



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Letras Clásicas

El Séneca de Lipsio. La estética de la recepción como
modelo para el estudio de la literatura antigua

Tesis que, para obtener el título de
Licenciado en Letras Clásicas, presenta:

Darío Antonio Escalante Villegas

Directora de tesis:

Mtra. María de Lourdes Santiago Martínez

Ciudad Universitaria, CD.MX., 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MANERA DE AGRADECIMIENTO...

al los astros eternos que habitan las profundidades del
universo,
al calor del sol y su luz, que siempre me iluminó,
a las nutridas campiñas que me dieron todo para estar aquí,
al bosque verde que crece en la ladera del monte,
al rumor del río calmo con quien hablé y tanto aprendí.

Nuestro trabajo es para ustedes y
para los silvestres cánidos de mi juventud
para las aves y sus cantos,
para la vida que me rodeó en formas y texturas,
matices y sabores
para las abejas laboriosas que me enseñaron a leer, y
para las solitarias arañas de mi tiempo, de quienes aprendo a
escribir.

Gracias una y mil veces por todo y, sobre todo,
mil y un veces gracias
por latir tan fuerte, corazón,
dentro de mi pecho:
sólo tú puedes saciar mi soledad.

Dos fuertes y contrarios afectos, el deseo y el temor, combatieron mi ánimo a un mismo tiempo, aquel incitándome a que tradujese [*esta obra*] de Justo Lipsio (de cuyo nombre tan justamente el mundo está lleno), y éste acobardándome para que no lo hiciese, representándome el uno un honroso interés y el otro una gran dificultad, y aunque por buen espacio me tuvieron [*indeciso*]; me incliné finalmente a seguir al deseo: confiado en que si me culpase el Lector, viendo mi poco ingenio y la mucha dificultad de la traducción, así por el asunto del libro, como porque su autor, como estoico, afectó tanto el laconismo, hallase en la misma dificultad la culpa y la disculpa: además de esto, cuando yo no haya conseguido el fin que pretendí, habré a lo menos dado motivo para que algún gran ingenio, por enmendar mis yerros, haga esta traducción con más felicidad, y ocasión al Lector de manifestar su nobleza en perdonarme.

Juan Baptista de Mesa
El traductor al Lector, MDCXVI

1. Introducción.....	5
2. La estética de la recepción.....	7
i. Sobre los clásicos y la tradición.....	7
ii. Del autor al lector.....	11
iii. El proceso de la lectura.....	21
iv. El ciclo de la recepción.....	29
3. Lucio Aneo Séneca.....	38
i. Origen.....	38
ii. Vida Familiar.....	39
iii. Estudios.....	41
iv. Vida pública.....	42
v. Muerte.....	44
vi. Prosa.....	44
vii. Poesía.....	49
viii. Estoicismo.....	50
4. Justo Lipsio.....	54
i. Humanismo.....	54
ii. Renacimiento del Norte.....	55
iii. Flandes.....	56
iv. Vida familiar.....	58
v. Vida profesional.....	59
vi. Obra.....	60
vii. Neoestoicismo.....	64
5. El juicio de Séneca.....	66
i. Las <i>Opera omnia</i>	66
ii. El proyecto de Lipsio.....	70
iii. La ficción de un juicio.....	74
iv. <i>Iudicium super Seneca eiusque scriptis</i>	79
v. <i>Juicio sobre Séneca y sus escritos</i>	80
6. La recepción de Séneca.....	109
i. El ciclo de la recepción en Lipsio.....	109
ii. El Séneca de Lipsio.....	116
7. Conclusión.....	130
8. Referencias bibliográficas.....	132
i. Fuentes latinas.....	132
ii. Fuentes generales.....	134

1. INTRODUCCIÓN

El estudio de una cultura a través de sus documentos escritos requiere de un conjunto general de conocimientos históricos, geográficos, antropológicos, lingüísticos, políticos, filosóficos, estéticos, entre otros. De este modo, el enfoque en el estudio de los textos, la investigación, el comentario y la crítica literaria de una obra puede transitar cualquiera de estos caminos sin perder por ello su rigor filológico o su valor académico. Por su parte, el estudio de la literatura ha empleado diferentes métodos para el análisis y comentario de las obras escritas; y así como a lo largo de los siglos se han promovido diferentes metodologías, del mismo modo se han empleado recursos de diferente índole (ya sea biográficos, ya sea lingüísticos). Algunas propuestas han priorizado a los autores, otras, las obras; se ha primado un enfoque metodológico sobre otro, y al final han arrojado resultados contundentes que, con el tiempo y el ejercicio constante de los críticos, adquieren las dimensiones teóricas y estéticas necesarias para valorar una obra desde los círculos académicos. Sin embargo, no todos los métodos o propuestas han resultado apropiados o eficientes para medir el valor estético de una obra o para analizar un documento escrito. El abanico de posibilidades se cierra cuando ceñimos nuestro objeto de estudio a un conjunto de obras y autores consagrados.

