

APOCOLOCYNTOSIS DE SÉNECA. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Divi Claudii Apocolocyntosis, obra escrita a la muerte de Claudio, ha sido objeto de atención ininterrumpida por parte de los Filólogos, debido a su carácter singular en el ámbito de la Literatura Romana: es el único ejemplar de sátira menipea que ha llegado casi entero hasta nosotros y además es la única sátira personal que conservamos.

También los estudiosos de la Historia Antigua, por ser el blanco del ataque satírico un emperador, han dedicado sus esfuerzos a interpretarla desde el punto de vista histórico.

Nos proponemos examinar aquí las respuestas que se han dado hasta ahora a las cuestiones suscitadas por la obra. Algunas, como la autoría y la fecha, fueron largamente debatidas y parecen hoy definitivamente zanjadas.

Autoría.—A finales del siglo pasado se negaba la paternidad senecana de *Apocolocyntosis*. Algunos hechos fortalecían esta tesis. La obra no aparece bajo este nombre en los códices. El mejor, el S, la titula *Divi Claudii Apotheosis per saturam*; V y L le dan el nombre de *Ludus de morte Claudii*. Los tres atribuyen la obra a Séneca, pero en la Edad Media muchas obras espúrias circularon bajo su nombre¹.

Apocolocyntosis se llamaba un escrito burlesco que según Dióro¹ LX 35 Séneca escribió a la muerte de Claudio, participando así en el doble juego de la corte, que, al tiempo que le rendía honores oficiales semejantes a los que había merecido Augusto, hacía chistes sobre su muerte y consagración.

La mayoría de los estudiosos desde H. Iunius aceptan la identificación entre *Apocolocyntosis* y la obra que conservamos. Pero no es de la disparidad de títulos de donde los contradictores de la autoría de Séneca sacan sus argumentos. No admiten que la obra pueda ser del filósofo, porque no conciben en él las contradicciones de tipo moral y político que la sátira parece poner en evidencia. Quien había dirigido a Claudio las adulaciones del *Ad Polybium* y se había prestado a escribir la *laudatio funebris*, que Nerón debía pronunciar en el funeral de su padre adoptivo, ¿cómo podía al mismo tiempo ser autor de una sátira envenenada? Además parecía moralmente imposible que Séneca se hubiera desahogado de su odio hacia Claudio de una forma tan baja.

¹ Este es el caso de las *Sententiae* de Publilio Siro: cf. A.P. Ball, *The Satire of Seneca on the apotheosis of Claudius*, New York 1902, p. 23.

Por otra parte, ¿era posible que Séneca atacara una consagración que había sido decidida por el senado a propuesta de su propio partido?².

No faltó quien echara mano de razones estilísticas para no atribuir *Apocolocyntosis* a Séneca: es tal la seriedad de su obra que una sátira no encajaría en el conjunto; sería una incongruencia demasiado chocante³.

Este argumento del estilo —de tipo interno— no es utilizado con rigor y sólo en apariencia es distinto de los anteriores. El prejuicio —Séneca no pudo escribir algo tan poco serio— busca su justificación en el análisis estilístico y no al revés: no se parte de aquel sin haberle puesto previamente un corsé a la obra del filósofo⁴.

Ya A.P. Ball (1902) recogía y rebatía todos estos argumentos. Los pocos autores que después de él niegan que Séneca sea el autor de la obra no se apoyan ni en razones morales ni en argumentos estilísticos.

El enfoque moralista del problema está desprestigiado: *Ad Polybium* y *Apocolocyntosis* son productos de dos momentos biográficos e históricos distintos, de ahí su radical diferencia⁵. En cuanto a la contradicción entre la *laudatio funebris* y la sátira, obras contemporáneas, se resuelve fácilmente: la primera era una pieza formal en la que no era preciso decir la verdad⁶, respondía a un ritual, a un comportamiento oficial, que no reflejaba ni comprometía los verdaderos sentimientos de los protagonistas de la historia. Estos, como leemos en el pasaje citado de Dión, hacían chistes en privado (cf. también Suet. *Nero* 33). Séneca era suficientemente flexible desde el punto de vista moral para aceptar y compartir el comportamiento doble de Agripina y Nerón.

En cuanto al estilo, la mayoría de los estudiosos están de acuerdo en que nada excluye que *Apocolocyntosis* sea de Séneca; semejanzas de dicción entre los versos de la sátira y las tragedias son un argumento a favor⁷.

2 La ilegitimidad de estos argumentos ya ha sido puesta de relieve por C.F. Russo, *Divi Claudii* Ἀποκολοκύντωσις *Introduzione, testo critico e commento con traduzione e indici*, Firenze 1971, p. 11. Los críticos que basaban en estas razones su negativa a atribuir a Séneca la obra eran *A. Stahr, *Agripina*, Berlín 1867 y *A. Riese, «Die varronische Literatur seit dem Jahre 1858», *Philologus* XXVII, 1868, 286-331, citados también por J. Gil, «Séneca. *Apocolocyntosis*. Introducción, texto, aparato crítico, traducción y notas», *Suplementos de Estudios Clásicos* 2.ª serie de Textos n.º 4, Madrid 1971, pp. 121-122.

3 A.P. Ball, *op. cit.* p. 45 y F. Bücheler, «*Divi Claudii* Ἀποκολοκύντωσις » en *Kleine Schriften* I, Leipzig 1915, tomo I (1.ª ed. 1864) p. 440 se refieren a Lindemann que sostenía que al estilo de la sátira le falta el orden de palabras, las antitesis concisas, la agudeza intelectual y los periodos cortos de Séneca. Ambos editores atribuyen las diferencias de la sátira, con respecto a otras obras, al género.

4 Disiento por tanto, de la opinión de Russo que considera este tipo de razones más admisibles que las primeras por ser de tipo interno (*op. cit.* p. 10).

5 Cf. P. Grimal, *Sénèque ou la conscience de l'Empire*, Paris 1979 (1.ª ed. 1978), pp. 97-119.

6 A propósito de la falta de credibilidad de las *laudationes funebres* cf. Cic. *Brutus* 62.

7 Cf. J.J. Hartmann, «*De Ludo de morte Claudii*». *Mnemosyne* XLIV (1916) 295-314, C. Gallo, *L'Apocolocintosi di Seneca. Saggio critico*, Arona 1948, p. 125 y A.N. Athanassakis, *Senecae Apocolocyntosis Divi Claudii. Introduction, Translation and Notes*, Kansas 1973, p. 5.

Los pocos autores recientes que niegan la autoría de Séneca⁸ buscan apoyos en la interpretación de la intencionalidad política del autor. G. Bagnani (1954)⁹ no cree que la obra que tenemos pueda ser identificada con la citada por Dión. Esta habría sido escrita por Séneca en el 60; en el 54, en cambio, no podía atacar la consagración de Claudio, pues le interesaba apoyarla para apuntalar la legitimidad de Nerón como *Divi filius*.

Por «evidencia interna» Bagnani hace deducciones sobre el autor: miembro de la oposición senatorial, hostil a Claudio y al consejo de regencia continuador de su política, opuesto, por tanto a la apoteosis, pero con esperanza en Nerón. Quizás sería del círculo de Mesalina, porque no la acusa de ningún crimen. Es romano culto, de Roma, desprecia a los libertos (cf. *Apoc.* VI 3), a los filósofos (cf. II 2) y a la nueva aristocracia provincial (cf. III 3).

La objetividad que Bagnani reivindica para su método no es más que un espejismo, pues no se sirve sólo de la «evidencia interna», sino que interpreta también los hechos históricos que sucedieron a la muerte de Claudio. Tanto de estos como de los datos ofrecidos por la sátira misma, subraya únicamente los que convienen a su argumentación, descuidando otros que podrían debilitarla. Por otra parte, toma en serio todas las alusiones humorísticas de la sátira (cf. II 2; III 2), sin tener en cuenta que el ataque satírico y su seriedad puede presentar diversos grados, según el procedimiento de que se sirva.

