

Séneca, estilista de genio y originalidad deslumbrante

Discurso de recepción del Académico
Numerario Don Pedro Palop Fuentes,
celebrada el día 15 de Febrero de 1958.

SEÑORES ACADÉMICOS: SEÑORAS Y SEÑORES:

En el itinerario de Rutilio Namaciano—V. 63—he encontrado las palabras justas para comenzar esta disertación:

«Fecisti patriam diversis gentibus unam»

Fué un grito de entusiasmo que nacía al conjuro del nombre más grande de la historia: ¡Roma! La Ciudad Eterna, con su glorioso pasado, llenó al provincial galo, a principios del siglo V, en vísperas de la hecatombe. del mismo arrebató místico, que henchía a Claudiano o a los aristócratas viejo-romanos, agrupados en torno a Simaco Roma, que había creado un derecho común, como canta Prudencio. y al orbe entero dió un solo nombre, dice Claudiano, era todavía una esperanza para los hombres de buena voluntad.

«Has hecho una sola patria de pueblos distintos».

El mundo obedece a los latidos de tu corazón, inagotable y mayor que el mundo, que riges y gobiernas.

«Tu regere imperio populos, romane. memento».

Quizá haya partido de un punto de vista demasiado elevado para venir ahora a establecer una comparación muy desproporcionada, a simple vista. Pero ante el amor no hay cosa pequeña. Toda la grandeza de Roma, expresada por sus poetas, (las últimas palabras son de Virgilio), me la he traído a Córdoba; la vieja *Corduba*, que cautivó al poeta Marcial que la llama *dives* y la requiebra a menudo

A lo largo de veinte siglos Córdoba consiente que se le apliquen con justeza las palabras de Namaciano

«Fecisti patriam diversis gentibus unam».

Pero no como un concepto de extensión en el espacio, que era lo que en realidad asombraba al poeta. Desgraciadamente no podía

decirse lo mismo de Roma-ciudad que de Roma-Estado. Ella no pudo salvarse, porque sus entrañas estaban corrompidas. El mundo conquistado era como un gran espejo, en el que podía contemplarse, pero a cierta distancia; se olvidó, en cambio, de mirarse a sí misma, más de cerca. Olvidó el precepto socrático (*conócete a tí mismo*), que siglos antes había sido la norma invariable de su vida. La ruina fué total. Era un cuerpo inmenso, gigantesco, con un alma ya muy empequeñecida. Después de los emperadores ilirios no se puede hablar de imperio. Roma ya no es.

Me he atrevido a hacer la afirmación de Córdoba, porque todo ocurre en orden inverso. Córdoba dió tanto de sí a lo largo de su historia, que ya debería estar en descomposición. Y sin embargo ahora conoce, a los 20 siglos de ser vital y de imponerse al mundo, uno de sus momentos esplendorosos. En el orden administrativo, en sus valores intelectuales, en la frescura de una fe que ha heredado la grandeza del apóstol. de Osio, que nos parece de ayer; lo sentimos muy de cerca y más en estos momentos de su centenario. La vitalidad cordobesa no se altera: está dotada del sentido de la *aurea mediocritas horaciana*; no se exalta; no se contradice. Séneca podría haber nacido ahora, entre nosotros; y hubiese escrito casi igual, porque, como luego diremos, de sus sermones filosófico-morales, a la homilia actual, hay un paso muy corto, según palabras de Alfred Gudeman.

Córdoba es ponderada, reflexiva; se conoce bien y no se entrega a excesos. Su línea espiritual es inalterable. Nuestro cuerpo es pequeño, pero nuestra alma no nos cabe en el mundo: cuando Córdoba ha dado una lección, la ha dado con carácter universal; no está de más que recordemos las palabras de un cordobés ilustre: «todo el mundo reza con las palabras de Osio, y piensa con las de Séneca, y poetiza con las de Góngora, y creo que hay cosas mucho mayores, que no las podemos definir; algo así como la *personalidad* de Córdoba, permitidme la expresión; y como mira hacia adentro, a su infinitud está muy por encima de nuestros alcances; porque Córdoba... es tan honda, que no llegamos a su interior. Pero aquí estamos. De todas sus generaciones, tantas como son en 2.000 años, ha surgido una *patria*: una Córdoba, inalterable, Córdoba ayer, Córdoba hoy y mañana. Los hombres pasan; ella queda. Ella nos amolda. Irremisiblemente nos gana el corazón ¡bendita sea! Si. Podemos decirlo:

«Fecisti patriam diversis gentibus unam».

Aun vamos a reducir mucho el espacio de los acontecimientos,

cuyo conjunto determinan la historia de nuestra ciudad. Como las viejas ciudades, para su defensa, Córdoba tiene su ciudadela; por ella vive tranquila y espera confiada su defensa en todo momento; es una fortaleza, que ya durante siglo y medio ha cimentado los altos valores del espíritu, que definen a Córdoba. Es un reducto de cordobeses beneméritos, cuya abnegación, paciencia y estudio constante son como la voz de alerta, que dirige el profeta Isaías: ¿Qué hay de la noche, centinela? La respuesta, gracias a Dios, es siempre halagüeña: «Claros albores anuncian la mañana». Porque somos centinelas atentos, siempre vigilantes; tratamos de otear los más lejanos horizontes: todo nos parece poco para el buen nombre de esta ciudad, que es orgullo de una nación y de un mundo. Podemos mirar a ese grupo, en calidad de cordobeses, con la confianza que un hijo mira a su madre. La Academia cordobesa de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, vive, como vivió y vivirá, como vive. Porque su finalidad se resume en el lema que la define: *Renascentur, quae iam cecidere*. El alma es inmortal, es de Dios y divina; ella trabaja para el espíritu; por eso alguien ha dicho que la Academia está haciendo *siglo diecinueve*; no es un mal elogio, si esta afirmación la pone a salvo del positivismo materialista imperante. Además es decir muy poco, porque la Academia está haciendo siempre un trabajo, que no es de ningún tiempo; tanto valora a Porcio Latrón y a Séneca, como a Góngora y al Duque poeta, y como la omnipotencia de Dios está igualmente acusada en lo pequeño como en lo magnificante, la docta Corporación tiene en cuenta el detalle y se detiene en una calleja de la ciudad ante un problema de heráldica o para descubrir los restos de un baño árabe. Trae a su seno el cálculo matemático y, lo estudia con mimo, como otras veces ahonda sobre los puntos más sutiles de la jurisprudencia o repasa la copla andaluza o tiene la paciencia de anotar un millar de especies vegetales, recogidos en un herbario de sabios. En las grandes efemérides cordobesas se escucha su voz sapiente, que en momentos cúbicos es reclamada. Ella tiene su libro: libro leído con avidez por los intelectuales de todo el mundo. Libro ejemplar, que nos enorgullece, un Boletín, que nada tiene que envidiar a las revistas científicas y literarias de cualquier país. Viene a ser la voz, el verbo de Córdoba. El trabajo de la Academia no se interrumpe; yo no sé como os resultará la expresión; pero no hay duda que la Academia está haciendo *Córdoba*, de modo permanente, y descubriendo cuantas facetas de nuestra hermosa vida estaban aun ignoradas o eran poco conocidas.

¡Cómo no! Para ella pensaba yo en las palabras del poeta latino: «Fecisti patriam diversis gentibus unam».

No hay ningún argumento tan contundente en este sentido como citar el nombre glorioso del académico, a quien me toca sustituir, por acuerdo de la Corporación, con muy escasos méritos para ello. Los cordobeses guardan gratísimo recuerdo de aquel maestro; maestro, en el más estricto sentido de la palabra, porque su cátedra fué como un Seminario de orientación, de consejo y de auténtica formación científico-literaria. Nadie puede contradecir esta afirmación: «Que D. José Manuel Camacho Padilla, fué uno de los hombres más eminentes y uno de los profesores más completos, que han pisado aulas de nuestro Instituto. El traía una larga experiencia de años de trabajo en varios Institutos españoles. Para comprender su labor positiva era cosa de citar algunos nombres de discípulos, que han escalado los más altos puestos oficiales en las distintas profesiones liberales. No lo hago, ni es necesario: muchos están ya en el seno de esta Academia, de la que él fué miembro destacado. Vino a Córdoba el año 1926; al año siguiente ingresaba en la Academia cordobesa y leyó su discurso —*Guía lírica de Córdoba*— en abril del año 1930, a los 42 años de edad. Su labor no conoció descanso; conferencias, publicaciones didácticas, conocidas de todos los que pasaron por el Instituto en su década de magisterio, publicaciones literarias, folletos y la organización de fiestas escolares, como aquellas semanas cervantinas, que año tras año celebró siempre, con un esplendor y un gusto, que todavía recordamos, los que interveníamos en ellas por su designio. Una actividad de apóstol, de un amor sin reservas para todo lo que se relacionaba con su cátedra, con su academia, en una palabra, con Córdoba. El, como nadie, hizo verdad esas palabras, ya tan repetidas.