Algunos acercamientos teóricos y algunas propuestas críticas han juzgado inapropiadamente a los autores y sus obras, y los han relegado al cajón de las obras menores y de los subgéneros, de los periodos argénteos de la literatura, cuando no cobrizo... a la literatura gris. La crítica no los reconoce en su justa dimensión, y esto hace de la crítica el oficio de los iniciados que reservan en su discurso los mejores comentarios para los autores que satisfacen con alegría sus expectativas. Así pues, hay propuestas críticas que, toda vez que la obra no se apegue a la teoría, abogarán siempre por cambiar la obra, como si la realidad tuviese que adaptarse a los establecidos parámetros estéticos de la academia. La presente investigación no tiene entre sus pretensiones el dar con una respuesta definitiva o total al conflicto que restringe a los autores y sus obras; pero sí pretende insistir en señalar el problema que aqueja a los estudios literarios; así como insistir en el esfuerzo por avanzar un paso más allá en el desarrollo de nuestra disciplina; esto es, impulsar el pensamiento crítico, cuestionar los métodos y poner a prueba nuestras herramientas para acercarnos al estudio de la literatura y, sobre todo, de la literatura antigua.

Es preciso aclarar que nuestra investigación no es ni la única ni la primera que se plantea un cambio de paradigma en los estudios literarios, ni mucho menos la única. Consideramos que la estética de la recepción (tema que abre nuestra investigación) nos ofrece una propuesta metodológica capaz de reorganizar la ecuación en los estudios literarios, así como de aportar análisis originales y significativos. Así pues, nuestro trabajo parte de la estética de la recepción para el desarrollo del enfoque metodológico y análisis literario.

Nuestra investigación estará dividida en tres partes. En una primera parte, haremos un repaso breve y general sobre las principales tesis que se postulan en la estética de la recepción y la pertinencia que hay en ésta para el estudio de la literatura antigua; así como una exposición sobre la metodología que seguiremos. En una segunda parte de la investigación, aplicaremos la metodología de la recepción en un caso en concreto. Para ello, servirán como objeto de estudio y campo de prueba la relación entre dos autores y una obra que los vincula: el filósofo cordobés: Lucio Aneo Séneca; el humanista flamenco: Justo Lipsio, y la obra de éste último: *Iudicium super Seneca eiusque scriptis*. Hemos decidido utilizar a estos dos autores por el grado de asociación que existen entre sus obras. Con respecto al texto, consideramos que es un buen ejemplo, breve e interesante, sobre el caso de una obra en donde se aprecia la interacción entre dos autores. En una tercera parte, nos enfocaremos en analizar la interacción entre nuestros autores: ¿qué pensaba el humanista flamenco de Séneca?, ¿su lectura es personal, o es una lectura objetiva y crítica sobre la obra del filósofo latino?, ¿cuál es el valor de la obra de Lipsio en relación con el trabajo de Séneca? Y, concretamente en nuestro texto, ¿cuáles son los argumentos que esgrime Lipsio en defensa del cordobés?, ¿por qué hacer una defensa de Séneca?, y si acaso la recreación que hace el humanista flamenco del cordobés se aleja del persona histórico, ¿quién o cómo es el Séneca de Lipsio?

En nuestro estudio buscaremos descubrir el proceso de recepción que hay entre uno y otro autor. El resultado nos demostrará hasta qué punto es posible manipular el enfoque que nos ofrece la estética de la recepción para nuestro análisis. De este modo, evaluaremos en nuestra investigación las desventajas y aciertos de nuestra propuesta metodológica, los resultados obtenidos, su posible pertinencia y sus potenciales aplicaciones en el campo de los estudios literarios. Así, al final, nuestra investigación nos ofrecerá otro punto de referencia para saber qué camino pueden seguir los estudios literarios, pero sobre todo, si es pertinente seguir transitando por el sendero en que se ha encaminado la filología.

