

## Séneca y el estilo «nuevo»

No podemos comprender plenamente la obra de Séneca si no la estudiamos junto con la forma literaria que el escritor ha dado a sus escritos. Al decir esto, no hacemos sino expresar un principio general de crítica literaria. Y este principio, en el caso concreto de nuestro autor, adquiere un valor especial ya que ha tenido sumo cuidado en insertar su propio estilo en el centro mismo de la doctrina.

Guillemin aplica al estilo de Séneca una frase con que el escritor latino había calificado al famoso rétor Fabiano: *Fabianus non erat neglectens in oratione, sed securus* <sup>1</sup>. Es cierto que cuando escribe estas palabras, las entiende en un sentido ligeramente distinto. Pero esa palabra —*securitas*— muestra que deseaba hacer de ella el signo de su enseñanza y quería llamar la atención de sus discípulos acerca de la estrecha unión que ha de existir siempre entre la doctrina y la expresión <sup>2</sup>.

Ahora bien, las obras de Séneca, como todo producto literario y artístico, deben ser examinadas desde diferentes ángulos de comprensión. Un primer plano, filológicamente fundamental, radica en la constitución del texto que, al través de sucesivas calas en los elementos puramente formales: estilo, estructura interna, simbolismo de los personajes, etc., nos llevaría a un postrer estadio, igualmente interesante. Este aspecto, del que no

---

1. *Epist.*, 100, 3.

2. Cf. GUILLEMIN, A., *Sénèque, Directeur d'âmes*. III: *Les théories littéraires*, en «Revue des Etudes Latines», 32, 1954, p. 251.

podría prescindir la crítica literaria a menos de renunciar con ello a su función cultural e historiográfica al margen de la filología y del análisis formalista, consiste en la inserción de las obras de nuestro filósofo dentro del cuadro de la sociedad y de la época a que pertenece, dentro del complejo de las otras producciones de la literatura y de las artes, de las ideas estéticas y ético-filosóficas, presentes en aquella sociedad y en aquella época.

Es decir, no podremos conocer íntimamente la obra filosófica ni podremos valorar el aspecto literario de Séneca sin comparar los resultados de la *Formgeschichte* con los datos de la *Kulturgeschichte*, no al través de la simple yuxtaposición sino en virtud de una hábil coordinación. Pero aún hay más. Un esclarecimiento historiográfico completo de cualquier problema literario necesita, en última instancia, liberarse de los angustiosos límites de la historiografía literaria para captar los nexos dialécticos que subsisten en las producciones artísticas y culturales de toda sociedad y tiempo, de acuerdo con la evolución y con la situación objetiva de las relaciones estructurales, inmanentes en aquella sociedad, condicionada por un preciso momento histórico <sup>3</sup>.

Sin duda alguna que uno de los problemas más debatidos en la historia de la literatura latina es el que se refiere a los cambios en los cánones literarios, concretamente a la prolongada lucha entre el asianismo y el aticismo. ¿Cuáles han sido las causas que han producido esta renovación en los cánones de la crítica literaria y en el catálogo de los escritores latinos que constituían los verdaderos modelos? ¿Habremos de presentar los cambios que suceden a la muerte de Cicerón, a la muerte de Séneca, a la muerte de Quintiliano, como una simple evolución y no como una verdadera revolución literaria? ¿Podremos pensar que un partido arcaizante, admirador de la lengua antigua y de la antigua literatura latinas, ocultado en la sombra

---

3. Cf. GIARDINA, G. C., *Per un inquadramento del teatro di Seneca nella cultura e nella società del suo tempo*, en «Rivista di Cultura Classica e Medievale», 6, 1964, pp. 171-72.

durante un siglo, se ha podido considerar como «dueño de la situación», por la simple inversión de las fuerzas, sin cambio alguno en la doctrina, sólo por haber respondido mejor a las necesidades de una época o a ciertas tendencias del momento? ¿Hemos de considerar las ideas literarias de un Séneca, de un Quintiliano, de un Frontón, de un Aulo Gelio como efecto de una síntesis original y portadoras de nuevas doctrinas? ¿Se puede hablar, efectivamente, de un *estilo nuevo*?

Hemos de advertir que esta cuestión no es exclusiva de la literatura latina. Sucede igual con la literatura griega, en la que los sofistas, penetrados en su mayor parte por el aticismo, buscan en los textos literarios griegos las formas que han olvidado sus contemporáneos. Siendo esto así, ¿se puede hablar de una transposición de la doctrina griega al terreno latino, de modo que Frontón y Aulo Gelio no hayan hecho otra cosa que defender y evolucionar en latín un gusto que triunfaba entre los escritores de lengua griega? <sup>4</sup>.

Dejando a un lado la teoría, ingeniosa ciertamente pero no siempre aceptable, que expone Norden en su clásica obra <sup>5</sup>, vamos a ocuparnos de lo que podríamos llamar estilos o gustos literarios, en la época inmediatamente anterior al filósofo de Córdoba, al menos en lo que se refiere a la preponderancia de una corriente diferente de la suya.

El mismo Cicerón se da cuenta de lo que en su tiempo representa el arcaicismo. Concretamente el *De oratore* nos ofrece algunas alusiones preciosas sobre este aspecto: *Inusitata sunt prisca fere ac uetustate ab usu cotidiani sermonis iam diu intermissa, quae sunt poetarum licentiae liberiora quam nostrae; sed tamen raro habet etiam in oratione poeticum aliquod*

---

4. Cf. MARACHE, R., *La critique littéraire de langue latine et le développement du goût archaïsant au II siècle de notre ère*, Rennes, 1952, p. 8. Cf. NORDEN, E., *Die antike Kunstprosa*, Leipzig, 1898, pp. 362-367. (Empleamos la primera edición, que no difiere en nada de las siguientes).

5. Cf. NORDEN, O. c. Cf. WILLAMOWITZ, *Asianismus und Attizismus*, en «Hermes», 35, 1900, pp. 1-52. CASTORINA, E., *L'Atticismo nell'evoluzione del pensiero di Cicerone*, Catania, 1952. Cf. DESMOULIEZ, A., *Sur la polémique de Cicéron et des atticistes*, en «Revue des Etudes Latines», 30, 1952, pp. 168-185. GACHE-PIQUET, *Cicéron et ses ennemis littéraires*, Paris 1886.

*uerbum dignitatem* <sup>6</sup>. Quintiliano lo considerará como uno de los medios esenciales para agrandar: *Aspergunt illam quae etiam in picturis est gratissima, uetustatis inimitabilem arti auctoritatem* <sup>7</sup>; *Quaedam tamen uetera uetustate ipsa gratius nitent* <sup>8</sup>.

Tanto en prosa como en poesía, la literatura preclásica se distingue por el empleo abundante de arcaísmos, tanto en el empleo de los vocablos como en la pronunciación afectada de un tinte arcaizante, como en el caso de Aurelio Cotta de que habla Craso en el *De oratore* <sup>9</sup>. Quizás se pudiera creer en un afán de evitar los refinamientos de los alumnos de las escuelas griegas, aunque tal vez se deba pensar en un deseo de singularizarse, de sorprender a su auditorio y de dar a su lenguaje un color extraordinario. Aunque no faltan algunos otros oradores como Sisena, se trata solamente de una tendencia muy particularista, y los verdaderos oradores, que pueden considerarse como los predecesores de Cicerón, se apartaron de ese lenguaje y pronunciación afectadas.

Ahora bien <sup>10</sup>, el arcaicismo en Roma tenía un carácter cuasi religioso. Los himnos antiguos que la religión prohibía modificar estaban naturalmente redactados en una lengua tan arcaica que casi resultaba ininteligible. Las leyes eran tanto más venerables cuanto más antiguas, esmaltadas de formas anticuadas. Así los legisladores romanos, para dar más majestad a las leyes que dictaban, y en general cuantos redactaban una inscripción, para darle un aspecto más venerable, tenían sumo cuidado en emplear arcaísmos voluntarios. Casi todas las inscripciones de la época republicana adolecen de estos arcaísmos, en mayor o en menor grado. Y como advierte Ernout <sup>11</sup>, a lo largo de todo el siglo II a. C. se observan, en las inscripciones,

---

6. CIC., *De oratore*, III, 153. Cf. QUINT., *Inst. orat.*, I, 6, 39; VIII, 3, 24; IX, 3, 14.

7. *Inst. orat.*, VIII, 3, 25.

8. *Inst. orat.*, VIII, 3, 27.

9. *De oratore*, III, 46.

10. Cf. MARACHE, R., *La critique littéraire*, p. 19.

11. Cf. ERNOUT, A., *Recueil de textes latins archaïques*, Paris, 1916, pp. VIII; 13; 16; 18; 21.

grafías que corresponden a una pronunciación hace tiempo desaparecida.

Aunque Cornelio Sisena y Claudio Cuadrigario escriben sus obras históricas algunos años antes de que Cicerón pronuncie sus famosos discursos, Aulo Gelio, cautivado por el estilo arcaizante, se deleita en las rarezas gramaticales y de vocabulario que descubre en la obra de Claudio. Y digamos lo mismo de la historia de Sisena. Es cierto que poseemos tan sólo algunos fragmentos de estos autores. Pero por lo que de ellos sabemos se puede afirmar que su lenguaje difiere del de Cicerón bastante más que el del orador romano difiere de las obras de Tito Livio e incluso de Tácito. Tal vez el latín, que no había conocido todavía las obras maestras que podían constituirse en los verdaderos «clásicos», evoluciona mucho más profundamente de la época de Sila hasta Cicerón para adquirir luego una forma fija y definitiva. Pero al lado de este fenómeno, diríamos natural en toda lengua, hay que reconocer la voluntad deliberada de los artistas. Pues, mientras que Cicerón se esfuerza en hablar llana y simplemente, Claudio Cuadrigario y Cornelio Sisena buscan a toda costa una pátina de antigüedad.

En lo que a los poetas se refiere podemos advertir el mismo fenómeno. Sabemos muy poco de ellos, pero por las noticias de Aulo Gelio <sup>12</sup> encontramos una lista importante de creaciones las más extrañas, debidas al poeta Levio <sup>13</sup>. Sigue muy de cerca a Ennio, y en sus formaciones se advierte la presencia de la lengua antigua. Junto al carácter grandioso, propio de los poemas épicos, la lengua arcaica comporta una sonoridad, muy propia de los ambientes populares. Así la encontramos también en las *Atelanas*. Novio y Pomponio, cuyas atelanas se nos han perdido, emplearon un vocabulario que causaba la admiración de Frontón y de Gelio <sup>14</sup>.

