

SÁTIRA Y PARODIA DE LA APOTEOSIS IMPERIAL EN LA *APOCOLOKYNTOSIS* DE SÉNECA

MA. DELIA BUISEL DE SEQUEIROS*

LA PRIMERA APOTEOSIS ROMANA

En el libro II del *De legibus*, Cicerón, en diálogo con su hermano Quinto y con T.P. Ático en un verano arpinatense, enuncia los principios de una ley eterna que rige el universo, *recta ratio summi Iouis* (II, IV, 10), regalo de los dioses y punto de referencia para cualquier legislación concreta.

Éste es el *legis prooemium* (traducción ciceroniana de la primera enseñanza de Platón en las *Leyes*), proemio que incluye las leyes religiosas¹ a inculcar a los ciudadanos; Cicerón lo hace imitando la jerarquización y el estilo del maestro griego, pero enmendándolo al exponer su propio pensamiento romanizado y haciéndolo en lengua jurídica arcaizante según el modelo de las XII Tablas.

Esta ley comienza con la veneración a los *deos publice adscitos*, públicamente reconocidos o admitidos como tales siendo en su época algunos más de los incluidos dentro del *pomoerium*:

*diuos et eos qui caelestes semper habiti sunt colunto et ollos quos
endo caelo merita locauerint, Herculem, Liberum, Aesculapium,
Castorem, Pollucem, Quirinum, ast olla propter quae datur homini
ascensus in caelum, Mentem, Virtutem, Pietatem, Fidem, earumque
laudum delubra sunt, nec ulla uitiorum*² (II, VIII, 19).

* Universidad Nacional de La Plata.

¹ A las leyes religiosas está dedicado todo el libro II.

² “[...]los dioses y los que siempre fueron considerados celestes han de ser honrados, y a los que sus méritos colocaron en el cielo: Hércules, Liber, Esculapio, Cástor, Póllux, Quirino, pero también aquellas por las que se da al hombre el ascenso al cielo: Inteligencia, Valor, Piedad, Fidelidad y han de existir santuarios de alabanzas de éstas y ninguno de los vicios.”

Los dioses olímpicos no son mencionados por consabidos, pero sí los semidioses o héroes, cinco provenientes del mundo griego y uno latino; éstos deben ser honrados porque alcanzaron el cielo por sus méritos y el cultivo de las virtudes después mencionadas.

El Arpinate no los ubica en el cielo por su media filiación divina, o sea, por su doble φύσις, como tiende a hacerlo el mito griego, sino por su *uirtus*³, elemento exigible a todo hombre y rasgo típicamente romano, aunque el límite entre el héroe mortal y el hombre mortal divinizado es muy lábil.

El único latino así honrado, Quirino, no es otro que Rómulo con su nombre deificado. Cicerón comparte con Tito Livio cierto escepticismo respecto de la filiación divina de Rómulo como Martigena, filiación de viejo cuño, incorporada a la literatura, por lo menos, desde los *Annales*⁴ de Ennio⁵:

..... o, Romule, Romule die
qualem te patriae custodem di genuerunt!
O pater, o genitor, o sanguen di oriundum
*tu produxisti nos intra luminis oras*⁶.

Annales I, frag. 59

Cicerón acepta esta tradición con un cierto menoscabo racionalista, y con solapada ironía nos dice que Rómulo se considera divino como benemérito de la

³ Exigencia que se da también en Horacio, cf. *Odas* III, 3, 1-16.

⁴ ENNIO. *Annales*. Ed. de M. Segura Moreno. Madrid: C.S.I.C., 1984. p. 55. Cf. también frag. 57 (*Romulus in caelo cum diis genitalibus aeuum / degit*) y 58, donde Hora o Hersilia, mujer de Rómulo, se añade a la honra. Hemos consultado también la ed. de WARMINGTON, E.H. *Remains of old Latin*. Vol. I: *Ennius and Caecilius*. London: Loeb, 1956, que sigue en la numeración de los frag. a la ed. de J. Vahlen, Lipsiae: 1854, reed. 1963.

⁵ El canon tradicional de los héroes griegos divinizados incluye a Esculapio a partir de la época de Alejandro Magno y podría provenir más concretamente de Panecio; según G. Dumézil, G. (*La religion romaine archaïque*. Paris: 1966. p. 248 ss.), la de Rómulo se añade a las anteriores a comienzos del s. III a.C., pero para A. La Penna se daría desde la época de Sylla, cf. "Considerazioni sulla divinizzazione degli eroi", 275-87. En: *Res sacrae*. Bruxelles: Latomus et R.E.L. L., 1988.

⁶ "..... oh Rómulo, divino Rómulo, / qué custodio de la patria te engendraron los dioses, / oh padre, oh fundador, oh sangre oriunda de los dioses, / tú nos guiaste a las riberas de la luz!"

comunidad por una concesión hecha a los antepasados que así lo creían en razón de su talento y *estirpe*⁷, pero en realidad lo que diviniza a estos *benemeriti de rebus communibus* son sus servicios a la patria y su *ingenium* a ella aplicado; la filiación divina, aunque no sea verdadera, políticamente es un error saludable. El Arpinate insiste en la *uirtus* moral y en la auténtica *pietas* de Rómulo porque para él, ésa es la condición *sine qua non* para la apoteosis, no el nacimiento de paternidad divina; la *uirtus* lo hace en vida *pater patriae* y, *post mortem*, *deus* como *Quirinus pater*⁸, idea que reitera en *De re publica*, I, 16, 25⁹ y en II, 10, 17 indicando que después de reinar 37 años con plenitud de virtudes *cum subito sole obscurato non comparuisset*, desapareció en un eclipse de sol, descartando la sospecha de asesinato por los patricios y considerándose *deus*¹⁰; recalca el autor que nadie antes alcanzó el cielo sin su eximia virtud, pero esto debió ser rubricado por un testigo y allí se encontró a Próculo Julio. Éste afirmó que Rómulo se le había aparecido en la colina del Quirinal pidiendo un templo allí para ser honrado con el apelativo de Quirino, especial protector de los romanos (*De re publica*, II, 10, 20).