Una sola patria para todos, aunque lleguen de tierras distintas. D. Manuel Camacho era Granadino, nacido en Baza. Estuvo varios años en Madrid y algunos en Reus y otras ciudades. Yo me pregunto: ¿amó a alguna ciudad como amaba a Córdoba? Podemos negar con tranquilidad. D. José Manuel entró en Córdoba y Córdoba entró en él. Sentía veneración por una Córdoba, ya tan suya, como nuestra; día tras día le ví pasar bajo el balcón de mi estudio para estar unas horas en la Mezquita y en el patio de los Naranjos; no se cansaba; es decir su calidad de hombre exquisito encontraba siempre tema de meditaciones cordobesas. ¿Qué mejor muestra que su discurso de ingreso; *Guía lírica de Córdoba*? Es como su testamento de

amor a Córdoba. D. José Manuel fué un hombre extraordinario. ¡Que Dios le haya concedido el premio, reservado a los hombres que antepusieron a todo el cumplimiento del deber y todo lo hicieron en aras del bien de los demás, porque, sin reservas, él se nos daba todo y fué nuestra luz. Con cuanta razón no tengo palabras para testimoniar mi gratitud a esta Real Academia, que me trae a su seno en un acto de generosidad, que mis merecimientos no justifican. Con el agravante de ocupar la silla de un varón, como aquel, cuya hermosa trayectoria literaria es difícil igualar. Para este honor inmerecido solo cabe una actitud; la de entrega, sin reservas, total; la de exigirme a mí mismo más de lo que humanamente me esté permitido en cuanto a que mi modesta colaboración, como nuevo Académico, se ajuste a ese hermoso lema: «Renacerán las cosas, que murieron». Buena prueba de que ese es mi intento humilde, pero sin desmayo, es el atrevimiento de someter a vuestra consideración, dignísimos señores, este trabajito, que va a ser, con la ayuda de Dios, el llamado discurso de ingreso. Gracias de todo corazón, señores académicos, gracias también a todos los que han tenido este rasgo de afecto y gran delicadeza: el de venir a escucharme; y al Excmo. Ayuntamiento, que nos da su augusto Salón de Capítulos; y a nuestra Sociedad de plateros cordobeses, en la persona de su representante, por la gentileza que han tenido conmigo, al regalarme la medalla de la Real Academia.

Consideraciones histórico-literarias

Unas palabras del profesor alemán Wilhelm Kroll van a abrir esta disertación histórico-literaria, en la que nos ocupamos de L. A. Séneca en el aspecto lingüístico.

Hace algo más de 30 años, Kroll al publicar el curso de conferencias, dadas en Berlín acerca de la Sintaxis científica en la enseñanza del latín, escribía en el punto 8.º de sus Generalidades:

«Para mí es dudoso que sean muchos los profesores que puedan arriesgarse a la empresa de explicar claramente la significación de las oraciones sin sujeto y de las palabras-oraciones. Cosas que, sin duda, no son imprescindibles para lograr una buena traducción de Cicerón, pero que, por su gran valor formativo, no deben descuidarse, pues a la enseñanza del latín corresponde la alta misión de iniciar en la esencia de los fenómenos lingüísticos y con ello de dar al discípulo un tesoro para la vida. A pesar de las tan cacareadas exce-

lencias de una visión del mundo a través de las ciencias naturales, queda siempre el hombre como el objeto más interesante de estudio para el hombre. Por esto, toda persona culta debe tener una idea de la vida del lenguaje, como de la más importante manifestación vital de la Humanidad.

Estas palabras, que alienta sobremanera mi amor especial a los estudios filológicos, y el poco conocimiento que de modo general se tiene de la Lengua de Séneca en relación con su importancia literaria, me animaron a acometer este modesto trabajo, que no tiene mas pretensión que la de hacer algunas sugerencias, que podrían sentar la base para un estudio posterior más detallado. De todo, pues, me absuelva el amor con que emprendí tan ardua tarea. Porque como dice el Sr. Astrana Marin, al terminar su *Vida genial y trágica de Séneca*, ningún hijo de Córdoba es tan universal y todos los cordobeses debemos levantarle una estatua en nuestro corazón. Solo el deseo de hacerlo así justifica este intento, desproporcionado a mis fuerzas, por la falta de bibliografía específica, tenida cuenta del enunciado de mi conferencia.

En consecuencia no he hecho otra cosa que situarme en el plano de la evolución histórica de la lengua latina, viendo la forma de conceder a Séneca el lugar, que le corresponde, con la justeza, que permitan mis escasos conocimientos. Eso es lo que pretende esta primera parte, que he denominado «consideraciones histórico-literarias» y que estarán siempre encaminadas, dentro de un estudio general, a la lengua y estilo de Séneca.

Volvemos, pues, a Wilhelm Kroll y anotamos sus primorosas palabras a este respecto, en el capítulo titulado: *El punto de vista histórico*:

«Para la exacta situación histórica de un escritor hay dos cosas de importancia decisiva: su relación con la lengua del pueblo y su relación con sus modelos literarios. Lo primero tiene siempre gran importancia en todas las lenguas; lo segundo la tuvo principalmente en las literaturas clásicas, en las que con el nombre de Mímesis se elevó a la categoría de principio estilístico la imitación de los buenos autores».

«Estrechamente relacionado con esto último está el influjo de los géneros literarios como tales y la dependencia de distintas doctrinas y teorías. El lenguaje de Salustio, p. e., no se comprende si no se conocen sus relaciones con Tucídides y Catón, si no se relaciona con los aticistas más rigurosos y con los defensores de la analogía».

«Ya nos detendremos en estas consideraciones más adelante; bástenos con indicar por el momento que el aticismo, estilísticamente considerado, fué una moda literaria, que vino a ser la protesta contra el estilo ampuloso, florido y cadencioso de Cicerón y que militaron en esta corriente, contemporánea del maestro del estilo, hombres de la valía de César, Salustio, Catulo y el corifeo del nuevo movimiento literario en la oratoria de la poesía: Licinio Calvo».

Quede, pues, sentado de una vez que *lengua* y *estilo* son dos términos bien distintos en la historia literaria. Así César y Cicerón están tan cerca el uno del otro en razón de la *lengua*, que ambos por igual son los escritores canónicos del llamado clasicismo latino; son los dos *puristas* por excelencia en cuanto a la *urbanitas* romana del bien decir, que evita toda palabra chocante, arcaica y vulgar y excluye de la prosa los términos poéticos. Cicerón y César son, por su lengua, los representantes auténticos del habla correcta de la buena sociedad romana, entroncada con aquella otra sociedad purista del siglo anterior a ellos y que encarna en la familia de los Escipiones, de tal preocupación por la pureza de la lengua que uno de los escritores más afamados del círculo de Escipión Emiliano era Terencio, autor de comedias y que siempre se cita al lado de Plauto, como los dos escritores de mayor genio en este género literario. La dramática de ambos puede decirse que a los 22 siglos sigue interesando e influyendo en escritores actuales. Sin embargo, por razón de la lengua Plauto es el representante del habla del pueblo; sus giros están al alcance del abigarrado público, que asiste a sus comedias de gran éxito. Terencio es el representante del habla elegante, correcta, de la buena sociedad del siglo II a. C., quizá el de mayor vigor en varios aspectos para la historia de Roma. Del latín de esa época, concretamente del de Terencio, que la representa, Cicerón es un subsidiario en un porcentaje muy elevado. Dicho de otro modo, entre el latín de Cicerón y el latín de Terencio no existen notables diferencias lingüísticamente hablando. Y ya sabemos que Cicerón afirmaba que Plauto era una autoridad en materia lingüística.

Pues bien, volviendo a César y Cicerón diremos que, si por la lengua se hermanan, en cambio por el estilo se distancian hasta el punto de ser los polos opuestos: César es un aticista en el mejor sentido de la palabra pues su estilo es *conciso*, *claro* y *natural*. No hay en él nada extraño. Cicerón, en cambio, es por su estilo el genuino representante durante 40 años, en que ejerce el principado de la oratoria, del estilo medio de la escuela rodia, cuyo gran maestro

(y maestro de Cicerón) fué Molón. Cicerón en esto también profesó el eclecticismo, muy de su temperamento vacilante. Pero no olvidemos que sus primeros discursos, entre ellos uno de los más conocidos —Pro Roscio Amerino— pertenecen al *estilo asiático*, del que un escritor ha dicho que Séneca es el último gran resultado en la literatura latina.

