

SILENCIO Y FUROR EN LA *APOKOLOKYNTHOSIS* DE SÉNECA

GIUSEPPINA GRAMMATICO*

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación
(Santiago, Chile)

RESUMO: *Silêncio e ira são as duas forças que cruzam e modelam a Apokolokynthosis de Sêneca, obra peculiar em que se pode escutar a alma atormentada das artes. O título faz referência à “apoteose inversa” do imperador Cláudio, que é metaforicamente transformado em abóbora. O subtítulo latino, Ludus de morte divi Claudii, insere a obra na antiga tradição dos jogos comemorativos feitos em homenagem à morte de alguma personalidade célebre.*

PALAVRAS-CHAVE: *silêncio; ira; paródia; sátira; força.*

La *Apokolokynthosis* de Séneca es fruto del silencio y del furor. Estas dos terribles fuerzas, naturalmente entrelazadas, lo modelan, lo atraviesan, le confieren ese carácter peculiar que hace de él una obra maestra. Cada una de ella actúa a modo de resorte de la acción, se condensa en situaciones peculiares dentro de ella, y finalmente produce una interrupción tajante e inesperada, como si el autor de improviso se arrepentiese de haber dicho lo que ha dicho, y diera vuelta a la hoja despechado y molesto. Consigo mismo, naturalmente. Intentaremos entender cómo funciona ese resorte y qué hay detrás de él, captar la atmósfera de esas situaciones, y descubrir cómo y por qué se genera esa interrupción precisamente allí y en ese momento.

Es evidente que lo que pone en marcha un resorte es una suerte de motor. Todo sentimiento se asemeja a un motor. Cuando puede expresarse libremente, es como si estuviera sujetado por unas riendas. De algún modo queda controlado y se encauza hacia su curso normal. Pero alguna vez no puede expresarse. Un cerco, invisible pero más duro que muro de cemento, lo rodea. Entonces, en cualquier momento puede estallar y es muy difícil hacerle frente. Confluye hacia imprevisibles derroteros, y asume las formas más sorprendentes, de las que no siempre el sujeto que lo experimenta puede hacerse cargo totalmente.

Es el caso de la *Apokolokynthosis* de Séneca, que nos toma desprevenidos y no se deja enmarcar en ningún contexto. Simplemente, abre una hendidura desde la cual se hace posible asomarse en el umbral de un alma atormentada y tratar de ir entendiendo, un poco a ciego y por cierto de un modo bastante imperfecto, lo que acontece dentro de sus fronteras. Su título latino, *Ludus de morte Divi Claudii*, la enmarca dentro de la tradición romana de la celebración de juegos y competencias de todas clases en homenaje a los difuntos que en vida se han destacado por especiales benemerencias, o simplemente por haber ocupado un sitio relevante en la vida pública. Se trata, pues, de un juego, aunque, como veremos, tal juego está atravesado por una veta de sarcasmo francamente excesivo, que sobrepasa todos los límites. El título griego, *Apokolokynthosis*, más decidor, habla de una transformación del emperador en *kolokýnthe*, o sea, en calabaza, cucurbitácea que en los países mediterráneos es sinónimo de estupidez; celebra, por tanto, una apotheosis al revés, de un Claudio soso, atolondrado, sin gracia, además de cínico y cruel.

1. Reivindicación de Claudio: el juicio de las generaciones posteriores

Podríamos titular esta primera parte de nuestra exposición con las famosas palabras de Cristo: “A César lo que es de César”. En efecto si consultamos una de nuestras enciclopedias, encontramos un perfil absolutamente positivo de Claudio, lo que nos deja bastante perplejos. Fue el último heredero de la familia Claudia. De carácter tímido, algo torpe, gozaba de buena fama fuera de la corte, entre los caballeros. Vivió hasta los cincuenta años apartado de la política y dedicado a estudios de historia romana y de anticuariado. Tuvo una amplia visión histórica y una aguda conciencia de los tiempos. A la muerte de Calígula fue proclamado emperador por los pretorianos, siendo su elección ratificada por el senado. Asumido el cargo, puso en marcha una sabia política conciliadora, mirando al superamiento del dualismo príncipe-senado; rehusó los honores divinos que sus predecesores habían aceptado, y, si bien sólo formalmente, se mostró deferente hacia la asamblea. Constituyó un “dicasterio de las finanzas” que dependía directamente de él, articulado en varias secciones, las que dotó de instrumentos de alto nivel técnico. Optó por la descentralización y confió la recaudación de los impuestos a sus libertos, que fungían de funcionarios públicos, y a quienes controlaba personalmente. Se le dieron obras públicas de relevancia, como la ampliación del puerto de Ostia, la bonífica del lago Fucino, que lamentablemente fracasó, la creación del dicasterio de la Instrucción Pública y de la oficina de Estadística. Frenó la usura y protegió a los

esclavos. Algunas de sus actuaciones, sobre todo la concesión de la ciudadanía a los provincianos y las múltiples facilitaciones acordadas a la nueva burocracia burguesa, le acarrearón el descontento de la aristocracia que veía menoscabados sus privilegios. Concedió mayor autonomía a las mujeres y trató de regularizar la situación de los hijos naturales. Conquistó la Britania y concedió la ciudadanía romana a la Galia Transalpina persiguiendo el objetivo de una fusión de los más variados elementos que constituían el imperio. Escribió dos libros sobre la *Historia Romana*, una autobiografía en ocho libros, veinte libros sobre las *Antigüedades Etruscas* y una defensa de Cicerón contra Asinio Galo. Intentó también reformar el alfabeto introduciendo tres nuevos signos: el digama eólico al revés, correspondiente a la “v”, el antisigma, es decir, un sigma dado vuelta, para expresar los sonidos “ps” y “bs”, y una “i” mayúscula con un guión en el medio a la derecha, probablemente destinado a graficar un sonido intermedio entre la “i” y la “u” (Mamone, *apud* Tacito, 1946, p. 24, n. 6); pero la reforma no tuvo fortuna.