El título previo de *Pater Patriae* no era condición para llegar a *deus / diuus*, aun cuando fuesen proclamados después de Rómulo, segundo o tercer re-fundador de Roma por haberla salvado militarmente; el segundo *alter conditor* fue Marco Furio Camilo (Tito Livio, V, 1) que en 390 a.C. la salvó de los galos; el tercero fue Mario, vencedor de los cimbrios en el 100 a.C., honrado culturalmente junto a los lares propios en cada hogar (Tito Livio, V, 49, 7). Sylla pretendió esa honra y aunque trazó un nuevo surco más allá del *Pomoerium*, no obtuvo el ansiado título y ni siquiera pretendió ser deificado.

⁷ CICERÓN. *De republica* II. II. 4: *Romulus patre Marte natus (concedamus enim famae hominum praesertim non inueteratae solum sed etiam sapienter a maioribus proditae bene merii) de rebus communibus ut genere etiam putarentur non solum ingenio esse diuino) is igitur, ut natus sit cum Remo fratre dicitur.*

⁸ Cf. ALFÖLDI. A. *Der Vater des Vaterland im römische Denken*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968. Cf. también BÜCHNER, K. "Somnium Scipionis und sein Zeitbezug", 148-60. En: *Studien II*. Wiesbaden Steiner, 1962. Según este crítico, la *uirtus* como perfección humana del estadista es divina porque va más allá de sí misma al querer unirse con la divinidad. En la raíz de la historia romana, la *uirtus* se presenta ya como un anhelo de eternidad.

⁹ "[...] quibus quidem Romulum tenebris etiamsi natura ad humanum exitum abripuit uirtus tamen in caelum dicitur sustulisse."

¹⁰ "[...] deorum in numero collocatus putaretur."

Para llegar a esto tenemos que esperar a Julio César y a Octavio Augusto en quienes confluyen muchos componentes explicativos de la apoteosis, algunos de origen griego:

- a) el ascenso celeste de los héroes de naturaleza teantrópica; no olvidar la reivindicación que hace Julio César de la familia Julia como descendiente de Venus, lo que también toca al futuro Augusto como hijo adoptivo;
- b) la divinización del soberano helenístico considerado σωτήρ, *seruator*, salvador, vocablo que confunde sus esferas hasta integrarse con el concepto de *diuus* aparecido con esta aplicación *quasi* monárquica al final de la república;
- c) la teoría evehemerista (siglo III a.C.) que diviniza desmitificando y racionalizando.

Otros antecedentes son de tradición latina:

- a) familia Julia, linaje de Venus;
- b) honra oficial al *numen* o *Genius* de Julio César o Augusto (Cf. HORACIO. *Ep.* II, 1, 15-17)¹¹;
- c) exaltación de la *uirtus* como elemento divino o divinizante;
- d) la necesidad política de aglutinar poblaciones y regiones tan heterogéneas con un elemento unificador indiscutible y puesto por encima de todo partidismo, lo que se logra con el culto imperial como factor ordenador y de contención¹²;
- e) la concepción sacralista de poder según la cual el *princeps* desempeña en la tierra el papel de los dioses o es la representación visible de los mismos, sacralización racionalizada y condicionada al buen ejercicio de la función pública;

¹¹ "Praesenti. tibi maturos largimur honores / iurandasque tuum per numen ponimus aras, / nil oriturum alias, nil ortum tale fatentes."

¹² SCHILLING, R. "Romulus l'élú et Remus le réprouvé", 116. En: *Rites, Cultes, Dieux de Rome*. Paris: Klincksieck, 1979. Cf. también VOEGELIN, E. *Nueva ciencia de la política*. Madrid: Rialp, 1968. cap. 3, p. 121-67.

f) otro elemento que no es decisivo, pero sí contribuye a la divinización es la inviolabilidad conferida por la *potestas tribunicia*, reforzativa de la *sacrosanctitas* del *princeps* concedida en el caso de Octaviano después de la victoria de Naulocho sobre Sexto Pompeyo.

La divinización en vida comporta un riesgo paralelo porque supone la concentración de poder con todo lo que de nefasto conlleva, pero no se la debe juzgar con criterios modernos; en Roma surgió de la naturaleza de las cosas, como consecuencia de un *unicato* deseado y necesario, más o menos confeso, y todos *a posteriori* con mayor o menor lentitud, anticesarianos o no, terminaron admitiéndola frente a la crisis y al caos de fin de la República, la falencia de ciertas magistraturas como el consulado y la ingobernabilidad de territorios inconmensurables.

Sólo la *uirtus* y la *auctoritas* basada en ella atenuaron los peligros de la concentración y de la divinización incipiente en vida¹³. Legalizar la divinización en vida comportaba obligaciones recíprocas sustentadas en la *uirtus*; el *diuus* dispensaba protección y defensa, mientras los ciudadanos *pietas* y servicio cívico o militar.