---

12. Cf. *Noct. Att.*, XII, 15; XVI, 9; I, 16; IX, 1; IX, 14; XIII, 29.

13. Cf. VILLE DE MIRMONT, H. de la, *Études sur l'ancienne poésie latine*, Paris, 1903, pp. 219-345.

14. Cf. BARDON, H., *La littérature latine inconnue*, T. I: *L'époque républicaine*, Paris, 1952, p. 164. Sobre las «Atelanas», pueden verse, entre otros, CORTESE, G., *Il drama popolare in Roma*, Torino, 1897; LEO, F., *Die römische*

En la época misma de Cicerón, la gloria del gran orador y su esfuerzo por conseguir una prosa más libre de construcciones vetustas y de vocablos viejos se encuentra frente a ilustres representantes de todos los géneros literarios que practican todavía el arcaicismo en la expresión y en la construcción. Recordemos tan sólo a Décimo Laberio, famoso mimógrafo <sup>15</sup>. Y junto a él las conocidas obras de Lucrecio, Salustio. Con éste se acaba la tradición que obligaba al historiador a escribir en un estilo arcaizante. En lo sucesivo la historia sigue el movimiento que lleva a los oradores hacia un arte más cercana a la perfección griega.

Marache advierte que los oradores habían resistido siempre a la tentación arcaizante <sup>16</sup>. Preocupados por el triunfo frente a sus adversarios en el foro o en el senado, en los debates políticos o judiciales, buscaban la claridad y el esplendor de su elocuencia, y en vez de emplear la lengua arcaizante imitaban a los oradores griegos que habían sido los grandes modelos de la antigüedad. Frente al gusto arcaizante, la moda helenizante. Los raros personajes que siguen empleando los arcaísmos en sus discursos, como Sisena y Cotta, son considerados oradores ridículos y originales.

Incluso, en la época de César, una vez terminada la guerra civil, se advierte una oposición frente a la elocuencia ciceroniana. Hay un grupo de jóvenes, los mismos que diez años antes se habían consagrado por completo a la renovación de la poesía, que se alzan contra lo que hay de sencillo en la elocuencia ciceroniana, influenciada según ellos de las tendencias asianistas. Se exige un aticismo más estricto. Y entonces surge como modelo Lisias, cuyo estilo conciso, elegante, despojado de todo énfasis, constituye el ideal de todo aticismo, mientras que algunos prefieren a Tucídides, notable igualmente por su sobriedad <sup>17</sup>.

---

*Poesie in der Sullanischen Zeit*, en «Hermes» 49, 1914, pp. 161-195; HARTMAN, I. I., *De Atellana fabula*, en «Mnemosyne», 50, 1922, pp. 225-238.

15. Cf. BARDON, *La littérature latine inconnue*, I, pp. 160; 329-330.

16. Cf. MARACHE, R., *La critique littéraire*, pp. 22-23.

17. Cf. GUILLEMIN, A., *Pline et la vie littéraire de son temps*, Paris, 1929, pp. 89-90.

Esta reacción aticista está provocada precisamente por sus propias doctrinas. En efecto, al lado de su enemigo Calvo, se advierte la presencia de sus amigos más queridos; entre otros Bruto y Atico. Pero no hemos de creer que estos amigos de Cicerón se manifiestan como enemigos y adversarios de todo cuanto caracteriza la elocuencia ciceroniana y como partidarios de una reacción doctrinal <sup>18</sup>. No se trata, en realidad de una reacción sino de una superación en el gusto literario. En su veneración hacia los oradores de Atenas, llegan hasta superar al que había sido su maestro. Y para mejor observar los cánones de la elocuencia ideal, llegarán hasta descuidar un poco los gustos del público. El pensamiento de Cicerón en este problema está bastante claro en sus tratados oratorios <sup>19</sup>.

Si leemos las obras retóricas de Cicerón, descubrimos dos errores en el aticismo. En primer lugar todo se reducía a un ideal puramente negativo: evitar los defectos. Plinio hará notar a los aticistas de su tiempo que se falta a la medida no sólo por exceso sino por defecto <sup>20</sup>. Y en segundo lugar, no buscaban la perfección sino en un solo aspecto: el de la simplicidad, la finura y la distinción. Para los aticistas, el vocabulario nunca era suficientemente preciso; ni las imágenes, bastante sobrias. Los discípulos de Isócrates evitaban hasta el encuentro de las vocales. Es obvio que para poder captar estas minucias de estilo debían hacerse notar de un modo especial. Tal vez los iniciados las captaban, pero el público permanecía ajeno e insensible a tales delicadezas formales <sup>21</sup>.

Estas tendencias en el campo del estilo literario, ¿se debían a una escuela propia, específica, que en lo referente a la elocuencia y a la retórica consideraban a los oradores antiguos como sus más genuinos representantes? Es decir, ¿se puede hablar de un verdadero partido literario, de donde procedía la oposición frente a Cicerón y que deseaba el retorno a la elo-

---

18. Cf. ATKINS, J. W. H., *Literary criticism in Antiquity: A sketch of its development*, Cambridge, 1934, pp. 15-30.

19. Cf. CIC., *De opt. gen. orat.*, 38. PLIN., *Spist.* I, 20, 20.

20. Cf. CIC., *De opt. gen. orat.*, 3, 9. *Brut.*, 17, 67; 85, 294.

21. Cf. GUILLEMIN, *Pline et la vie littéraire de son temps*, p. 92.

cuencia simple de Catón y de los primeros oradores latinos? Al principio hemos aludido a la tesis, original y subyugadora que expone Norden, y que, como en otros casos, cuenta con adversarios de la talla de Willamowitz.

Según el autor de *Die antike Kunstprosa*, el aticismo de todos los tiempos y de todas las tendencias está asociado necesariamente al amor de la antigüedad. Los amigos de Calvo consideraban como principio esencial de su programa la lucha contra los movimientos o novedades introducidas en la elocuencia latina por Cicerón. Junto al culto de los oradores áticos sentían una profunda admiración por la elocuencia antigua. Al protestar contra el estilo de Cicerón afirmaban sencillamente su fidelidad a Catón y a Galba y a todos los oradores de la época antigua <sup>22</sup>. Como soporte de su tesis Norden recuerda un texto del *Diálogo de los Oradores* <sup>23</sup>, donde el fogoso adversario de los antiguos, Aper, se expresa así: *Sunt horridi et impoliti et rudes et informes et quos utinam nulla parte imitatus esseſ Caluus uester aut Caelius aut ipse Cicero*. Y el mismo Aper habla de este modo refiriéndose a Cicerón: *Ad Ciceronem uenio, cui eadem pugna cum aequalibus fuit quae mihi uobiscum est. Illi enim antiquos mirabantur, ipse suorum temporum eloquentiam anteponebat* <sup>24</sup>.

Marache hace notar que los aticistas, partidarios de Lisias, desprecian o ignoran por completo a Catón. Parece que es Cicerón el que ha establecido esta especie de igualdad o parentesco entre Catón y Lisias. Pero se da cuenta perfecta de lo paradójico que puede parecer la comparación, y tiene sumo cuidado en que Atico subraye lo extraño y lo inadmisibles de la suposición <sup>25</sup>. El texto del *Brutus* nos permite afirmar que los oradores de la escuela de Calvo se sienten cautivados por la perfección artística, y se dirigen hacia lo que la literatura griega

---

22. Cf. *Die antike Kunstprosa*, pp. 259-260.

23. *Dialog. de orat.*, 18.

24. *Dialog. de orat.*, 22.

25. Cf. *La critique littéraire*, p. 26.



tiene de más valioso, fino y delicado, al mismo tiempo que no sienten sino desprecio por la literatura antigua latina <sup>26</sup>.

El texto, citado arriba, del *Dialogus de oratoribus*, nos hace ver que ya en tiempos de Cicerón existía un partido antiguo. Se trata tal vez de un número escaso de oradores que en tiempos de Cicerón o antes de sus famosos discursos manifestaron su adhesión a los cánones de la primitiva elocuencia romana, al tiempo que rechazaban los refinamientos y lo rebuscado de la expresión que caracterizan la elocuencia ciceroniana o preciceroniana. Es decir que frente o junto a la corriente progresista capitaneada por Cicerón, habría otra tendencia en la oposición, hostil a la elocuencia cuidada y rebuscada, según los modelos griegos. Esta corriente fue sin duda poderosa y bien organizada, y llegó a constituir un verdadero partido de la elocuencia antigua, o más bien del *estilo antiguo*.

El partido de la oposición frente a la elocuencia de Cicerón agrupa a tres escuelas, cuyos puntos de partida pueden ser diferentes e incluso opuestos, que tienen una misma finalidad: repudio de los ornamentos que se derivan de los rétores griegos y la proclamación de una elocuencia más sobria y discreta. Además coincidían en buscar para el estilo una simplicidad artística y en combatir la influencia de la escuela ciceroniana que había logrado la implantación de la gran elocuencia. Bajo la bandera de esta tendencia se agruparon las tres escuelas que formaron el partido único anticiceroniano: los estoicos, los antiguos y los aticistas.

Es cierto que la gloria de Cicerón perduró después de su muerte, pero en vida tuvo que librar duros combates, que se fueron agudizando al pasar el tiempo. La polémica, a que nos hemos referido más arriba, serena y cortesana entre Cicerón

---

26. «Quia primum, inquit, ita laudavisti quosdam oratores, ut imperitos posses in errorem inducere. Equidem in quibusdam risum uix tenebam, cum Attico Lysiae Catonem nostrum comparabas, magnum mehercule hominem uel potius summum et singularem uirum (nemo dicet secus) sed oratorem! sed etiam Lysiae similem! quo nihil potest esse pictius! Bella ironia, si iocaremur; sin asseueramus, uide ne religio nobis tam adhibenda sit quam si testimonium diceremus», *Brutus*, 85, 293.

y sus amigos aticistas o *antiquarii*, Bruto, Celio y Cornificio <sup>27</sup>, se agudiza ya con Catulo <sup>28</sup>. Sabida es la repugnancia de Cicerón hacia los *poetae noui*, que él llamó despectivamente *cantores Euphorionis* <sup>29</sup>. Entre los adversarios de Cicerón, podemos contar a los dos Asinios, Polión y su hijo Galo, Larcio Licinio y su famoso *Ciceromastix*.

Quintiliano nos ha recogido los reproches que los enemigos dirigían a Cicerón: redundancia, monotonía de las cláusulas, repeticiones que dejaban traslucir la negligencia, suavidad en los ritmos, falta de calor en sus discursos, etc. <sup>30</sup>. Aper, en el *Diálogo de los oradores*, recuerda que los aticistas Calvo y Bruto condenaban su manera de hablar y la calificaban de *eneruis et elumbis*. Petronio que dirige el mismo reproche a la declamación de las escuelas donde triunfaba el asianismo <sup>31</sup>, ofrece una prueba de que a pesar de sus protestas y sus esfuerzos Cicerón no ha podido evitar después de su muerte este reproche de asianismo contra el cual durante su vida no cesó de defenderse.

