del mito, Séneca explica las relaciones íntimas de las tres hermanas divinas con especial simpatía prescindiendo de las fantasías míticas de Crisipo. Lo primero que se debe afirmar es que el beneficio es *algo incorporal*, un *asómaton*. Séneca no explica cómo se inserta ese *asómaton* en los cuatro incorporales, que son el *decir* (=lo dicho), el lugar, el tiempo y el vacío. Ignoramos si Crisipo y antes que él, Zenón y Cleantes, hubieran contado a las tres Gracias entre los incorporales. Séneca lo asegura claramente acerca del Beneficio: «Una cosa es el beneficio mismo y otra lo que llega a cada uno de nosotros con el beneficio. Aquello es incorporal, no se puede anular. Su materia se arroja de acá allá y cambia de dueño»⁴³.

La materia que acompaña al beneficio realizado entre los hombres no puede existir en las tres Gracias, hijas de Júpiter en la mitología griega y personas divinas en la mentalidad antimítica de Séneca, que consecuentemente son también incorporales: «El mismo Dios que maneja todo esto, el que lo fundó y constituyó colocándolo cerca de sí, que es la parte mayor y mejor de su obra, se esconde a nuestra vista; hay que mirarlo con el pensamiento. Además, muchos seres próximos al Numen supremo, a los que les tocó en suerte el poder próximo inferior son oscuros. Tal vez, ¡asómbrate!, llenan y trascienden nuestra mirada por su sutileza inaccesible a la vi-

43 *De benef.* VI 2, 1-2.

sión humana o porque su gran majestad se esconde en mansión más sagrada, de donde gobierna su reino, o sea a sí mismo, sin permitir el acceso más que al alma»⁴⁴.

Es clara la distinción entre la incorporeidad absoluta del Numen Supremo —Dios— y la incorporeidad mezclada con algo visible de los seres inmediatos, entre los cuales tal vez, según Séneca, figuran las estrellas compuestas de algo visible y algo invisible que las mueve y gobierna. Las tres Gracias pertenecen a la zona superior y divina de las líneas primeras. Mas, ¿por qué son tres? Séneca se plantea la cuestión en un conjunto sistemático de preguntas: «¿Por qué son tres las Gracias, por qué son hermanas, por qué se dan la mano, por qué son jóvenes sonrientes y vírgenes?»⁴⁵.

Séneca aduce diversas explicaciones simbólicas: «algunos propenden a pensar, que una da el beneficio, otra lo recibe; la tercera lo paga. Según otros, hay tres clases de beneficios: unos dan, otros reciben, otros reciben y dan»⁴⁶. En lo que no cabe duda es en que son tres, en que se dan la mano y nada se ocultan. Tampoco hay duda de que las tres se hallan dentro del Numen Supremo de la divinidad única, que constituye el círculo irrompible de la Bondad comunicativa simplicísima de Dios, irradiante y cerrada al mismo tiempo.

¿En qué ambiente doctrinal se inspiró el comentario de las Gracias, como expresión simbólica del Beneficio? Hay que descartar el influjo estoico, pues en el Estoicismo antiguo no se halla base alguna para establecer una trinidad de personas en el seno de la divinidad. Las hipótesis obvias dentro de la historia contemporánea de las ideas religiosas, son la influencia cristiana del dogma trinitario y las emanaciones gnósticas que comienzan a apuntar en el s. I.

Pero tampoco puede descartarse un influjo de las creencias ancestrales vividas por Séneca en la doctrina de las tres Gorgonas, hermanas inseparables, dotadas de la posesión del ojo común clarividente, símbolo de la vida de la Sabiduría divina. El ropaje mítico añadido por fenicios y griegos a esa creencia primitiva, es una desfiguración absurda de

44 *Nat. quaest.* VII 30, 3-4.

45 *De benef.* I 3, 2.

46 *Ibid.*

religiones politeístas desconocida en el Occidente primitivo y contraria al monoteísmo expresamente atribuido por Estrabón a los Celtíberos.

Un aspecto sorprendente de las tres Gracias es que se las utilice como principio básico y orientador de un programa de transformación sociopolítico. Séneca se adelanta a la extrañeza que pueda causar la implicación de un tema religioso fundamental en la especulación sociopolítica del beneficio. La razón última está en que la sociabilidad humana es una perfección esencial y señera del hombre, pero limitada y contingente, cuyo primer origen no puede hallarse en la misma estructura de la naturaleza deficiente del hombre. Es, por tanto, no una mera copia de perfecciones superiores al hombre mortal —como suponía Platón— sino una participación de una existencia superior e indeficiente, propia de Dios.