César fue oficialmente proclamado *diuus* por decreto después de su muerte (SUETONIO. *Julio César*, LXXXVIII), lo que se consideró confirmado, no con ninguna aparición personal, sino con la del cometa visto por todos durante siete días; sin embargo ya en vida se habló de *diuus praesens*, distinguiendo la parte humana de la divina o *genius* o *numen*, con fronteras difíciles de delimitar¹⁴.

Respecto de Augusto, la divinización comenzó en vida procediendo en varias etapas¹⁵, partiendo de su identificación como *diui filius*; la literatura se hizo temprano eco de la misma como puede verse en Virgilio (*Geo.* I, 32-5 y IV, 562) y Horacio (*Odas* III, 3, 11-2) antes de su oficialización por el Senado; cuenta Dión Casio (LVI, 46, 2) que después de morir el emperador, Livia recompensó a un tal Numerius Atticus que "siguiendo el ejemplo de lo que se cuenta de Rómulo y Próculo

¹³ VARIOS. *Le culte des souverains dans l'Empire Romain*. (7 ponencias con sus discusiones). Genève: Fondation Hardt, 1973. HOMO, L. *Las instituciones políticas romanas*. Méjico: 1958. p. 222 ss. GRIMAL, P. "La *clementia* et la royauté solaire de Néron". R.E.L. 1971; 49: 205-217.

¹⁴ PICARD, G. CH. *L'art romain*. Paris: P.U.F. 1962. C. II, p. 36.

¹⁵ Para el proceso gradual de la divinización de Augusto cf. GALINSKY, K. *Augustan Culture*. Princeton: Univ. Press, 1996. C. 6: "The road to divinity", p. 312-31.

afirmó bajo juramento haber visto a Augusto subir al cielo”.

Aunque la divinización de Augusto estaba sustentada en su *uirtus*, en las posteriores no ocurrió lo mismo; se fue creando como un hábito, ya sea en vida o *post mortem*, confiriendo la apoteosis burocráticamente por decreto del Senado, y no mediando siempre el requisito moral para justificar el culto imperial, progresiva o alternativamente vaciado de contenido. Así llegamos a Claudio, primer deificado después de Augusto. Y a Séneca. Entre ambos deben colocarse las apoteosis de Drusilla por Calígula y la de Livia, esposa de Augusto, por Claudio.

SÉNECA: *APOCOLOKYNTOSIS*

Es una obra excepcional en la literatura latina, de ubicación genérica discutida y sin parámetros de comparación. El uso del prosímetro la ubica formalmente como sátira menipea al modo varroniano¹⁶, pero en ésta la crítica era general sin identificar el objetivo, *notare ridiculum* como diría Horacio, para corregir el vicio, lo que no ocurre en Séneca que personaliza sobre Claudio el ataque en una invectiva política con un sarcástico *maledicere*¹⁷, con el fin de destruir el blanco. Esta fusión y otras novedades apuntan a una plenificación del género y al logro de una obra con características no siempre ubicables en un esquema genérico previo.

Dada la deformación del blanco –Claudio– observada en la obra, se vuelve necesaria la referencia extratextual proporcionada por la historia (Tácito, Suetonio, Dion Casio), el ensamble con lo intratextual y la dilucidación del punto de vista del que parte Séneca al centrarse sobre Claudio, que parece ser el del partido senatorial, pro Nerón y anti Británico con deliberada omisión del accionar culposo de Agripina; la exégesis contemporánea, en cambio, ha reivindicado en el emperador facetas

¹⁶ Aulo Gelio refiere en *Noctes Atticae* II, 18, 7 que Varrón denominó a sus prosímetros *Saturae Menippeae* por el agregado de la prosa, ya que la antigua *satura* era una mezcla de varios tipos de verso y luego con Lucilio se hizo hexamétrica, pero en la sátira la crítica era general para corregir y en el yambo para destruir.

¹⁷ Para la genealogía genérica de la *satura* / *satira* cf. la exhaustiva indagación de Rosario Cortés Tovar (*Teoría de la sátira. Análisis de la Apocolokyntosis de Séneca*. Cáceres: Univ. de Extremadura, 1986). Es una obra señera por su rigor que se consulta con provecho y placer.

positivas y ha tomado distancia de semejante *damnatio memoriae*¹⁸.

TÍTULO

En él ya despunta la intención satírica, porque la Ἀποκολοκύντοσις citada por Dion Casio LX, 35 no es otra que la *Diui Claudii* Ἀποθέωσις o *Ludus de morte Claudii* de los manuscritos; uno no espera tratándose de una divinización oficial, κολοκύντοσις después de ἀπό, porque *zapallización* o *incurcubitación* no parece ni muy digno ni muy adecuado a la persona del emperador. Algunos comentaristas han querido ver una significación positiva en esta *calabacificación*¹⁹, pero en general, la mayoría discierne una intención ridiculizante considerando al zapallo como un emblema proverbial de estupidez o de otras significaciones peyorativas. Es interesante la opinión de Dromond citada por Russo²⁰ en su valiosa edición, y por Gff²¹, donde observa que *apoteosis* implica un término *ad quem* mientras que Ἀποκολοκύντοσις podría referirse a un término *a quo*, de allí que se tratara no de una transformación en calabaza, tesis mayoritaria, sino desde una calabaza, dada la proverbial estupidez atribuida a Claudio en los testimonios antiguos, hostiles a él en general; aunque si bien el final podría estar mutilado, puesto que no se ve la conversión en calabaza, no deja de ser coherente pensar en la apoteosis de uno que ya es proverbialmente tonto, una calabaza; la ambigüedad, si es que el título realmente corresponde a Séneca, puede incluir ambos términos con redundancia, pero con duplicada ironía: *zapallización* de un zapallo.