A pesar de todo eso, podemos admitir que Cicerón haciendo escuchar a sus contemporáneos una elocuencia nueva, había triunfado de los prejuicios de un público acostumbrado a un estilo más sobrio y más sencillo. El mismo ha tenido cuidado de conservarnos sus propias impresiones. He aquí lo que nos cuenta en *Orator* <sup>32</sup>: *Ergo et hi numeri sint cogniti et genus illud tertium explicetur quale sit, numerosae et aptae orationis. Quod qui non sentiunt, quas aures habeant aut quid in iis ho-*

27. Cf. *Ad Atticum*, 14, 20, 3, de donde Cicerón confiesa que no ha logrado vencer a Bruto: «Hoc etiam malis contingit, quid tu Bruto putas et ingenioso et erudito? De quo etiam experti sumus nuper in edicto. Scripseram rogatu tuo. Meum mihi placebat, illi suum. Quin etiam, cum ipsius precibus paene adductus scripsissem ad eum *De optimo genere dicendi*, non modo mihi, sed etiam tibi scripsit sibi illud, quod mihi placeret, non probari. Quare sine, quaeso, sibi quemque scribere».

28. *Cat.*, 49. Cf. BENOIST, E., *Les poésies de Catulle*, Paris, 1890, vol. II, pp. 489-490.

29. *Tusc. disput.*, III, 19, 45.

30. *Inst. orat.*, IX, 4, 1; XII, 10, 12.

31. *Sat.*, 2, 2: «Effecistis ut corpus orationis eneruaretur et caderet».

32. *Orator*, 50, 168.

*minis simile sit nescio. Meae quidem et perfecto completoque uerborum ambitu gaudent, et curta sentiunt nec amant redundantia. Quid dico meas? Contiones saepe exclamare uidi, quum apte uerba cecidissent. Id enim exspectant aures, ut uerbis colligentur sententiae. — Non erat hoc apud antiquos. — Et quidem nihil aliud fere non erat; nam et uerba eligebant et sententias graues et suaues reperiabant, sed eas aut uinciebant aut explebant parum.*

La oposición contra Cicerón, al decir de Marache <sup>33</sup>, fue sobre todo teórica, en lo que se refiere al texto citado del *Orator*. Es una objeción que se hace a sí mismo, pero no señala detalles acerca de la existencia real de esta oposición. Su obra se dirige contra las costumbres antiguas, en materia de estilo. Frente a él la tradición, aunque no se ve una convicción plena y una doctrina bien fundamentada. Pero esas ideas antiguas van desapareciendo poco a poco ante las nuevas exigencias artísticas. Solamente, a la muerte de Séneca, como hemos de ver, cuando ha triunfado el arte nuevo, y cuando se ha abandonado por completo el arcaicismo artístico, un grupo de oradores o, más exactamente, de rétores, pretenderá hablar conscientemente en un estilo arcaico, como oposición al estilo que había implantado el filósofo de Córdoba.

Séneca se encuentra con toda una tradición ciceroniana que domina en la elocuencia y a la que acuden cuantos desean alcanzar la meta de la perfección literaria. Plinio el Viejo nos conserva una frase que puede calificar a la tendencia tradicional ciceroniana, y a esa otra nueva que se inicia con el Córdoba. *Res ardua uetustis nouitatem dare, nouis auctoritatem* <sup>34</sup>. El respeto de una larga tradición y los ejemplos de las generaciones precedentes constituían la fuerza de los antiguos, mientras que la juventud no toleraba verse encerrada en este pasado venerable: lugares comunes muy bien catalogados, ritmos conocidos, adornos ya marchitos por el uso de los tiempos. Todo esto no era sino trabas que se oponían a su libertad y que

---

33. MARACHE, O. c., p. 28.

34. *Nat. Hist.*, praef. 12.

repugnaban a su iniciativa. Esto hace que Séneca logre la simpatía de los jóvenes, y que Quintiliano considera como un grave peligro <sup>35</sup>.

Las excentricidades de Mecenas no eran sino gestos de un cansado que trataban de despertar una curiosidad ya fatigada <sup>36</sup>. Quintiliano nos ha conservado los afanes de quienes solamente buscaban la lengua arcaica, y andaban al acecho de temas que se prestaban admirablemente para el empleo de un vocabulario arcaizante. Andan a la caza de palabras raras, imprevistas, sorprendentes <sup>37</sup>. Y junto a esta tendencia que busca la novedad en lo antiguo, un nuevo renacimiento en las modas estilísticas.

Pero la renovación no podía venir ni del clasicismo ciceroniano ni de las escuelas anticiceronianas. Se advierte una contradicción en las tendencias, aunque hay un fondo común de intereses. Ese ambiente ha contribuido al triunfo del asianismo, ya viejo ciertamente, pero siempre presente y eternamente joven por su misma anarquía: pretendía ignorar por completo los principios, los modelos y las reglas. Debemos a Norden <sup>38</sup> la síntesis de las costumbres —¿podríamos hablar realmente de un *cuerpo de doctrina*?— de esta escuela: renuncia a la formación enciclopédica, gusto por los adornos vistosos, afición por lo improvisado.

Al margen de lo que nos resume Norden, sabemos muy poco acerca de las tendencias del asianismo y de sus representantes. Los antiguos nos dicen muy poco. En virtud de su afán a generalizarlo todo y de su desdén por la noticia precisa y exacta,

35. *Inst. orat.*, X, 1, 126.

36. SEN., *Epist.*, 114, 4: «Quomodo Maecenas uixerit, notius est quam ut narrari nunc debeat, quomodo ambulauerit, quam delicatus fuerit, quam cupierit uideri, quam uitia sua latere noluerit. Quid ergo? non oratio eius aequae soluta est quam ipse discinctus? non tam insignita illius uerba sunt quam cultus, quam comitatus, quam domus, quam uxor? Magni uir ingenii fuerat, si illud egisset uia rectiore, si non uitasset intellegi, si non etiam in oratione diflueret. Videbis itaque eloquentiam ebrii hominis inuolutam et errantem et licentiae plenam». Cf. TAC., *Dialog.*, 26.

37. *Inst. orat.*, VIII, prooem. 31.

38. *Die antike Kunstprosa*, p. 131.

nuestra curiosidad, dice Guillemín <sup>39</sup>, «se orienta por medio de conjeturas y de interpretaciones».

El aticismo, y en cierta medida también el clasicismo, sobre todo desde que la cultura general se había debilitado, tendían a dar preferencia a la forma sobre el fondo. Y sus partidarios se veían sujetos a un sistema de reglas y exigencias que desconocían los asianistas. El asianismo ignoraba las trabas y ese privilegio le conquistaba las simpatías de cuantos se veían más preocupados por el pensamiento y el asunto que por el estilo. Se trataba de los «realistas» que tenían algo que decir y querían expresar su mensaje y su doctrina, prescindiendo de lo que podía cautivar a los que no admiraban sino la belleza de la forma.

Nuestro filósofo, en la carta a Lucilio que hemos citado al principio, defiende así al filósofo Papirio Fabiano cuyo estilo había merecido las críticas del destinatario de sus *Cartas*: *Mores ille non uerba composuit et animis scripsit ista non auribus* <sup>40</sup>. «Si comparamos este texto con los pasajes en que el filósofo explicita su fidelidad a los principios de Cicerón, nos damos cuenta de la escasa sinceridad que encierran con frecuencia las declaraciones de fe en la retórica y descubrimos la diferencia que los escritores establecen sin escrúpulo entre la teoría y la práctica. En lo que respecta a Séneca, como hemos de ver, ha practicado lo que alaba en Fabiano. Para nuestro autor el pensamiento prevalecerá siempre sobre todas las leyes del estilo» <sup>41</sup>.

Guillemín encuentra una explicación convincente para admitir que Séneca se ha preocupado sobre todo del fondo. A pesar de lo que algunos autores hayan podido decir sobre la oposición entre la teoría y la práctica del filósofo Cordobés, hay que reconocer un fondo extraordinario de sinceridad. Séneca se ha visto como llamado por un celo de apóstol a proclamar a todo viento el mensaje de su pensamiento. Y tal vez podamos descubrir un móvil menos noble. Quizás Séneca se dio cuenta de que carecía de las dotes suficientes para intentar el trabajo

---

39. Cf. *Pline et la vie littéraire*, p. 108.

40. *Epist.*, 100, 2.

41. GUILLEMIN, *O. c.*, p. 108.

de la forma. Tal vez se dio cuenta de que no poseía ni la paciencia ni el gusto de una labor de retoque que puede conducir una frase o un tratado hasta la conformidad perfecta con el ideal ciceroniano <sup>42</sup>. Además tendremos que admitir, en favor de Séneca, que una preocupación estilística de esa envergadura iba resultando sumamente difícil, casi imposible. Basta pensar en el caso de Plinio y de Quintiliano que, a pesar de sus esfuerzos, pueden considerarse como fracasados.

En efecto, como hace notar Guillemin <sup>43</sup>, se había perdido el secreto de ciertos adornos, como desaparecen de la lengua los sonidos que nuevas costumbres auditivas o una conformación modificada de los órganos no permiten ya emitir. Ya no se sabe construir el gran período, el *circuitus* que se pliega sobre sí mismo para producir esta presentación circular del pensamiento que tanto agradaba a la generación precedente. Plinio, y más aún Quintiliano, atestiguan esta incapacidad al través de algunos esfuerzos sin resultado. La misma evolución del pensamiento y de la lengua ha hecho perder aquel complejo artístico que constituía el maravilloso equilibrio que había logrado Cicerón: razonamiento, sentimiento, imaginación y sentido musical.

A la pérdida de estas cualidades ha sucedido una compensación, sin la cual podríamos hablar de una decadencia completa en la literatura latina. La imagen deja de ser un adorno y se convierte en un medio demostrativo y a veces una llamada a la sensibilidad. Son bien conocidas las aportaciones modernas para poner de relieve el papel preponderante de la imagen en la composición de las obras de Séneca <sup>44</sup>. Con Séneca asistimos a lo que se ha podido llamar «l'avènement d'une littérature d'imagination», y a partir de ahora podremos hablar de un «romantisme latin».

42. Cf. GUILLEMIN, O. c., p. 108.

43. GUILLEMIN, *Pline et la vie littéraire*, p. 109.

44. Cf. GREARD, O., *De litteris et litterarum studio quid censuerit L. Annaeus Seneca*, París, 1886. BOURGERY, A., *Sénèque Prosateur. Etudes littéraires et grammaticales sur la prose de Sénèque le Philosophe*, París, 1922. ALBERTINI, E., *La composition dans les ouvrages philosophiques de Sénèque*, París, 1923.

Los críticos han descubierto otra necesidad que explica el triunfo del asianismo. La literatura debía abrirse a la penetración de la vida moderna, y se insinúa en todos los campos. La historia contemporánea se introduce con Lucano, Tácito y Suetonio, junto con la ciencia de aquel tiempo ya que la *Farsalia*, por ejemplo, es un excelente testimonio de los conocimientos científicos de la época.