Consecuentemente, la esencia divina ha de ser necesariamente social, pues sería absurdo pensar que el hombre participara la más noble de las cualidades de su ser, de una divinidad cerrada en sí en forma asocial. Ahora bien, la sociabilidad supone diversidad de personas distintas y al mismo tiempo comunicables entre sí. Séneca tiene conciencia clara de la necesidad de creer en un Numen Supremo, que posee en sí la Bondad primera y esencialmente comunicativa, sin necesidad de recibirla de ningún otro ser. Es el Dios supremo, que existió siempre, aun en una fase primera de soledad anterior a la existencia de divinidades secundarias.

La distinción de esta doble zona divina, la primera y eterna del único Dios, y la secundaria, que comenzó a existir en una fase posterior, por acción creativa del Dios supremo, la explica Séneca en el pasaje citado de *Naturales quaestiones* y más tarde la vuelve a explicar en la *Epist.* 9, 16. A las divinidades creadas, de segundo rango, caracterizadas por la imaterialidad de su inteligencia y poder, les atribuye —una vez supuesta la primera *conditio* y *fundatio*— la misión de regir el mundo inferior, al que nosotros pertenecemos, como los demiurgos gnósticos ordenadores del cosmos. Es, por tanto, consecuente que la sociabilidad que da unidad y nobleza a nuestro ser social, haya de fundarse en la sociabilidad de

la Bondad divina esencialmente irradiante y comunicativa de las tres Gracias, personalmente distintas, pero mutuamente relacionadas por la Bondad esencial, que la primera comunica a la segunda, y las dos primeras a la tercera, para que esta última proceda como comunicación pasiva (por recibir) y activa por su entrega de amor, a las dos primeras, cerrando el anillo de la Bondad indeficiente y social de las tres personas.

Las tres Gracias están, por tanto, instaladas como en una triple circuninsesión en la misma esencia única de la Bondad increada y eterna, origen del todo bien participado, tanto individualmente como en colectividad. De ahí la necesidad en que se ve Séneca de fundar el beneficio en el misterio de las tres Gracias, que lo mismo podía haber explicado por las tres hermanas Gorgonas del Occidente, poseedoras *in solidum* del ojo omnividente y único que mutuamente se comunican.

Los rasgos complementarios de la juventud perenne, de la alegría sin nubes, de la castidad y sinceridad son cualidades inefables de la vida común de las tres Gracias, que Séneca describe como atributos admirables de la convivencia en el círculo irrompible e inaccesible de la Bondad divina, modelo a cuya imitación debe establecerse el círculo del beneficio y del agradecimiento entre los hombres como entrega mutua de las personas dentro de las estructuras sociales. Este es el sentido de la invectiva contra Epicuro, sistemáticamente contrario al reconocimiento agradecido de los beneficios divinos, fundado en la excusa de que son dones necesariamente emanados de la Naturaleza, sin acción alguna personal de hacernos el bien en forma deliberada y agradecible.

Los náufragos socorridos.

La exégesis de las tres Gracias tiene un sentido obvio y primero como beneficio religioso en una vida divina y eucarística, que en el pensamiento de Séneca ha de proyectarse también por irradiación a la vida humana social. Al lanzar al público su teoría, es señal de que la tiene muy pensada, pero la seguridad de su propia convicción no impide que

como escritor caiga en la cuenta de que muchos lectores egoístas pueden considerar utópico el sistema propugnado en el *De beneficiis*. ¿No será una extravagancia ingenua la exaltación del beneficio hasta el punto de condensar en las tres Gracias el misterio insondable de la esencia de la divinidad una y trina en el sentido cristiano o cristianizable del misterio? ¿No será mucho candor querer persuadir a los romanos de la belleza sublime de dar sin ánimo de recibir representada en las tres Gracias?

Séneca trata de hacer ver que el ideal del beneficio no es algo tan imposible que alguna vez no se dé aún entre los hombres. Por excepcional que sea el caso, hay que probar su posibilidad y aun su realidad histórica. Séneca refiere un hecho —sin duda conocido y comentado en Roma— donde se repite dentro de un ambiente religioso el hecho de dar los hombres algo importante sin esperanzas de retribución. La escena históricamente más destacada de un beneficio cívico-religioso personalmente conocido por Séneca es el socorro de los naufragos a los que se proveyó de un barco armado para proseguir la navegación, alejándose los desconocidos dando gracias a los dioses por el socorro recibido en las playas hospitalarias.