A lo bueno, se suma, sin embargo, lo malo. Fue muy duro en castigar a los jefes de la conjuración en contra de Calígula, y se hizo muchos enemigos. Varias fueron, además, las conjuraciones en su contra. En una de ellas tuvo parte también su esposa Mesalina, a la que no vaciló en condenar a muerte junto con los otros jefes del complot. Razones políticas le aconsejaron contraer nuevas nupcias con Agripina, madre de Nerón al cual, por las intrigas de la madre, dió preferencia en la sucesión al trono, dejando a un lado a Británico, hijo suyo y de Mesalina. Éste fue el hombre al cual Séneca dedica su libelo, entre sátira, farsa y diatriba, y no pareciera merecer del todo las flechas venenosas del pedagogo de Nerón, quien, no obstante, debió tener sus razones para actuar como actuó.

2. El Claudio de la historia romana: Tácito, Suetonio, Séneca

Dice Giovanni Mamone (Tacito, 1946, p. 7-8):

La figura de Claudio resulta en este libro tan evidente, tan claramente delineada, en cierto sentido tan completa, que para conocer la personalidad del emperador no serían necesarias otras lecturas; el hombre con sus graves defectos y sus escasas virtudes está todo aquí: su fisonomía es reproducida con trazos seguros y firmes, y nada podrá cambiarla. Aquí es retratada a las mil maravillas la debilidad de Claudio, de este hombre que hubiera debido gobernar el mundo y,

en cambio, se dejaba gobernar por sus esposas y por algunos libertos; y la debilidad degenera a menudo en estupidez, cuando se deja seducir con lisonjas por intrigantes, cuando consiente en condenar a muerte, *nihil ultra scrutatus* “sin haber investigado a fondo la magnitud de la culpa”, y, si alguna vez es precavida, lo es por miedo... Podría decirse que Claudio está a la cabeza del inmenso imperio romano, pero a la cabeza de Claudio está la cobardía: la cobardía es su alma, su tirana, su vergüenza.

El Claudio tacitano es muy semejante al de la *Apokolokynthosis* de Séneca y al de algunas páginas de las *Vidas* escritas por Suetonio, aunque el historiador muestra, del emperador, también algunos rasgos positivos: lo vemos, en efecto, intervenir juiciosamente en la discusión de cuestiones de interés público, cumplir cabalmente sus deberes de censor, defender las tradiciones religiosas y tutelar la dignidad del senado; vemos que posee una visión realista de las circunstancias, cierta amplitud de miras y un deseo de justicia social que le hacen honor. Estos aspectos loables, sin embargo, quedan opacados por los otros, mucho más numerosos y elocuentes. Suetonio, por su parte, describe a Claudio como un hombre de ánimo bastante bueno y honesto, sin miras tiránicas, y que habría podido ser un óptimo emperador, si no hubiese sido cobarde e inepto, incapaz de dominar el corrupto ambiente político de la Roma de sus tiempos, a menudo inducido a obrar mal por influencias dañinas, y destinado a devenir instrumento y víctima de sus dos esposas. En todo caso, como dice Giunio Garavani (Svetonio, 1954, p. 100), “Claudio es un emperador que no se asemeja a ningún otro, y una figura característica que merece ser cuidadosamente estudiada”.

En cuanto al retrato de Claudio que se desprende de la *Apokolokynthosis* senequiana, aunque lo despojemos de los aspectos más propiamente satíricos y farsescos, no es objetivo, ni puede serlo. En efecto, muchos de los acontecimientos clave de la vida de Séneca están ligados a la actuación del emperador; y son acontecimientos dolorosos, que han dejado huellas profundas y heridas incurables en el alma del autor y no le permiten una visión y una comprensión de esa actuación que no sea viciada a priori. De la mano de Francesco Giancotti, recorriendo su trabajo titulado “El lugar de la biografía en la problemática senequiana”, hemos reunido aquí algunos datos que nos parecen importantes. Es el año 41 de nuestra era, se está en los inicios del gobierno de Claudio. Séneca, que bajo el imperio de Calígula había obtenido la cuestura y unos sucesos oratorios que habían provocado la envidia del príncipe, es llamado a responder ante el Senado acerca de la imputación de

adulterio con Julia Livila, hermana de Calígula. El asunto no es muy claro, y no sabemos si se trata propiamente de un adulterio de Séneca o de implicación y complicidad de éste en el adulterio de Julia (Casio Dión, LXI, 10, 1; schol. G. Valla a Juvenal, V, 109). Ni Dión, ni Tácito narran con precisión cómo se dieron los hechos. Según Tácito fue Stulio, un delator de profesión, quien atribuyó a Séneca tal culpa, y algunos pasajes de los *Annales* reflejarían su opinión según la cual Séneca habría sido culpado injustamente. Como quiera que haya sido, el hecho es que Julia fue desterrada y luego dejada morir de hambre; en cuanto a Séneca, el Senado tenía la intención de infligirle la pena de muerte, pero Claudio intercedió por él, de manera que finalmente sólo obtuvo como castigo el exilio en Córcega. Sabemos que este exilio fue para Séneca sumamente difícil de soportar; la soledad lo ahogaba. Como dice Giacotti (Giacotti, 1976, p. 48):

Él es un pensador que para pensar necesita de los hombres [...]; ahora que esto le falta, su espíritu pierde la tensión y se derrumba. Está herido en la raíz de su naturaleza dialéctica.