A la perspectiva de 19 siglos se aprecia la oposición de los sistemas de Cicerón y de Séneca. En modo alguno podríamos colocar en el mismo plano, como lo hicieron los contemporáneos de Plinio, a Celio, a César y a Asinio Polión. Así comprendemos el alcance de la evolución del asianismo que, en esta época, encarna el «estilo nuevo», el «estilo moderno», frente al *estilo antiguo*, que constituyen la oposición del «ciceronianismo» o clasicismo. Quintiliano, maestro y pedagogo más bien que crítico literario, tendrá sumo cuidado en poner en guardia al educador que debe conducir a los niños por medio de dos frentes, igualmente peligrosos. De un lado el estilo antiguo, con sus defectos de aridez y dureza, y de otra parte el estilo nuevo <sup>45</sup>. Entre ambos se abre el camino estrecho del clasicismo que, pese a los consejos e indicaciones de Quintiliano, se iba abandonando cada vez más.

\*  
\*\*

¿Cómo fue aceptado este *estilo nuevo* o *moderno* cuya paternidad, de un modo o de otro, hemos de atribuir a Séneca? A finales del siglo I, es decir, cuarenta años tan sólo después de la muerte del filósofo, se advierte una doble corriente. De un lado los admiradores de Séneca: sus amigos, sus discípulos, sus protegidos que alababan su constancia y elogiaban sus preceptos e imitaban su estilo. De otra parte, los que no creían ni en la filosofía estoica, ni en la renovación de la retórica, escépticos del tipo de Petronio, que se pronunciaban contra él. Por supuesto que en esta división de opiniones hay que conceder una

---

45. *Inst. orat.*, II, 5, 21-22.

gran importancia al aspecto político, aunque se puede explicar perfectamente como una reacción —¡una más!— literaria al estilo que había preconizado Séneca.

Aparte de las noticias que nos han conservado los historiadores: Tácito <sup>46</sup>, Suetonio <sup>47</sup>, Plutarco <sup>48</sup> y Dión Casio <sup>49</sup>, entre los que han contribuido a extender la mala fama en torno a Séneca hay que contar en primer lugar a Quintiliano. Pertenece al grupo más hostil de nuestro filósofo, y tiene buen cuidado en afirmar su doble antipatía hacia el ministro de Nerón y hacia el pretendido renovador de la prosa latina. De la animosidad que siente contra Séneca baste recordar tan sólo una frase en que hablando de un tema literario introduce un inciso, aparentemente muy inocente, pero que encierra una mala intención solapada: *Senecae in eo scripto, quod Nero ad Senatum misit occisa matre* <sup>50</sup>. Ese solo ablativo absoluto de Quintiliano encierra mucho más odio hacia Séneca que el subjuntivo, con ese matiz de rumor y subjetividad, que encontramos en Tácito.

Quintiliano se ha conquistado la fama de adversario de Séneca. Se sabe que combate con una especie de sectarismo la influencia real que el de Córdoba ejercía sobre la juventud. Hombre de mundo, muy ducho en los problemas de la alta sociedad, sabe muy bien que la gloria y la fama del filósofo descansan en una base sólida. Si quiere ser escuchado, tendrá que echar mano

46. Cf. FABIA, P., *Les sources de Tacite dans les Histoires et les Annales*, Paris, 1893. ZIMMERMANN, T., *De Tacito Senecae philosophi imitatore*, Breslau, 1889. DUERR, K., *Seneca bei Tacitus*, en «Das Gymnasium», 51, 1940, pp. 42-61. HENRY-WALKER, D.-B., *Tacitus and Seneca*, en «Greece and Rome», 10, 1963, pp. 98-110.

47. Cf. FAIDER, P., *Etudes sur Sénèque*, Gand, 1921, pp. 37-38.

48. Cf. FAIDER, O. c., p. 38.

49. Cf. FAIDER, O. c., pp. 74-83.

50. *Inst. orat.*, VIII, 5, 18. Podemos ver la mala intención de Quintiliano si leemos el texto completo. «Facit quasdam sententias sola geminatio; qualis est Senecae in eo scripto, quod Nero ad Senatum misit, occisa matre, cum se periclitatum uideri uellet: *Saluum me esse adhuc nec credo nec gaudeo*». Podía haber prescindido perfectamente de los detalles del ablativo absoluto, si sólo quería poner un ejemplo gramatical. Pero en esas dos palabras deja una base para los que quisieran asociar a Séneca con el matricidio de Nerón. ¡Y todo de una manera tan inocente!



de su reconocida habilidad. Para comenzar se defiende del reproche que se le hace y de los rumores que circulan en torno a su pretendida hostilidad contra Séneca. Pero no omite una indicación precisa de la actitud del cordobés frente a los clásicos, indicación que podemos considerar como un eco de lo que había escrito Suetonio con motivo de la educación de Nerón. Y lo mismo dirá Tácito acerca de las acusaciones de los enemigos de Séneca: *Obiciebant etiam eloquentiae laudem uni sibi asciscere* <sup>51</sup>.

Aunque es un poco extenso el pasaje en que Quintiliano se pronuncia en el asunto de Séneca, no resistimos a la tentación de recogerlo aquí, ya que la sola lectura del mismo puede aclarar gran parte de la postura del rétor hispano:

«De intento he dejado para el final la discusión sobre Séneca en conexión con los diversos géneros de la elocuencia, porque circula un rumor general, aunque falso, como si yo lo hubiera condenado e incluso lo tuviera por odioso. Es cierto que tuve ocasión de ocuparme de él cuando pretendía alejar a mis estudiantes de un estilo depravado y debilitado por toda clase de defectos, para atraerlos a un gusto literario más severo. Por aquel entonces las obras de Séneca andaban en las manos de casi todos los jóvenes. Por supuesto que no pretendía quitárselas por completo, sino que intentaba no fuera preferido a otros autores mejores que él, autores que Séneca nunca había dejado de atacar ya que, consciente de la diferencia de estilo, desconfiaba ante el temor que los jóvenes no alabaran a los autores que él atacaba, en lugar de sus propios escritos.

«Los jóvenes lo amaban más que lo imitaban, y se apartaban de él aún más de lo que él se había alejado de los antiguos. Sería de desear que, de alguna manera, sus alumnos lo igualaran o al menos se le asemejaran. Pero les agradaba por los solos defectos, y cada uno trataba de imitarlos, según su capacidad. Y como cada uno se gloriaba de escribir como Séneca, éste era difamado.

---

51. *Ann.*, XIV, 52.

«Por lo demás, las cualidades de Séneca fueron muchas y grandes: un ingenio fácil y agudo, amplios conocimientos y una extraordinaria capacidad para el estudio. En lo que se refiere a sus conocimientos, a veces se vio inducido a error por aquellos a los que había encomendado algún trabajo de investigación. Se ocupó de casi todo el campo del espíritu, ya que bajo su nombre circulan discursos, poemas, cartas y diálogos. En filosofía mostró la falta de un juicio crítico, si bien fue admirable en denunciar los vicios.

«Encontramos en él numerosas y valiosas reflexiones, dignas de ser leídas para la propia edificación. Pero su estilo, la mayor de las veces, está corrompido, y esto es tanto más pernicioso cuanto que los mismos defectos están envueltos con un encanto especial. Habríamos deseado que al escribir sus cosas se hubiera dejado guiar por el gusto de los demás. Porque si hubiera desterrado las expresiones raras, y no se hubiera mostrado tan ávido de lo que era incorrecto, y no hubiera amado tan intensamente lo que era su propio estilo, y no hubiera reducido a una serie de frases cortas la sólida cohesión de sus ideas, contaría en nuestros días con la aprobación unánime de los eruditos, y no con el entusiasmo sentimental de los jóvenes.

«Pero aún tal como es, puede ser leído por quienes están ya bien formados y bien moldeados en la base de un gusto más severo. Y esto aunque no sea más que por la posibilidad de aguzar sus facultades al distinguir sus virtudes y sus defectos. Como ya lo he dicho, encontramos en él muchas cosas que podemos aprobar e incluso admirar. Pero en esto debemos tener cuidado en la elección. ¡Ojalá habría sido él igualmente cuidadoso! Séneca poseía bastantes dotes naturales para haber intentado más altos fines. Ha hecho siempre lo que quiso»<sup>52</sup>.

¿Qué razones o motivos ha podido tener el autor de las *Institutiones Oratoriae* para pronunciar una crítica tan severa con-

---

52. *Inst. orat.*, X, 1, 125-131.

tra Séneca? Se ha pensado que el secreto de gran parte de la antipatía de Quintiliano contra Séneca se basa en la enemistad que manifiesta el rétor hispano contra los filósofos<sup>53</sup>, según las tendencias de su época. Se ha querido ver en Quintiliano un defensor de la escuela pública contra la influencia de las escuelas privadas de filosofía y de gramática, como ya había sucedido otras veces<sup>54</sup>. Incluso no ha faltado quien ha visto en todo este asunto los celos del hijo de un rétor<sup>55</sup> hacia el hijo de otro rétor que se ha pasado al campo contrario.

El juicio de Quintiliano se explica sencillamente por su misma profesión de rétor oficial. No podía ser de otra manera. Pero, a pesar de esto encontramos una inmensa vaguedad en la expresión de la crítica. Tan sólo una alusión a lo que constituía la especialidad de Séneca: «debilitar la solidez de sus ideas en las *minutissimae sententiae*». El resto yace en la imprecisión más extraña. Bourgery ha llegado hasta ver una *gradatio* en el párrafo 129 del texto citado. En este caso, Quintiliano ha sido víctima de una forma externa y ha formulado un juicio en fases distintas. No podría modificar la expresión sin destruirla. Y con todo está envuelta en una misteriosa vaguedad, impropia de un juicio crítico<sup>56</sup>.

La opinión de Quintiliano es la de un hombre que no ha

---

53. Cf. PETERSON, W., *M. Fabi Quintiliani Institutionis oratoriae liber decimus*, Oxford, 1891, pp. XXVI-XXVII. ROCHEBLAVE, M. S., *De M. Quintiliano L. Annaei Senecae iudice*, Paris, 1890. Encontramos en Quintiliano textos que pudieran fundamentar esta opinión. Por ejemplo: «Neque enim hoc concesserim rationem rectae honestaeque uitae, ut quidam putauerunt, ad philosophos relegandam», *Inst. orat.*, I, proem 10 ss. Véase este otro texto: «Vtinam... orator hanc artem superbo nomine et utiis quorundam bona eius corrumpentium inuisam uindicet», *Inst. orat.*, XII, 2, 9.

54. Baste recordar el senado-consulta del año 161 a. C., que ordenó la expulsión de los filósofos y rétores de Roma, como nos ha conservado Suetonio, *Rhet.*, 1. Es también famoso el decreto de los censores del año 92 a. C., L. Licinio Craso y Cn. Domicio Ahenobardo, que desapruaba las intromisiones en la enseñanza de parte de quienes se daban a sí mismos el título de «rétores latinos». Cf. SCHANZ-HOSIUS, *Römische Literatur-Geschichte*, I, pp. 209-210.