Semejante es el punto de partida de B. Baldwin (1964)¹⁰: el propósito que se puede deducir de *Apocolocyntosis* nunca pudo ser perseguido por Séneca. Apoya su interpretación en un aspecto muy parcial: las ejecuciones del reinado de Claudio mencionadas en la sátira. El satírico las habría elegido cuidadosamente de acuerdo con la finalidad política que se propusiera.

Del examen de dichos nombres Baldwin concluye que, puesto que no se le achaca ningún crimen a Mesalina, el panfleto sería pro-Británico. Así que Séneca no pudo escribirlo: era inconcebible que este acusara a Agripina (cf. alusiones a la condena de L. Silano en VIII 2 y X 4), disculpara a Mesalina y no incluyera a Suilio, acusador que fue firme apoyo de los crímenes de la última.

Por otra parte, del informe de Tácito, *Ann.* XIII 42-43, sobre el juicio de Suilio deduce que Nerón no habría consentido una obra lesiva de la memoria de su padre antes del 58. Pero ¿cómo se concibe que un panfleto pro-Británico saliera tres años después de su muerte? Además ¿qué sentido tendría en él la *laus Neronis*? La debilidad de la propuesta de Baldwin es evidente.

8 No nos detenemos a examinar la negativa de L. Herrmann, «Le Problème de l'Apocoloquintose, resumè» *Rev. Belge de Phil. et d'Hist* 18 (1939) 267 ss. porque sus argumentos son absolutamente arbitrarios. Los mismo podemos decir de R. Verdière, «Notes critiques sur l'Apocolocyntosis», *Riv. di Stud. Class.* 11 (1963) 249-263.

9 G. Bagnani, *Arbiter of Elegance. A Study of the Life and Works of C. Petronius*, Toronto 1954.

10 B. Baldwin, «Executions under Claudius Seneca's *Ludus de morte Claudii*» *Phoenix* XVIII (1964) 39-48.

Así pues las pocas voces que se alzan contra la autoría de Séneca no tienen argumentos sólidos. En general se acepta que el fue quien escribió *Apocolocyntosis*.

Fecha.—Sobre la cronología de la obra ha habido siempre mayor acuerdo. Bücheler cree que fue escrita bajo la impresión de los acontecimientos: si no en el mismo mes de Octubre del 54, en los primeros días de Noviembre. La forma misma de fechar de la sátira en I 1, sin indicación del año, es la mejor prueba de que se trataba de hechos recientes, que estaban en la mente de todos¹¹. Pero el argumento más firme de que la sátira no pudo ser muy posterior a los acontecimientos parte de la naturaleza misma de la sátira política: su efecto depende en gran medida del recuerdo vivo de los sucesos en que se inspira, cuando este se pierde, sus alusiones y chistes necesitan una explicación adicional para ser entendidos, que les resta inmediatez y por tanto gracia¹².

A pesar de que esta conclusión sobre la fecha parece inevitable, ha habido algunos intentos de posponerla. E. Bickel propone Diciembre del 54 o Enero del 55, porque Claudio recibe en la obra varias veces el tratamiento de *divus*, lo que para él es una prueba de que tal título tenía que estar extendido y popularizado en Roma¹³. O. Weinreich no tardó en responderle con el argumento de que la llegada de Nerón al trono y la Edad de Oro (cf. c. IV) sólo podían ser saludadas en Octubre del 54¹⁴. Bickel en un segundo artículo se reafirma y descubre la verdadera causa de su propuesta: si Séneca hubiera escrito la sátira al mismo tiempo que la *laudatio*, su estatura moral habría disminuido a los ojos de su discípulo Nerón; en cambio, si dejaba pasar un lapso de tiempo pequeño de manera que los acontecimientos no se hubieran olvidado aún, evitaba la incoherencia sin restarle inmediatez al ataque¹⁵.

Tenemos aquí una vez más el prejuicio moralista que a otros autores como F. Giancotti, les invita a pensar que la sátira pudo circular privadamente al principio¹⁶.

K. Barwick, basándose en contradicciones subrayadas por Heinze¹⁷ en la representación del hilado de las Parcas (*Apoc.* III y IV), cree que hubo dos ediciones de la obra: la primera, al calor de los hechos, habría circulado privadamente sin el visto bueno de Nerón; la segunda, realizada de acuerdo con este, —habría incluido por primera vez la *laus Neronis*—, se proponía, además de atacar a Claudio, restarle poder a Agripina, que, gracias a la consagración de aquel, se había convertido en Augusta¹⁸.

La sugerencia de que al principio *Apocolocyntosis* habría sido difundida sólo

11 Cf. F. Bücheler, *op. cit.* pp. 442 y 446.

12 Cf. G. Bagnani, *op. cit.* pp. 30-31 y J. Gil, *op. cit.* p. 128.

13 E. Bickel, «Der Schluss der *Apocolocyntosis*», *Philologus* LXXVII (1921), 219-227.

14 Cf. O. Weinreich, *Senecas Apocolocyntosis*, Berlin 1923, p. 6, n.1.

15 Cf. E. Bickel, «Die Datierung der *Apocolocyntosis*» *Phil. Wocenschr.* 44 (1924) 845-848.

16 F. Giancotti, «Il posto della biografia nella problematica seneciana I: D'all esilio al *Ludus de morte Claudii*», *Rend. dell'Accad. dei Lincei* VIII (1953) 53-67.

17 R. Heinze, «Zu Senecas *Apocolocyntosis*», *Hermes* 61 (1926) 49-78; p. 53.

18 K. Barwick, «Senecas '*Apocolocyntosis*'. Eine zweite Ausgabe des Verfasser», *Rhein. Mus.* XCII (1943) 159-173.

en círculos privados le parece también razonable a M. Coffey¹⁹. En cualquier caso, su vigor lo tendría por su carácter de respuesta inmediata a los sucesos.

Únicamente Jocelyn M. C. Toynbee se ha opuesto radicalmente a esta fecha. Según ella *Apocolocyntosis* habría sido escrita para los *Neronia* del 60. En el 54, por las mismas razones políticas que hemos visto expuestas en Bagnani, a Séneca no le convenía escribir una sátira como esta. Además en ese año Nerón aún no había saltado a las tablas; *Apoc.* IV, con su énfasis sobre la semejanza entre Nerón y Apolo citaredo, sólo tendría sentido en el 59, año en el que las inclinaciones histriónicas del emperador se hicieron incontenibles (cf. *Tác. Ann.* XIV 16). De esa fecha serían también *Farsalia* I de Lucano con sus *laudes Neronis*, las *Bucólicas* del Calpurnio Sículo y *Carmina Einsidlensia*, que se refieren a Nerón como Apolo protector de poetas. Con *Apocolocyntosis* Séneca se habría sumado al saludo general de la Nueva Edad de Oro, que los *Neronia* inauguraban²⁰.

A. Momigliano rechaza la propuesta de Toynbee porque no hay evidencia de que los *Neronia* inauguraran una Edad de Oro. Sin embargo, la subida de Nerón al trono sí fue saludada como tal en obras de finales del 54 y principios del 55, cuya terminología laudatoria coincide (cf. *De Clementia*, primera bucólica de Calpurnio Sículo y *Carmina Einsidlensia* II). Por otra parte, en el 60, después del asesinato de Agripina, cuesta trabajo creer que Séneca podía mantener sobre Nerón las esperanzas expresadas en *Apoc.* IV 1,3 ss.²¹.

La respuesta de Momigliano a Toynbee parece justa. Apoyarse en un solo capítulo para datar una obra, entraña muchos riesgos y en cualquier caso no es un procedimiento legítimo. La falta de seguidores de esta propuesta da la medida exacta de su éxito.

Los argumentos aportados por Bücheler para situarla inmediatamente después de los acontecimientos siguen siendo válidos para la mayoría de los estudiosos. A la naturaleza política de la obra hay que sumarle la falta de referencia al año en *Apoc.* I 1, forma de datación concebible hoy mismo sólo en el periodismo y en los panfletos, que tratan siempre de hechos recientes.