En el año 43, en un momento de máxima postración, cede a la tentación de adular a Polibio, uno de los todopoderosos libertos de Claudio, para tratar de obtener, a través de él, el perdón del emperador. La obra en que se encuentra la súplica y la solicitud de gracias, es, como sabemos, la *Consolación a Polibio*. No es, sin embargo, Polibio sino Agripina, la que en el 49, después de seis largos años de espera, obtiene para Séneca el retorno, el cargo de pretor y una misión especial, la de preocuparse de la educación de Nerón. Durante este lapso, la conducta de Claudio, que en la primera parte de su reinado había sido clemente, justo y moderado, mereciendo alabanzas y autorizando las más bellas esperanzas, bajo el maléfico influjo, antes, de Mesalina, luego, de Agripina, ha dado un fuerte giro de timón: delictos se siguen a delictos, una crueldad llama a la otra; hasta que, en el año 54, Claudio muere envenenado por la esposa. Cae así el telón sobre este ambiguo personaje, ni nos es dado saber si Séneca tuvo parte en esa muerte, o sólo sospechó la maquinación de Agripina y calló. Lo vemos pronto convertirse de pedagogo en consejero del nuevo emperador, sin que esto cambie mucho las cosas, del momento que Nerón no se dejará aconsejar, así como antes no se había dejado educar. Tácito afirma que el discurso fúnebre en homenaje a Claudio, que Nerón pronunció para la ocasión, fue escrito por Séneca. Hablaba de la antigüedad y nobleza de su linaje y de las glorias de sus antepasados, enumeraba sus triunfos militares, evocaba su amor por los artes liberales y su habilidad en tratar cuestiones de política exterior, alababa finalmente

con tan manifiesta in-sinceridad y exageración la providencia y la sabiduría del difunto, que nadie de los que asistían a la ceremonia, comenta el historiador (Tá-cito, *Annales*, XIII, 3), pudo contener la risa. Este elogio, falso y desproporcionado, es el antecedente directo de la *Apokolokynthosis*, obra a la cual a partir de aquí consagraremos nuestros esfuerzos interpretativos.

3. El Claudio de la *Apokolokynthosis*: un retrato esculpido por el furor

Séneca, a lo largo de su sátira, se ensaña contra el lamentable estado físico de Claudio. Las palabras hablan por sí solas:

a. un cuerpo nacido de la cólera de los dioses

Videte corpus eius dis iratis natum “¡Mirad su cuerpo nacido de la cólera de los dioses!” (XI,3). Es Augusto el que, en esa inolvidable sesión que se tiene en la Curia celeste para decidir sobre el destino de Claudio y resolver si admitirlo o menos entre los dioses, así lo retrata. Claudio, en verdad, no cabe dentro ningún esquema... ni humano ni divino. Sólo se le puede definir con la famosa frase de Varrón: *sine capite, sine praeputio* “sin cabeza, sin prepucio” (VIII,3); no tiene corazón ni cabeza. Así, al menos piensa Séneca. Hércules, enviado por Júpiter para que se informe acerca del nuevo “candidato a la deificación”, en cuanto lo ve siente un gran trastorno: ¿que se le haya quedado algún monstruo por exterminar? Le da miedo al ver esa cara tan extraña (V,3: *noui generis faciem*), ese modo de caminar tan fuera de lo común (V,3: *insolitum accessum*).¹ No es que no tenga buena talla, pero es absolutamente calvo (V,2: *bene canum*).² Su cabeza temblorosa (VII,2: *mobile caput*)³ – porque al fin y al cabo la tiene –, se agita sin cesar, de modo que parece estar amenazando quizás qué (V,2: *nescio quid illum minari*). Tiene una mano laxa que sólo le sirve para ordenar que sean degollados amigos y enemigos, con un gesto que más bien se asemeja a un tic nervioso,⁴ y camina arrastrando el pie derecho afectado por la gota (XIII,3: *podagricus*).

b. una voz impedida

Pero lo más horrible es su voz: una voz que no se parece a la de ningún ser terrenal, sino que es ronca y enredada (V,3: *raucam et implicatam*) como la de ciertas bestias marinas; es simplemente desconcertante, y emite unos sonidos que perturbaban a quienes tienen la desgracia de escucharlos.⁵ Se pierde a menudo en un débil murmullo (VII,2: *profatu uocis incerto*) que deviene patético cuando se encoleriza.

Nadie entiende lo que trata de decir.⁶ Hércules termina por perder la paciencia: “Lo que habla este tipo no son más que pamplinas” (VII,1: *alogias*), resonga. “¡Ni que griego ni que romano! En fe mía, no parece ser de ningún pueblo conocido!” (V,2). También Augusto, allá en la asamblea de los dioses, después de oírlo por un lapso no resiste más y estalla: “¡En fin, que pronuncie tres palabras rápido, una tras otra, y dejaré que me lleve como esclavo!” (XI,3: *Ad summam, tria uerba cito dicat, et senium me ducat*). Éste, sin ser silencio, es algo así como “palabra abortada”. Claudio, además de hacer el ridículo, queda in-comunicado. Séneca, poco caritativamente, carga la mano sobre un defecto del cual el pobre emperador no es por cierto responsable. ¿Razones artísticas propias de ese género literario compósito al que la obra pertenece, o encono alimentado por un odio que sobrepasa todos los límites? Qui-zás, ambas cosas.

c. *uanitas uanitatum*

De los defectos físicos, pasamos a los otros, que desde luego no son menos graves: primeros entre todos la vanidad y la ambición. Algún botón de muestra: cuando Hércules le dirige la palabra en griego tratando de establecer su identidad, Claudio no puede estar más contento: “¡Qué suerte, también en aquél lugar hay hombres letrados!” (V,4: *philologos homines*). De inmediato concibe el propósito de darle a conocer sus obras de Historia, y con gran prosopopeia le contesta él también en griego, y con un verso de Homero.⁷ Sigue luciendo luego toda su elocuencia, y nada ni nadie parece poder poner término a esa avalancha de palabras inentendibles, hasta que interviene, para callarlo, la diosa Fiebre que lo sigue como su sombra. La interrupción enardece a Claudio que, herido en su amor propio, amenaza hacer un escándalo (VI,2); pero Hércules, con un seco: “Tú, ¡deja de ufanarte!” (VII,1: *Tu desine fatuari*), lo pone en su lugar.