55. Cf. ROCHEBLAVE, O. c., pp. 21-28.

56. Cf. BOURGERY, *Sénèque prosateur*, p. 155.

comprendido a Séneca. Aunque se esfuerza por emitir un juicio, con todas las apariencias de objetividad, se descubre fácilmente que no siente simpatía ninguna hacia su persona ni hacia su obra. Por desgracia conocemos muy mal a los imitadores de Séneca para apreciar si Quintiliano dice la verdad cuando afirma que el filósofo agradaba sólo por sus defectos, y que en los escritos de sus admiradores se podía descubrir el estilo de Séneca con los defectos que toda imitación encierra<sup>57</sup>. Pero ha sucedido siempre lo mismo: cuando se intenta imitar a un escritor, sin poseer sus cualidades intelectuales y su «esprit», se cae inmediatamente en la mediocridad más vulgar.

A pesar de la vaguedad del juicio de Quintiliano, la crítica posterior siguió muy de cerca su veredicto, sobre todo cuando se trataba de autores que sentían afición por el estilo antiguo y no veían en Séneca más que un innovador y revolucionario que había acometido violentamente, a su modo de pensar, contra Cicerón. Entre los que más se distinguen por la oposición contra Séneca, hay que recordar a Frontón y Aulo Gelio.

Aunque la obra de Frontón ha llegado hasta nosotros muy mutilada, las alusiones son muy claras<sup>58</sup>. Pero en todo lo que dice nos encontramos con un adversario declarado de Séneca, como se advierte en los textos de la *Epist. "De orationibus"* que hemos citado en la nota precedente. Mientras Quintiliano deplora que los libros de Séneca anduvieran en las manos de los

---

57. Sobre las obras perdidas cf. BARDON, H., *La littérature latine inconnue*, vol. II: *L'époque impériale*, Paris, 1956, pp. 153-175.

58. He aquí algunos de los textos de Frontón: «Neque ignoras hanc (turbam, nationem ¿?) magistrorum uanam propemodum et stolidam esse. Parum eloquentiae, sapientiae nihil», p. 155. «Confusam eam ego eloquentiam catachannae ritu, partim ligneis nucibus Catonis, partim Senecae molibus et febriculosi prunuleis insitam, subuertendam censeo radicitus, immo Plautino trato uerbo, extradicitus», pp. 155-156. «Neque ignoro copiosum sententiis et redundantem hominem esse: uerum sententias eius tolutares uideo nusquam quãdripedo concito cursu tenere», p. 156. (La página se refiere a la edición de NABER, S. A., *M. Cornelii Frontonis et M. Aurelii Imperatoris Epistulae*, Leipzig, 1867. Puede verse otra más moderna: HOUT, M. P. J. van den, *M. Cornelii Frontonis Epistulae*, Leiden, 1954. Contiene una completa bibliografía sobre Frontón, cf. pp. LXXXIII-XCIII).

jóvenes, pero no se atreve a quitárselos a la fuerza, Frontón que ve a Marco Aurelio inclinado al estudio de los filósofos latinos cree que el mal debe ser cortado a raíz.

Otro de los que enjuician muy severamente a nuestro Séneca es Aulo Gelio que al igual que Frontón es un arcaizante. Lo hemos de considerar más que como artista, como gramático. El juicio que pronuncia contra Séneca <sup>59</sup> deja entrever las críticas que han sido formuladas anteriormente, si bien tiene el mérito de apoyarse en citas precisas, y de formular los cargos con una gran claridad <sup>60</sup>.

Evidentemente las críticas de Gelio se dirigen, sobre todo al fondo de la obra de Séneca. No a la forma, a excepción de muy pocos casos. Pero aun cuando esto sucede, pretende reducir a su mínima expresión la importancia del fondo. Llega a afirmar que los jóvenes pueden sacar muy poco provecho de las ideas de Séneca. El autor de las *Noches Aticas* desearía destruir de un solo plumazo todo el prestigio de que había gozado Séneca un siglo antes. Este autor que durante el segundo y tercer tercio del siglo I está en las manos de todos y que es considerado como un moralista extraordinario, deja de ser a los ojos del público letrado un escritor de valía. Y sus ideas, reducidas a máximas corrientes, ya no cuentan para la educación de la juventud.

\*  
\*\*

Nos queda por ver en qué consiste precisamente ese «estilo nuevo» o *estilo moderno*, que en tiempos de Séneca logró esa popularidad tan universal, al decir de Quintiliano, y que en meno de 50 años se vio atacado tan violentamente por el mismo Quintiliano, Frontón y Aulo Gelio.

Se ha podido afirmar que el primer instrumento para valorar la filosofía de Séneca es el estudio de los elementos retó-

---

59. Cf. *Noct. Atticae*, XII, 2.

60. Cf. FAIDER, P., *Etudes sur Sénèque*, Gand, 1921, p. 73. GERCKE, *Seneca-Studien*, Breslau, 1895, pp. 142-144.

ricos <sup>61</sup>. Con frecuencia se ha atribuido a la palabra «retórica» y sus derivados un sentido peyorativo. Y a veces también se ha calificado a Séneca de mero retórico, como si se hubiera reducido al través de todas sus obras a simples juegos de palabras y gimnasia de vocabulario. Resulta curioso observar que un autor como Séneca, con su inclinación a la intimidad y el gran interés que sintió por la vida interior y la meditación, con su esfuerzo incansable por la autoeducación moral, haya podido ser considerado como un simple producto de la retórica, predominante en su tiempo.

Martinazzoli ha sabido distinguir dos elementos para comprender rectamente el problema de la retórica de nuestro autor. Según este autor, «*Retórica* de un escritor significa dos cosas. En primer lugar la presencia, diríamos material y técnica, en las proposiciones de un autor, de un cierto número de figuras y traslaciones literarias: metáforas, anáforas, sinécdoques, etc., hasta la ironía, interrogación, etc. En segundo lugar, *retórica* significa un cierto tono y forma mental de énfasis, de artificiosidad, un temperamento y una inspiración especial, que no se identifican en este o en aquel miembro de la frase. (Por supuesto que esta distinción es puramente escolar. En realidad el temperamento de Séneca y su estilo son una misma cosa)» <sup>62</sup>.

Ahora bien, en las obras de Séneca es fácil descubrir la combinación de tres elementos que constituyen el resultado final. Si atendemos a las obras puramente filosóficas, es natural que lo que se puede llamar «elemento filosófico» o «elemento técnico» ocupe un puesto bastante importante. Se trata de citas de los filósofos anteriores; de las anécdotas que recuerdan una palabra o un gesto de un filósofo conocido; de los temas que constituyen el argumento obligado, por ejemplo, en las *Consolationes* <sup>63</sup>, etc. Se ve que, cuando Séneca expone cuestiones de

61. Cf. CASTIGLIONI, L., *Studi intorno a Seneca: Prosatore e filosofo*, en «Rivista di filolog. e d'istr. classica», 1924, p. 356.

62. MARTINAZZOLI, F., *Seneca: Studio sulla morale elenica nell'esperienza romana*, Firenze, 1945, p. 13.

63. Cf. GERCKE, A., *De consolationibus* («Tirocinium philologum»), Berlin, 1883. GIESECKE, A., *De philosophorum ueterum quae ad exilium spectant*

ética natural, de acuerdo con la escuela estoica, tiene que seguir una temática definida. Por lo tanto, podemos decir que es muy poco original. A lo sumo refuerza las pruebas, ya expuestas por sus predecesores. En vez de idear pruebas nuevas, se limita a los razonamientos de la escuela. Como dice Albertini, «ni en metafísica, ni en lógica, ni en moral teórica, podríamos esperar de Séneca un sistema personal. Sus aptitudes no le permiten construir un sistema nuevo, y su profesión de fe estoica se lo prohíbe»<sup>64</sup>.

El segundo elemento está constituido por el recuerdo de los poetas y de los historiadores, que forman el fondo de gran parte de sus *Cartas* y de sus tratados morales. A veces se ha intentado hablar del antihelenismo de nuestro filósofo. Es cierto que la poesía griega ocupa un lugar muy limitado: Homero, por supuesto; Hesíodo, al través de Crisipo; y poco más. Pero de ahí no podremos deducir una actitud hostil contra los escritores griegos<sup>65</sup>. Según se desprende de la *Epíst.* 45, el Cordobés poseía una rica biblioteca. Y no hemos de pensar que la tuviera solamente de adorno, aunque admitamos que no ha leído asiduamente todos los autores que contenía: *Quo innumerabiles libros et bibliothecas quarum dominus uix tota uita indices perlegit?*<sup>66</sup>.

Pero Séneca no se ha limitado tan sólo a los versos de los poetas, a las anécdotas morales, o a las citas de los historiadores y filósofos. Como todos los romanos de su tiempo, no ha renunciado nunca a los ejercicios que le había enseñado el rétor. Ni la meditación filosófica, ni la carga pesada de la política, han sido obstáculo para que en un momento dado haya intentado desarrollar elocuentemente una materia según las reglas y las

---

*sententiis*, Leipzig, 1891. LEOPOLD, H., *Exulum trias, siue de Cicerone, Ouidio, Seneca exulibus*, Utrecht, 1904. BURESCH, C., *Consolationum a Graecis Romanisque scriptarum historia critica*, Leipzig, 1886. MARTHA, C., *Etudes morales sur l'antiquité*, Paris, 3.ª ed., 1896: Tiene un capítulo «Les consolations dans l'antiquité», pp. 135-189. DARTIGUE-PEYRON, J., *Quae sit apud Senecam consolationum disciplina, uis ratioque*, Paris, 1897.

64. *La composition dans les ouvrages philosophiques de Sénèque*, Paris, 1923, p. 205.

65. Sobre este punto cf. ALBERTINI, O. c., pp. 213-219.

66. Cf. *De tranq. animi*, 9, 4. Cf. BOURGERY, *Sénèque prosateur*, p. 23.

costumbres de la escuela. Se reconoce en sus *Cartas* y en los otros tratados un tercer elemento, muy afin al segundo, pero no se puede confundir en modo alguno.

Creemos que este tercer elemento es el que más importancia ha tenido en la *formación integral* de nuestro autor. Hemos subrayado las palabras «formación integral» porque en modo alguno se puede reducir el filósofo de Córdoba a un simple producto de la retórica, como si el fondo doctrinal hubiera casi desaparecido por completo. Lo que sí es cierto es la conjunción de los dos elementos: el puramente formal y el del contenido. En Séneca la estructura lexical y sintáctica no pueden separarse en modo alguno de esa otra estructura interna. Tal vez no es la estructura de la lógica; pero es la estructura y la lógica del sentimiento.

En modo alguno hemos de pensar en los abusos que la educación retórica pudo causar entre los abogados de los que así se burla Marcial <sup>67</sup>:

*Non de ui neque caede nec ueneno,  
sed lis est mihi de tribus capellis:  
uicini queror has abesse furto.  
Hoc iudex sibi postulat probari:  
tu Cannas Mithridaticumque bellum  
et periuria Punici furoris  
et Sullas Mariosque Muciosque  
magna uoce sonas manuque tota.  
Iam dic, Postume, de tribus capellis.*

Al margen de los inconvenientes que, indudablemente, se pueden achacar a la retórica, hay que reconocer en ella y en las escuelas de declamación una función necesaria en la evolución del espíritu clásico. «Función tanto más necesaria, como advierte Martinazzoli <sup>68</sup>, cuanto que las escuelas de los rétores tienen su importancia incluso en el campo del derecho, por sus discus-

67. *Epigr.*, VI, 19.