Título.—Es el aspecto de la obra que más ha llamado la atención de los estudiosos. Todos intentan una respuesta satisfactoria a la cuestión: ¿Qué significa *Apocolocyntosis*?

Como he dicho antes, este es el título transmitido por Dión, no el de los Mss. La identificación entre la obra conservada y la citada por el historiador se apoya en la explicación de *Apocolocyntosis* que da el último - ἀποκολοκύντωσις αὐτὸ ὡς περ τὶνα ἀπαθανάτισιν ὄνομασας - coincide con el título del *Sangallensis: Apotheosis*.

Bücheler resolvió este problema de la siguiente forma: un copista, ante la difi-

19 M. Coffey, «Seneca, *Apocolocyntosis* 1922-1958» *Lustrum* VI (1961) 240-271, p. 264.

20 M.M.C. Toynbee, «*Nero Artifex: The Apocolocyntosis reconsidered*», *Class. Quart.* 36 (1942) 83-93.

21 A.D. Momigliano, «Literary Chronology of the neronian Age», *Class. Quart.* 38 (1944) 66-100.

cultad de comprensión del compuesto *Apocolocyntosis*, lo habría sustituido por *Apotheosis*, palabra sobre la que por analogía chistosa habría sido creado aquel. *Per saturam* podía deberse a la recensión de un gramático. En cuanto a *Ludus* es la forma común de designar en latín medieval un escrito burlesco y, por tanto, no es en absoluto chocante su utilización como título alternativo²².

Ahora bien algunos filólogos pusieron en duda que el escrito citado por Dión y el que se nos ha conservado fueran una sola y misma obra y no aceptaron esta propuesta sobre la transmisión del título. Se basaban en una interpretación muy estricta del significado de *Apocolocyntosis*. La palabra está formada como ἀποθέωσις, ἀποξένωσις, ἀπογυναίκωσις... compuestos todos que implican transformación en aquello a que se refiere la palabra simple. «Calabacización» es, por tanto, el significado inmediato del título, pero tal metamorfosis no se realiza en el curso de la obra según nos ha llegado. Este hecho unido a la evidencia de que *Apocolocyntosis* no encabeza ningún manuscrito llevó a Th. Birt a sostener que Séneca habría escrito dos sátiras una de carácter político, la *Apotheosis per saturam*, que se nos ha conservado, y otra filosófico-burlesca, *Apocolocyntosis*, en la que se produciría la transformación de Claudio en calabaza²³.

Birt y más tarde J.J. Hartmann y O. Rossbach²⁴, que le siguieron, parten de un prejuicio en la interpretación del título: el de que tenía que corresponder al contenido. Pero ya Bücheler llamaba la atención sobre el hecho de que el carácter satírico del escrito le exime de esa exigencia. Frente a la Historia u otro género serio, en la sátira el título puede contener un chiste marginal que sirva de cebo a los lectores, sin necesidad de que lo que indica se desarrolle luego en la trama de la obra.

Por otra parte el compuesto *Apocolocyntosis* podía tener un valor simbólico o alusivo con lo que el significado literal, «calabacización», dejaría de entrar en juego. De hecho este significado obliga a establecer hipótesis indemostrables. Además de la mencionada, Wachsmuth sostuvo que el final de la obra se habría perdido y con él la conversión de Claudio en calabaza, su último castigo en los infiernos²⁵.

Esta suposición es insostenible por razones de índole artística —a la sátira no le falta nada²⁶— y porque en la Mss. S y L la *subscriptio* sigue inmediatamente al final tal y como ha llegado hasta nosotros.

Así pues, la interpretación literal de *Apocolocyntosis* obliga a hacer suposiciones innecesarias, indemostrables o inadmisibles y no ha tenido ningún seguidor desde Rossbach.

Veamos otros intentos de explicación del título. Examinaremos primero las

22 Sobre esto ver también H. St. Sedlmayer, «*Apocolocyntosis i.e. Apotheosis per satiram*», *Wien. Stud.* XXIII (1901) 181-182 y M. Coffey, *op. cit.* p. 47.

23 *Th. Birt, *De Senecae Apocolocyntosis et Apotheosi lucubratio*, Marburg 1888.

24 J.J. Hartmann, *art. cit.* p. 303 y O. Rossbach, «Der Titel der Satire des jüngeren Seneca», *Phil. Wochenschr.* 44 (1924) 799-800.

25 C. Wachsmuth, «Zu Seneca's *Apocolocyntosis*», *Leipzig. Stud.* XI (1889) 337-350.

26 Cf. O. Weinreich, *op. cit.* p. 6.

propuestas de quienes parten de la descomposición menos rebuscada de la palabra: ἀπο-κολοκύντ-ωσις . Entre estos hay que establecer dos grupos: a) los que toman κολοκύντη en su valor literal, «calabaza», b) los que apoyándose en pasajes de otros autores antiguos²⁷, atribuyen a κολοκύντη y *cucurbita* un valor metafórico, «tonto».

a) H. Wagenvoort señala la analogía de formación entre nuestro título y ἀποραφανίδωσις : castigo del culpable de adulterio en la Antigüedad; se le metía un rábano por el culo (cf. Aristóf. *Nub.* 1083; Cat. 15, 17-19). Ἀποκολοκύντ-ωσις evocaría un castigo semejante pero más cruel, dadas las dimensiones de la calabaza: *inmodicam ultionem significat per iocum ad absurdum perductam*. Para apoyar su intuición conjetura una *apocolocyntosis* en una comedia de Menandro; como si alguien hubiera dicho: *Me radicasti quidem, iam te cucurbitabo*. Séneca habría elegido para su obra la segunda parte. De este modo se vengaría de la injusta condena por adulterio que sufrió a manos de Claudio.

La interpretación de Wagenvoort es ingeniosa, pero no hay ni en Grecia ni en Roma paralelo para una *cucurbitatio* como castigo²⁸. De todas formas ha tenido algunos seguidores²⁹. El más reciente H. Bannert ve tanto en ἀποραφανίδωσις como en su análoga ἀποκολοκύντωσις una sustitución verbal de la violación, una amenaza y un insulto³⁰.

De un uso probable de la κολοκύντη en la vida ordinaria parte F.A. Todd³¹. Las calabazas alargadas, *lagenaria*, una vez vaciadas, servirían entre otras cosas como cubiletes en el juego de dados. Claudio es condenado al final de la obra a jugar con un cubilete sin fondo. Todd da un salto lógico injustificable y sostiene que Claudio se convirtió en cubilete. En realidad esto no sucede en la obra. A este autor le sirve para interpretar literalmente *Apocolocyntosis*: κολοκύντη aludiría metafóricamente a la condena del jugador vicioso a convertirse en cubilete.

Aún más rebuscada es la interpretación de A. Deroy, que ve en el título una alusión a la adopción por Claudio del culto de Cibeles y Atis en Roma. La calabaza desempeñaría un papel ritual; símbolo de la Gran Madre, el iniciado, en el lugar de Atis, realizaría con ella una práctica simplificada de la hierogamia para alcanzar la inmortalidad y volver al seno de la tierra. Claudio recibe a su llegada a los Infiernos un saludo (cf. XIII 4), que es una parodia del grito ritual con el que era recibido en el Hades el joven dios, muerto para vivir allí su inmortalidad. En esta perspectiva escatológica, la metamorfosis de Claudio en calabaza aparece como la trasposición

27 Cf. Hermipo (Meineke II, p. 415), Apuleyo, *Met.* I 15 y Juv. *Sat.* XIV, 58.

28 H. Wagenvoort, « Ἀποκολοκύντωσις », *Mnemosyne* III,1 (1934) 4-27 y « *Quid significet Ἀποκολοκύντωσις* », *Mnemosyne* IV 2 (1958) 340-342.