El punto de vista estilístico

Ya nos vamos acercando a nuestro tema y nada tan para el momento como continuar, después de este largo paréntesis, con Kroll, pues al hablar del subjuntivo dice:

«Extraña como disputan los gramáticos, a propósito del subjuntivo en Tácito, porque el lenguaje de Tácito es un producto tan artificioso, que no se le puede utilizar de ninguna manera para la fijación del uso lingüístico orgánico y originario. Tácito está, por un lado, bajo la influencia de Salustio y por otro bajo la del latín de la Edad de Plata, es decir, del lenguaje poético, que por su espíritu y las necesidades métricas se aleja de la naturaleza y, al ser llevado a la prosa, significa una doble desnaturalización. Además, Tácito, sigue diciendo Kroll, imita el estilo de Séneca, artificioso, aforístico y sentencioso, que no induce, precisamente, a formas de expresión sencillas, sino que cada vez acentúa más el empeño de deslumbrar por sus originalidades. Son, por tanto, muchas de sus peculiaridades estilísticas meras arbitrariedades, que no se puede pretender convertir en sistema».

Este es, señoras y señores, el momento oportunísimo de enlazar con las palabras del profesor alemán la tan famosa opinión, que formuló el retórico Quintiliano acerca de Séneca y que, como dice Astrana Marin, ha sido una de las fuentes, contrarias al gran filósofo, que más se han manejado para desacreditarle. Creo, por mi parte, que ese juicio tan duro, hecho por un acérrimo defensor de Cicerón en el que da principio el tan pernicioso *ciceroniamismo*, que, siglos mas tarde, tendría caracteres de apoteosis, encierra junto con la vituperación lo más hermoso, que podemos decir de la lengua y el estilo de Séneca. Quizá nada sintió tanto el español Quintiliano como el que otro español de la valía del cordobés, no hubiese preferido las maneras ciceronianas en su oratoria y en su estilo. Pero un casi contemporáneo, como Quintiliano, no pudo comprender toda la grandeza y originalidad de la lengua de L. Anneo Séneca, creador en

latín de una gran parte de nuestra prosa actual. Es, según palabras de Astrana, el más moderno de los antiguos filósofos.

Hemos tenido a la vista el texto latino de la edición siguiente: *M. Fabii Quintiliani institutionum oratoriarum libri duodecim, ad usum scholarum Lusitanarum — brevibus notis illustrati a Corollo Rollin — antiquo Rectore Universitatis Parisiensis. — Patavii, MDCCLXXV.*

Al traducir he usado de cierta libertad en algunos casos para matizar mejor la intención que encierran, a mi juicio, las palabras del famoso retórico. Os suplico, pues, el perdón debido.

En el libro X - capítulo I - 6.º escribe Quintiliano:

«A propio intento he ido dejando a Séneca, versado en todos los géneros de elocuencia, debido a cierta opinión mía, que anda en boca de todos, según la cual se cree que yo lo condeno y tengo en aborrecimiento. Lo que ocurrió en mi empeño de traer a juicios más severos la moda oratoria, corrompida y afeada por toda clase de vicios.

Por aquel entonces Séneca era el único, que andaba en manos de los jóvenes y ciertamente no era mi intención excluirle por completo, sino impedir que fuese preferido a los mejores, que él no dejaba de perseguir, desconfiando de poder agradar a los mismos, a quienes aquellos agradasen, consciente de un estilo tan distinto al suyo.

A pesar de todo mas bien lo amaban que lo imitaban y tanto se apartaban de él, cuanto el mismo Séneca se había alejado de los viejos oradores. Hubiese sido muy de desear que dichos jóvenes se hubiesen parecido a aquel varón, ya que difícilmente se le igualaban. Pero les agradaba únicamente por sus defectos y cada cual se aplicaba a imitarlos, como podía. Luego, cuando se vanagloriaban de expresarse del mismo modo, no hacían sino desacreditarlo.

Por lo demás fueron muchas y grandes sus virtudes: su ingenio fácil y copioso, su capacidad de estudio inagotable y muy grande su conocimiento de muchas cosas, aunque a veces fué engañado por aquellos, a quienes pedía la solución de algunas de ellas.

Se ocupó también de casi todas las materias. Pues sus discursos, sus poesías, cartas y diálogos andan de mano en mano. Poco diligente en materia filosófica, fué, sin embargo, un destacado perseguidor del vicio.

Tiene muchas sentencias brillantes y muchos de sus escritos merecen leerse en atención a su contenido moral; pero en la expresión casi todo adolece de la corrupción, mucho más peligrosa y dañina

por estar llena de defectos encantadores. Quisiera uno, leyéndola, que hubiese escrito con su ingenio, pero con juicios ajenos. Ya que si hubiese menospreciado algunas cosas, si no hubiese deseado tanto el adorno, si no se hubiese esforzado tanto en brillar por su originalidad, si en fin no hubiese empequeñecido las cosas mas importantes con un estilo tan sentencioso y cortado, se vería reconocido por el consentimiento de los eruditos mas bien que por el entusiasmo de la juventud.

Pero así y todo debe ser leído por los ya formados, conocedores de estilos más severos, porque puede ejercitarlas en ambas corrientes literarias. Pues, como ya he dicho, muchas cosas tienen que ser aprobadas en Séneca y muchas también merecen la general admiración. Solo debe tenerse cuidado en la elección, cosa que él mismo debería haber hecho. Un hombre como él, que hizo cuanto quiso, era digno de desear cosas mejores». Hasta aquí Quintiliano.

Pues el punto de partida para enjuiciar estas palabras pertenece de lleno a ese concepto histórico-literario, de que nos venimos ocupando.

Quintiliano no tiene en la historia literaria latina otro papel que el de haber intentado, con éxito pasajero, la restauración de las formas ciceronianas, eclipsadas durante un siglo y cuarto por la oposición de los *aticista*, pero de modo especial por la gran historia de Tito Livio, que se declaró su seguidor en sus periodos amplios y ubérrimos (*lactea ubertas* se ha definido su estilo), pero al sentir el entusiasmo por Virgilio llevó a su prosa el lenguaje de la poesía, que adquirió con ello un encanto irresistible y más en un maestro y artista como él; como Ovidio hizo lo propio, en sentido inverso, el terreno quedaba abonado para la generación siguiente: La que escribe desde Augusto hasta la muerte de Trajano, época denominada *Siglo de Plata*, al que pertenece Séneca.

El lenguaje poético y un artificio retórico, que recuerda a los asiáticos decadentes son quizá, las características esenciales de la época y Séneca fué un perfecto y genial tributario de la moda estilística.

La lengua

Para comprender con la mayor exactitud posible la significación de la lengua de Séneca no podemos menos de buscar la relación que guarda con los modelos literarios del siglo de oro y la enorme in-

fluencia que la prosa artística de los comienzos del siglo de plata ejerció en su formación literaria.

El cuadro general es deslumbrante como uno de esos hechos grandiosos, que apuntan en la vida de la Roma imperial. Pero sin olvidar, aunque esto parezca un contrasentido, que la época áurea de su literatura o época ciceroniana es en cierto modo decadente, comparada con la anterior, a pesar de la depuración lingüística llevada a efecto por los puristas. Esta opinión modesta y sincera podemos apoyarla con unas palabras Mommsen, que se alza como una columna bien cimentada e incommovible entre los romanistas del mundo entero.

En el capítulo XII del libro V de su monumental *Historia de Roma* escribe sobre este particular:

Respecto a la lengua misma, su evolución se refiere a dos elementos opuestos de todo punto: al latín clásico de los elementos cultos y al latín vulgar de la vida común. El primero es el producto de la cultura italiana; en efecto, ya en el círculo de los Escipiones fué una regla favorita hablar latín; en estos círculos no tenía la lengua patria su primitiva sencillez y tendía cada vez más a distinguirse del idioma, que hablaba la muchedumbre; sin embargo desde principios de siglo, (situémonos en el año 153 a. C.) se manifiesta una notable reacción contra el clasicismo de las clases altas y de su literatura en favor de la lengua hablada. Coincide este movimiento en Roma con otra que en el mismo sentido y a la vez se operaba en Grecia.

En efecto, Hegesias de Magnesia, retórico y poeta, junto con todos los retóricos y literatos del Asia Menor se habían armado enseguida contra el aticismo ortodoxo, pidiendo el derecho de ciudadanía para la lengua vulgar, ya vinieran las palabras o frases de Atenas, de la Caria o de la Frigia y ellos escribieron y hablaron, no para las reuniones de las gentes elegantes, sino a gusto de las muchedumbres.