Se trata de un suceso que Séneca atribuye a protagonistas muy relacionados consigo, cuyos nombres no quiere mencionar. El autor de la *Octavia* recuerda que en Palacio vivía la cristiana Acté *por culpa de Séneca*. Tanto Séneca como los cristianos y la corte conocían, por tanto, el naufragio sufrido por Pablo en la isla de Malta. Sus habitantes le recibieron en forma inesperada, mezclado entre presos naufragos, viendo en él primero a un malhechor y después a un taumaturgo. Al contemplarle asombrados atacado por una serpiente, echar a la fiera al fuego sin recibir daño alguno, «decían que era Dios»⁴⁷. «Pablo curó de sus enfermedades a todos los enfermos de la isla»⁴⁸, recibiendo por el beneficio muchos honores y la nave armada para proseguir el viaje, sin duda agradeciendo a Dios la serie de los beneficios.

47 Act. 28, 6.

48 Act. 28, 9.

Séneca no insiste en los pormenores de suceso tan asombroso, al que alude como una prueba de que el beneficio es un hecho de carácter divino, revestido de las condiciones de la acción idealmente perfecta estudiada por los estoicos. En Roma no podía ser desconocido un suceso tan maravilloso sucedido unos dos años antes en la vecina isla de Malta.

El episodio del naufragio paulino y de su socorro tenía todos los rasgos de un don milagroso concedido por Dios a los habitantes de Malta, con participación activa de los malteses amigos de Séneca. No se podía explicar el comportamiento de los isleños como un servicio prestado al convoy militar conducido por el centurión Julio, aun suponiendo que hubiera podido exigirlo *manu-militari* por el *ius gladii*. En realidad no hubo imposición alguna militar. Fue una serie de prestaciones voluntarias de los habitantes de la isla y de Pablo, que dieron por resultado el beneficio ideal de Séneca: curaciones milagrosas, gratitud de los malteses, entrega del navío.

Lo extraño para nosotros sigue siendo que un beneficio religioso se utilice como hecho orientador de una reforma sociopolítica. Séneca atenúa la extrañeza con su característica estilización literaria de los hechos históricos utilizados con fines doctrinales. El procedimiento consiste en dar mayor relieve a unos rasgos —aquí el aspecto social—, rebajando o disimulando otros sentimientos. En el hecho de Malta, el aspecto religioso, que en Lucas es el principal, se insinúa en Séneca con la acción de gracias a los dioses, con un Dios que se lo pague.

Es un recurso característico de Séneca a lo largo de sus escritos. En Córcega, para consolar a su madre Helvia, describía su situación de desterrado como una contingencia inherente a la vida en los destinos providenciales de la humanidad.

Este sentido místico de la vida —inexplicable el 42 en la soledad del destierro— le inspira como a poeta trágico hacia el 59, al poner en labios de Acté (=Yolé), las elegías de la consorte cristiana de Nerón, cuando ella y Séneca se halla-

ban en la cumbre de la gloria al componer el *Hércules Eteo*. Y lo mismo el 64, siente la nostalgia de lo divino con fuerza impresionante en la *Epístola* 41 al describir la soledad del alma ante Dios especialmente en las soledades de los grandes bosques.

Pero todavía es más sorprendente la actitud de Séneca en el segundo estadio. Sin renunciar a su religiosidad astral, el año 54 comienza por ridiculizar el pseudomisticismo de Claudio en sus ideales jurídicos de divinización, contraponiéndole el vuelo místico sencillo y humilde de la cristiana Acté, la *famula humilis et subiecta*, deseosa de ser trasladada a la morada del Padre Celestial.

En el último estadio, Séneca corona su propia elevación mística interpretando la vida divina eucarística de las tres Gracias para promover entre los hombres un movimiento combinado de beneficencia y de eucaristía, en una nueva era inspirada en ejemplos de amor mutuo totalmente desinteresado, a imitación de la infinita beneficencia de Dios con los hombres. Es la época de la profunda amistad con Acté y con otros cristianos, entre los cuales la tradición ha creado la correspondencia apócrifa de Séneca y Pablo, que explica la dirección cristiana de su gnosis postrera.

ELEUTERIO ELORDUY