Un momento feliz, dentro de su angustia, vive el desdichado cuando, al descender por la Via Sacra en compañía de Mercurio, escucha la cantinela en anapestos canturreada por una turba de coreutas que festejan su funeral y contempla la muchedumbre que rememora sus hazañas:⁸

¡Derramad lágrimas! / ¡Dad salida al llanto! / ¡Resuene el Foro / de
triste clamor! / Sucumbió dignamente un hombre juicioso, / del que
ningún otro / más fuerte hubo / en todo el universo. / En rápida
carrera / podía superar / a los hombres más listos; / a los Partos
rebeldes / podía derrotar, / y con dardos ligeros / perseguir a los
Persas, / y con mano segura / tender aquel arco / que iba a traspasar

/ con una leve herida / a enemigos en fuga / y el dorso pintado / del Medo fugitivo. / Él a los Britanos / más allá de las costas / del mar conocido / y también a los Brigantes / de escudos azules / ordenó entregar el cuello / a las romúleas cadenas / y hasta al mismo Océano / hizo estremecer / ante el nuevo derecho / del hacha romana. / ¡Llorad al hombre / de quien nadie pudo / con más rapidez / instruir los pleitos (XII,3).

Está literalmente embelezado con sus alabanzas, y lo único que desea es seguir mirando y escuchando; pero “el Taltibio de los dioses”, como Séneca llama a Mercurio, lo reconduce bruscamente a la realidad. Otro momento gozoso, durante el descenso a los Infiernos, es aquél en que le viene al encuentro “recién salido del baño y en todo el resplandor de su hermosura” su favorito Narciso quien lo acoge con un: *Quid di ad homines?* (XIII,2) “¿A qué vienen los dioses a los hombres?”, que llega a su corazón como rocío sobre seco follaje. Queda perfectamente claro que a Claudio le fascina la idea de llegar a ser un dios (VIII,3: *Deus fieri uult*). Pero Mercurio refrena la melosa plática adulatoria del liberto con un perentorio “¡Apúrate!”, y Narciso, dice Séneca, “vuela más rápido que la palabra” (XIII,2).

d. otras cuantas virtudes, al revés

A la vanidad y a la ambición se suman la tendencia a la mentira y a la ira, el miedo y la hipocresía. Encontramos las dos primeras en el pasaje en el cual es desenmascarado por Fiebre mientras intenta embaucar a Hércules contándole patrañas sobre su presunto origen (VI,1). La actuación de la diosa enfurece a Claudio que se la da de “mandamás” y se afana en gritar tanto como puede pidiendo que le corten el cuello. “Habrías pensado que todos eran libertos suyos”, comenta Séneca con malevolencia, “pero nadie le hacía el más mínimo caso”.⁹ Como suele suceder, la ira hace buenas migas con el miedo: así Claudio, en cuanto ve a aquel hombre enorme y macizo que lo regaña sin conmiseración ufanándose de su fuerza, “olvidado de sus niñerías, comprende que, si en Roma nadie lo había igualado en poder, aquí no gozaba del mismo prestigio, pues en su propio estercolero donde un gallo tiene más señorío”.¹⁰ De susto, se pone manso y melifluido, e hipócritamente trata de congraciárselo diciéndole en su embrollado lenguaje:

Yo esperaba que tú, oh Hércules, el más fuerte entre los dioses, me defendieras ante los otros, y si alguien me hubiese pedido un aval, iba

a nombrarte a ti, que me conoces perfectamente. [...] Era yo, si bien lo recuerdas, que administraba la justicia delante de tu templo todos los días, en los meses de Julio y Agosto (VII,4).¹¹

El colmo de la hipocresía lo toca Claudio cuando, ya en el Ultratumba, se encuentra con todos aquellos, entre sus ex-amigos, “a quienes había enviado al Hades antes que él para no estar desprovisto de cortejo en ninguna parte del mundo”. Entonces no se le ocurre nada mejor que exclamar, parafraseando el célebre dicho de Tales, *pánta plére theôn*: “¡Ah, todo está lleno de amigos!”, continuando luego con descaro: “Decidme, ¿Cómo es que habéis venido aquí, vosotros?” (XIII,6).

e. corrupción y crueldad

Este retrato sería incompleto sin las no muy veladas alusiones senequianas a la corrupción del infeliz emperador. En el párrafo VIII,2-3 leemos:

A su hermana, la más bonita de todas las muchachas, a la que todos llamaban Venus, él prefirió nombrarla Iuno. ¿Por qué, dirás, a su hermana? ¡Estúpido, averíguatelo! En Atenas esto está permitido a mitad; en Alejandría, enteramente. ¿A caso porque en Roma [...] los topos lamen muelas de molino, aquí éste nos va a enderezar lo torcido? Yo no sé lo que hace en su alcoba, y ¡hélo aquí que escudriña las plagas del cielo!.

Tampoco lo sería sin las aún menos veladas alusiones a su crueldad. Así escuchamos a Augusto decir en una suerte de improvisada arenga:

Hic, Patres Conscripti, qui uobis non posse uidetur muscam excitare, tam facile homines occidebat quam canis excidit (X,3)

Éste, oh senadores, que os parece incapaz de hacerle daño a una mosca, mataba a los hombres con la misma facilidad con que un perro se arranca de la casa.

Y escuchamos, en el mundo de los muertos, la violenta acusación de sus víctimas:

Quid dicis, homo crudelissime? Quaeris quomodo? Quis enim nos alius huc misit quam tu, omnium amicorum interfector? (XIII,6)

¿Qué dices tú, el más cruel de los hombres? ¿Quieres saber cómo vinimos aquí? En fe mía, ¿Quién otro sino tú, asesino de todos tus amigos, nos arrojó a este lugar?.

La lista de sus reatos es larguísima, y aquí no los vamos a enumerar.

4. El silencio como sustrato y resorte de la *Apokolokyntosis*

Cuando, al comienzo de esta exposición, afirmamos que esta obra es fruto del silencio, no aludíamos a un silencio físico, como podría ser el de los años del exilio en Córcega, que postró al jóven provinciano seducido por el bienestar de la metrópoli (Giancotti, 1976, p. 48, n. 31) y las satisfacciones de una fama que se acrecentaba día tras día. En ese entonces Séneca se había enfermado de soledad. Como escribe él mismo en las dos *Consolaciones*, una dirigida a su madre Helvia, la otra, duramente criticada, dirigida al liberto Polibio, el silencio era su pan cotidiano, en un lugar como aquello, no habitable para gente civilizada, y solo poblado de bárbaros que hablaban un lenguaje desconocido y del todo incomprensible. Ese silencio lo había entonces doblegado, sugiriéndole palabras falsas y estrictamente utilitarias, que Martinazzoli (Martinazzoli, 1945, p. 177, n. 38) y Giancotti (Giancotti, 1976, p. 49) definen “instrumentales”.