Pero entre los asiáticos de este tiempo se había perdido por completo el sentido de la pureza severa y sobria y solo se preciaban de la vana hojarasca y de los halagos. Diremos que en este tiempo el estilo de los asiáticos era muy cortado, sin cadencia ni periodo, asimétrico, pesado y lleno de hojarasca y de vanas imágenes, trivial por añadidura y en extremo amanerado. El rival de Cicerón, Quinto Hortensio, es el representante en Roma de la *vulgaridad asiática*. El público no tenía ya aquel oído delicado y puro del tiempo de los

Escipiones y aplaudía al orador, si se mostraba hábil en cubrir sus vulgaridades con un buen barniz exterior.

«Pero bien pronto la moda cambió en Grecia y Roma. Primero los maestros rodios, sin volver por completo a la austera pureza del estilo ático, intentaron abrirse un nuevo sendero entre la forma antigua y la nueva y sin sujetarse rigurosamente a la exacta corrección de la expresión y del pensamiento, atendieron, sin embargo, a la pureza de la lengua y de la frase, poniendo gran cuidado en la elección de los giros y de las palabras y buscando la cadencia en el periodo».

De este eclecticismo o estilo medio entre el ático y el asiático Cicerón es el representante e iniciador en Italia. Tuvo por maestro a Molon de Rodas y cuenta Nepote que el maestro lloraba oyendo hablar a su discípulo, viendo que superaría a los griegos en elocuencia.

De esta moda surge el purismo ciceroniano, conseguido de modo especial en sus discursos. En ellos lengua y estilo son cuidados con el primor selectivo de un orfebre; representan en la historia literaria latina el momento de mayor esplendor. Cicerón buscó sus modelos en la alta sociedad romana, que no se hallaba contaminada en el gusto de la vulgaridad asiática, extendida en el Foro por obra de Hortensio; efectivamente algunos se habían librado de la corrupción general; en la depuración del lenguaje era forzoso ver mas bien que la renovación escrito, que hasta Cicerón ocupa un lugar secundario, la de la lengua hablada de las gentes instruidas. César se presenta al lado de Cicerón como el maestro más grande de su tiempo en la creación de esta *urbanitas lingüística*. Ambos evitan en sus discursos y escritos las palabras extranjeras, rechazando lo mismo las expresiones puramente poéticas que las olvidadas en la antigua literatura, los términos del idioma rústico, los giros de la lengua familiar y el abuso de voces griegas. César es más exagerado aún que Cicerón en el proceso selectivo y quizá se deba únicamente a lo escaso de su producción, comparada con la de Cicerón, y al asunto elegido, que son los *comentarios* de sus guerras. Si César hubiese escrito el epistolario de Cicerón hubiese quebrantado sin duda, suavemente, su vigor de purista. Por eso en la extensa producción ciceroniana hay jerarquía y delimitación en cuanto a la pureza de la lengua y solo sus discursos, a partir de los 35 años, son el modelo incontestable de la llamada *lengua clásica*; y no lo son los primeros discursos porque son anteriores a su viaje a Grecia. Cicerón era un árbol

con exceso de savia, como podemos ver leyendo su «Defensa de Roscio de Ameria», que encaja mucho más en la manera asiática, que dominaba en Roma durante los años 90 a 75 a C. por influencia del momento esplendoroso del rival de Cicerón, Quinto Hortensio. El año 75 Cicerón cumplía sus 31 años y comienza a afianzar su formación en las escuelas de Rodas: elegancia, corrección, temple, ritmo y armonía. Una prosa canónica de tal influencia modélica que Cicerón es el creador de la prosa moderna de occidente, punto éste en el que están de acuerdo los más ilustres romanistas, como Leon Homo, Mommsen, Mackail y otros. Este es su gran mérito: el de maestro del estilo, y artista habilísimo. En este sentido nuestra deuda con Cicerón es incalculable. Porque todos los pueblos civilizados, dice Mackail en su capítulo sobre Literatura del *Legado* de Roma, vuelven todavía sus ojos a la fuente inagotable del latín y encuentran en la lengua de Cicerón una segunda lengua materna.

Por eso os decía que parece un contrasentido asegurar que el nuevo clasicismo de Cicerón se salía fuera de todos los recursos artificiales de la escuela, como indica Mommsen, y ese clasicismo era al de los Escipiones lo que son los clásicos del tiempo de Napoleón a los Molière y a los Boileau del gran siglo de oro de Francia. Y es que en tiempo de los Escipiones se había acudido a la misma fuente del idioma, mientras que Cicerón tuvo que recoger, lo mejor que pudo, el soplo expirante de una sociedad irremisiblemente perdida. Este es el por qué su innovación nunca se impuso del todo ni aun en su tiempo, en que los aticistas alzaron su voz de protesta literaria contra el estilo ciceroniano y más tarde, pasada la moda de los aticistas, la manera asiática continuó dominando en Roma durante más de un siglo, siendo Séneca su último gran resultado. Ni al estilo ni a la lengua le estaba reservada gran supervivencia, porque la corriente que Cicerón superó, era demasiado fuerte.

Pero hay otra causa de mucha mayor fuerza: era que el empeño purista de Cicerón en materia lingüística llevaba aparejada consigo la postura exclusivista de esos aspectos de la lengua, que tanto interesan al historiador de una literatura. ¿En qué medida respondía la lengua canónica del gran estilista a las exigencias del vocabulario en las distintas manifestaciones de la vida? Si se rechazaban las voces que Catón y los Gracos habían empleado en sus varoniles arengas, porque ya resultaban arcaicas, si se excluían los giros de la lengua familiar, que era la del habla usual, si la lengua popular se anatematizaba por rústica y grosera, lo que quedaba sólo podía

ser un producto de escuela, destinado a una muerte en plazo no muy largo. Los gramáticos tacharon de escritores incorrectos a Salustio, a Tito Livio, a Nepote, a Tácito y formularon contra Séneca los más duros juicios, porque no se atendía más que a estar más o menos cerca, para ser escritores clásicos del purismo representado por Cicerón y César. Atento a este juicio ya no pueden extrañarnos las palabras de Quintiliano acerca de Séneca, de cuyos escritos Calígula afirmaba que eran «*arena sin cal*». Pero los detractores de Séneca tenían por fuerza que condenar al más elegante de los historiadores latinos: a Salustio, porque en su lengua cabe todo: los arcaísmos, los neologismos, las expresiones poéticas y los giros del habla familiar, con lo que es un escritor que cautiva a sus lectores, hasta electrizarlos; ¿qué decir de un estilista como Tácito, que exageró aún más el procedimiento, manejando todos los recursos de la retórica y adaptándolos de modo maestro a su profundo contenido ideológico?. Efectivamente, la gramática escolar, dice Wilhelm Kroll, tiene los defectos de sus ventajas. Basada únicamente en Cicerón y César, pretende dar reglas fijas y no puede ocuparse sino muy ligeramente del desarrollo histórico. Las discrepancias de lo normal (según ella) se explican en cada caso particular y quedan sin influencia en el sistema.

Séneca, escribe sobre el estilo

En la carta 114, a Lucilio, Séneca nos declara de un modo minucioso su forma de pensar sobre el estilo. Aunque sus palabras encierran una intención filosófica, son preciosas desde el punto de vista gramatical. Lo que no podemos deducir de sus palabras es lo que pensaba de su modo de escribir. Y es curioso que el juicio de Quintiliano, ya citado, y el de Aulo Gelio en sus *Noches Aticas*, que consideraba su frase *vulgaris, potrita* y sin elegancia, coincide con el que Séneca formula sobre el modo de escribir de aquellos, que imitan a esos hombres, que no quieren hacer nada que pueda escapar a la vista de los demás y que llegan a provocar, para que se les mire y que no les importa ser censurados con tal de llamar la atención. Así es, dice Séneca, el lenguaje de Mecenas y el de todos aquellos, que se apartan del buen camino, no por casualidad, sino de una manera deliberada.

Dice Séneca: «*Quod vides istos sequi..., qui nolunt facere quidquam, quod hominum oculis transire liceat; irritant illos et in se*

advertunt; volunt vel reprehendi, dum conspici: talis est oratio Maecenatis omniumque aliorum, qui non casu errant, sed scientes volentesque».

Luego, al principio de la carta 115, Séneca insiste en la naturalidad y gravedad del estilo: «No quiero, mi caro Lucilio, que te preocupes demasiado por las palabras y el modo de escribir (es decir, el vocabulario y el estilo); tengo otras cosas de mayor importancia y de las que tú debes cuidar. Atiende ante todo a lo que quieres escribir, mejor que al modo de escribirlo (es decir, ocúpate del fondo mucho más que de la forma) y aún eso, no por escribir, sino porque lo sientas, de manera que puedas apropiarte tus sentimientos y dejar en ellos tu sello personal. Cuando veas un discurso hecho con demasiado primor, piensa que el que así escribe tiene su alma absorbida por pequeñas cosas. El hombre verdaderamente grande, habla con menos delicadeza, pero con mucho más vigor. Todo cuanto dice tiene más firmeza que estudio.