¹⁸ Cf. INTROINI, J. *Claudio: un inmortal ridículo*. Primeras Jornadas Uruguayas de Est. Clás., Montevideo: 1995.

¹⁹ Maria Timpanaro Cardini, en “Ἀποκολοκύντοσις = Ἀποθέωσις”. *PAIDEIA*. 1948; 3: 272-273 la considera un símbolo de incorruptibilidad divina y Louis Deroy, en “Que signifie le titre de l' Apocoloquintose?” (*LATOMUS*. 1950; 10 (3): 311-318) ve en la calabaza un símbolo de fecundidad relacionado con el culto de Cybeles en el que el iniciado asegura su salvación retornando al seno de la tierra materna representada por el zapallo de Cybeles.

²⁰ RUSSO, C.F. *Diui Claudii* Ἀποκολοκύντοσις. Firenze: La Nuova Italia, 1970. p. 18; cf. también las ediciones de HEREDIA CORREA, R. *Apocolocintosis del divino Claudio*. México: U.N.A.M., 1986; de WALTZ, R. *L'Apocoloquintose du divin Claude*. Paris: Les Belles Lettres, 1934, de RONCONI, A. *Apokolokyntosis*. Milano: I.E.I., 1947.

²¹ GIL, J. *Séneca. Apocolocintosis*. Madrid: Estudios Clásicos, Suplemento 4, 1971.

PROEMIO

Esta *sátira* bastante *satura* por su versatilidad y multiplicidad se abre como un proemio narrativo histórico (I-II) a confrontar con los clásicos de Salustio, T. Livio o Tácito para verificar la diferencia entre un texto escrito en serio y otro con intención burlesca que emplea la parodia como procedimiento.

El satirista usa el *genus demonstratiuum* no para alabar, sino para vituperar, pero debe aparentar distancia y objetividad disimulando su hostilidad hacia la víctima para persuadir al lector y ponerlo de su lado, de allí que la ironía se enlace con la parodia para convertir indirectamente al blanco de la crítica en una *res ridicula*.

Con simulada objetividad el satirista cambia la dirección del discurso preexistente (proemio histórico) y exagera yendo más allá de la base de *ridiculum* de la víctima para avanzar e imponer su óptica deformante, de allí que haya más apariencia de distancia usando de la 3ª persona que de la 1ª como aquí, pero la 1ª gana en verosimilitud porque sostiene la ficción de un compromiso con la verdad sin parcialidades o retaceos²².

¿Cuáles son los indicios de la parodia en el proemio? Varios, y se mezclan e intercalan en los rasgos propios de esta especie. De entrada vemos que lo sucedido ocurre en una fecha determinada, pero sin año, y no sucede en la tierra, sino *in caelo*, que no es el lugar de la historia, sino el 2º *locus* de la épica. Se anuncia lo que se contará, pero no se dice nada creando una expectativa o suspenso más ficcional que propio de la historia, ya que supone que el lector sabe que en esa fecha murió Claudio y fue decretado nuevo *deus*, uniendo la alusión extratextual al efecto paródico.

El 13 de octubre termina un período terrible y comienza una nueva edad de oro; parece que Séneca está lejos de suponer la evolución o involución de su pupilo, con lo que fija la norma con la que el satirista mide los personajes y les confiere un género literario: para Nerón, historia o *epos* heroico y para Claudio, sátira burlesca o inectiva.

²² Cf. para la teorización de la parodia el artículo de J. Amícola, "Parodización, Pesquisa y Simulacro". *ORBIS TERTIUS* (La Plata).1996; 1: 13-30, que el autor aplica a textos contemporáneos.

Un acontecimiento ocurrido en el cielo requiere un *iurator* o testimonio que garantice su verdad al lector o interlocutor implícito o cómplice, como el Er de Platón, pero la respuesta del narrador no es ni seria ni veraz: informará si quiere o no, sin coacción y lo que se le antoje, con lo que se destruye la historia como género, se introduce en la sátira y parodia la función de la fuente verídica, porque el supuesto informante sería el que vio a Drusilla subir al cielo²³, el *curator* de la Via Appia, Livio Geminio. Si el testigo es falaz, también se distorsiona o descalifica el objetivo de Séneca: Claudio y su apoteosis; la alusión a la Via Appia no es inocente porque el lector sabe que por allí subieron Augusto y Tiberio, pero algo suena en falso y es que Tiberio no fue deificado pesando esa falacia sobre la pseudo apoteosis de Drusilla y por añadidura sobre la de Claudio, a la vez que se liquida el cargo de *curator* como insuficiente para ser *iurator*.

El par. II comporta un 2º proemio, desde donde se parodia a partir de otra forma literaria. En efecto, la glorificación de las hazañas se logra con la historia, pero la apoteosis queda confirmada por la épica al mitificar la historia con esa tendencia tan peculiar de la literatura latina. El comentario en prosa a los hexámetros con su simplicidad y apelación a la 2ª persona, descalifica la posibilidad épica confirmando la intención paródica.