29 C. Müller-Graura, « Ad ἈΠΟΚΟΛΟΚΥΝΤΩΣΙΣ », *Mnemosyne* III,2 (1935), p. 71. No mantuvo su propia propuesta anterior.

30 H. Bannert, « Ἀποραφανίδωσις . Der Rettich für den Ehebrecher », *Mnemosyne* XXX (1977) 293-295.

31 F.A. Todd, « Some *cucurbitaceae* in latin Literature », *Class. Quart.* 37 (1943) 103-111.

cómica de una creencia real de los iniciados de Cibeles: «de la divinisation à la romaine, Claude était retombé dans une incurbation à la phrighienne»³². Esta interpretación es muy ingeniosa, pero no hay ningún apoyo documental —Deroy mismo lo admite— del uso de la calabaza en el ritual de Cibeles.

Para J.L. Heller el título tiene que aludir sobre todo a la degradación final de Claudio. En IX 3 se alude a otra planta —*fabam mimum*—, que representa la desvalorización de la apoteosis. Ἀποφάκωσις como posible título de una apoteosis burlesca, puede haberle sugerido a Séneca Ἀποκολοκύντωσις que se refiere también a una planta ordinaria y humilde, cual la situación de Claudio al final de la obra³³.

Por último hay otro grupo de interpretaciones del título que parten del uso de *cucurbita* como purgante: Claudio se habría convertido en dios por una sobredosis de *cucurbita*. Del mismo modo que Nerón se había referido a las setas como manjar de dioses, porque gracias a ellas Claudio se hizo dios (Dión LX 35), Séneca podía atribuirle tal virtud a otro vegetal. Tác. *Ann.* XII 67 y Suet. *Cl.* 44 hablan además de que tuvo que serle administrada una segunda dosis de veneno que podría haber estado compuesta a base de *cucurbita*³⁴. No es descartable que hubiera una alusión de este tipo en el título.

b) κολοκύντη = «tonto»

Bücheler basándose en diversos testimonios griegos y latinos en los que κολοκύντη /*cucurbita* servía para designar metafóricamente a un tonto, interpretaba *Apocolocyntosis* como una negación de la apoteosis: Claudio en vez de ser divinizado, sería rebajado a calabaza, a tonto para siempre; su estupidez sería inmortalizada. El chiste estaba para este autor en la sustitución paródica de ἀποθέωσις por ἀποκολοκύντωσις que permitía aludir al mismo tiempo a la estupidez de Claudio y a su divinidad.

Esta explicación del título, que fue aceptada y desarrollada por Weinreich, es la que más éxito ha tenido después. La de Russo no es sustancialmente diferente: «deificación de una calabaza» o «estupidez divinizada».

María Timpanaro Cardini aporta testimonios de que la *cucurbita* era un símbolo de la inmortalidad y por ello Claudio una calabaza, un tonto, merecía tal honor³⁵. Bormann le contesta volviendo de nuevo a la interpretación tradicional³⁶.

También en el valor insultante de κολοκύντη se basaba la interpretación de E. Müller-Graupa. Pero este autor cree que el título nos ha llegado corrupto y

32 A. Deroy, «Que signifie le titre d'Apocoloquintose?», *Latomus* 10 (1951) 311-318.

33 J.L. Heller, «Some points of Natural History in Seneca's *Apocolocyntosis*» *Homenaje a Tovar*, Madrid 1972, 181-192.

34 H. T. Rowel, Res. Bagnani *op. cit.*, *Am. Journ. Phil* 77 (1956) 189-190 y R. Graves, «New Light on an old Murder» *Sunday Times* (London) May 18, 1958.

35 M. Timpanaro Cardini, « Ἀποκολοκύντωσις i.e. ἀποθέωσις », *Paideia* III (1948) 272-273.

36 E. Bormann, « Ἀποκολοκύντωσις » *La Par. del Pass.* 5 (1950) 69-70.

que habría sido ἀποκολοκύντωσις, derivado de un verbo ἀπο----έω final de algo. A Claudio en vida le habrían llamado tonto y el título significaría «el final de un tonto» (cf. Suet. *Nero* 33: *morūri desisse*)³⁷.

Para Szilágyi también significa el título el final de un tonto, pero su argumentación es diferente. No tiene que someter la palabra a correcciones innecesarias. Entre los valores gramaticales de los nombres de acción en -σις registra el de «separarse de algo», que interpretado con flexibilidad podría considerarse como «dejar de ser». Puesto que la sátira trata de la muerte de Claudio, la palabra podría haber sido formada por analogía con ἀποβίσις y no con ἀποθέσις. Pues esta palabra —en esto sigue a Müller-Graupa— no sería de uso corriente en Roma en tiempos de Séneca, ya que no la usa ni Dión, bastante posterior (163-230 d. de C.)³⁸.

El problema de esta interpretación es que olvida que la sátira tiene más que ver con la apoteosis de Claudio que con su muerte.

Otros autores descomponen la palabra de formas mucho más rebuscadas. Entre estos hay algunos que parten incluso de una lectura distinta del título, ἀποκολοκέντωσις, con algún apoyo en la tradición manuscrita de Dión. Así E. Paratore: ἀπο-, que sugiere ἀποθέσις, y κολοκέντωσις: «flagelación de un tullido». κβλο = *claudus*: Claudio, en efecto, es presentado en la sátira como cojo y físicamente débil³⁹.

R. Scarcia prefiere leer en Dión ἀποκολοκύντωσις. κβλος lo explica igual que su maestro, *claudus*; κύντος: argón, pica y ἀπο- no lo pone en relación con ἀποθέσις, como subida, cree que estaría más bien en el sentido de bajada, en el de ἀποβίω. De esta forma el título se adecuaría al contenido de la sátira y al contexto en el que la cita Dión Casio. Este habría recordado el escrito de Séneca al contar el chiste de Lucio I. Galión: Claudio, que fue elevado al cielo con un garfio (cf. Dión LX 35,3), fue expulsado a bastonazos⁴⁰.

Aún más atrevida y arbitraria es la interpretación de H. Macl. Currie. Propone eliminar la τ de ἀποκολοκύντωσις para poder relacionar el título con el final del c. IV de la obra. Resultaría ἀποκολοκένωσις. Απο-μενώ y κένωσις son empleados en contexto fisiológicos y κβλον es un término anatómico que tiene que ver con los intestinos: el título sería humorístico escatológico. Además de aludir a la forma en que murió Claudio —*concacavi me*—, ἀποκολοκένωσις se referiría sutilmente a la deificación del emperador con el nombre de la acción que marcó su comienzo⁴¹.

No menos imaginativas son las explicaciones de R. Verdière y V. Zappacosta, que mantienen, no obstante, la lectura ἀποκολοκύντωσις El primero sos-

37 E. Müller-Graupa, «Zu Senecas Apokolokyntosis», *Philologus* LXXXV (1930) 312-321.

38 J.G. Szilágyi, « » *Acta Ant.* 11 (1963) 235-244.

39 E. Paratore, *La Letteratura Latina dell'età imperiale*. Firenze 1969, p. 49.

40 R. Scarcia, «Per l'interpretazione del titolo del ludus senecano», *Latina Siren. Note di critica semantica*, Rome 1964 49-168.

41 H. Macl. Currie, «Apocolocyntosis-a suggestion», *Rhein. Mus.* CV (1962) 187-188.

tiene que el término es un chiste creado para ser entendido de diversas formas. Por eso acepta propuestas anteriores antes de avanzar la suya propia: ἀπό- como en ἀπαγγεῖν indicaría «cese»; κβλον : «intestino grueso» y κβντατος : «impúdico». Significaría algo así como «cese de un intestino impúdico».

Según Zappacosta Ἀποκολοκβντωσις hay que interpretarlo a la luz del comentario de Dión ὡσπερ τινὰ ἀπαθανάτισιν. El historiador no dice nada de calabazas y este «hapax», ἀπαθανάτισις sobre todo porque τινὰ atempera su fuerza, puede significar *exauguratio*. Partiendo de esta premisa, descompone: 1) ἀπό- : *ab o ex* 2) κβλο- : *claudus*, 3) κβντωσις : *adorabilem: Claudii exauguratio*, de acuerdo con el contenido de la obra —el emperador es expulsado del cielo— y con las palabras de Dión. El problema está en que Zappacosta no justifica de forma convincente la equivalencia entre ἀπαθανάτισις y *exauguratio*⁴².

