

mente bien el propósito que la autora ha indicado en el prólogo, a saber, ofrecer una ayuda real a quienes quieren adentrarse en un texto clásico. La solidez de sus conocimientos y la manera clara de exponer hacen del texto una lectura amena e interesante.

UTE SCHMIDT OSMANCZIK.

SÉNECA, LUCIO ANNEO, **Apocolocíntosis del divino Claudio**, Introducción, versión y notas de Roberto Heredia Correa, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1979, LIX + 13 pp. (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 10).

La *Apocolocíntosis del divino Claudio* de Lucio Anneo Séneca presenta en esta edición el texto bilingüe latino español, introducción y traducción de Roberto Heredia. La sátira está escrita en prosa y verso y se divide en quince partes, cada una de ellas con su correspondiente numeración lineal al margen de las trece páginas dobles de que consta el texto. Roberto Heredia manifiesta que su traducción pretende ser un traslado ceñido y fiel del original latino y afirma que ha tratado de verter "palabra por palabra... mantener la secuencia de los términos y, con esto, la fuerza de las figuras y expresiones, y el valor del ritmo con que discurre el relato" (XXIV-XXV). En cuanto a los pasajes en verso intenta dar una versión rítmica de acuerdo con el sistema silábico acentual (*ibid.*). En las "Notas al texto latino", el autor tiene en mente explicar los aspectos léxicos y sintácticos que pueden presentar alguna dificultad de comprensión a los estudiantes de Letras Clásicas, es decir, para las personas que tienen conocimientos básicos de la morfosintaxis latina. Las "Notas al texto español" tratan de aclarar las alusiones de toda índole, proporcionan la información que se precisa en cada momento, facilitan la inteligencia del relato, hacen referencia a escritores contemporáneos de Séneca y a

historiadores y autores relacionados de algún modo con esta obra; en suma, ilustran y amplían la información. El “Índice de nombres” proporciona la visión de conjunto tanto onomástica como geográfica, histórica y mitológica.

La *Apocolocintosis del divino Claudio* va precedida por una introducción que delimita con precisión diversos enfoques: 1. *Ocasión de la sátira*: noticia histórica sobre la muerte de Claudio por instigación de su esposa Agripina. 2. *El nombre*: enumeración de los títulos dados a la obra según diversos manuscritos encontrados. Se afirma que el término *Apocolocintosis* (Ἀποκολοκύντῳσις) es mencionado únicamente por Dión Casio “como título de una obra burlesca escrita por Séneca en ocasión de la apoteosis de Claudio” (IX). Aunque todavía no se ha podido comprobar la paternidad literaria de Séneca, parece que la filiación senequista de la obra es indiscutible por la identificación del escrito mencionado por Casio con el manuscrito que se conserva. Séneca dio nombre a su escrito a semejanza de las palabras *apazanátisis* (ἀπαθανάτισις) y *apoteosis* (ἀποθέωσις). El término *apocolocintosis* sería consecuentemente la “transformación de una calabaza” (IX) o la “apoteosis de una calabaza”, según sagaz expresión de Drommond ya en el siglo xvii. Se aclara, además, que tanto en la antigüedad como en la época moderna, el término *calabaza*, *colokinté* (κολοκύντη), sirve para designar a una persona de poca inteligencia, a un tonto. Es obvio que la burla comienza en el mismo título de la obra. Séneca ingeniosamente sustituye *Teos* (θεός) o *atánatos* (ἀθάνατος) por *colokinté* (=calabaza). Así en vez de *apotéos* construye la expresión *apocolokinté*. Su intención paródica es evidente. 3. *Sátira y sátira menipea*: el introductor explica prolijamente el sentido de la palabra *sátira* derivada del vocablo *satura*, platillo compuesto de muchas frutas y verduras. Informa que en Roma el término *satura* se aplicaba a dos tipos de obras literarias; una, compuesta exclusivamente en verso; otra, en mezcla de prosa y verso, llamada *satura manipea*. Roberto Heredia para aclarar el concepto de sátira se remonta hasta los orígenes del teatro en Roma y para ello selecciona un texto de Tito Livio. Ahora bien, el término *satura* referido a la literatura puede entenderse como un conjunto de escenas independientes, no relacionadas por el

mismo tema. Lucilio convierte la sátira en instrumento de crítica y arma de ataque contra los vicios, las debilidades y los personajes de su tiempo, “medio libérrimo de expresión del pensamiento del poeta sobre su propia personalidad y sobre los sucesos y problemas de su tiempo” (p. XIV). Varrón, el introductor de la *sátira menipea*, intenta exponer en forma jocosa reflexiones serias sobre las costumbres de sus contemporáneos, retoma la sátira inventada por Enio y la adecua al carácter de *diatriba* a la vez que le infunde el espíritu jocoso de Menipo. La *sátira menipea* de Varrón debió influir en la sátira de Horacio y se impregna con la directa influencia de Lucilio: “la mordacidad agresiva de Lucilio y del carácter de las invectivas, los libelos políticos y los escritos difamatorios producidos en la lucha política e ideológica feroz de los últimos años de la República, durante la guerra civil y bajo la represión del principado” (p. XVII). Aunque desde Varrón hasta Séneca no se conoce ninguna *sátira menipea* esto no significa que no se haya cultivado este género literario. Suetonio refiere que el mismo Claudio se había fingido tonto bajo el reinado de Calígula, y a propósito de sus afirmaciones se publicó un escrito anónimo titulado *Levantamiento de los imbéciles* que mostraba que la estupidez no podía simularse por nadie. Esta manifestación pudiera relacionarse con la *Apocolocintosis*, a la cual ha llegado a atribuirse el carácter de *sátira menipea*. 4. *Estructura de la sátira*. Como hemos señalado con anterioridad, la *Apocolocintosis* se compone de quince partes que Roberto Heredia nomina y agrupa en la forma siguiente:

Introducción (I): Séneca explica su motivación y manifiesta las acostumbradas promesas de fidelidad.