El discurso, dice Séneca, es semblante del alma.

A pesar de todo esto plumas muy autorizadas, empezando en el propio Quintiliano, insisten en el deseo que Séneca tenía de brillar por su originalidad, que venía a ser una concisión, chocante y oscura, en muchas ocasiones.

Pero no podemos dudar que si su prosa vacila, en cambio el contenido moral es bien seguro y se nos presenta a lo largo de su producción, como una constante matemática. Lo de menos para nuestras apreciaciones es tratar de averiguar si sus actos respondían a sus palabras. No perdamos de vista que él mismo, para defenderse de los ataques frecuentes de sus enemigos, escribió en el tratado «De vita beata»:

«Exige itaque a me, non ut optimis par sim, sed ut malis melior». «Exígeme, pues, que sea, no igual que los mejores, sino mejor que los malos».

Sería, pues, en lo literario, su afirmación de la carta 115, un nuevo punto de apoyo para comprender sus rarezas estilísticas: Atiende al fondo de lo que escribes, caro Lucilio, y no a la forma. Es decir, que a Séneca, si pensaba así en verdad, no le preocupa su alejamiento de los modelos, si su manera de componer se adaptaba a sus exigencias de contenido. Esto es lo que en definitiva nos indica el señor Astrana Marín, en su intento muy loable de reivindicarlo.

Pero debemos admitir una relativa falta de sinceridad en estas palabras, pues su estilo es resultado de una preocupación retórica

excesiva. Está mucho más cuidado intencionadamente de lo que podemos presumir por sus palabras.

Recogiendo por tanto el juicio de Quintiliano, vemos que los defectos, que indica el gran preceptista, son los que el propio Séneca echa en cara a Mecenas y sus seguidores en cuanto a la afectación. Vamos a citar algunos pasajes de la carta 114, alusiva al estilo. En este caso hemos usado la cuidada y bien lograda traducción del académico señor Riber. Con ello enriquecemos la bibliografía y hacemos una concesión, que le es debida en justicia.

«Preguntas (habla a Lucilio) porqué en determinados tiempos se dió una corrompida manera de hablar y cómo los ingenios se inclinaron a ciertos vicios, al punto de que unas veces estuvo de moda la difusión ampulosa y otras la frase cortada y medida a guisa de canto; cómo es que en un tiempo agrada el sentido audaz e inverosímil y en otro las sentencias bruscas y enigmáticas en las cuales la comprensión ha de ir más allá de lo que se dice; y porqué razón ha habido época que usaba de la metáfora sin continencia. Por aquello que sueles oír y que entre los griegos cuajó en proverbio: Tal es el lenguaje de los hombres cual es su vida.

....La obscenidad del lenguaje es un indicio de pública inmoralidad si no se presenta en uno o dos individuos, sino antes es aprobada y aplaudida. No es posible que el pensamiento tenga un color y otro el alma. Si el alma es sana, compuesta, ponderada, templada, también el pensamiento es sóbrio y moderado; de los vicios del alma se contamina el pensamiento »

Después Séneca hace su indicación sobre Mecenas, afirmando que sus palabras son tan pretenciosas como su aderezo, como su cortejo, su casa y su mujer. Cita algunas expresiones del ministro de Augusto: Qué cosa más insoportable, dice Séneca, que «un río tocado de selvas» o «cómo los esquifes aran su cauce y siguiendo su curso abandonan los huertos.»

Qué decir de «aquella mujer de los rizos crespos y de labios besuqueadores de paloma, y que mira suspirando cómo los tiranos de la selva languidecen con la cabeza caída.» O aquello de «los hilos de una tenue cera y un pastel de sal crepitante.»

Al leer estas cosas ¿no te asalta inmediatamente el pensamiento de que éste era aquel, que andaba por la ciudad con las túnicas siempre sueltas, porque, hasta cuando suplía los oficios de César ausente, este andar desdeñado era contraseña.....?

....«Cuando su espíritu se avezó a desdeñar las cosas habituales,

hasta el punto que sólo por ser usuales le parecen viles, busca tambien la novedad en el hablar; ora evoca y lanza vocablos antiguos inusitados, ora los fabrica o trueca su sentido, ora tiene por cosa culta la metáfora audaz y frecuente, moda que poco ha tomó gran auge».

.....«Así que dondequiera vieres que la corrupción del lenguaje agrada, no dudes que paralelamente tambien las costumbres se han apartado de la rectitud. La licencia del lenguaje, si es un hecho general, demuestra la caída de las almas de quien proceden las palabras. Ni debe maravillarte que esta corrupción sea aceptada, no solamente por el auditorio más abyecto, sino tambien por el público más culto; se distinguen únicamente por la toga, pero no por los gustos».

.....«No hubo genio que por agradar no hubiese menester alguna indulgencia. Cítanse el hombre que quieras, por mucho renombre que tenga; yo te diré lo que le perdonó su época; lo que, a sabiendas, disimuló. Yo te citaré a muchos, cuyos vicios no los perjudicaron y algunos a quienes fueron provechosos... . Añade a todo esto que el lenguaje no tiene una norma fija; las costumbres del pueblo, que nunca se estabilizó mucho en un mismo estado, lo modifica. Muchos van a buscar palabras del otro siglo y hablan el lenguaje de las Doce Tablas. Para ellos Graco, Craso y Curión son demasiado refinados y modernos y retroceden hasta Apio y aún hasta *Coruncanio*. Al revés otros, no queriendo nada, que no sea trillado y sobado, caen en sordidez. Ambos extremos son corrompidos en sentido diferente, de igual manera, a fe mía, que no querer usar más que frases brillantes y sonantes y poéticas, evitando las indispensables y de uso corriente.»

.....«Pasemos a la construcción. ¡Cuántos géneros te citaré en los que se peca! Los unos recomiendan la oración quebrada y aspera; enturbian apostata todo lo que manó con flúida naturalidad; no quieren transición sin sacudida; piensan que es viril y recio lo que hiere los oídos con su bronca desigualdad. En otros no hay construcción, sino música; hasta tal punto acaricia con su blandura empalagosa. ¿Qué diré de aquel estilo en que las palabras son diferidas y no vienen sino al final de la cláusula, tras prolija espera? Y de aquella oración, que discurre tan lenta, cual es la de Cicerón, como por pendiente muy blanda y muy morosa y respondiendo con norma fija a su carácter y a su medida? En el estilo sentencioso no solo hay defecto, si las sentencias son baladíes, pueriles, o desvergonzadas y más

procaces de lo que autoriza el pudor, sino también si son floridas y sobrado dulces, si se dicen en balde y sin otro efecto que el de su propio sonido. Introduce estos vicios tal escritor, árbitro de la elocuencia de su tiempo y enseguida los restantes le remedan. Y se lo pasan de uno a otro. Así, cuando Salustio era el autor de moda, lo elegante consistía en las sentencias mutiladas, en las palabras de cadencia desconcertante y en la concisión oscura.»

Y a continuación habla Séneca de un L. Arruncio, que basándose en la expresión salustiana: «*exercitum argento fecit*» «Hizo un ejército de plata, es decir, lo preparó con mucho dinero», empleó el verbo *facere* sin continencia, forzando excesivamente la construcción. Lo mismo observa Séneca en Arruncio con relación al verbo *hiemare*—invernarse—usado por Salustio en *aquis hiemantibus*—invernando las aguas (siendo tempestuosas), que es expresión poética, construida según *atrum hiemat mare* de Horacio. Arruncio abusó de la palabra. Y de otras, que no cito por no extenderme demasiado. «Lo que en Salustio fué cosa rara y pura incidencia, continúa diciendo Séneca, en Arruncio es un rebusco continuo».

Como verán ustedes la carta tiene muchos puntos de vista de gran interés en relación con nuestro estudio histórico-literario. Comprendo que, con sólo leerlos, los habrán captado con toda claridad y no nos detenemos en ello.

El estilo de Séneca

La moda aticista finaliza precisamente con Salustio, que la representa principalmente por su concisión (*inmortalis velocitas*) más no por la sencillez y la exclusión del ornato. Sin sus elementos característicos la prosa de Salustio no hubiese ejercido el poderoso atractivo, que se le reconoce, a lo largo de los siglos. Destaca por su intenso dramatismo, cosa que no puede conseguirse sin la desnaturalización del lenguaje, que exige su maravillosa historia, de hondo valor psicológico.