Por ultimo no quiero dejar de examinar brevemente las diversas explicaciones no contradictorias entre sí que da A.N. Athanassakis. Para este autor ἀποκολοκβντωσις significaría «transformación en calabaza»: cuando fue elevado al cielo, Claudio ya era tonto, pero sólo gracias a la sanción de los dioses su estupidez de la que antes nadie se habría atrevido a hablar, quedó definitivamente decretada. Por otra parte también se convierte figuradamente en algo redondo a lo largo de la obra: en VIII dios estoico redondo y sin pene; en XV pasa de mano en mano como una pelota, una moneda... o una calabaza.

Ahora bien, junto a esta interpretación las tres primeras sílabas de la palabra son sugerentes de algo más: ἀπο-κολο. Claudio va al Olimpo por medios relacionados con su *culus*, gracias al aire que escapa de su trasero al morir (cf. IV 3). La homonimia parcial entre κβλον y κολοκβντη le permitía aludir también al enema venenoso de *cucurbita* que le fue aplicado a Claudio (cf. Suet. *Cl.* 44, 3). El título sugeriría que la apoteosis de Claudio había empezado *de culo*⁴³.

La variedad de las interpretaciones da idea de las dimensiones del problema y de las dificultades para encontrar una solución definitiva. La explicación tradicional, la de Bücheler, ha sido la más aceptada aunque algunos autores le ponen reparos a la conexión entre κολοκβντη y estupidez⁴⁴, reconocen el acierto de haber relacionado ἀποκολοκβντωσις con ἀποθβωσις : κολοκβντη, bien significara «calabaza», «tonto», «vaciedad»⁴⁵ o algún otro referente comprensible para los contemporáneos de Séneca —para nosotros perdido— funcionaría ahí como lo más bajo frente a la dignidad máxima designada por θββς. De este modo la degradación verbal de *Apotheosis* sería el título más apropiado para una burla irrespetuosa de la deificación de Claudio.

42 R. Verdière, *art. cit.* pp. 250-254 y V. Zappacosta, «*Senecae Ἀποκολοκβντωσις* » *Latinitas* XVII (1969) 86-95.

43 A.N. Athanassakis, *op. cit.* y «Some evidence in defence of the title *Apocolocyntosis* for Seneca's satire», *Transact. and Proc. of the Am. Phil. Ass.* 104 (1974) 11-21.

44 Cf. M. Coffey, *art. cit.* p. 249.

45 Cf. P. T. Eden, *Seneca. Apocolocyntosis*. Ed. by..., Cambridge 1984, pp. 3-4.

Veamos ahora los intentos de solución de los problemas literarios y de interpretación planteados por la sátira. Los agruparemos en dos apartados, que responden a los puntos de vista adoptados por los estudiosos: el literario y el histórico-político.

Apocolocyntosis considerada desde el punto de vista literario.—En este apartado examinaremos no sólo los análisis e interpretaciones de *Apocolocyntosis* como obra literaria, sino también el trabajo subyacente que posibilita aquellos: la labor más propiamente filológica de edición y comentario del texto.

El texto ha sido fijado sobre la base de tres Mss. primarios, S, V y L, que parecen derivar de un arquetipo común por la laguna que los tres presentan al final del c. VII. El S dependería directamente del arquetipo, mientras V y L lo harían de un hiparquetipo también perdido⁴⁶.

No se trata de enumerar aquí todas las ediciones de la obra⁴⁷; nos limitaremos a señalar las que han marcado los hitos más importantes.

Bücheler (1864) fue el primero en establecer la preeminencia de S y en limpiar la sátira de las interpolaciones de la *editio princeps*, que aún no habían sido expurgadas.

Rosbach (1926), aunque su aparato crítico está lleno de inexactitudes, colacionó por primera vez L.

En 1948 apareció la edición de Russo, considerada hasta ahora la más valiosa por su estudio de la tradición manuscrita y la riqueza de su aparato crítico. Colacionaba este autor, además de los Mss. citados, varios *deteriores* no porque tuvieran valor para la constitución del texto, sino porque confirman en algunos casos emiendas «alle quali indipendentemente erano giunti filologi moderni e contemporanei»⁴⁸. El texto fijado por Russo, numerosas veces reeditado, ha servido de base a numerosas ediciones escolares posteriores⁴⁹.

P. T. Eden, que ya había publicado alguna aportación al estudio de la tradición manuscrita⁵⁰, acaba de sacar una edición, para la que ha colacionado todos los Mss. Se mantiene el *stemma* establecido por Russo, pero ahora conocemos mejor la historia de la transmisión del texto y la distribución geográfica de las familias de códices. El aparato crítico es muy minucioso.

En cuanto a los comentarios, trabajo de aclaración del texto, sin el que, como dice Weinreich, «würde alle weitere Forschung auf Sand bauen», los más importantes son los antiguos de Bücheler y Ball que atienden a resolver tanto cuestiones lingüísticas como históricas y literarias, y los de Russo y Eden, que muestran mayor

46 Cf. C. F. Russo, *op. cit.* p. 33.

47 Cf. J. Gil, *op. cit.* pp. 142-149 para una detalladísima exposición de las ediciones y comentarios de los humanistas. M. Coffey, *art. cit.* pp. 241-243 enumera ediciones hasta 1958. Posteriores son las ya citadas de J. Gil y Athanassakis y las de A. Staedele, *Apokolokyntosis. Einf., Text and Anmerk*; Bamberg 1975 y R. Heredia Correa, *Apocolocyntosis del Divino Claudio*. Intr. Versión y Notas, México 1979.

48 Cf. C. F. Russo, *op. cit.* p. 32.

49 Cf. las últimas citadas en la nota 47.

50 P. T. Eden, «The Manuscript Tradition of Seneca's *Apocolocyntosis*», *Class. Quart.* XXIX 1979, pp. 147-161.

interés por el aspecto propiamente literario. En esta tarea, con todo, ambos autores se ven lastrados por la naturaleza misma del comentario de textos tradicional, en el que la explicación de pasajes y efectos sueltos prima sobre el análisis literario de conjunto. Sólo este daría cuenta de la naturaleza de la obra, del género al que se podría asignar. Quedaría resuelto entonces el problema más importante de los planteados por *Apocolocyntosis*.

A pesar de que hay un acuerdo prácticamente unánime sobre su carácter menipeo, no podemos hablar de una solución satisfactoria del problema. Se la considera menipea en tanto en cuanto por tal se entiende composición satírica que tiene como característica externa la mezcla de prosa y verso. Pero cuando se entra en la discusión de la tradición menipea, se pulsán las dificultades que surgen de considerar *Apocolocyntosis* desde la perspectiva de un género del que no nos queda ninguna obra completa anterior a ella, ni en la literatura griega ni en la romana.

De la obra de Menipo, a quien este género le debe el nombre, no conservamos nada⁵¹. Sabemos que utilizaba el *prosimetrum* para promover ideas cínicas y atacar a filósofos de otras escuelas y que facilitaba la enseñanza moral por medio de una presentación chistosa, sirviéndose del σπουδογέλοιον

De Varrón, que introdujo esta forma por primera vez en la literatura romana, sólo conservamos 600 frags. y 95 títulos, de 150 libros de sátiras menipeas. En estas condiciones no es posible reconstruir ni una sola pieza entera de manera que se pudieran vislumbrar las características principales del género: proporción de prosa y verso, funciones que cumplen en la composición y estructura, etc. Los frags. y títulos sólo permiten concluir que también Varrón empleó la forma para divulgar una filosofía práctica y popular.