Escena primera (II): descripción de los sufrimientos de Claudio en trance de muerte.

(III): presentación de las Parcas en el momento de cortar el hilo de la vida del Emperador.

Intermedio poético (IV): muerto Claudio, las Parcas comienzan a tejer “hilos cándidos / de niveo vellón”, al son de la cítara y entonan cantos a Febo. Comentario de las últimas palabras de Claudio y comienzo del reinado de Nerón.

Escena segunda (V/VII): llegada de Claudio al cielo; identifica-

ción del mismo por parte de Hércules; consejo de los dioses para la deificación de Claudio.

(VIII): oposición de un dios desconocido que presenta a la asamblea los crímenes del solicitante.

(IX): ruego de Hércules en favor de Claudio.

(X-XI): intervención del divino Augusto quien alude cruelmente a los defectos de Claudio, enumera sus crímenes y propone que éste sea expulsado del Olimpo. Tal proposición es aprobada.

Transición (XII): Claudio es conducido a los infiernos; al pasar por Roma contempla sus propias honras fúnebres y comprende que ha muerto.

Escena tercera (XIII): Claudio es arrastrado a los infiernos por Mercurio.

(XIV): Claudio es llevado a juicio ante Éaco.

(XV): condena de Claudio; imposición de una pena nueva: “una fatiga inútil y la esperanza sin efecto de alguna pasión” (p. XX).

Epílogo (XV): Calígula reclama a Claudio como esclavo, petición que le es concedida, pero se lo regala a Éaco. Éste a su vez lo entrega a su liberto Menandro para que sea encargado de las encuestas judiciales.

5. *El fragmento perdido*: parece que se encontraba después del ruego de Claudio a Hércules para que lo ayude; anterior a la conversación que sostiene un dios con Hércules en la cual le pregunta en qué clase de dios quiere que sea transformado Claudio. La opinión común es que el fragmento perdido es de breve extensión.

6. *Los motivos de la sátira*. A todas luces la intención de la *Apolocóntosis* de Séneca es escarnecer la memoria de Claudio y burlarse de su deificación en forma despiadada y sangrienta. Sin embargo —subraya Heredia—, parece inconcebible que Séneca que poco después, o simultáneamente, escribiría el tratado *De Clemen-*
cia, pleno de reflexiones generosas y humanas, se haya ensañado con tanta crueldad en los defectos físicos e intelectuales del difunto emperador Claudio; asimismo es inconcebible que le dirigiera tan sangrientos ataques cuando en otras ocasiones había volcado sobre él exorbitadas adulaciones. Desconcierta —continúa el co-

mentarista— que Séneca, autor del panegírico que pronunció Nerón en los funerales de Claudio, precisamente en esos mismos días, escribiera la *Apocolocíntosis*. Esta contradicción revela aspectos paradójicos en la compleja personalidad de Séneca.

Según la opinión de Roberto Heredia, Séneca aprovechó la ocasión que le ofrecía la muerte y deificación de Claudio para tomar venganza de éste, ya que el emperador lo había desterrado a la isla de Córcega durante nueve años, sin apiadarse ante los ruegos de Séneca quien durante todo el tiempo de su exilio le había suplicado con insistencia le fuera levantado el castigo.

En el conjunto de la *Apocolocíntosis* se destacan tres momentos en los que puede percibirse el ataque contra Claudio al cual se le condena por su crueldad, su desprecio por las leyes y su entrega en manos de los libertos: primero, el canto de alabanza a Nerón (IV, 1); segundo, el discurso de condena contra Claudio que pronuncia Augusto ante el senado divino (X, 1-XI, 5); tercero, el violento anticlímax final (XV, 2). El feroz escarnio de los defectos físicos y mentales de Claudio no carece de intención política: un príncipe debía poseer cualidades físicas, morales y de gobierno irreprochables. Séneca, al atacar la obra política de Claudio, atacaba conjuntamente al partido de Nerón y al de Agripina que pretendía continuar en la misma línea, y promovía la facción representativa del mismo Séneca y Burro quienes buscaban imponer nuevos rumbos a Roma.

La edición está cuidada y tiene buena presentación. Las consideraciones y visión analítica de la introducción facilitarán al lector la lectura y comprensión del texto. La tipografía paralela de las páginas en latín y español permite leer simultáneamente ambos textos y comprobar la fidelidad del traductor al texto original, al mismo tiempo que el texto español sirve para aclarar el significado de pasajes oscuros, inevitables en la sintaxis latina. El cuaderno es cómodo y fácil de manejar y representa una aportación valiosa al estudio del género satírico y al conocimiento del espíritu crítico y contradictorio de Séneca.

MARÍA ANDUEZA.