En suma, I y II muestran como el prosímetro abarca las dos formas posibles de glorificación: historia y *ἔπος*, destruidas con la doble parodia que afecta al realismo de la prosa y a la ficción idealizadora de la épica.

MUERTE DE CLAUDIO

Con un *racconto* evoca el final de Claudio, para luego recién elevarlo al cielo. Como si el operativo destructivo de I y II fuera insuficiente para desmitificar a Claudio, el narrador se referirá también a su agonía, hecho ante el cual la burla, el odio o el resentimiento parecen detenerse; sin embargo el satirista con aparente inocencia, termina el último suspiro de Claudio con un sarcasmo feroz. Como en la

²³ Dion Casio, LIX 10–11, cuenta que Calígula quiso deificar a su hermana y amante muerta en el 38, por lo que recompensó con 250000 denarios el testimonio de Livio Geminio, por haber jurado en el Senado que la vio subir al cielo. El dato extratextual sobre el soborno acrecienta la parodia y destruye el recurso histórico al *iurator*, sobre todo cuando el pasado romano ofrecía *iuratores* al parecer veraces como Julio Próculo y Numerio Ático en referencias intertextuales.

epopeya, la escena se presenta en dos planos, con el intertexto de *Eneida* IV, 693–705: así como Juno se apiada de Dido y envía a Iris para ahorrarle una larga agonía, Mercurio ψυχοπομπός pide a una de la Parcas apure el final de Claudio, pero los discursos de ambos nada tienen ni de épico ni de digno mostrando un cálculo mezquino.²⁴

Como contrapunto de la parodia anterior, Láquesis entona la *laus Neronis*, con el referente de Catulo y Virgilio por detrás, elogio posible en el 54 y en el que incurrieron también Lucano, Calpurnio Sículo, Estacio, etc., en razón de la supuesta distinción entre la humanidad del emperador y su *numen* divino; el accionar de Apolo nos resulta algo chocante, pero unido al de Láquesis, no resulta degradado o vulgar como el de Cloto y Mercurio.

El ascenso de Nerón supone la desaparición de Claudio que cierra su accionar terrestre con una invectiva feroz del autor. En ese instante, Claudio *animam ebullit*, después de haber indicado en III, 1 que la misma luchaba porque *non inuenire exitum poterat*; el empleo del verbo *ebullire* y el giro *no podía hallar salida* aluden a una expresión coloquial, no al alma como espíritu o pneuma, sino a algo más perceptible; el alma como un gas está comprimida e intenta salir a borbotones por alguna parte del cuerpo que, como veremos en seguida no es una herida sangrienta, la boca o la nariz, lugares de mayor o menor resonancia épica; estamos perdiendo de vista al historiador y sospechando el auge del satirista, ya que en vez de escuchar las postreras palabras de Claudio, (la *ultima uox* es tópico de las biografías ilustres, Suetonio, XLVI), percibimos la salida de un gas por un conducto nada épico, acompañado de una simpleza más que grosera y desmitificadora:

Vae me, puto, concacauit

para terminar con un comentario en 3ª persona donde se aúnan el historiador realista que supuestamente con su objetividad presenta la noticia como dudosa y el satirista inmisericorde:

omnia certe concacauit

²⁴ Sobre la apropiación del discurso homérico, virgiliano o catuliano, cf. COVIELLO, A.L. "Actualidad y testimonio en *La calabacificación del divino Claudio, emperador de Roma*, de L.A. Séneca", 73–90. En: *Letras del mundo clásico*. U.N.Tucumán, 1997.

dando a entender como si Claudio hubiese muerto de muerte natural y eludiendo el accionar homicida de Agripina, con la que Séneca podría estar momentáneamente asociado, sin olvidar el posible rencor que nuestro estoico habría alimentado contra Claudio por los nueve años de destierro en Córcega.

Ἀνάβασις εἰς οὐρανὸν (par. V-VII)

Comienza esta sección refiriendo el júbilo general por la muerte de Claudio, del que nada dicen Suetonio, Tácito o Dion Casio, aunque sí mencionan el gozo popular que siguió al tránsito de Tiberio o Calígula. En realidad, se trata de la alegría del propio Séneca²⁵ o la del partido senatorial, recortado en sus prerrogativas por el emperador.

Pasemos a la ficción en la escena celeste: el autor rubrica el testimonio del informante sin nombrarlo, pero sabemos por I, 1 que podría ser Lucio Geminio ya sobornado en iguales circunstancias, del que por supuesto el lector no se fiará, ya descalificado por el mismo satirista; a esto se añade que la fórmula *fides penes auctorem erit*, usual en la deposición judicial de los testigos o de los historiadores, es descalificada por Séneca en *Quaest. naturales* IV, 3, 1²⁶. A Séneca no le importa la verdad histórica, sino la verdad moral de la ficción.