68. *Seneca*, p. 51.



siones cuyos elementos, con frecuencia, no se basaban como alguno pudo creer <sup>69</sup> en datos de la fantasía sino en hechos reales».

Séneca es producto de la escuela de su tiempo. Sus maestros dejaron honda huella en su formación no sólo filosófica sino retórica. Soción, Atalo, Papirio, Sextio y otros no son tan sólo nombres que fueron: sus doctrinas calaron hondamente <sup>70</sup>. Y junto a esos maestros de los que tan sólo se nos han conservado los nombres, y algunos breves fragmentos, la influencia de su padre es decisiva. Quizás a los deseos de sus tres hijos; Novato, Séneca y Mela, debemos la composición de la obra que ha llegado hasta nosotros con el nombre de *Oratorum et rhetorum sententiae diuisiones colores* <sup>71</sup>.

Además de esa formación estrictamente retórica, advertimos en Séneca la influencia de la diatriba griega importada ya en campo romano, aunque los temas sigan siendo, en su mayor parte, de procedencia helena. La diatriba, como ha probado Oltramare <sup>72</sup>, no es propiamente ni un género literario claramente delimitado, ni un movimiento filosófico propiamente dicho. Se trata, en efecto, de una forma literaria muy compleja y una corriente de ideas muy *compuesta*. En cierto sentido, es la vulgarización del diálogo filosófico. No se ha de limitar a los escritos de los Cínicos tan sólo. Hay que pensar en una tenden-

69. Cf. LANFRANCHI, F., *Il diritto nei Retori Romani: Contributo alla storia dello sviluppo del diritto romano*, Milán, 1938. El autor ha estudiado este punto concreto y ha llegado a resultados curiosos. Es interesante, igualmente, BORNECQUE, H., *Les déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le père*, Lille, 1902. LECRIVAIN, C., *Le droit grec et le droit romain dans les Controverses de Sénèque le Père et dans les Déclamations de Quintilien et de Calpurnius Flaccus*, en «Nouvelle Revue Historique de droit français et étranger», 15, 1891, pp. 680-691.

70. Cf. HAASE, F., *L. Annaei Senecae opera quae supersunt*, Leipzig, 1887. En el «index rerum memorabilium» de la edición de Haase se pueden encontrar los testimonios de Séneca sobre sus maestros, bajo los respectivos nombres. Una exposición más crítica de los testimonios de Séneca puede verse en SCHANZ-HOSIUS, *Geschichte der Römischen Literatur*, II<sup>o</sup>, München, 4.<sup>a</sup> ed., 1935, pp. 681-83. Cf. NORDEN, E., *Die antike Kunstprosa*, p. 304.

71. Cf. SCHANZ-HOSIUS, O. c., p. 679. Cf. SEN., *Controvers.*, II, 1, 1.

72. Cf. OLTRAMARE, A., *Les origines de la diatribe romaine*, Genève, 1926, pp. 9-10.

cia ética adoptada por diferentes escuelas socráticas, frente a las necesidades de su propaganda. Los Estoicos y los Hedonistas-Epicúreos gustaron de los apotegmas que se llegan a confundir con los de ciertos ascetas, discípulos de Crates. Tal vez, algunas semejanzas de los estoicos y los Epicúreos se expliquen mediante este estilo de expresión.

El estilo de la diatriba está profundamente impregnado de retórica. Los más antiguos Cínicos, *antepasados espirituales*, como los llama Oltramare, de los autores de diatribas <sup>73</sup> sintieron la acción de los rétores sofistas. Basta recordar a Antístenes, Diógenes, entre otros <sup>74</sup>. La importancia de Bión en la evolución de los diálogos morales supone una verdadera revolución en la literatura filosófica <sup>75</sup>. Deseaba influir de un modo seguro en las masas del pueblo, y no descuidaba para esto los resortes ordinarios de los oradores en boga. De esta forma creó un verdadero arsenal de procedimientos de expresión al que acudirán más tarde los propagandistas diatribicos.

«El empleo repetido de los "trucos" de la retórica, observa Oltramare <sup>76</sup>, comunica con frecuencia al estilo de la diatriba un aire ligero, una novedad excesiva y fatigosa. Se tiene la impresión de que la única nota uniforme que se puede encontrar es una variedad constante y cuasi forzada. Cada idea está expresada del modo más vivo y más sucinto a la vez. Los escritos diatribicos se distinguen de un solo vistazo de los escritos de los otros moralistas por la virulencia, a menudo grosera y obscena del vocabulario, y por el carácter chocante de las imágenes. El deseo de instruir a sus alumnos u oyentes había impuesto a los propagandistas este esfuerzo por la concisión: habían llegado a la conclusión de que se retienen más fácilmente las lecciones resumidas en unas pocas palabras».

La diatriba que ha de dejar una huella profunda en los es-

---

73. OLTRAMARE, O. c., p. 12.

74. Cf. BLASS, FR., *Die griechische Beredsamkeit in dem Zeitraum von Alexander bis auf Augustus*, Berlin, 1865. CROENERT, T., *Kolotes und Menedemos*, Leipzig, 1906.

75. Cf. LEJAY, P., *Satires d'Horace*, Paris, 1921, p. IX.

76. *Les origines de la diatribe*, p. 13.

critos de Séneca contiene elementos muy variados, y difícilmente se podría encuadrar en un determinado género literario. Es algo diferente de los *diálogos* morales, de los *tratados* propagandísticos, de los *discursos*, de las *Epístolas*, de las *sátiras*. Todas estas formas literarias pueden adoptar la diatriba, en algunas de sus partes, como medio más vivo de expresión. Y así lo vamos a ver en las diferentes obras de nuestro filósofo, que ha sabido escoger unas formas ya tradicionales: *Diálogos filosóficos*, *Epístolas*, *Sátira*, etc. <sup>77</sup>.

Con lo que llevamos dicho sobre la formación filosófica y literaria de Séneca podremos ya ver en la práctica cuál ha sido este *estilo nuevo* que a partir de Quintiliano se le ha echado en cara a nuestro filósofo. Se comprende, por otra parte, que la *novedad* del estilo no tiene un origen exclusivamente senequiano, aunque podamos ver en los escritos de nuestro filósofo abundantes rasgos de este estilo moderno, hasta el punto de poder considerarlo como un escritor moderno.

### 1. *La diatriba.*

En lo que respecta a la *diatriba* Séneca, como ha notado Oltramare <sup>78</sup> puede considerarse como el punto de llegada y también como el punto de partida de un nuevo movimiento de pensamiento diatribico. Hasta él, la moral popular ha inspirado en Roma obras sobre todo *literarias*. Historiadores y poetas, rētores y sabios han sacado de la diatriba abundantes paradojas, pensamientos admirables y críticas severas. Esta acción de la diatriba sobre la literatura va a desempeñar desde ahora un papel secundario, o tal vez resultará muy difícil de separarla de la influencia de la retórica. Tal es el caso de Plinio el Viejo.

---

77. Sobre la significación literaria del *Apokolokyntosis*, cf. RUSSI, C. F., *L. Annaei Senecae "Divi Claudii Apokolokyntosis"* (a cura di...), Firenze, 1948. Contiene una bibliografía selecta, pp. 34-40. RONCONI, A., *Senecae Apokolokyntosis* (recognovit...), Milano, 1947, pp. XIV-XVII. HELM, R., *Lukian und Menipp*, Leipzig-Berlin, 1906. WEINREICH, O., *Seneca: Apocolocyntosis* (Einführung, Analyse und Untersuchungen), Berlin, 1923.

78. Cf. *Les origines de la diatribe*, p. 252.

Leemos en sus escritos muchas declamaciones contra la superstición y los excesos de los ricos, pero es muy difícil de sentir un deseo sincero de influencia moralizadora. Es la retórica que aparece como un intermediario entre la diatriba y Juvenal.

Séneca ha sabido incorporar a la doctrina de Crisipo y de Posidonio abundantes elementos tomados de la filosofía popular. Se ha aprovechado de todas las riquezas acumuladas en el transcurso de la evolución de las corrientes diatribicas y de la filosofía popular para rejuvenecer el Pórtico y dar origen, con ello, a una nueva escuela. «Musonio se acercará al estoicismo tradicional, mientras que Epicteto hará evolucionar la moral hacia el cinismo primitivo. Pero ninguno de los dos alterará la orientación general de la corriente de pensamiento que nace con la obra de Séneca»<sup>79</sup>.

Como Oltramare ha recogido en su ya citada obra<sup>80</sup> el repertorio de los temas de filosofía griega popular enfrentados a una lista de pensamientos diatribicos formulados por Séneca, remitimos al lector a dicho trabajo. Bástenos advertir ahora que en ciertos textos se descubre la cuasi simultaneidad de dos tesis opuestas, como si quisiera defenderlas de una manera imparcial. Otras veces se trata de oposiciones involuntarias, que provienen de una inadvertencia o de un cambio de opinión en el pensador de Córdoba.

Sobre este espíritu extraordinariamente curioso y sumamente influenciado, las lecturas más heterogéneas han ido dejando huellas sucesivas. Se advierte siempre su profesión de estoicismo, pero junto a él la influencia de doctrinas varias: Platón, Aristóteles, Epicuro y sus discípulos. Algunas atenuaciones de los dogmas ortodoxos del Pórtico se derivan de las doctrinas peripatéticas. Las doctrinas de tendencia mística provienen de Platón, directamente o por mediación de Posidonio y otros eclécticos y gran parte de las ideas de Séneca sobre el *otium* del sabio tienen un origen ciertamente hedonista<sup>81</sup>.

---

79. OLTRAMARE, *O. c.*, p. 252.

80. *Cf. O. c.*, pp. 263-292.

81. *Cf. ALLERS, De Senecae librorum "De ira" fontibus*, Göttingen, 1881; WEISSENFELS, *De Seneca Epicureo*, Berlin, 1886; HENSE, *Seneca und Atheno-*

La influencia de la ética se advierte a cada paso en la obra de Séneca. Las continuas alusiones a la vida interior, a sus achaques personales, etc., constituye igualmente una de las características de ese *estilo nuevo*. Estilo que no es tan sólo la expresión puramente formalista, externa, sino que constituye una parte íntima, inseparable de su propio sistema doctrinal. Se trataría de un *estilo filosófico*, y no de un simple *estilo literario*. Veamos ahora algunas de las fórmulas estilísticas de nuestro autor: *Moueat ille mihi risum, ego fortasse illi lacrimas mouebo* <sup>82</sup>; *Multum ab homine tolerabili, nedum a perfecto absum* <sup>83</sup>; *Tamquam in eodem ualetudinario iaceam de communi tecum malo colloquor et remedia communico* <sup>84</sup>; *Magna pars est profectus uelle proficere. Huius rei conscius mihi sum: uolo et mente tota uolo* <sup>85</sup>; *Intellego non emendari me tantum sed transfigurari* <sup>86</sup>; *Rectum iter, quod sero cognoui et lassus errando aliis monstro* <sup>87</sup>; *Olim ipse me dammo, qui illos imitor, dum accuso* <sup>88</sup>.