2. LA ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN

i. Sobre los clásicos y la tradición

La metáfora de *los clásicos* de la literatura fue empleada por primera vez en el s. II por el autor latino Aulo Gelio,¹ quien distinguiría a los autores latinos por la solvencia estilística de sus obras y diera origen, con ello, a la metáfora de la *república literaria*. De este modo, podríamos pensar que las *Noches Áticas* de Gelio no son sino un recorrido por aquella *república literaria* constituida a partir de las lecturas del autor que representaban su comprensión del mundo.

El término *clásico* hizo un largo recorrido a través de los siglos antes de llegar a nuestros días como una propiedad de la literatura escrita por las culturas antiguas: Grecia y Roma. Así, el concepto fue enriquecido durante los siglos en diferentes etapas² dentro de las cuales es posible identificar tres sentidos de lo clásico:

- *Como expresión histórica*: se construye a partir del Renacimiento, las *querelle des anciens et de modernes* y el naciente pensamiento moderno. Una expresión de lo clásico surge como sinónimo de lo antiguo para distinguirse históricamente de lo moderno.
- *Como expresión estética*: se distingue la literatura clásica de toda aquella literatura compuesta en lenguas vernáculas. Surge la estética de lo clásico como oposición a la estética romántica y popular.
- *Como expresión política*: es la construcción de un ideario nacional que se erige y justifica en torno al concepto de tradición; así, por ejemplo, el

¹ De acuerdo con García Jurado, sería Aulo Gelio el primer autor en la historia en emplear el término *classici* (ciudadanos de primera clase), en voz de su amigo Frontón, para referirse a los mejores autores latinos. La metáfora, nos dice García Jurado, se construye sobre el sentido de división social que se le daba al término *classicus* en la época del rey Servio Tulio; así, Gelio funda una *república literaria* donde los mejores escritores (*classici*) serían latinos y antiguos, y los *proletarii*, los peores. Cfr. Gel. XIX, 8, 15, y GARCÍA JURADO, 2016, pp. 43 y ss.

² Para conocer el recorrido general que hace García Jurado a través de los seis autores con sus respectivas ideas y tratamientos sobre el sentido de lo clásico, véase *ibid.*, p. 87.

nacionalismo de la literatura hispanorromana valoraba a Lucano como superior al poeta de Mantua, y hacía de Séneca el escritor de España.³

En su libro *Teoría de la tradición clásica*, el filólogo español Francisco García Jurado hace un recuento de las etapas por las que han atravesado los *estudios clásicos*, y el desarrollo de la noción de *tradición clásica*.⁴

La *etapa previa* de los estudios clásicos inicia el año de 1778, tras de la publicación de la *Vida de Virgilio* de Gregorio Mayans (1699–1781). Esta biografía de Virgilio contemplaba un estudio pormenorizado de las traducciones virgilianas al español; lo que, para García Jurado, “prefigura una idea consciente de tradición clásica [...] basada en criterios genuinamente historiográficos”.⁵

La *primera etapa*, por su parte, estaría marcada por el nacimiento de la nueva disciplina: la *tradición clásica*, con la publicación del *Virgilio nel medio evo* de Domenico Comparetti, el año de 1872; puesto que es precisamente en esta obra del filólogo italiano donde se registró por primera vez la locución *tradizione classica*; del mismo modo, en la obra de Comparetti se desarrolla el “sentido de legado literario grecolatino” y la idea de “continuidad histórica afín al mismo sentido etimológico de la palabra *tradición*”.⁶

Poco menos de un siglo después vendría la *segunda etapa*, o etapa de “consolidación”, de acuerdo con García Jurado; donde la tradición clásica se desarrolló como *retrato político*. Esta etapa estaría marcada por la publicación, en 1949, de la monumental obra del filólogo inglés Gilbert Highet: *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*. La obra, nos dice

³ Cfr. *ibid.*, pp. 113 y ss.