Pero Cicerón no vuelve (y por escaso tiempo) hasta Quintiliano y Plinio el Joven. Los primeros ochenta años de cristianismo son de moda asiática, cuyas características ya señalamos. Son el estilo de Cicerón en sus primeros discursos (sobre todo el *Pro Roscio Amerino*) multiplicado por tres. Entre esos discursos y el estilo de Séneca existen puntos de contacto; p. e. el pasaje de la persecución de las Furias en el *Roscio Amerino* es una supervivencia del estilo asiático,

que Cicerón superó. Ya se indicó que de este estilo Séneca es el último gran resultado en la literatura latina. Recordemos una vez más las características esenciales de este género: «El estilo de los asiáticos era muy cortado, sin cadencia ni periodos, flojo y pesado, lleno de hojarasca y de vanas imágenes, muy amanerado, trivial por añadidura y cargado de sentencias de relumbrón y antítesis. (Mommsen). Séneca representa para el género asiático lo mismo que Ovidio para el alejandrismo. El abuso del procedimiento, por asombrosa facilidad, hija de sus genios respectivos, trajo la muerte de ambas corrientes. Ninguno de los dos ha tenido continuadores, hecha honrosa excepción de Iustus Lipsius para Séneca.

Hoy ya se está de acuerdo en que el lenguaje hay que estudiarlo psicológicamente. Creo que si algún autor latino debe ocuparnos en este sentido, quizá ninguno en la medida que Séneca, y por este camino comprenderemos muchos hechos lingüísticos que la gramática escolar llamaría incorrecciones o anomalías. Me parece magnífico el juicio que en este sentido formula el señor Astrana Marín, hablando de Séneca:

«Durante mucho tiempo ha sido un lugar común que Séneca compone mal. Se encomia su originalidad, el vigor y la ingeniosidad de que dá muestras en sus rasgos de detalle; pero se discute su destreza en trazar una obra armónica y seguida».

«Para explicar sus procedimientos de composición es preciso partir de la base de que él, ante todo, se deja guiar por su inspiración, sólo atento a evitar las monotonías. Sus ideas más profundas van encadenadas con imágenes felices, recuerdos de lecturas, experiencias mundanas, descripciones brillantes, apuntes psicológicos, reflexiones sobre los más menudos incidentes. Abierta su alma a todas las impresiones, a todas las angustias, nada hay a su alrededor que no le suministre un tema meditativo y una materia de arte: aquí una emoción, allá un ejemplo, acullá un pensamiento, un rasgo. Todos los aspectos de la vida interesan a este hombre complejo, de sensibilidad fina y de curiosidad siempre despierta. Le atrae la novedad. Pone siempre a contribución las mil sutilezas de su ingenio, las mil observaciones particulares, lo más rico, cambiante y variado de su vida interior. Sus procedimientos de composición tienen, por ello, como la vida algo de incierto y de inestable y contribuyen perfectamente a expresar esa inquietud propia, fundamento de su grandeza, por medio de una abundancia e individualidad de lengua excepcionales y una incomparable virtuosidad de estilo.

Tan independiente en su léxico como en sus ideas, introduce en él innumerables neologismos, porque el vocabulario bastante restringido de los autores clásicos no es suficiente a un artista ávido de larga provisión de voces para hacer resaltar todos los posibles matices de un mismo pensamiento».

«Su estilo moderno, al colorearse de poesía, adquiere un relieve singular y explícate por ello que prendiera poderosamente en la juventud de entonces».

Ante juicio tan hermoso y cabal sobre el gran escritor cordobés, no nos queda otra postura que la de rendirnos agradecidos a la sabiduría y agudeza del señor Astrana Marín. No existe un juicio más acertado, mas medido, más en consonancia con la postura del estudio psicológico del lenguaje, de que nos ocupamos. Porque la retórica de Séneca, a veces llevada a la exageración, responde a esa intención: sus antítesis, pensamientos chispeantes, sentencias y tono aforístico, tan del estoico, tienen profunda base española y son en él consecuencia de una peculiaridad psicológica, aguzada por las circunstancias de su vida. Para este modo de expresión, tan renovado, la frase ciceroniana no sirve y al ingeniarse Séneca adquirió su mayor título de gloria: el de prohijar por razones estilísticas a un artista de la talla de Tácito. Con Salustio y Virgilio no bastaban a explicarlo. El hondo sentido dramático, pesimista, de sus escritos se debe a Séneca, que con él y Juvenal son fieles representantes del cuadro sombrío de su tiempo.

La Aetas argentea

Pongamos en los dos platillos de la balanza los juicios encontrados de Quintiliano y Astrana Marín. Otro contrasentido es el que afirmemos que los dos llevan razón. El juicio de Quintiliano, más estilístico que otra cosa, merece una explicación histórica y ello constituye el juicio estético-literario que vamos a formular con el solo nombre de denominar a la época de Séneca *Siglo de Plata* por contraste con el anterior, llamado *Siglo de Oro*.

Llegamos por fin de lleno al plano histórico, del que debemos partir para comprender la lengua y el estilo de Séneca.

¿Qué significa en la evolución literaria la *Aetas argentea*? Ya podemos hacer unas indicaciones precisas, deducidas de toda la exposición anterior.

Desde el año 240 a. C. hasta el 80 aproximadamente, en que aparece Cicerón con sus primeros escritos, la lengua y la literatura latinas va en progresión ascendente en el sentido de la perfección. Es la época *arcaica*, según los historiadores literarios, pero en ese largo periodo el círculo de Escipión Emiliano, al que asisten Terencio y Lucilio entre otros, marca el zénit y sienta las bases lingüísticas por un proceso selectivo, que determinan el llamado *siglo de oro*, con sus dos cincuentenas: la época de Cicerón, en que se señala el apogeo de la prosa latina y la época de Augusto, desde la muerte de Salustio hasta la muerte de Augusto, es decir desde el 35 a. C. hasta el 14 de nuestra era: marca el apogeo de la mejor poesía de todos los tiempos. A la época de Cicerón pertenecen con él, César, Nepote, Salustio, Lucrecio, Catulo, Varrón, Calvo, entre los escritores de más renombre. A la de Augusto pertenecen Virgilio, Horacio, Ovidio, Galo Tibulo, Propercio y se cierra con uno de los escritores de mayor genio artístico de toda la literatura latina: el gran historiador Tito Livio.

Desde la muerte de Augusto hasta la de Trajano (14 a 117 d. C.) se extiende el siglo de Plata latino, en el que escribe nuestro Séneca. Hagamos las oportunas observaciones. Primero una visión general, que dá mucha luz a nuestro tema. Debemos considerar acertadísimo el juicio formulado por Alfred Gudemann en su magnífica historia de la literatura latina (*Labor* - Barcelona - B. Aires 1926). Es una obra de carácter científico, de valor inestimable, dentro de su concisión.

Al estudiar el siglo de Plata, escribe:

El importante cambio, iniciado en la literatura latina después de la muerte de Augusto, consumóse con suma rapidez. Pero luego el carácter de la misma se mantuvo esencialmente igual por espacio de un siglo, desde Tiberio a Adriano. Solemos designar este periodo como la Edad de Plata, con lo que al mismo tiempo expresamos un juicio estético-literario por contraste con la precedente.

Tres son las causas principales de esta transformación: una histórico-literaria, otra psíquica, condicionada directamente por las circunstancias políticas, y la tercera retórica-formal.

Primeramente, con la única excepción de la fábula y el epigrama (Fedro y Marcial), todos los géneros literarios en verso y en prosa, unos antes y otros en la misma época de Augusto, habían alcanzado ya un nivel de perfección insuperable. Estas obras maestras podían invitar a la imitación, lo que fué el caso general, pero tal imitación,

no teniendo los imitadores el genio de los modelos, había de convertirse en amaneramiento. En tales circunstancias no podían crearse obras de igual mérito. Rigió en esto la ley de la evolución literaria, confirmada también por la historia, según la cual los apogeos de la creación espiritual no gozan de larga estabilidad, siendo seguido, a poco, por una decadencia. En el desenvolvimiento literario de los pueblos cultos europeos ofrécense a la consideración del historiador ciertas épocas, que representan la cumbre de la perfección artística y que suelen designarse con el nombre de *edad de oro* de la respectiva literatura. Según el historiador Velejo Patérculo estos periodos son de corta duración. Luego, al historiador la antigua literatura latino-cristiana, Gudemann vuelve a repetirlo en su consideración final: «La historia de esta literatura podría terminar sin inconveniente en la brillante figura de San Agustín. Ciertamente que aún le siguió un considerable número de buenos escritores, pero es innegable que entre ellos ya no brilla ningún astro de primera magnitud. La inevitable decadencia, que sobreviene siempre después de alcanzada la más alta cumbre de la perfección, se produjo también en esta época, después de San Agustín, como ya se había producido en la literatura nacional romana después de la muerte de Augusto».