El ascenso propiamente dicho está omitido, tampoco existe salvo alguna contada excepción, tradición literaria sobre descripción de tales viajes, aunque sí pueden haber existido relatos populares sobre el gobernante que después de su muerte es rechazado del cielo o del infierno, como todavía hoy circulan. No es despreciable el sueño de Calígula (cf. Suetonio) antes de ser asesinado, sobre su llegada al trono de Zeus *post mortem* y su rechazo por el dios con el solo movimiento del dedo gordo

²⁵ No olvidemos que en la *Consolatio ad Polybium* Séneca, tal vez por razones de necesidad, extremó la *adulatio* a Claudio más allá de lo tolerable y predijo su deificación; según Vasily Rudich en "Seneca's *Palinode: Consolatio ad Polybium* and *Apokolokyntosis*". *ANCIENT WORLD*. 1987; 15 (3/4): 105-9, el *animus nocendi* del autor se daría acrecido para neutralizar los efectos de la adulación sobre el lector o los enemigos de Séneca no olvidadizos de la *Consolatio* e incluso hacerla pasar como una *ironic satire on the customary adulation of rulers* con carácter de palinodia o retractación.

²⁶ CORTÉS TOVAR, R. Ob. cit., p. 186.

de su pie, de modo que lo más expeditivo es colocar a Claudio llamando a las puertas del cielo; un anónimo e inasible *janitor* parece recibirlo, hacerle las primeras preguntas, pero las respuestas resultan indescifrables y no parece el recién llegado ni griego, ni romano, ni de nación conocida; lo cierto es que tal incomprensión y sorpresa justifica que Júpiter llame a Hércules a reconocerlo so pretexto de que por haber recorrido todo el mundo podría identificarlo.

La descripción de Claudio es positiva de entrada, siguiendo el orden de los tópicos de la *laudatio*, pero *in crescendo* los rasgos negativos se acentúan sangrientamente hasta presentarlo como un monstruo y como el 13° *labor improbus* de Hércules. Éste carece de prestancia épica o trágica, más bien parece un personaje de comedia, que se sobresalta al ver un *Graeculus*; el diálogo entre ambos dando el pie a Hércules, se despliega en versos homéricos, descontextualizados por Claudio, volviéndose contra él y sus pretensiones de filólogo –documentadas por los historiadores– y de linaje divino (por su descendencia de Eneas, restringiendo el alcance del Ἰλιόθεν de *Od.* IX, 39); el satírico lo desinfla con el verso siguiente (*Od.* IX, 40) mostrándolo como destructor e ignorante.

Por si fuera poco surge otro personaje destructivista: la Fiebre, poseedora de un viejo altar en el Palatino; el dato lo provee Cicerón (*De legibus*, XI, 28), cuyo culto junto con el de la Mala Fortuna era odioso al Arpinate, quien proponía su eliminación. Séneca parece seguir a Cicerón, porque la Fiebre sale de Roma para acompañar a Claudio y liquidar sus aspiraciones y su discurso, empezando por desengañar a Hércules, *minime uafro*, no muy sutil y casi convencido de la legitimidad del honor pretendido por Claudio; luego viene la denigración de Ludgunum, Lyon, (municipio sin representación en el Senado hasta el 48), lugar de nacimiento del emperador que, al oírla, enfurecido ordena degollarla; la función de la Fiebre es la de portavoz del satirista, quien así dice más de lo que pudiera con el empleo de la 3ª persona, creando un personaje vulgar, pero convincente para desenmascarar y vituperar en extremo a su víctima.

Volviendo a Hércules, con su discurso yámbico supuestamente *terribilior*, sólo en apariencia recupera su dignidad, porque el contenido parodiado diluye lo trágico; Claudio vuelve a hablar como emperador y no como filólogo, recordándole que administró justicia bajo su templo; con esto Hércules no puede recuperarse y disuelve la posible eficacia del desenmascaramiento de la Fiebre que teme el μωροῦ πληγὴν, el golpe de un tonto, a la inversa del héroe trágico que sólo teme el θεοῦ πληγὴν del destino intempestivo; para entonces el Senado ya había decretado la apoteosis de Claudio. El tratamiento dado a Hércules se explica porque es el *patro*–

mus que abogará por Claudio y por lo tanto debe ser ridiculizado.

EL CONCILIUM DEORUM

Es el centro del texto, pero está interrumpido por una laguna que se supone abarca un folio del arquetipo, lo que ha motivado diversas conjeturas. Lo cierto que después de ella nos encontramos en plena asamblea celeste con Claudio y Hércules en la misma y a éste, convencido por su protegido, alegando a favor de Claudio y centrando la argumentación en la defensa de la administración de justicia imperial; Hércules es interrogado sobre la clase de divinización que pretende para su patrocinado, la proposición no va para el lado del mito, sino de la filosofía: un dios o epicúreo o estoico; pero el candidato no alcanza para ninguno de los dos, su iracundia no se concilia con la ἀπάθεια epicúrea, vista sin ironía, ni con el dios estoico, considerado paródicamente ya que Claudio no es *rotundus, sine capite et praeputio* (VIII, 1), y por otra parte ya tiene un templo en Bretaña con bárbaros que lo honran, pero este culto carece de seriedad porque se tributa a un πορός. En el par. IX, ya en plena asamblea, conviene examinar los referentes históricos y literarios para ver el alcance de la parodia. Los primeros parten de la realidad concreta: las asambleas del senado romano, cuyos resortes jurídicos Séneca conocía bien de cerca y más de una vez, con probabilidad pudo haber digitado alguna sesión; la más cercana en el tiempo fue la que declaró la apoteosis de Claudio.

En literatura, la épica les confiere un tono sublime y acorde con sus integrantes; baste recordar los *concilia* de Homero, Nevio, Ennio, los de la *Eneida*, e incluso, aunque alguna nota no suene tan alta, el de *Metamorphosis* I de Ovidio con el castigo del diluvio por Júpiter.