⁴ Otro estudioso de la tradición clásica que hace un recorrido metodológico de las fases de los estudios comparativos de tradición clásicos es el filólogo español Javier Espino Martín. Para ello, Espino Martín toma un símil de la sintaxis para clasificar estas etapas de la siguiente forma: *fase de yuxtaposición*, que se correspondería con la primera etapa de García Jurado; *fase de coordinación*, correspondiente a la segunda etapa; y *fase de subordinación*, correspondiente con la tercera etapa. El objetivo de Espino Martín con esta clasificación es poner en evidencia la relación que existe entre los participantes. Cfr. ESPINO MARTÍN, 2020, p. 19.

⁵ Cfr. GARCÍA JURADO, *ibid.*, pp. 113 y ss.

⁶ Cfr. *ibid.*, pp. 137 y ss.

García Jurado, “asienta la idea de que la tradición clásica es un poderoso factor que ejerce sus ‘influencias’ en la literatura occidental”.⁷

Por último, una *tercera etapa* se extiende de mediados del siglo XX hasta nuestros días; dicha etapa estará definida por las nuevas teorías del texto; dentro de las cuales destacan la *intertextualidad*, los *estudios postcoloniales* y la *estética de la recepción*.⁸

A manera de conclusión, el filólogo español nos ofrece un esquema donde podemos apreciar los cambios y giros que sufrieron tanto la idea de lo clásico como el objeto de estudio de la tradición clásica:⁹

Tabla 1

TÉRMINO	AGENTE	LO “CLÁSICO” ES SENTIDO
“Tradición” (término genérico)	“El emisor transfiere”	Como “objeto”
a) “Herencia”, “legado”	“El emisor lega”	Como “objeto”
b) “Pervivencia”, “fortuna”	“La obra pervive”	Como “fantasma”
c) “Influencia”	“La obra contagia”	Como “organismo vivo”
d) “Recepción”	“El receptor transforma”	Como “materia”

En su realización más básica, la teoría de la tradición refuerza lo que en un sentido etimológico podría decirse de la palabra *tradición* (del latín *trans*: más allá, al otro lado, y *dare*: dar, confiar, entregar); esto es: confiar más allá; lo cual construye la herencia cultural a partir del legado que se transmite de una generación a otra, en lo que se percibe como una temporalidad lineal e ininterrumpida en la historia del hombre y la cultura. Este modelo de continuidad en el tiempo, explica el filólogo español, pretende comprender y explicar la tradición de los textos grecolatinos a partir del esquema “A en B”, donde “A” es la fuente a partir de la cual se desprende una tradición y “B” el heredero de aquellos bienes culturales.

⁷ Cfr. *ibid.*, pp. 150 y ss.

⁸ Cfr. *ibid.*, pp. 167 y ss.

⁹ Cfr. *ibid.*, p 40.

Sin embargo, como podemos observar en el esquema, hay un cambio progresivo en el sentido de lo clásico que disuelve la noción de *objeto* para transformarla completamente en un *organismo vivo*, pero que regresa con el receptor a su original idea de *materia*. Algo semejante sucede con el agente que interviene en el proceso, puesto que pasa de ser un sujeto animado a ser un objeto impersonal, como es la obra, para regresar a ser un sujeto animado bajo la figura del receptor.

Tabla 1.1

AGENTE	LO "CLÁSICO" ES SENTIDO
"El emisor transfiere"	Como "objeto"
"El emisor lega"	Como "objeto"
"La obra pervive"	Como "fantasma"
"La obra contagia"	Como "organismo vivo"
"El receptor transforma"	Como "materia"

Resulta interesante la manera en que ciertas cualidades sobre el carácter agentivo y vital de los protagonistas se traslada de una columna a otra para recuperar nuevamente sus características correspondientes (fenómeno al que volveremos al final del capítulo). No se trata, sin embargo, de un simple regreso.

Hay un cambio significativo en el tránsito de la teoría de la tradición a la estética de la recepción; puesto que ésta omite al *emisor* para centrar su atención en el *receptor*, y pone el énfasis ya no en la obra de la antigüedad (*objeto*), sino en la lectura del presente (*materia*). La agentividad que se había desplazado hacia la obra vuelve de nuevo al sujeto que estudia lo clásico, pero no de la misma forma en la que inició.