Esta afirmación del profesor alemán, y siempre que se haga, solo podemos aceptarla *in genere, servatis servandis*, por las honrosísimas excepciones, que destruyen la regla. Los nombres que la época de plata latina lanza al mundo, aparte de ser en su mayoría una gloria para España, tienen el gran mérito de haber contenido un siglo la decadencia literaria, que se inicia en el II, que solo produce un escritor de gran valía: Apuleyo. Los Sénecas (aunque el padre pertenece a la transición) Lucano, Fedro, Quintiliano, Persio, Tácito, Suvenal y Marcial son dignos de la denominación de clásicos, en el amplio sentido de la palabra. No olvidemos que en este siglo los escritores acusan una vigorosa originalidad, cualidad literaria, que comprende a las demás, como afirma González Garbín en su hermosa literatura latina, obra que ha merecido siempre figurar en la bibliografía de los escritores extranjeros. En efecto, para hablar y escribir en esta época de tanta conmoción política, tan inestable, en suma tan desastrosa y terrible, se necesitaban una elocuencia y una poesía nuevas, un lenguaje y un estilo desconocidos; la dulce serenidad y facundia de Tito Livio no podían ser empleadas por el grave Tácito, tan airado contra su siglo, ni podemos exigir al poeta Juvenal, lleno de indignación, la gracia, la urbanidad, la ca-

dencia rítmica de un Horacio; aquéllos Césares, con sus iniquidades y desastres reclamaban otro estilo y otro lenguaje; Lucano, dejándose llevar de profunda nostalgia, no pone su inspiración al servicio de los emperadores, como había hecho el poeta Virgilio; los escritos del poeta mantuano son hijos de un corazón agradecido y son parte de la reforma política y religiosa, llevada a cabo por Augusto; en cambio la Farsalia de Lucano es un grito de protesta de aquel joven valiente y apasionado, a quien se obligó desde sus tiernos años a ser complaciente con Nerón, que fué el puñal cargado de envidia y despecho, que dió muerte a nuestro Lucano, porque era la pública declaración con su auténtico talento, de la impotencia poética del emperador, que de buen grado hubiese trocado su diadema imperial por el genio del poeta cordobés.

¿Qué decir del gran Séneca? Repasad los capítulos del maravilloso libro de Astrana Marín—«*Vida genial y Trágica de Séneca*»— y en ese sentido de tragedia honda de su tiempo encontrareis la explicación satisfactoria de sus aparentes veleidades estilísticas. Leed a Castelar —en su *Nerón*— y vereis a Séneca juzgado con dureza, pero con el reconocimiento de sus valores literarios. Puedo citaros el pasaje; Nerón sostiene ante Claudio y Agripina una hermosa declamación sobre la caída de Troya. Entre los asistentes están Británico (el príncipe) el poderoso ministro Narciso y el joven Tito, futuro emperador, de la gens Flavia.

«En mi vida, dice Narciso, he visto nada más inoportuno que esta disertación».

«Es verdad, agrega Británico, pero ya sabes las condiciones de este género en la oratoria contemporánea. La que voy a pronunciar yo adolece de los mismos caracteres oratorios. Bien examinada, se reduce a una relación más o menos poética sin objeto alguno; ya sabeis que en los momentos actuales no hay más género oratorio que el panegírico de adulación».

«Habreis notado, interviene Tito, que el discurso de Nerón adolece de cierta pompa oriental».

«Es verdad, contestó Británico».

«El autor de la obra parece, a la verdad, su maestro Séneca, dijo el ministro Narciso».

«Pero Séneca, arguyó Tito, no tiene lenguaje tan florido sino breve, sentencioso y conciso, revelador de mucha profundidad en el pensamiento».

«Bien, volvió a decir Narciso, pero un estilo elevado y un len-

guaje poético no excluyen el rigor en los raciocinios y la profundidad del pensamiento».

«Quizá, indicó Británico, Lucano haya puesto mucho de su imaginación poética. Así no se perderá, pues como la retórica de Séneca, la poesía de Lucano pertenece a cuanto hay de selecto y hermoso en las letras clásicas».

Podeís asomaros a esta época vacilante y de adulaciones, llevados de la mano de tantos escritores brillantes: Marañón, en su Tiberio; León Horno, en su nueva historia de Roma; el citado Nerón de Castelar; Tácito, el maestro por excelencia, como pintar de personas y épocas, os dirá todo el secreto: si quereis leerlo en nuestra lengua, fielmente traducido, y en lo relativo a Séneca, leed la Vida de Astrana. Y lo comprenderemos todo. Empezando por Tiberio el poder personal fué adquiriendo un caracter cada vez más despótico, conduciendo en breve a la represión sin escrúpulos de toda manifestación independiente hablada o escrita. Esta servidumbre espiritual había de pesar en los ánimos como un mal sueño y produjo un efecto mutilador en la actividad literaria. Séneca pertenece a la época peor: porque para la buena inteligencia, el siglo de plata comprende tres subperiodos: la dinastía Julia (Tiberio, Calígula, Claudio y Nerón); la dinastía de los Flavios (Vespasiano, Tito, y Domiciano) y por último los beneficiosos reinados de Nerva y Trajano. A Séneca corresponde la peor parte; el momento histórico, en que el despotismo imperial rayó en la locura más insensata. No corresponde a este trabajo puramente literario, enjuiciar el aspecto político de su vida y sus años de gobierno en el reinado de Nerón; ya Astrana Marín lo ha reivindicado en este sentido contra los violentos ataques, que siempre se le han dirigido; no podemos negar, sin embargo, que contemporizó demasiado y obediencia a los caprichos de la malvada y tristemente célebre Agripina y que con ello vino a confirmar lo tan repetido acerca de Séneca de que sus actos y sus palabras son bien distintas. No obraba de acuerdo con sus enseñanzas o sermones filosóficos; pero las tribulaciones políticas de su vida tragica no restan merito al hermoso y bello contenido de sus escritos; el mismo Gudemann llegó a decir: que de los tratados morales de Séneca a la homilia eclesiástica hay un paso muy pequeño; sin embargo el juicio es exagerado, teniendo en cuenta que Séneca pensaba que lo mejor era no haber nacido y que la muerte era el único camino abierto a la libertad.

¡Que bien refleja esta postura lo que Séneca pensaba de aquella

época, en que le tocó vivir. Y en la que él, por su genio brillante, hizo que la literatura filosófica alcanzase gran altura, escribiendo sus páginas admirables, donde vividamente se refleja la lúgubre tristeza y la amargura infinita, que consumía las almas en aquellos días luctuosos de mortal inseguridad para la vida y de pérdida de toda esperanza.

Veán, pues, señoras y señores, lo importante que nos resulta la apreciación política, con su consecuencia en el orden psicológico, para justipreciar el modo de componer de Séneca, tan en consonancia con lo agitado de su tiempo.

La tercera causa del cambio es retórico-formal. Y para esto nos resulta interesantísimo Séneca padre, el retórico, pues por él conocemos a la perfección el modo de actuar de aquellos retores o maestros, que suplían con sus enseñanzas preciosistas lo que faltaba de naturalidad a la época. Funesto fué el predominio alcanzado en este tiempo por una retórica dogmática, rutinaria y opresora de toda independencia, que ejercía en el orden espiritual el mismo despotismo, que los emperadores en el orden político. Demoliose con estas enseñanzas el muro divisorio entre poesía y prosa, aparte del metro, pasando a ser comunes a ambas las respectivas particularidades en el estilo y el léxico. Ya se apuntó que Tito Livio fué el iniciador, en gran escala, de esta moda estilística. Séneca y con su influencia Tácito son dos escritores muy influidos por la retórica y el romanticismo declamatorio imperante, consecuencia de estas enseñanzas de los retores.

Algunos juicios importantes

Ved como lo enjuicia estilísticamente Gudemann:

«Por eficaces que para la educación resulten estos sermones en forma de ensayos, el secreto de su atractivo no radica en el contenido conceptual, sino más bien en el estilo y en su ingeniosa formulación. Su modo de escribir es enteramente original. Procede por frases breves de cristalina transparencia y su riqueza de ideas, casi inagotable, recibe un cuño epigramático de inimitable esplendor y gran agudeza psicológica. En el lector moderno este ininterrumpido fuego de artificio, este centelleo de ingenio, a la larga, acaban por producir una impresión más bien de deslumbramiento que de deleite. Recurriendo a otra imagen, es como querer alimentarse con confites en vez de manjares higiénicamente tolerables. Este estilo, que chispea con todos los colores de la retórica, granjeóse la admi-

ración casi exclusiva de sus contemporáneos y sobre todo de la juventud. «Surgióle un gran adversario con Quintiliano, a quien de bemos una célebre semblanza de Séneca escritor, que ya leímos al principio; observa muy agudamente que una peculiaridad estilística, como la de Séneca, solo se justifica, si va aparejada con su espíritu; pero precisamente aquí fallarían sus fogoses admiradores, que solo imitaban sus defectos.