La comedia y la sátira, por ej. Lucilio, acentúan el realismo, resultando una parodia del referente intertextual épico con su tono burlesco, incorporando el *sententias dicere* de los dioses integrantes como imitación satírica del voto de los senadores, ya que en los *concilia* divinos sólo Júpiter decide soberanamente. El efecto degradador se intensifica porque los dioses por mayoría son contrarios a la deificación de Claudio, previamente alejado de la sesión, empezando por Jano, aunque cuenta con el apoyo de Diéspiter y de Hércules, rebajados ambos por sus funciones (*nummariolus*), accionar, aparente poder de persuasión sobre los restantes conciliares, discursos ridículos y absurdos con los que el satirista se aprovecha para destruir gradualmente a Claudio. Así por ej. en IX, 4-5, Diespiter, dios cambista de venales oficios, solicita al *concilium* que la apoteosis de Claudio sea añadida a las

Metamorfosis de Ovidio (tras las de Rómulo, Julio César y la anunciada de Augusto); si esta adición resulta ridícula, cuanto más cuando sabemos que el mismo Ovidio tampoco se las tomaba en serio, como se ve en *Tristia* II, 63-4:

*Inspice maius opus, quod adhuc sine fine tenetur,
in non credendos corpora uersa modos.*

LA INTERVENCIÓN DE AUGUSTO

La intervención decisiva e indignada de Augusto equilibra la sesión de estos dioses que se comportan como senadores y no como lo que supuestamente son. Augusto funciona como el portavoz de Séneca, que no toma distancia del modelo propuesto por él mismo a su pupilo Nerón y que además representa la norma o vara de conducta política con la que el satirista mide la conducta imperial.

Augusto pronuncia una invectiva contra su descendiente, primer deificado masculino²⁷ después de él, dirigida a los *patres conscripti* divinos, con lo que se evidencia la imagen del Senado romano como base del encuadre especial. El *pudet imperii* expresa la indignación del que ve destruido su legado político, pero Augusto concentra su ataque en los crímenes familiares de Claudio que han acabado con los mejores de la dinastía, sin proceso, sin conocimiento de la supuesta culpabilidad y sin defensa; el satirista estrecha el nivel de la argumentación o de la acusación al plano familiar desechando los desastres del estado, e incluso presta al *diuus Augustus* un lenguaje pleno de coloquialismos, no el más adecuado para un discurso público (ej. *muscam excitare, canis adsidit*, las querellas domésticas de los dioses olímpicos, la burla de los defectos físicos de Claudio, etc.) para terminar pidiendo proceso, castigo y no sobreseimiento, y deportación (*exportari*) del cielo con plazo determinado, del *diuus Claudius* –irónicamente Augusto respeta el título terrestre concedido por el Senado, pero que no debe ser admitido en el cielo–, lo que se aprueba por votación, resultado al que se llega tanto en justicia como por conveniencia para no perder su prestigio de dioses.

La historia coetánea no atribuye directamente a Claudio, sino a Mesalina, varios

²⁷ No olvidar las deificaciones de Livia y de Drusilla, aunque ambas no sean equiparables en méritos.

de estos crímenes²⁸, pero la exageración no comprobada por parte de una figura indiscutible como Augusto revierte destructivamente sobre Claudio y banaliza con su burlesco la asamblea divina, que debate y vota, mientras que en el verdadero *concilium* sólo Júpiter decide; la lista de los familiares tiene como parámetros tanto la iracundia de Júpiter como la crueldad de Calígula, en ambos casos superada por Claudio. La deportación o *deportatio* privando de bienes y derechos (inaplicable en el cielo), era en el *jus romano* pena más grave que la relegación o el exilio²⁹; desde el cielo debe verse como la expulsión de Roma.

Mercurio ψυχοπομπός se encargará de la expulsión del cielo

unde negant redire quemquam;

el verso de Catulo, aplicado aquí al *caelum* y no a los *infern*i, ajustado a otro contexto, transgrede una norma, pero sin falsear su contenido ya que, en efecto, ningún *diuus* ha vuelto del cielo a la tierra. El *concilium* celeste totalmente contrario al terrestre que ha decretado la apoteosis, se convierte en la norma ideal que la historia no cumplió.

A partir de aquí la humillación de Claudio va *in crescendo*; baja por la *Via Sacra* viendo ya *ex diuus* sus propias exequias como *diuus*, alegrándose por ello sin reparar en su verdadera condición, pero no es el último sarcasmo que le reserva Séneca. El descenso *ad inferos* es rapidísimo, pese a la gota; allí su liberto Narciso y muchas de sus víctimas salen a recibirlo –parodia de los encuentros de Eneas en el Hades– con alegría vindicativa, mal interpretada por Claudio, allí transferido por su pasado y no para recibir anuncios futuros; la larga fila de ajusticiados sólo le promete otro tribunal y un nuevo juicio. Eaco, juez *iustissimus* sólo de las causas penales, decide aplicar la ley Cornelia, pero en realidad aplicará la del talión, privándolo con *injusta justitia* de defensa, voz, y escuchando sólo las acusaciones, termina condenándolo a jugar mecánicamente a los dados con un cubilete danáidico, castigo no equiparable a la gravedad de los delitos y sin jurisprudencia previa, hasta que aparece Calígula reclamándolo *in seruitutem* lo que se le concede, pero éste lo regala a Eaco y éste a su vez a un liberto que lo pone como simple escribiente de encuestas judiciales.