## 2. La retórica.

Hemos aludido antes a la importancia de la retórica en la formación de la juventud de Roma. Es cierto que en las escuelas se advierte un alejamiento de la vida real, como ya lo vemos en Cicerón <sup>89</sup>, y como testimonian los casos de las Controversias y las Suasorias de Séneca <sup>90</sup>. Son bien conocidas las palabras de

---

dorus, Freiburg, 1893; RIBBECK, W., *Seneca und sein Verhältniss zu Epikur*, Hannover, 1887; RUBIN, *Die Ethnik Senecas*, Berlin, 1901; ANDRE, J. M., *Recherches sur l'otium romain*, Paris, 1962.

82. *Epist.*, 29, 7.

83. *Epist.*, 57, 3. Cf. *De uita beata*, 17, 3; *De tranq. an.*, 8, 9.

84. *Epist.*, 27, 1.

85. *Epist.*, 71, 36.

86. *Epist.*, 6, 1.

87. *Epist.*, 8, 3.

88. *Epist.*, 117, 18.

89. «Lex peregrinum uetat in murum ascendere; ascendit; hostes reppulit: accusatur», *De orat.*, II, 24.

90. «Virgo Vestalis scripsit hunc uersum: *Felices nuptae! moriar nisi nubere dulce est. Rea est incesti*», *Contr.*, VI, 8.

Petronio en el *Satiricón* relativas a las escuelas y los maestros de retórica <sup>91</sup>. De todos modos, no hay que despreciar la parte positiva de la retórica, que no se reduce tan sólo a una escuela de parlanchines, sino que ha logrado formar a los oradores y escritores en una cierta gimnasia intelectual.

Séneca se nos manifiesta como un discípulo adelantado de las lecciones de la escuela. Pero, al margen de lo puramente externo y de efectos literarios, descubrimos un afán moralizador. Es decir que, mientras para otros la retórica no ha pasado de ser un simple entretenimiento o gimnasia intelectual, o una escuela para alcanzar el brillo en la conversación, para Séneca, la mayoría de las veces, ha sido un vehículo valioso para expresar su mensaje. Es cierto que a veces nos parece un afán que llega hasta la obsesión retórica. Pero en todos los casos, sobre todo en el conjunto, hemos de ver en Séneca algo más que un «Toreador der Tugend», un *Torero de la virtud*, como lo calificó Nietzsche <sup>92</sup>.

Si tenemos cuenta de la complejidad de sus motivos generadores y de sus circunstancias, la pretendida retórica de Séneca —en sentido peyorativo, se entiende— acaba por «revelarse no ya como un hecho puramente estilístico, sino sobre todo como una retórica de inspiración exquisitamente moral, plena de contenido y de pensamiento. Es una exaltación, o si se quiere una sobreexaltación de las facultades estilísticas, en estrecha dependencia de la exaltación interior, espiritual, y de la tensión que curva al máximo el arco de sus aspiraciones más arduas» <sup>93</sup>.

Señalemos algunos de los casos, en que se advierte la influencia de la escuela de retórica:

---

91. Cf. *Satyr.*, I.

92. *Götzen-Dämmerung*, en *Nietzsches Werke*, Stuttgart, 1921, vol. X, p. 293. (Citado por MARTINAZZOLI, *Seneca*, p. 66). Advertimos los ecos de la ópera de Bizet que ha debido de inspirar a Nietzsche la palabra «Toreador».

93. MARTINAZZOLI, *O. c.*, p. 66.

94. *De uita beata*, 26, 4.

95. *De tranq. animi*, 5, 2.

## a) Expresiones paradójicas:

*Sapienti quisquis abstulerit diuitias, omnia illi sua relinquet* <sup>94</sup>; *Cum inter triginta dominos liber incederet* <sup>95</sup>; *Ultimum malorum est e uiuorum numero exire antequam moriaris* <sup>96</sup>; *Magnus ille, qui in diuitiis pauper est* <sup>97</sup>; *Seruitutem qui contempsit, in quantalibet turba dominantium liber est* <sup>98</sup>.

## b) Periodos semejantes:

*Periculis undique imminentibus, / armis circa et catenis frementibus* <sup>99</sup>; *Omnia tanquam mortales timetis, / omnia tanquam immortales concupiscitis* <sup>100</sup>; *Amicus est: fecit quod noluit; inimicus: fecit quod debuit* <sup>101</sup>; *Prudentiori credamus; stultiori remittamus* <sup>102</sup>; *Omnia dantes, nihil habentes* <sup>103</sup>; *Non studiorum instrumenta, sed cœnationum ornamenta* <sup>104</sup>.

c) *Conuersio* o retruécano:

*Diuitiae meae sunt, tu diuitiarum es* <sup>105</sup>; *Sapientis diuitiis nihil permittit, uobis diuitiae omnia* <sup>106</sup>; *Feraturque, non ferat* <sup>107</sup>; *Satius est iram relinquere quam ab ira relinqui* <sup>108</sup>; *Cum omnia concuterent, concutiebantur. Marius exercitum,*

---

96. *De tranq. animi*, 5, 5.

97. *Epist.*, 20, 10.

98. *Epist.*, 28, 8.

99. *De tranq. animi*, 5, 4.

100. *De breuitate uitae*, 3, 4.

101. *De ira*, III, 24, 3.

102. *Ibid.*

103. *De tranq. animi*, 8, 5.

104. *De tranq. animi*, 9, 5.

105. *De uita beata*, 22, 5.

106. *De uita beata*, 26, 1.

107. *De ira*, III, 13, 2.

108. *De ira*, III, 27, 4.

*Marium ambitio ducebat* <sup>109</sup>; *Cum agere uisi sunt, agebantur* <sup>110</sup>; *Paucos seruitus, plures seruitutem tenent* <sup>111</sup>; *Habere nos putamus, habemur* <sup>112</sup>.

d) *Adnominatio* y parecidas:

*Stultorum diuitum adrosor, et quod sequitur, adrisor* <sup>113</sup>; *Lusisse tu Canum... putas? inlusit* <sup>114</sup>; *Fortes simus aduersus fortuita* <sup>115</sup>; *Quaeris quid sit malum? cedere iis quae mala uocantur* <sup>116</sup>; *Miserum te iudico, quod numquam fuisti miser* <sup>117</sup>; *Non egere felicitate felicitas nostra est* <sup>118</sup>; *Quando illud uidebis tempus, quo scies tempus ad te non pertinere* <sup>119</sup>; *Mala sua, quod malorum ultimum est, et amant* <sup>120</sup>; *In necessitate uiuere necessitas nulla est* <sup>121</sup>.

e) *Antitesis*:

*Inter togatos latrocinia* <sup>122</sup>; *Non quia dura, sed quia mollis patitur* <sup>123</sup>; *Lentum praecipitis* <sup>124</sup>; *Bonum male rei auctorem* <sup>125</sup>; *Non expleuerat spes inexplebiles* <sup>126</sup>; *Quies*

- 
109. *Epist.*, 94, 67.  
 110. *Epist.*, 94, 61.  
 111. *Epist.*, 22, 11.  
 112. *Epist.*, 8, 3.  
 113. *Epist.*, 27, 7.  
 114. *De tranq. animi*, 14, 7.  
 115. *Epist.*, 65, 24.  
 116. *Epist.*, 85, 28.  
 117. *De proud.*, 4, 3.  
 118. *De proud.*, 6, 5.  
 119. *Epist.*, 32, 4.  
 120. *Epist.*, 39, 6.  
 121. *Epist.*, 12, 10.  
 122. *De const. sap.*, 9, 2.  
 123. *De ira*, II, 25, 3.  
 124. *De ira*, III, 1, 2.  
 125. *De uita beata*, 13, 2.  
 126. *De ira*, III, 30, 4.



*inquieta* <sup>127</sup>; *Certus aduersus aduersa* <sup>128</sup>; *Inquietam inertiam* <sup>129</sup>.

f) Corrección de conceptos y de palabras:

*Prodire tu putas? oriris* <sup>130</sup>; *Cum qua... moriuntur, pro qua moriuntur* <sup>131</sup>; *Imprudentiam... immo dementia* <sup>132</sup>; *Liberales... immo liberae* <sup>133</sup>; *Male uiuentium, immo male pereuntium* <sup>134</sup>; *Extulerat, immo quo non extulerat* <sup>135</sup>; *Dimisimus... immo praemisimus* <sup>136</sup>; *Dissimilia, immo diuersa* <sup>137</sup>; *Fugit mihi... immo liber abii* <sup>138</sup>; *Mortalitatis, immo in immortalitatem* <sup>139</sup>.

g) Empleo jocoso de vocablos y verdaderos juegos de palabras:

*Caligulam probum iudicabat coturnatus* <sup>140</sup>; *Relinquis... in quo nihil reliquisti* <sup>141</sup>; *Referre gratiam non patitur mea infelicitas, aliquando felicitas eius* <sup>142</sup>; *Quae potentiam liberorum muliebri impotentia exercent* <sup>143</sup>.

---

127. *Epist.*, 56, 8.

128. *Epist.*, 101, 9.

129. *De tranq. animi*, 12, 3.

130. *De clem.*, I, 8, 4.

131. *Epist.*, 6, 2.

132. *Epist.*, 24, 23.

133. *Epist.*, 88, 23.

134. *De ira*, III, 10, 5.

135. *De ira*, III, 33, 4.

136. *Consol. ad Marc.*, 19, 2.

137. *De uita beata*, 7, 3.

138. *De tranq. animi*, 8, 7.

139. *De breuitate uitae*, 15, 4.

140. *De const. sap.*, 18, 4.

141. *Epist.*, 77, 17.

142. *De benef.*, IV, 40, 1.

143. *Consol. ad Helu.*, 14, 2.

## h) Uso de palabras paronomásticas:

*Properare... praeparari* <sup>144</sup>; *Malum non esse... malo non esse* <sup>145</sup>; *Et uixit et uiguit* <sup>146</sup>; *Habet, debet* <sup>147</sup>; *Excusare... quam excutere* <sup>148</sup>; *Quia maluit queri quam quaerere* <sup>149</sup>; *Numquam nimis dicitur, quod numquam satis discitur* <sup>150</sup>.

## 3. Las declamaciones.

Una de las preocupaciones de las escuelas de declamación consistía en que el tono del discurso, lo mismo que el fondo, no causase fastidio ni molestias a los oyentes. El estilo ideal, tal como lo concibe Séneca el padre, debe ser: *Genus dicendi non remissum aut languidum, sed ardens et concitatum* <sup>151</sup>. Hay diferentes medios para conseguir el resultado apetecido: invocación de los dioses <sup>152</sup>, de la fortuna <sup>153</sup>, del Estado <sup>154</sup>, de los héroes <sup>155</sup>, etc. Pero lo que más contribuye a captar los aplausos de los oyentes son las «sententiae», que son otras tantas proposiciones breves y concisas <sup>156</sup>.