Ahora el contexto es muy distinto. Séneca vive en la capital. Ha reconquistado a caro precio su lugar en el mundo de los hombres. Aquella Mesalina que por celos había inducido a Claudio a desterrar a Julia, lanzando contra ella la acusación de adulterio por la cual también Séneca había debido abandonar Roma ha muerto. A sus caprichos y lujurias ha sucedido la desmedida ambición de Agripina que le ha obtenido el retorno. Inútilmente él ha expresado el deseo de retirarse en Atenas y dedicarse enteramente a sus estudios, sumergiéndose en una meditación que tranquilizara su espíritu tan duramente probado. Se le ha confiado aquella que hoy llamaríamos una misión imposible: ejercer a través de la educación una buena influencia sobre un Nerón casi adolescente pero ya fatalmente inclinado hacia el mal; y él se ha ilusionado de poder ejercer además una función benéfica sobre los ciudadanos del imperio.

El silencio al que aludíamos era por ende de naturaleza muy distinta, inserto como estaba en el vortiginoso mundo de la corte imperial. En una bipolaridad dolorosa con la voráGINE de pasiones que lo rodeaban y a veces se le instalaban, mal de su grado, en el alma, ese silencio actuaba en él como caja de resonancia, azuzan-

do y agigantando las voces histéricas y delirantes que lo acechaban desde cada rincón del palacio. Era el silencio de quien ha escogido vivir en un mundo que no le pertenece, al que odia y ama desesperadamente. Adensaba el furor, exacerbaba la indignación, materializaba el asombro. Figura de una conciencia titubeante, ponía al descubierto la impotencia, el miedo, la cobardía que yacían bajo la parecencia de un *savoir vivre* colindante con un cinismo que él se resistía a reconocer dentro de la ambigüedad de su conducta. En esos momentos de silencio se iba abriendo camino un más severo juicio sobre sí mismo, y al mismo tiempo casi la necesidad de encontrar un chivo expiatorio en el cual volcar su amargura, su descontento, su indignación. Mucho había visto y sufrido, mucho había aceptado y callado. Nerón era todavía muy joven y él creía poder amoldarlo de acuerdo a sus deseos; Mesalina y Agripina, perversas como eran, eran mujeres, y un hombre como Séneca no las habría nunca manifestamente infamado; a Claudio sí. Quizás le pesara el hecho de que le debía la vida. ¿Quién puede escudriñar el corazón de un hombre atormentado? La cólera que había nutrido contra Calígula, apacitada por el silencio al que se veía cotidianamente obligado se había trocado en odio contra Claudio, un odio obstinado, vehemente, de algún modo injusto, ilimitado. Nace así una composición literaria absolutamente *sui generis*, atrevida, vibrante, toda ella excesiva y cruel hasta el espasmo, un género mixto de prosa y versos que entrelaza diatriba, sátira, farsa, épica, en el espíritu de los antiguos fescenninos, con un lenguaje dúctil y cambiante, colorido y sabroso, siempre excesivo, de rara eficacia y que siempre coge el blanco en el centro de su centro.

5. Situaciones de silencio dentro de la obra

Ese silencio que ha gestado la *Apokolokynthosis* en su peculiares características de lenguaje y de estilo, encuentra una correspondencia, dentro de la obra, con variadas situaciones particulares de silencio, en las cuales éste se halla circunscrito a un cierto aspecto suyo, y frecuentemente agigantado. Intentaremos aislar tales situaciones para examinarlas en profundidad.

a. el silencio del anonimado, o de la muerte en vida

Es el más cruel de todos los silencios. Una existencia tan alborotada como la de Claudio viene sepultada por Séneca en el anonimado de una muerte-en-vida. Una insulsa estupidez la llena de sí, y si bien el refrán latino dice: *Aut regem aut fatuum nasci oportere* (I,1) “Es conveniente nacer rey o imbécil”, aquí nuestro perso-

naje es ambas cosas a la vez. Al verlo tan atolondrado e impotente, Mercurio no puede hacer a menos de acordarse:

Patere mathematicos aliquando uerum dicere, qui illum, ex quo princeps factus est, omnibus annis, omnibus mensibus efferunt (III,2)

Desde que fue elegido príncipe, los astrólogos han vaticinado su muerte todos los años, todos los meses.

Por su boca, la lengua viperina de Séneca comenta:

Et tamen non est mirum si errant et horam eius nemo nouit. Nemo unquam illum natum putauit (III,2)

No obstante, no es de extrañarse si se equivocan y nadie conoce su hora. Nadie creyó jamás que haya nacido.

Torpe hasta en el momento en que está por morir, “empieza a exhalar el alma, pero no logra encontrar la salida”(III,1). Tras la violenta alocución de Mercurio a la Parca Cloto:

Quid, femina crudelissima, hominem miserum torqueri pateris? Nec unquam tam diu cruciatus cesset? Annus sexagesimus quartus est, ex quo cum anima luctatur (III,1)

¿Por qué, hembra crudelísima, dejas que este pobre hombre sea torturado? ¿No cesará nunca tan largo tormento? ¡ Hace sesentaycuatro años que riña con su alma!