²⁸ Cf. TÁCTO. *Ann.* XIII, 32 y XIV, 63; DION CASIO LX, 18, 4 y LX, 8, 5.

²⁹ Cf. CARCOPINO, J. "L'exil de'Ovide". En: *Rencontres de l'histoire et de la littérature romaines*. París: Flammarion, 1963. C. 3, p. 94–108.

Algunos comentaristas consideran desconcertante³⁰ tanto el castigo del cubilete como el final de la obra, sin embargo la pena del *fritillo* desfondado y los dados escurriéndose por los dedos evoca tanto la afición claudiana por el juego como el castigo de las danades asesinas de sus maridos, aunque aquí no se alcance al mítico barril, y por otra parte aparece la roca de Sísifo siempre rodando, con lo que se evidencia que Claudio no puede llegar jamás a la categoría apetecida; ridiculizado el castigo se devalúa también al castigado; aquí podría haber concluido la *Apocolokyntosis* junto con los ocho hexámetros que reiteran la prosa anterior, intensificando el contexto épico el grado de la parodia al invertir la apoteosis senatorial.

Pero Séneca da otra vuelta de tuerca con la inesperada aparición de Calígula reclamándolo como *seruus* pues ese tratamiento ya se lo había dado en vida³¹ maltratando a su tío.

El siguiente pasaje de mano en mano, cada vez más rebajado y humillado, apunta a la tiranía de los libertos en cuyas manos nunca dejó ni dejará de estar. Llama también la atención la brevedad y rapidez del 2º desenlace, que se corresponde incluso con la realidad de un 2º juicio aquí inexistente, por muy burocrática que haya sido su tramitación, pero éste descubre la arbitrariedad de Claudio al poner bajo su esfera el procedimiento *a cognitionibus* incluido en el campo del *jus ordinario*; según A. Ronconi "*la chiusa è la più sforzante ed è giustificata solo dalla funzione di exordium, si da rendere più saldamente armonica quella struttura dell' opera per la quale Seneca si revela fine costruttore di scene*"³². Dicho de otro modo, la condena mítica necesitaba una contraparte histórica con sabor local.

El juicio de los *infern*i tiende a liquidar las pretensiones claudianas de reemplazar a Minos como juez, según la *nenia* (XII, 44-49) o por lo menos de asistirlo como conjez, lo cual sería una pretensión lógica correspondiente con su dignidad y aficiones judiciales, pero el satirista es inmisericorde con su víctima degradándolo hasta el final.

³⁰ HEREDIA CORREA, R. Ob. cit., p. xxiii.

³¹ R. Cortés Tovar señala con precisión que el cambio de condena supone una reapertura del proceso y lo que eso conlleva, demostrando la premura de la redacción aquí tan acelerada. Cf. ob. cit., p. 279.

³² RONCONI, A. Ob. cit., p.xvi.

CONCLUSIÓN

Es evidente que el autor ha logrado su o sus objetivos: 1) aniquilación política y moral de Claudio; 2) lograr una pieza literaria brillante, cuya *delectatio* ayuda al primer objetivo. En esto concuerdan todos los exégetas e indudablemente es así, pero, ¿sólo esto se propuso Séneca?³³. En él y en este caso precisamente, no se puede separar el escritor del moralista y del político que ha accedido a las entrañas de poder, que no actúa solo, sino con un grupo representativo e influyente, al que mueve con líneas directrices a cuya cabeza está Agripina, partícipe o instigadora del envenenamiento, quien se ha propuesto que el sucesor de Claudio sea Nerón y no Británico. Séneca no podía desconocer las consecuencias políticas de un escrito semejante, logrado casi a la perfección y de un vigor artístico incomparable, de modo que no podía limitar o restringir sus efectos; además de aniquilar al *Princeps*, aniquila la deificación de Claudio, y más lejos aún, da un golpe certero a la institución de la apoteosis, que no era tan impopular como la sátira intenta hacernos creer, porque es muy probable que la población supiese distinguir niveles de deificación y de *uirtus*.

Por otra parte, la mayoría de las deificaciones anteriores, que desde Rómulo no eran tantas como vimos, tenían la sustentación de la *uirtus* consensuada, atribuible a los candidatos a *diuus*, en la que tanto insistió Cicerón, salvo la escandalosa apoteosis de Drusilla, aunque la de Livia ofrecía menos aristas discutibles. Séneca tuvo éxito inmediato, porque Nerón anuló la apoteosis de Claudio, aunque Vespasiano más tarde se la devolvió, pero como institución la deificación imperial quedó herida de muerte.

La ausencia del más alto grado de virtud política al servicio de la comunidad, ese *maximum potentiae* de los escolásticos, vacía de contenido un título y una institución que se convierten en fuente de despotismo e injusticia. Séneca no sólo dio un golpe mortal a una institución simple, aunque compleja en sus motivaciones –y creo que midió deliberadamente el alcance de sus estocadas, pese a lo que sostiene Adamietz (cf. nota 33)–, sino también apuntó a la separación de las dos esferas del poder: la civil o temporal y la religiosa, que ya no toleraban esa simbiosis; tal vez no conoció aquello de dar al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios,

³³ Cf. ADAMIETZ J. "Senecas Apocolocyntosis", 356–82. En: *Die Römische Satira*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1986. p. 356–82. El autor restringe las causales de Séneca a estas dos negando que haya querido apuntar a la apoteosis de Claudio y mucho menos a la institución de la apoteosis.