En general las opiniones sobre el brillante escritor cordobés son favorables, porque, en definitiva, no pueden ser de otra manera. A veces se observan en ellas pequeñas contradicciones, pero echando una ojeada de conjunto siempre resaltan sus méritos. Dice Mackail en el legado de Roma, pág. 444:

«Un siglo después, durante el imperio, debemos destacar a dos prosistas latinos por su importancia histórica especial para el mundo moderno. Los voluminosos escritos morales de Séneca no tienen actualmente muchos lectores. Están llenos de los vicios retóricos de su época. Olvido que difícilmente puede justificarse, si tenemos en cuenta y aceptamos el juicio de uno de los más rigurosos investigadores ingleses. No hay ningún escritor moderno, dice George Long, traductor de Marco Aurelio a lengua inglesa, que haya tratado sobre cuestiones morales y haya dicho tanto sobre lo que es prácticamente bueno y verdadero. Los escritos de Séneca compensan ampliamente el estudio, que les dediquemos, no sólo por ser la obra de un brillante hombre de letras, que tuvo a su cargo el gobierno del mundo civilizado, sino por la profunda y continuada influencia que ejerció en el pensamiento ético, en los modelos de ideales y conducta y particularmente en la forma que adoptó el cristianismo en el mundo romano.»

Una de las frases, que más se nos quedan leyendo a Astrana Marín, es la afirmación de que Séneca emplea una prosa, que parece escrita en nuestros días; tanto se hallan sus giros y locuciones en nuestras lenguas modernas. En castellano, más que en ningún otro idioma, es donde la dependencia y el influjo del latín de Séneca se advierten a tal extremo, que a menudo puede traducirse, siguiendo el mismo movimiento de la frase y casi con las mismas voces.»

Esta observación del Sr. Astrana nos parece de gran interés y nos detenemos a comentarla, pues alude a un problema estilístico, que se ha discutido mucho en los tratados: *el orden de colocación de las palabras*, dándose un conjunto de reglas de todas clases, relativas al periodo y siendo, como siempre Cicerón, el punto de partida,

con su teoría sobre el *numerus* o ritmo periódico. Pero lo que nos interesa, para no extendernos demasiado en una materia difícilmente reducible a reglas fijas, es lo que dice el profesor Grandgent en su libro *Introducción al latín vulgar*, al principio de la parte dedicada a la sintaxis: «El orden románico de las palabras es más simple y racional que el que regía en latín clásico. Existe realmente una diferencia fundamental entre el orden antiguo y el nuevo; el románico sigue, por decirlo así, un movimiento *in crescendo*; el latín hasta cierto punto, un movimiento *in diminuendo*». Estas son afirmaciones muy discutibles. Seguimos pensando que para Séneca lo más interesante es el punto de vista psicológico.

Por eso, continúa Astrana Marín, el periodo en Séneca, contrariamente a los procedimientos ciceronianos, no acabará en verbo, para dar sensación de final y por razones de simetría, sino que la última palabra será la más excitante, la más inesperada, la que obedece mejor a sus tendencias psicológicas y que él las tuvo muy en cuenta al escribir. Séneca ante todo desea producir efecto y todas las combinaciones son para él permitidas. En resumen: Séneca ha creado una lengua y un estilo nuevos. Ha introducido muchos vocablos ajenos a la prosa clásica, cambios de sentido y acepciones desconocidos. La renovación continua de la expresión es su principio estilístico y gramaticalmente en vocabulario y en sintaxis es hasta cierto punto un innovador. Pero esto no quiere decir que Séneca inventase un latín nuevo, sino que por ciertas características su latín, que es el latín de siempre, tiene un sello especial, como ocurre con un arquitecto innovador, que usando los materiales de costumbre, se distingue de los demás por su temperamento, que desarrolla en definitiva su estilo personal. Séneca, en conjunto, por su concisión y novedad, que llega a veces a lo extravagante, peca a menudo de oscuridad, pero siempre acusa su genio y su desbordante originalidad, que para los contemporáneos resultó una novedad muy atrayente.

Antítesis, sentencias de relumbrón, yuxtaposiciones, periodos cortados y asimétricos, un gran colorido poético, exceso de dominio del procedimiento retórico, que sabe ocultar con aparente facilidad, y un cierto desenfado, hijo de su estoicismo, para tratar de las cuestiones más graves, distinguen su prosa, que no es *arena sin cal* para nosotros, como insinuaba Calígula, aunque algunos de sus contemporáneos lo viesen así en relación con los modelos impuestos por Quintiliano. Para nosotros es como un anticipo de lo moderno, pero sobre todo su filosofía es esencialmente española: el senequismo de

tendencia, no metafísica, sino moral y práctica: el romanticismo declamatorio del estilo y la tendencia aforística y sentenciosa, luego tan propia de nuestra lengua, son notas distintivas de nuestra raza.

Conclusión

En fin: Dios es la suma belleza: Dios es el verbo y el alma lo busca en todo, desnaturalizando las cosas, para sacarles lo divino; divino, aunque sin Dios, es Lucrecio, como afirma G. Hermann, y todos los escritores de excepción cumplen a maravilla el hermoso precepto horaciano, que debe guiar a los escritores de verdadero genio, como fué Séneca, como lo son en tiempos actuales Juan Ramón o Gabriel Miró:

«Odi profanum vulgus et arceo».

BIBLIOGRAFIA

- Astrana Marín (Luis)*—Vida genial y trágica de Séneca. Ed. Gran Capitán. Madrid, 1947.
- Bassols Climent (M.)*—Tácito. Historias I. Bosch. Barcelona, 1943.
- Berger (Ernest)*—Stylistique latine. Traduite de l'Allemand. Paris, 1942.
- Ernout (A.)*—Morphologie historique du latin. Paris. Klincksieck. 1940.
- Fabii Quintiliani (M.)*—Institutionum Orat. libri duodecim. Patavii. 1775. A. Carolo Rollin.
- Fiols (Valentín)*—Pro Roscio Amerino-Bosch. Barcelona, 1942.
- González Garbín*—Historia de la literatura latina. Granada, 1902.
- Galindo Romeo (Pascual)*—Historia de la antigua literatura latino-cristiana (traducción de la obra alemana de A. Gudemann). Labor.-Barcelona 1940.
- Grandgent*—An introduction to vulgar Latin. Boston, 1907.
- Grenier (Albert)*—El Genio Romano.—Ed. Cervantes. Barcelona, 1928.
- Gudemann (Alfred)*—Historia de la literatura latina. Labor.-Barcelona, 1927.
- Homo (León)*—Nueva historia de Roma. Ed. Iberia. Barcelona, 1955.
- Kroll (Wilhelm)*—La sintaxis científica en la enseñanza del latín (traducción de A. Pariente). C. E. H. Madrid. 1935.
- Llobera (José)*—Grammatica classicae latinatis. Ed. E. Subirana. Barcelona, 1920.
- Mackail*—El legado de Roma. Capítulo dedicado a literatura, Ed. Pegaso. Madrid, 1947.
- Marañón (G)*—Tiberio. E. Calpe. Madrid, 1956.
- Mommsen (Theodor)*—Historia de Roma (trad. A. García Moreno) Nobel, 1902. Ed. Aguilar, 1957. Madrid.
- Pabón y Suárez de Urbina (J. M.)*—Salustio. Conjuración de Catilina. I. A. Nebrija. Madrid, 1942.
- Riemann (Otto)*—Syntaxe latine d'après les principes de la grammaire historique. Paris. Kleincksieck. 1942.
- Riber (Lorenzo)*—Aurelio Prudencio. Pr. Eccl. et Patr. Labor. Barcelona, 1936.
- Senecae*—Opera quae extant Ex offic. Plantin. Antuerpiae. MDCXLVIII.
- Taciti*—Opera quae extant Ex offic. Plantin. Antuerpiae. MDCXLVIII.
- Tovar (Antonio)*—Sintaxis histórica latina. Madrid, 1946.
- Thomsen (Guill)*—Historia de la lingüística Labor. (Trad. de S. Echave-Sustaeta) Barcelona 1945.
- Vallejo (José)*—Tito Livio. Historias. XXI. C. S. I. C. (clásicos) Emerita Madrid, 1946.
- Vendryes (S)*—El lenguaje. Ed. Cervantes. Barcelona, 1925.