y ésta: *Turpi conuoluens stamina fuso, abruptit stolidae regalia tempora uitae* (IV,1) “Envolviendo en el huso fatal el estambre, interrumpió violentamente la trayectoria real de esa estúpida vida”, y entonces: *Et ille quidem animam ebulliit, et ex eo desiit uiuere uideri* (IV,2) “Entonces aquél echó afuera el alma como si fuese una burbuja y a partir de ese momento cesó de aparentar que estaba vivo”. Hércules, en su primer encuentro, está bastante perplejo y no sabe como catalogarlo; sólo al observarlo más atentamente, se da cuenta de que tiene cierta semejanza con un hombre. El latín de Séneca es de rara eficacia: *Visus est quasi homo* (V,4). Aunque se agite y haga escándalo: *Illum nemo curabat* (VI,2) “Nadie lo tomaba en cuenta”, exactamente como si no existiese. Las miradas se deslizan sobre su figura, los oídos aparecen como embotados, los oscuros balbuteos que salen de su boca apenas los rozan. Se

ha ocultado por años bajo el título de emperador (X,4), y a pesar de eso, nunca ha vivido verdaderamente. Su conciencia ha permanecido sorda al llamado del ser. El no ser lo acecha, lo envuelve, se lo engulle. “Éste, quienquiera que sea”, dice Augusto refiriéndose a su nula identidad; y un *qualiscumque* quedará para todos (IX,1). Há de asistir él mismo a su funeral para percatarse de estar muerto.¹² Sesentaycuatro años de muerte camuflada de vida. Sus actos de crueldad parecen obedecer a la necesidad de romper, ¡pero de qué manera!, tan agobiante, pétreo anonimado.

b. el silencio de las leyes

La crueldad, sin embargo, no queda impune cuando reina el derecho: es por esto que esa necesidad de afirmación que la ampara, desemboca en el silencio de las leyes: *legum silentia* (IV,1).¹³ Nadie juzgó con mayor rapidez que él. ¿Cómo lo hacía? Sólo escuchaba una de las dos parte en causa, y a menudo no escuchaba ninguna.¹⁴ Minos, el rey cretense que administra la justicia “para el callado pueblo de las sombras” habrá de cederle el lugar, tan experto ha llegado a ser en ese oficio.¹⁵ Y llegamos al juicio final, en el tribunal de Eaco, en la morada de Hades. Claudio ha silenciado, condenándolos sin más a muerte, a parientes y amigos, a senadores y caballeros, y a otros tan numerosos como los granos de polvo o de arena (XIII,4-5). Ahora ningún abogado sále en su defensa (XIV,2). Soledad y silencio. Un viejo compañero se ofrece, mas es rechazado.¹⁶ Eaco, juez supremo del Ultratumba y hombre de una rectitud a toda prueba, lleva su juicio al modo como él ha llevado el de sus víctimas: escucha sólo una de las partes, y esa una no es la suya; lo condena por tanto, con una frase lapidaria, pronunciada en griego por dárle mayor solemnidad: “¡Que padezca la misma pena que infligió a otros, y la justicia será satisfecha!” (XIV,2). La justicia: una *Dike* que es *Némesis*. Entonces:

Ingens silentium factum est. Stupebant omnes, nouitate rei attoniti. Negabant hoc unquam factum (XIV,3)

Se hace un gran silencio. Todos están estupefactos, atónitos por la novedad de la cosa. Dicen que esto no había sucedido nunca.

Silencio. Ausencia de movimiento y de ruido. El adjetivo *ingens* lo adensa y lo esparce todo en derredor. Dentro y desde él emergen, como fantasmas, los espectadores, que han asistido, incrédulos, al inesperado desenlace: *stupebant omnes*. El golpe, casi un choc, los embiste con la fuerza de un huracán. El silencio grita. ¿Desde cuanto tiempo en Roma no se hacía justicia? Y Roma era el mundo. El derecho

había establecido en ella su morada, desde siempre. El tribunal de Eaco vuelve a colocarlo ahora en su lugar, condenando drásticamente a aquel que lo había silenciado por un tiempo que se asemeja a una eternidad. Los hombres quedan pasmados: el largo olvido los ha paralizado. En ese silencio que es como materia pesada e inerte, eso que siempre había sido familiar y ahora aparece transformado, nuevo como si se diera sólo por primera vez, resuena como el trueno de Júpiter y golpea más fuerte que cualquier otro movimiento y sonido. Nace el asombro: *stupor*. Y ¿qué es eso que golpea y ensordece atravesando el silencio del olvido, perforando la membrana que envuelve, como un “pericordio”, las conciencias adormecidas? Qué, sino aquel antiguo y siempre nuevo *ius* que ahora llamamos derecho? El sarcasmo toca vértices insuperados cuando, habiendo Claudio abandonado conjuntamente la vida y el imperio, los jurisconsultos salen de las tinieblas, pálidos y débiles, *uix animam habentes*, teniendo apenas un soplo de aliento, como si estuviesen apenas resucitando luego de un larguísimo destierro.¹⁷ La pesadilla ha terminado. Eaco, juez supremo, *ius dicit*; y la justicia vuelve a regir con manos de hierro los pueblos. La *antiquitas* sacra vuelve a instalarse dentro de la *nouitas*, en la medida en que ésta recupera, en el asombro que regenera, la vieja sacralidad. Las palabras que siguen emergen del silencio y fluctúan en él. El *negant* encierra largas franjas de incredulidad y de estupor; el *hoc* trasunta extrañeza y sobrecogimiento frente a eso que está allí, donde debía haber estado todo el tiempo; el *unquam* se hunde en el abismo del jamás y del siempre; y el último *factum*, reanudándose al primero, despierta la maravilla de los *omnes attoniti*, ante esa *res* que sólo la fuerza del silencio vuelve ahora a traer a presencia.

6. La culminación de una farsa y la euforia de la libertad

A este punto, la obra podría considerarse terminada, pero Séneca no está aún satisfecho: quedan cabos para amarrar. Falta escoger el castigo, y que sea acorde a la abnormidad de la culpa, un trabajo inútil (XIV,5: *laborem irritum*) que conlleve una apariencia de placer, pero que no tenga meta ni cumplimiento posible (XIV,5: *alicuius cupiditatis speciem sine fine et effectu*). La valencia positiva del labor viene invalidada por el *irritus*, generalmente aplicado a algo que “no cuenta”, que no tiene valor alguno, porque es vano y no produce efecto. Recordemos que Hércules ha llamado *alogias* todo lo que Claudio ha dicho y hecho; y *alogias* significa “necesidades”, cosas reñidas con el *lógos*. La irracionalidad parece ser la característica peculiar del emperador, según Séneca lo ve o quiere verlo: e irracionalidad es un