Apocolocyntosis permanece, pues, aislada, ejemplar único de sátira prosimétrica, y era tentador considerarla el prototipo de lo que habrían sido las sátiras de Varrón y en general la menipea en Roma. Así lo sostuvo Bücheler a mediados del siglo pasado. Se apoyaba en algunos rasgos comunes evidentes entre los frags. varronianos y la sátira de Séneca: citas, proverbios, escenario celestial, parodias y elementos dramáticos. Además también Varrón escribió una sátira política Τρικάρανος

Ahora bien, como le contestaron Baumstark⁵² y Ball, las semejanzas de tono y procedimientos —parodias, elementos dramáticos, proverbios, etc.— estaban ya en la sátira en verso. Sólo por esto no podía ser considerado Varrón el único modelo posible de Séneca.

En cuanto al argumento político de *Apocolocyntosis* y Τρικάρανος Braumstark observaba que mientras Séneca no escribió más que una menipea y esta es política, Τρικάρανος es la única varroniana con tal carácter de los 95 títulos

51 Sobre Menipo cf. A. Oltramare, *Les Origines de la Diatribe Romaine*, Genève 1962, pp. 15-16, E. Bolisani, *Varrone Menippeo*, Padova 1936, pp. XX-XXVI y Ch. Witke, *Latin Satire. The Structure of Persuasion*, Leiden 1970, pp. 46-48.

52 A. Baumstark, «Varro und Seneca», *Philologus* XVIII (1862) 543-549 responde a un artículo publicado por Bücheler en *Rhein. Mus.* XIV (1859).

que tenemos noticia. Por otra parte, de los frags. se puede deducir que Varrón cultivó un tipo de sátira bien intencionado, de tono didáctico y exhortativo, frente al rencor de la sátira personal de Séneca.

El problema no es tan simple como pretendía Bücheler. No se puede considerar sin más a Varrón modelo único de Séneca, ni a *Apocolocyntosis* la representante genuina del género en Roma. Posteriormente pocos estudiosos lo han visto así. Sólo J.M.K. Martin cree que, con el habitual convencionalismo romano, el autor habría seguido la tradición cuidadosamente y su obra es testimonio de lo que era una menipea en longitud y método⁵³.

Otros autores, aunque sostienen que *Apocolocyntosis* da una idea de cómo era el género en realidad, en qué proporción estaban y cómo se entremezclaban en una menipea la prosa y el verso, subrayan la diferencia de tono entre Varrón y Séneca y la aplicación nueva, a un tema político, que ha hecho el último de la forma⁵⁴.

Es este un terreno difícil en el que toda cautela es poca. La descripción de motivos, tendencias y procedimientos comunes es legítima siempre que sea consciente de sus propios límites; es decir, siempre que no se vaya demasiado lejos y se saquen conclusiones generales definitivas sobre el género. Pues *Apocolocyntosis* ha sido puesta también en relación con Luciano, continuador de la tradición griega del género.

Aunque paralelos entre Séneca y Luciano ya habían sido reconocidos por Ball, fue Weinreich quien los investigó minuciosamente y por primera vez se sirvió de ellos para trazar la génesis menipea de *Apocolocyntosis*. Puesto que la teoría de la imitación en literatura antigua tuvo un papel importante en el desarrollo y conservación de los géneros literarios, y el modelo de una obra romana se encontraba siempre en último término en literatura griega, había que reconstruir el modelo griego, para que sirviera de norma y punto de partida en el análisis de las obras romanas. Respetando este principio, Weinreich reconstruye a Menipo con ayuda de Luciano y *Apocolocyntosis*; y a partir de aquel analiza esta. En su búsqueda confirma que las líneas maestras de la ficción —viaje al cielo, asamblea de los dioses y bajada a los Infiernos— así como otros muchos motivos menores, son menipeos.

Ahora bien Séneca rellena estos motivos con una argumento histórico y político; en esto es romano y original. De un polo a otro, del género a la originalidad se mueve constantemente el análisis de Weinreich. A pesar de que lo que le interesa demostrar es que la obra pertenece a la menipea, no oculta ni descuida en su análisis los aspectos que no lo confirman; es decir el carácter coyuntural y concreto del ataque, frente a la menipea griega, que abordaba su objeto desde un punto de vista general.

Weinreich fue criticado desde posiciones «croceanas» por Russo. Los motivos

53 J.M. Martin, «Seneca the Satirist», *Greece and Rome* XIV (1945) 64-71.

54 Cf. U. Knoche, *Roman Satire*, London 1975 (1.ª ed. en alemán 1949) pp. 53 y 104; E.S. Ramage, D.L. Sigsbee y S.C. Fredericks, *Roman Satire and their Satire: The Fine Art of Criticism in Ancient Rome*, New Jersey 1974, p. 95 y Athanassakis, *op. cit.* p. 11.

que aparecen en *Apocolocyntosis* eran, en efecto, queridos de la menipea, pero su disposición y entrelazamiento artístico se deben exclusivamente a Séneca. Además le parece a este insuficiente la base en la que se apoya Weinreich; considera ilegítima la atribución a un género sólo por coincidencias temáticas.

Hasta cierto punto esta crítica es justa. Weinreich tiene un fundamento poco sólido: los grandes «motivos» —viaje al cielo, asamblea de los dioses y bajada a los Infiernos— se encuentran en la literatura anterior a Séneca dentro y fuera del ámbito de la literatura cínica.

Los vuelos al cielo son un tema mitológico —Dédalo e Icaro, Belerofonte y Pegaso— tratado por la tragedia y la épica, que se prestaba a utilización paródica en géneros como la comedia y la sátira ¿Cómo asegurar que Séneca lo tomó de la menipea?

En cuanto a la Asamblea de los dioses, también es un motivo viejo en literatura y utilizado siempre para representar burlescamente las reuniones de los hombres. Fijar en este caso el modelo de Séneca es aún más difícil. Había un precedente satírico romano: *concilium deorum* de Lucilio. En él, como en *Apoc.* VIII-XI, los dioses decidían sobre un político romano. Pues bien, Weinreich sostiene que en el tratamiento del motivo también Lucilio habría sido estimulado por la menipea⁵⁵. En último término todos dependerían de Menipo en el que tuvo que haber, sin duda, una reunión divina para discutir sobre la indignidad de los dioses «parvenus», igual que en Luciano y en Séneca.

Esta conjetura es muy arriesgada y olvida que entre Menipo y Luciano median cuatro siglos y que en el aspecto temático es en el que más fácilmente pueden acusar los géneros literarios el paso del tiempo. Es posible que Luciano esté incorporando a su sátira una problemática nueva: la capacidad de la religión tradicional para aceptar en su panteón nuevos dioses no habría alcanzado en tiempos de Menipo las proporciones escandalosas que tuvo en la Roma imperial. Además no hay que excluir la posibilidad de que Séneca haya influido en Luciano.

Sobre la bajada a los Infiernos al menos tenemos una noticia que nos confirma que Menipo escribió una *νεκυσία* y con ello la seguridad de que el motivo estuvo en el modelo. Weinreich rastrea paralelos menipeos para el preámbulo del Viaje al Hades y para el juicio que allí se celebra, pero tiene que concluir que el carácter personal de la sátira de Séneca y su material histórico le obligan a hacer un uso completamente nuevo del motivo.

Como en el resto del análisis, vemos que finalmente Weinreich, lejos de lo que podríamos esperar por la introducción de su libro, tiene que conceder un gran terreno al carácter romano y original de *Apocolocyntosis*. Fue lo suficientemente abierto para hacer esto, pero no muestra la misma amplitud de miras al no admitir otros paralelos posibles: la bajada a los Infiernos es también un motivo muy extendido desde la épica a la sátira (cf. Horacio, *Sát.* II 5). No contempla la posibilidad de parodias

55 Cf. O. Weinreich, *Römische Satiren*, Zürich 1962 (1.ª ed. 1949), p. XXXIV.

directas de los géneros elevados, ni toma en consideración la probable influencia de satíricos romanos anteriores. Incluso Varrón, con el pretexto de que su transmisión es ruinosa, no merece más que unas pocas alusiones sueltas.

Su trabajo se apoya en dos presupuestos muy discutibles: un concepto ahistórico de género literario y una valoración excesivamente individualista del autor. Todo lo que no estaba en Menipo, norma del género, se debe a la originalidad de Séneca; como si el encuentro entre género y autor se produjera fuera de la historia literaria. Debido a esto, no se puede decir que su libro sea una aportación a la Historia de la Literatura Romana. En cuanto al análisis literario en sí, el zig-zag al que le obliga su método, del género al autor, le resta coherencia.