Los años jóvenes de Séneca captaron profundamente la influencia de las declamaciones <sup>157</sup>. Ante el afán de conseguir un

---

144. *Epist.*, 20, 12.

145. *Epist.*, 75, 17.

146. *Epist.*, 93, 5.

147. *Epist.*, 100, 8.

148. *Epist.*, 116, 8.

149. *De benef.*, VI, 32, 3.

150. *Epist.*, 27, 9.

151. *Controuers.*, III, praef. 7.

152. *Controuers.*, V, 3, 1; VI, 8, 1; VII, 1, 25.

153. *Controuers.*, VII, 1, 4.

154. *Controuers.*, II, 5, 4.

155. *Controuers.*, X, 2, 3.

156. Sobre la cuestión de las *sententiae*, o los «traits», como los llama el autor, Cf. BORNECQUE, H., *Les déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le père*, Lille, 1902, pp. 105-116.

157. Sobre las *declamationes*, cf. BOISSIER, G., *Tacite*, Paris, 1903: Hay un capítulo, titulado «Les écoles de déclamation», pp. 197-235. ROLLAND E., *De l'influence de Sénèque le Père et des rhéteurs sur Sénèque le Philosophe*,

párrafo efectista, se llega a la destrucción de las proporciones que debe tener toda obra perfecta. Este defecto se puede descubrir, en varias ocasiones, en los escritos de Séneca, por ejemplo en el *De beneficiis*, que se resiste a un resumen completo y a un análisis detallado. Parécenos que ha desaparecido el conjunto ante cada una de las partes. Las *sententiae* han sustituido al período. Este será uno de los reparos graves que Quintiliano dirigirá contra el estilo de Séneca <sup>158</sup>.

Sin duda alguna que el estilo de un escritor está subordinado o al menos condicionado a las circunstancias sociales, políticas y económicas de una época determinada. En efecto, los críticos literarios pueden hablar de un estilo hitleriano, de un estilo renacentista, de un estilo de postguerra que no tiene explicación posible fuera de esa época o clima cultural y político concreto. Ocurre exactamente igual cuando se estudia el estilo de las *minutissimae sententiae* de Séneca. El estilo de los períodos calmos y majestuosos de las obras filosóficas de Cicerón no conviene a la naturaleza ardiente de nuestro autor, ni a la época agitada y sangrienta de un Claudio o de un Nerón.

He aquí algunas de estas *sententiae*, de que están llenas las obras de Séneca:

*Hoc adhuc defuerat tibi: lugere uiuos* <sup>159</sup>; *Brutus sine Marcello reuerti se doluit. Caesar erubuit* <sup>160</sup>; *Vomunt ut edant, edunt ut uomant* <sup>161</sup>; *Si magnus uir cecidit, magnus iacuit* <sup>162</sup>; *Per ipsas cicatrices percussa es* <sup>163</sup>; *Magna pietas erat nihil impie facere* <sup>164</sup>; *Funus triumpho simillimum* <sup>165</sup>;

---

Gante, 1906. BORNECQUE, H., *Les déclamations et les déclamateurs*, pp. 39-59, 75-135. DECKER, J. de, *Iuuenalis declamans: Etude sur la rhétorique déclamatoire dans les Satires de Juvénal*, Gante. NORDEN, E., *Die antike Kunstprosa*, I, pp. 270-298.

158. Cf. *Inst. orat.*, X, 1, 130.

159. *Consol. ad Helu.*, 2, 5.

160. *Consol. ad Helu.*, 9, 6.

161. *Consol. ad Helu.*, 10, 3.

162. *Consol. ad Helu.*, 13, 8.

163. *Consol. ad Helu.*, 15, 4.

164. *Consol. ad Marc.*, 1, 3.

165. *Consol. ad Marc.*, 3, 1.

*Inter collegas inimicissimos concordem fortunam* <sup>166</sup>; *Bruto libertatem debemus, Lucretiae Brutum* <sup>167</sup>; *Caram te, uita, beneficio mortis habeo* <sup>168</sup>; *Mori necesse fuit. Tum paene non licuit* <sup>169</sup>; *Proscribentis in aeternum ipse proscripsit* <sup>170</sup>; *Illi ipsi qui adiciebantur adulescentiae anni uitae detrahebantur* <sup>171</sup>.

★  
★

Hemos recogido tan sólo unos poquitos ejemplos de lo que puede constituir el estilo propio de Séneca, aunque en otros autores encontremos rasgos muy parecidos. El filósofo de Córdoba no se preocupa de establecer una teoría literaria. Con esta verdad por delante podemos admitir el título de un artículo de Guillemin: «Sénèque, second fondateur de la prose latine» <sup>172</sup>. Pero de ninguna manera se podrá hablar de una especie de «manifiesto literario senequiano». La preocupación literaria para nuestro autor no pasa de ser *pusilla res*. «Non est ornamentum uirile concinnitas», nos dirá en una de sus epístolas. Más bien que de una preocupación literaria y estilística hay que ha-

---

166. *Consol. ad Marc.*, 14, 1.

167. *Consol. ad Marc.*, 16, 2.

168. *Consol. ad Marc.*, 20, 3.

169. *Consol. ad Marc.*, 22, 8.

170. *Consol. ad Marc.*, 26, 1.

171. *Consol. ad Marc.*, 21, 6. Por supuesto que estas «sententiae», especie de proverbios o moralejas, las encontramos también en las Tragedias. Si bien hemos prescindido de las obras que pudiéramos llamar más literarias, con todo no resistimos a recoger aquí algunas de las muchas *sententiae* que esmaltan las *Tragedias* de Séneca: «Secunda non habent unquam modum», *Oedip.*, 694; «Qui pauet uanos metus / ueros meretur», *Ibid.*, 700-701; «Iners malorum remedium ignorantia est», *Ibid.*, 515; «Quos cogit metus / laudare, eosdem reddit inimicos metus», *Thyestes*, 207-208; «Qui scepra duro saeuus imperio regit / timet timentes; metus in auctorem reddit», *Oedip.*, 705-706; «Qui nil potest sperare, desperet nihil», *Medea*, 163.

172. Cf. *Revue des Etudes Latines*, 35, 1957, pp. 265-284. Cf. GURU, G., *Les idées de Sénèque sur le style* (en rumano), en «*Studii Clasice*», 2, 1960, pp. 247-255.

blar de un afán moralizador, de un sentimiento moral que está muy por encima de todo sentimiento estético.

A la vista de los ejemplos citados, y ante la persona y las obras de Séneca, hemos de pensar que no se puede hablar, de un modo preciso, de un problema puramente estilístico, aunque tampoco hemos de confundirlo con el elemento filosófico o moralizador que encontramos en el filósofo, a excepción de las *Tragedias* de las que hemos prescindido en todo lo que llevamos dicho. Concetto Marchesi llegó a escribir: «No podemos precisar si en la obra de Séneca es más fuerte el elemento filosófico o el retórico, ni si son mayores las dosis de los ingredientes retóricos o de los filosóficos, ni cómo uno de los elementos ha influido y condicionado al otro. Todo eso no pasa de ser una cuestión de alquimia literaria que tal vez pueda satisfacer a un espíritu erudito. La figura de un escritor que ha vivido tan personalmente su doctrina o su retórica, para ser más exactos, no puede ser sometida a un análisis o a un reconocimiento literario»<sup>173</sup>.

Más que un fenómeno estilístico, tendremos que ver en la retórica de Séneca, sobre todo en sus últimas obras, un fondo moral. Ese transfondo comunica a sus escritos un sabor de dramatismo, un aire de lucha que, si no siempre es una lucha victoriosa, encierra en todo caso un sentido y un mensaje de superación. Aunque admitamos la gran influencia de la *retórica*, de las *declamaciones* y de la *diatriba* del estilo de Bión<sup>174</sup>, no se debe hablar de la «forma puramente externa». La formación del estilo de nuestro autor está supeditada siempre al contenido filosófico o político de su pensamiento. En este sentido, la *Formgeschichte* y la *Geistgeschichte* senequiana se identifican.

¿En qué consiste precisamente la modernidad del estilo de Séneca? Como ha notado Terzaghi, la producción del filósofo

173. MARCHESI, C., *Seneca*, Messina, 2.ª ed., 1934, p. 229.

174. Cf. WEBER, H., *De Senecae philosophi dicendi genere Bioneo*, Marburgo, 1895. CASTIGLIONI, L., *Studi intorno a Seneca: Prosatore e Filosofo*, en «Rivista di filologia e di Istruzione classica», N. S., a. 2, 1924, pp. 350-382. ALBERTINI, E., *La composition dans les ouvrages philosophiques de Sénèque*, Paris, 1923, pp. 203-226.

cordobés la encontramos llena de humanidad y de penetración ética y psicológica, aunque a veces se nos antoje y lo sea en realidad puro efecto retórico. Pero esa misma retórica permitía al escritor expresarse siempre con una cierta nobleza y con una especie de inspiración poética que no desaparece ni en sus obras en prosa <sup>175</sup>.

«A pesar de todos sus errores, dirá Norden <sup>176</sup>, si nos abstenemos de juzgar su estilo desde el punto de vista anti-histórico de Quintiliano o de Frontón. podemos afirmar sin vacilar que, fuera de Tácito, nadie ha logrado realizar tan brillantemente el estilo moderno, como nuestro filósofo cordobés. Era imposible que este gran escritor, animado del *pathos* y sostenido por un algo extraordinario, en una época de hondas revoluciones, hubiera escrito en el mismo estilo de las obras filosóficas de Cicerón, ajeno a la vida y vicisitudes del gran público.

El carácter de Séneca como hombre, rétor y filósofo al mismo tiempo, y el carácter del estilista, que aislándose de la masa trataba de captar y de expresar lo insólito, lo sugestivo, lo refinado, mediante esas largas series de pensamientos que culminan en una frase efectivista, ha ofrecido a la manera del estoico riguroso una expresión que ha conquistado para sus escritos un puesto de honor en la historia universal del pensamiento humano. Lo que para el mundo oriental supuso el *Manual* del esclavo frigio y las *Meditaciones* de Marco Aurelio, para el mundo occidental serán los escritos de este romano cordobés: una fuente de confort y edificación para todos aquellos cuyo espíritu será suficientemente sutil para comprender la natural e inmediata humanidad de la nueva doctrina y del estilo moderno que encarnaba Séneca».

FR. JOSE OROZ-RETA

---

175. Cf. TERZAGHI, N., *Storia della letteratura latina*. Vol. II: *Da Tiberio al VI secolo*, Torino, 1936, pp. 64.

176. NORDEN, E., *Die antike Kunstprosa*, I, pp. 312-313.