enmudecer del ingenio, lo cual desemboca finalmente en silencio, desde luego en el sentido negativo del mismo. En cuanto a la “parecencia” de placer, que el castigo debería producir, ella se conviene perfectamente a esa “parecencia” de ser que, de acuerdo al perfil senequiano, fue la vida entera de Claudio, abismo de silencio inserto dentro de un concierto de gritos y estériles murmullos. Eaco, expertísimo en castigos, encuentra uno que le calza a la mil maravillas: un eterno juego de dados.¹⁸ El juego exige la máxima concentración, pero el cubilete agujereado y sin fondo, sobre el cual se efectúa, hace ésta absolutamente inútil.¹⁹ La pena no parece aún suficiente. El hombre que ha tenido en sus manos las riendas del imperio, es adjudicado como esclavo a su predecesor, Calígula, que en vida lo había despreciado y vilipendiado.²⁰ Reducir a la esclavitud es condenar al silencio: los esclavos no tienen voz. Tampoco esto parece suficiente. Calígula, entonces, lo regala a Eaco, y éste lo traspasa a uno de sus libertos como miserable objeto de subasta (XV,2). Para colmo de ironía, el que ha violado la justicia va a trabajar eternamente como subalterno de un subalterno, sepultado de por muerte bajo pilas y pilas de papeles judiciales. Piedra sin voz. Su acato callado de la pena contrasta vivamente con la euforia de quienes, por tanto tiempo agobiados, recuperan la anhelada libertad. “Todos estaban alegres, felices, el pueblo romano iba y venía, sintiéndose al fin libre.”²¹ Nunca habíase visto un funeral más gozoso. “Tan grande era la turba de coreutas, de músicos que tocaban trompetas, cornetas y toda clase de instrumentos, tanto el agolpamiento y el tumulto, que incluso Claudio podía oírlo.”²² Contraste de enorme fuerza dramática. Y entre esa turba en pos de la euforia, el más feliz es nuestro Séneca.

Si decidimos enlazar el fin de la obra con su comienzo, trazando una trayectoria anular que destaque la unidad de la composición, nos encontraremos con un Séneca que, hablando en primera persona, parece querer prevenir cualquier censura y dice con buscada arrogancia:

Si alguien quiere saber de dónde he aprendido esto que voy a relatar, que es la pura y simple verdad, si no quiero, no contesto. ¿Quién puede obligarme? Yo sé que he devenido libre a partir del momento en que terminó sus días ése que hizo verdadero el refrán que dice “es conveniente nacer rey o imbécil”.²³

Por un brevísimo instante, nuestro autor saborea la dulce y casi olvidada ilusión de la libertad: afirma su derecho al silencio-por-que-sí, ahora que su amo ha sido reducido a bien otro silencio. Pero es sólo un instante. Un Séneca casi descono-

cido se nos revela en el extraño final-sin-final de la *Apokolokyntosis*. Engendrada por un silencio, la obra se cierra con otro silencio extrañísimo y tiene en las variadas situaciones de silencio que se alternan en su ‘cuerpo’ sus puntos de fuerza.

Es posible, en un análisis atento a las secretas resonancias de voces sin sonido, distinguir las múltiples y a menudo contradictorias facetas de esos silencios, en directa correspondencia con los gritos de una alma desgarrada por heridas extremadamente profundas y difíciles de sanar. Ellos se llaman unos a otros, encontrando en su recíproca dependencia la ‘razón suficiente’ que da cuenta de su por qué. Entre todos, el que más nos asombra, por lo inesperado, es sin duda este último silencio que se extiende y se expande más allá de la línea conclusiva que, lejos de borrarlo, lo vuelca en el *animus* del lector sumiéndolo en un extraño desasosiego. La brusca interrupción del relato nos pone frente a un hecho concreto: la cuerda había sido estirada más allá del límite. La vida de un hombre, la verdadera, no es la de una novela, que puede terminarse... a gusto del consumidor. Y tampoco su muerte.

Mientras la embriaguez del furor había alimentado la creación, había sido posible para Séneca mantener la tensión *poietiké* y poética, pero ahora el repetirse infinito, anónimo, siempre igual a sí mismo, del castigo encontrado por Eaco para sellar la ‘cucurbitaceificación’ de Claudio – una situación absurda dentro de una muerte-vida informe e incolora –, no puede sino disolverse en un nuevo y especial tipo de silencio. Este parece congelar los sonidos en la boca del escritor, en vez de permitirle arrojarlos contra su blanco y seguir fustigando a su infeliz personaje. El furor se ha ido paulatinamente extinguiendo, y con él las palabras. Séneca parece advertir el peso de la farsa que una osadía descontrolada ha ido acumulando sobre su corazón colmándolo de angustia. La veta de hilaridad, entre jocosa y perversa, que ha sostenido hasta el momento la inspiración creadora, va insensiblemente cediendo el paso al cansancio. Nada ya parece tener sentido. En su irrupción fogosa, la fuerza del primer silencio había suscitado el despliegue de la obra, ahora la debilidad y casi el agotamiento de este último, que nos es dado casi palpar mientras se reclina sobre sí, sin destino, la acaba *ex abrupto*. Nada más queda por decir. Cala el telón sobre sucesos que nunca debieron haber sucedido. Y Séneca, que había proclamado su derecho a callar y había hablado quizás más de la cuenta, se reconduce ahora, él mismo, a ese silencio que le pesa sobre el alma como el buey del *Agamenón* de Esquilo pesaba sobre la lengua del vigía: “Ha muerto el rey, ¡viva el rey!”. Aquél Nerón para el cual Laquesis “con guirnaldas del lauro de Pieria ciñiéndole las sienes” (IV,1), había hilado suaves rocadadas de lana dorada vaticinando el comienzo de una nueva edad de oro, se tornará tanto o más cruel que su antecesor, y todo volverá a marchar sobre los mismos rieles.

¿Ha intuido Séneca esta dolorosa realidad? Su profundo conocimiento del hombre así lo hace suponer. Es por esto que se entrega y nos entrega a este último sorprendente silencio. Un final de ruptura, que nos llama a meditar largamente. Silencio y furor se han unido en un complot para engendrar esta pequeña joya literaria destinada a producir asombro y a inducir a una reflexión sobre lo terrible y lo extraordinario que puede encerrar dentro de sí ese enigma viviente que siempre fue, es y será el corazón humano, mientras haya hombres que pueblen la faz de la tierra.