La búsqueda de los antecedentes menipeos de la obra se ha convertido a partir de Weinreich en capítulo obligado en la consideración genérica de la misma. No obstante, los editores más recientes, Gil, Athanassakis y Eden, muestran mayor prudencia a la hora de sacar conclusiones y son más abiertos para admitir influencias no menipeas.

De todas formas el rastreo de antecedentes temáticos contribuye poco a esclarecer la tradición o tradiciones que laten o se encuentran en *Apocolocyntosis* y el tratamiento de la relación con sus modelos, griegos y romano, basándose en criterios de otro tipo, formales y/o estructurales, se echa en falta.

Únicamente E. Courtney basa la identidad genérica menipea de *Apocolocyntosis* en criterios formales. Para él el género habría tenido su origen en la tendencia de la diatriba cínica a citar y parodiar versos de autores conocidos. De Menipo se puede conjeturar que parodió la Asamblea divina y la bajada a los Infiernos homéricas. De algunos frags. varronianos también se obtiene la impresión de que echaba mano de la parodia y alusión literaria. En *Apocolocyntosis* hay parodia de prosa, de verso e incluso autoparodia. Es esta forma, la mezcla de parodias de distintos géneros, la que permite a la menipea «to switch from sublime to sordid, from pathos to laughter, from highflown to relaxed»⁵⁶.

La aportación de Courtney tiene el valor de haber subrayado una característica definidora del género y de haber sugerido que es al uso constante de parodias al que la menipea debe su apertura y su flexibilidad. Pero, debido a las limitaciones de su artículo, no profundiza en los mecanismos de estos procedimientos básicos del género —parodia y alusión literaria— ni tiene en cuenta otros igualmente característicos: ironía, burlesco, etc.

El problema de la asignación de *Apocolocyntosis* a un género ha sido tratado por otros autores en un marco más amplio. Gallo la considera manipea por la forma; por su contenido político la pone, en cambio, en relación con las tradiciones griega y romana de invectiva, de Arquíloco en adelante⁵⁷.

56 Cf. E. Courtney, «Parody and literary allusion in Menippean Satire», *Philologus*, VI (1962) 86-99.

57 C. Gallo, *op. cit.* pp. 9-24.

Haffter la considera en el contexto de la historia de la sátira romana y ve en ella una auténtica *satura*, en la que volvemos a encontrar el ataque personal, vivo y directo, que se encontraba en Lucilio y que fue desterrado del género por el moderado Horacio. Séneca adoptó, sin embargo, para ello la menipea en la que ya Varrón había introducido el elemento romano, si bien en este, como en Horacio, la crítica se hacía desde un punto de vista general, sin herir a la víctima. Mezcló, pues, en *Apocolocyntosis* elementos que ya estaban en las dos convenciones de la tradición satírica romana: el *prosimetrum* y los ataques invectivos de la sátira más temprana. En esto, además, estaría siguiendo una tradición de invectiva que nunca llegó a morir en Roma, ni siquiera en el Imperio (cf. Tac. *Ann.* XIV 50,8 se refiere a los *codicilli* de A.F. Veyentón, panfleto enmascarado en el testamento)⁵⁸.

Estos dos autores señalan adecuadamente el parentesco de *Apocolocyntosis* con la tradición de la invectiva, pero, como muchos otros, no consideran la invectiva una forma de expresión literaria, sino un aspecto del contenido. Encontramos de esta forma duplicados los juicios literarios sobre la obra de Séneca: por la forma es considerada, sin más, «menipea»; cuando el mismo autor que acepta su carácter menipeo, pasa a examinar el contenido, lo encontramos aplicándole denominaciones alternativas: «libelo personal», «panfleto político», «invectiva» etc.⁵⁹.

Algunos filólogos han intuido que el ataque personal está tratado satíricamente, pero no han fundamentado su intuición en una análisis literario pertinente. Tal análisis no debe olvidar que sátira e invectiva son dos tipos de ataque literario, no dos categorías asignables una al plano de la forma y otra al del contenido, y tiene que dar cuenta en una descripción única de cómo conviven ambos en *Apocolocyntosis*, de los procedimientos por los que es la sátira la que predomina⁶⁰.

Apocolocyntosis considerada desde el punto de vista histórico.—Algunos historiadores la han tenido en cuenta como fuente para la historia de Claudio. Aunque sin olvidar que la sátira, y más la personal, deforma deliberadamente la realidad, Momigliano destaca el interés histórico de *Apocolocyntosis*, porque contiene el juicio de un contemporáneo sobre el emperador. Tanto este autor como V. Scramuzza ven reflejadas en la obra de Séneca las dos tendencias del Claudio histórico: bajo un conservadurismo superficial, con la pretensión de mantener el equilibrio augústeo de poder entre emperador y senado, llevaba a cabo reformas que conducían al absolutismo. De ahí la acusación de Augusto en *Apoc.* X 4: *sub meo nomine latens* (cf. asimismo X 3: *qui vobis non posse videtur muscam excitare*)⁶¹.

58 H. Haffter, «Senecas *Apocolocyntosis*», *Römische Politik und römische Politiker*, Heidelberg 1967, 121 ss.

59 Cf. J. W. Duff, *Roman Satire, Its Outlook on Social Life*, Cambridge 1937, pp. 93-94 y M. Coffey, *Roman Satire*, London 1976, p. 175 entre otros.

60 Cf. A. N. Athanassakis, *op. cit.* p. 45 y en cierta medida también M. Coffey, *op. cit.* p. 176. Una análisis de este tipo es el que hemos realizado en *Apocolocyntosis de Seneca. Estudio Literario. Búsqueda Metodológica y Análisis*, tesis mecanografiada, no publicada, Salamanca 1984.

61 Cf. A. Momigliano, *Claudius: The Emperor and his Achievement*, Oxford 1934 pp. 74-79 y V. Scramuzza, *The Emperor Claudius*, Cambridge 1940, p. 11.

Ahora bien, *Apocolocyntosis* da, sobre todo, un juicio negativo del emperador. Frente a Tácito, Suetonio y Dión, que lo presentan como un hombre psicológicamente débil, pero no ocultan sus logros —obras públicas, mejora en la administración provincial, etc.— la sátira los ignora o los ridiculiza: cf. erudición en V 4.

Hay autores que sostienen que en el retrato negativo de Claudio ofrecido por los historiadores, tuvo que influir la sátira⁶². Dada la pérdida de las fuentes de Tácito, Suetonio y Dión, esta tesis es indemostrable.

Más que como fuente histórica *Apocolocyntosis* ha sido considerada un escrito con finalidad política. En la lucha por el poder, que se entabló a la muerte de Claudio, la obra habría sido un arma. Para interpretar su intencionalidad hay que tener en cuenta la situación política del momento en que se escribe. Se da la circunstancia de que es difícil reconstruir dicha situación, no tenemos noticias detalladas sobre cuál fue la intervención personal de Séneca en los hechos del 13 de Octubre y los días inmediatamente posteriores. Así pues, el contexto mismo en el que se interpreta la intencionalidad política de *Apocolocyntosis* está sujeto a distintas interpretaciones. Por eso son tan dispares los fines que le han sido atribuidos a la obra.

Examinemos los más importantes:

1) La apoteosis es uno de los referentes históricos-clave de la sátira, es el hecho real que de una forma más directa le proporciona su argumento. De ahí que algunos autores tomen la obra como una crítica a la institución del culto imperial⁶³ mientras otros⁶⁴, a la vista del respeto a la divinidad de Augusto (cf. *Apoc.* X-XII), sostienen que Séneca sólo atacaba la apoteosis porque le había sido concedida a un emperador indigno.