NOTAS

- * Professora Doutora de Língua e Literatura Grega da Universidad Metropolitana de Ciências de la Educación, de Santiago do Chile, e Professora Convidada do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da FFLCH-USP.
- 1 V,3: *Hercules primo aspectu sane perturbatus est, ut qui etiam non omnia monstrea timuerit: ut uidit noui generis faciem, insolitum accessum* “Hércules, en cuanto lo vio, sintió un gran trastorno y tuvo miedo de no haber exterminado aun a todos los monstruos: cuando miró esa cara tan extraña, ese modo de caminar tan fuera de lo común”.
 - 2 V,2: *Nuntiatu Ioui uenisse quendam bonae staturae, bene canum; nescio quid illum minar, assidue enim caput mouere; pedem dextrum trahere* “Jupiter es informado de que ha llegado un tipo de excelente talla, bien calvo, que parece amenazar no se sabe qué, pues mueve continuamente la cabeza, y que arrastra el pie derecho”.
 - 3 VII,2: *Quae patria, quae gens mobile eduxit caput?* “¿Cuál patria, cuál linaje ha parido esa cabeza temblorosa?”.
 - 4 VI,2: *Illo gestu solutae manus, et ad hoc unum satis firmae, quo decollare homines solebat.*
 - 5 V,2: *Respondisse nescio quid perturbato sono et uoce confusa. Non intellegere se linguam eius: nec Graecum esse nec Romanum, nec ullius gentis notae* “[Le informa que se le ha preguntado cuál es su país y] ha contestado algo indefinido con sonidos agitados y voz confusa. Que él no entiende su lenguaje: que no parece ser griego ni romano, ni de ningún pueblo conocido”.
 6. VI,2: *Excandescit [...] et quanto potest murmure irascitur. Quid diceret nemo intellegebat* “Está que arde [...] y estalla en un murmullo en que se vuelca toda su cólera. Nadie entendía qué quería decir”.
 - 7 V,4: *Claudius gaudet esse illic philologos homines: sperat futurum aliquem Historiis suis locum [...] et ipse homerico uersu Caesarem significans, ait [...]* “Claudio no puede estar más contento al ver que hay en aquél lugar hombres letrados: espera tener la ocasión de darles a conocer sus *Historias* [...] y tratando de dar a entender él mismo, con un verso de Homero, que era César, dijo [...]”.

- 8 XII,1-3: *Dum descendunt per uiam Sacram, interrogat Mercurius quid sibi uelit ille concursus hominum, num Claudii funus esset? [...] Ingenti enim megáloi khorikói naenia cantabatur anapestis.*
- 9 VI,2: *Iusserat illi collum praecidi: putares omnes illius esse libertos, adeo illum nemo curabat.*
- 10 VII,3: *Oblitus nugarum, intellexit neminem Romae sibi parem fuisse, illic non habere se idem gratiae: gallum in suo sterquilino plurimo posse* “[Claudio, en cuanto vió a aquel hombre robusto,] olvidado de sus niñerías comprendió que en Roma no había existido nadie que lo igualara, pero que allí no gozaba del mismo prestigio, pues en su estercolero donde un gallo tiene más poder”.
- 11 VII,4: *Ego eram qui tibi ante templum tuum ius dicebam totis diebus mense Iulio et Augusto. Tu scis [...] multo plus ego stercoris exhausti* “Era yo el que administraba la justicia delante de tu templo todos los días en los meses de Julio y Agosto. Tú lo sabes [...] ¡saqué de allí mucho más estiércol!”.
- 12 XII,3: *Claudius ut uidit funus suum, intellexit se mortuum esse.*
- 13 IV,1: [Nero] *felicia lassis saecula praestabit legumque silentia rumpet.*
- 14 XII,3: *Vna tantum parte audita, saepe et neutra.*
- 15 XII,3: *Qui dat populo iura silenti [...] tibi na cedet, sede relicta.*
- 16 XIV,2: *Tandem procedit P. Petronius, uetus conuictor eius [...] et postulat aduocationem. Non datur.*
- 17 XII,2: *Iurisconsulti e tenebris procedebant, pallidi, graciles, uix animam habentes, tanquam qui tum maxime reuiuiscerent.*
- 18 XIV,5: *Aeacus iubet illum alea ludere pertuso fritillo.*
- 19 XIV,5: *Et iam coeperat fugientes semper tesseris quaerere et nihil proficere.*
- 20 XV,2: *Illum uiderant ab illo flagris, ferulis, colaphis uapulantem.*
- 21 XII,2: *Omnes laeti hilares; populus romanus ambulabat tanquam liber.*
- 22 XII,1: *Tubicinum, cornicinum, omnis generis aenatorum tanta turba, tantus conuentus.*
- 23 I,1: *Si noluero, non respondebo. [...] Quis coacturus est? Ego scio me liberum factum, ex quo suum diem obiit ille qui uerum prouerbium fecerat, aut regem aut fatuum nasci oportere.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GIANCOTTI, F. El lugar de la biografía en la problemática senequiana. In: TRAI-
NA, A. *Seneca: lecture critiche*. Milano: Mursia, 1976.
- MARTINAZZOLI. *Seneca*. Firenze: 1945.
- SVETONIO. *Vite di Vespasiano, Tito e Domiciano*. Milano: Signorelli, 1954.
- TACITO. *Annali*. Introduzione e commento di G. Mamone. Milano: Signorelli, 1946.

GRAMMATICO, Giuseppina. *Silence and rage in the Apokolokynthosis of Seneca.*

ABSTRACT: *Silence and rage are the two forces that cross and model the Apokolokynthosis of Seneca, a particular work which makes it possible to scrutinize the tormented soul of the arts. The title makes reference to “reversed apotheosis” of Emperor Claudius, which consisted of his metaphoric transformation into a pumpkin. The Latin sub-title Ludus de morte divi Claudii frames the work within the old tradition of the celebration of games in homage to the distinguished dead.*

KEY WORDS: *silence; rage; parody; satire; force.*