A este ataque hay quien le supone un propósito funcional concreto e inmediato: conseguir que el culto oficial a Claudio fuera cancelado para quitarle influencia a Agripina, que gracias a él se había convertido en *Augusta*⁶⁵. Tanto da que llegara a conseguir su finalidad o no⁶⁶; el caso es que Séneca, cuyas disensiones con Agripina empezaron poco después de la muerte del emperador (cf. *Tac. Ann.* XIII 1-5), se sirvió también de la sátira en su lucha contra ella.

Otros autores, en cambio, ven en la versión oficial de la muerte dada por la sátira

62 Cf. M. Rénard, «Suetone et l'Apocoloquintose», *Rev. Bel. de Phil. et d'Hist.* 16 (1937) 5-13 y R.M.W. Krill, «The Character of Claudius from the *Apocolocyntosis*», *The Class. Bull.* 41 (1965) 85-87.

63 Cf. R. Waltz, *Sénèque. L'Apocoloquintose du Divin Claude*. Texte établi et traduit, Paris 1966, p. IV y W. Duff, *op. cit.* 93.

64 Cf. M. Altman, «Ruler Cult in Seneca», *Class. Phil.* 33 (1938) 198-204.

65 Cf. E. Bickel, *art. cit.* p. 856, O. Viedebant; «Warum hat Seneca die *Apocolocyntosis* geschrieben?», *Rhein. Mus.* LXXV (1926) 142-155, K. Barwick, *art. cit.* p. 169 y W. Just, «Senecas Satire auf die Apotheose des Kaisers Claudius in ihrer politischen Bedeutung», *Wiss. Zeitschr. Univ. Rostock* 15 (1966) 447 ss.

66 Sobre la cancelación del culto hay contradicción entre las fuentes literarias y las epigráficas: Suet. *Cl.* 45 y *Vesp.* 9 indica la abolición del culto. Pero en inscripciones sardas del 66 o 67 aún figura Claudio como *divus*. P.T. Eden, *op. cit.* p. 9 cree que la contradicción se resuelve fácilmente si se recuerda que las actitudes de Roma y las provincias hacia la deificación imperial eran distintas.

ra (cf. *Apoc.* II 2 y IV 3) el consenso entre el satírico y Agripina⁶⁷. Pasan por alto las alusiones contenidas en la obra, que podían ser un ataque contra ella (cf. VIII 2 y X 4, a su matrimonio incestuoso y a la caída de L. Silano), esgrimidas por los intérpretes del grupo anterior.

Unos y otros atribuyen un propósito demasiado concreto a *Apocolocyntosis* y más que en la consideración global de los hechos a los que esta se refiere, basan sus interpretaciones en pasajes sueltos y en datos extratextuales. Los primeros, además, atribuyen demasiada importancia a la influencia que Agripina habría adquirido convirtiéndose en *Augusta*. Parece ingenuo pensar que sin ese título habría tenido menor poder quien venía ejerciéndolo desde hacía cinco años.

2) En la sátira se establece una contraposición entre el régimen de Augusto (cf. X-XI) y el de Claudio. Esto ha dado lugar a una serie de interpretaciones de tipo positivo. Séneca no ha utilizado la sátira sólo como un arma ofensiva, sino también para exponer su propia posición política. La coincidencia entre el programa de gobierno, expuesto por Nerón ante el senado (cf. Tác. *Ann.* XIII 4), cuyo autor según Dión LXI 13, 1 fue Séneca, y los pasajes serios de la sátira (cf. IV 1, 1 y ss. y X-XI), así lo apoya.

Esta calificación de la obra parece un poco exagerada, porque pone *Apocolocyntosis* a la misma altura que el *De Clementia*, pasando por alto que el punto de vista ciales. A causa de esto ha sido considerada por Scramuzza un manifiesto de partido de la aristocracia senatorial.

Esta calificación de la obra parece un poco exagerada, porque pone *Apocolocyntosis* a la misma altura que el *De Clementia*, pasando por alto que el punto de vista moral o político desde el que se hace la crítica en la sátira, o bien permanece implícito o recibe en ella una mínima expresión.

Es cierto, no obstante, que Séneca no renunció, al escribir la obra, a su propia posición política y que la crítica de Claudio está hecha desde la perspectiva de quien ha proyectado para Nerón un régimen ideal, que por esta época ya no era la vuelta a la República, sino la vuelta al principado augústeo⁶⁸.

Hay quien ha visto en el discurso de Augusto y en la *laus* una exhortación a Nerón a ser un *iustus rex*. *Apocolocyntosis* cumpliría de esta forma una exigencia del género, la de ser enseñanza al tiempo que censura; en este caso la enseñanza sería política⁶⁹.

A pesar de que como advierte Bringmann, la cautela debe presidir la interpreta-

67 Cf. A. Kurfess, «Zu Senecas *Apocolocyntosis*» *Phil. Wochenschr.* 44 (1924), 1308-1311 y P. Grimal, *op. cit.* p. 114.

68 Cf. E. Cizek, «L'Apocoloquintose, pamphlet de l'aristocratie latine», *Acta Ant. Philippolitana* (1963) 295-304.

69 Cf. H. Dahlmann, «Seneca und Rom» *Prinzipat und Freiheit* hersg. R. Klein, Darmstadt 1969, 256-270 (art. 1.ª vez publ. en 1942), B.M. Marti, «Seneca's *Apocolocyntosis* and *Octavia*: A Diptych», *Am. Journ. Phil.* 73 (1954) 24-36, y H. Macl. Currie, «The Purpose of the *Apocolocyntosis*», *L'Antiq. Class.* XXXI (1962) 91-97.

ción de la intencionalidad política de la sátira⁷⁰, los autores que han partido de la contraposición, presente en ella, entre Claudio y Augusto/Nerón, son los que más pueden acercarse a la verdad. Pues no sólo basan sus interpretaciones en una consideración más global de la obra, sino en los datos extratextuales que tenemos sobre Séneca y su actividad política, datos que no entran en contradicción con aquella.

Quienes, por el contrario, atribuyen a *Apocolocyntosis* un propósito político concreto e inmediato, caen más fácilmente en la parcialidad. Este es el caso de K. Kraft, que sostiene que la sátira se propondría intervenir a favor de Nerón en la disputa por la sucesión que siguió a la muerte de Claudio. El satírico intentaría presentar a este como un no-julio usurpador del poder y atacaría la ascendencia no-julia de Británico. Se apoya sobre todo en *Apoc.* V-VI. Olvida que Nerón también era descendiente de Antonio por parte de padre y que el estrecho parentesco que unía a Claudio con los julios es destacado por el mismo Augusto en *Apoc.* XI 1⁷¹.

Hoy nadie niega ya que la sátira tenía un propósito político además del puramente personal de ridiculizar a Claudio⁷². De la consideración simultánea, de los hechos a los que la obra hace referencia —ataques a la actividad judicial, extensión de la ciudadanía, etc.— del trasfondo histórico y de la posición e ideología (cf. *De Clementia*) políticas de Séneca, la mayoría de los estudiosos deducen que su crítica de Claudio la hizo desde la perspectiva de la aristocracia senatorial. Es más un ataque sobre Claudio y su tiranía que sobre la apoteosis. Esta, dado el carácter inmediato y coyuntural del escrito, fue tomada como punto de partida de la ficción y su desarrollo fantástico sirvió para enmarcar el juicio político retrospectivo del tirano.

ROSARIO CORTÉS TOVAR

70 Cf. K. Bringmann, «Senecas *Apocolocyntosis* und die politische Satire in Rom», *Antike und Abendland* XVII (1971) 56-59.

71 Cf. K. Kraft, «Der politische Hintergrund von Senecas *Apocolocyntosis*», *Historia* 15 (1966) 96-122.

72 Durante mucho tiempo los filólogos se han inclinado por atribuir a *Apocolocyntosis* un propósito de venganza puramente personal. Coffey decía que no se le puede atribuir sin más una finalidad política a una pieza complicada de literatura, pero no negaba cierta intencionalidad en este sentido. Athanassakis y Eden se inclinan por la interpretación más fundamentada, la de que Séneca critica a Claudio desde la perspectiva del principado augústeo.