Así, el esquema que ofrece la *estética de recepción*, siguiendo a García Jurado, prescinde de aquella temporalidad lineal de la tradición para reelaborar la relación diacrónica de las partes, lo que resulta en un esquema "A y B". La recepción es menos predecible en aquello que decide tomar como punto de partida para construir su tradición.

ii. Del autor al lector

“La historia de la literatura, en nuestra época, ha caído cada vez más en descrédito...”¹⁰ son las primeras palabras que pronuncia Hans-Robert Jauss (1921-1997) aquella tarde de 1967 en que impartiera en la Universidad de Constanza (Alemania) su lección inaugural titulada “La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria”. Aquella cátedra, publicada apenas un año después, asentaría las bases teóricas y metodológicas de su proyecto, y representaría el nacimiento de la *estética de la recepción*.¹¹

El filósofo español Adolfo Sánchez Vázquez (1915-2011) en su conferencia “Estética de la Recepción (I). El cambio de paradigma”¹² nos habla sobre el contexto teórico de los estudios literarios, así como el contexto histórico en el que surgen las reflexiones de Jauss en torno a la estética de la recepción.

En primer lugar, la academia vivía un ambiente de crisis en las “teorías inmanentistas y objetivistas de la literatura y la crítica literaria”¹³ que centraban su atención en la obra como objeto de estudio y limitaban la participación del lector como ente pasivo. Por otro lado, el contexto histórico estaba marcado por las protestas estudiantiles de 1968 y contra la guerra de Vietnam, lo que obligó a los espacios académicos, entre ellos la Universidad de Constanza, a reformularse el papel social de la literatura, y replantear de este modo “las relaciones entre la literatura y la sociedad”.¹⁴

¹⁰ JAUSS, 2013, p. 151.

¹¹ Véase RÓDENAS, Domingo, 2013, p. 9, y GARCÍA JURADO, 2016, p. 207. EL mismo Jauss dice: “La pregunta sobre cómo fundamentar metodológicamente y escribir de nuevo la historia de la literatura deberá hallar su respuesta en las siete siguientes tesis (VI-XII)”. JAUSS, *ibid.*, p. 174.

¹² Ésta pertenece a un ciclo de conferencias magistrales dictadas por el filósofo en la Facultad de Filosofía y Letras, y publicadas posteriormente por la misma facultad bajo el título *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*. Cfr. SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 2007, p. 7 y ss.

¹³ SÁNCHEZ VÁZQUEZ, *ibid.*, p. 33. El contexto teórico y académico de los estudios literarios es ampliamente expuesto por Jauss en su lección inaugural. En ella destaca no sólo la crisis del historicismo positivista y el pensamiento ilustrado del s. XIX, sino que extiende su estudio a la crítica marxista (véase JAUSS, 2013, pp. 160 y ss.) y a la crítica formalista (véase *Ibid.*, pp. 168 y ss.) del s. XX.

¹⁴ SÁNCHEZ VÁZQUEZ, *ibid.*, p. 34.

En el ambiente académico y cultural, Jauss reconoce tres paradigmas que hasta entonces habían dominado los estudios literarios.¹⁵ El primero de ellos es el paradigma *clásico-humanista*, donde los referentes para la crítica serán los autores *clásicos* de la antigüedad, y su presencia se extiende desde la antigüedad hasta los siglos XVIII y XIX. El segundo paradigma, *histórico-positivista*, tuvo su auge en el s. XIX y pretendía hacer uso de la historia de la literatura para afirmar los sentimientos nacionales. En tercer lugar y durante los primeros años del siglo XX, el paradigma *estético-formalista* concebiría la obra como un sistema autónomo, desligada de todo contexto histórico.

Fue en este contexto que Robert Jauss propuso en la *estética de la recepción* un cambio de paradigma para la historia de la literatura y los estudios literarios que pondría su interés en el lector mismo o receptor como objeto de estudio y ya no en la obra, puesto que “la vida histórica de la obra literaria no puede concebirse sin la participación activa de aquellos a quienes va dirigida”:¹⁶

Una renovación de la historia de la literatura requiere eliminar los prejuicios del objetivismo histórico y fundamentar la estética tradicional de la producción y de la presentación en una estética de la recepción y los efectos. La historicidad de la literatura no se basa en una relación de “hechos literarios” establecida *post festum*, sino en la previa experiencia de la obra literaria por sus lectores.¹⁷

Los principales exponentes de este nuevo paradigma fueron los filólogos alemanes Hans-Robert Jauss y su compañero Wolfgang Iser (1926-2007). Por su parte, las fuentes teóricas de la estética de la recepción se encuentran distribuidas en las obras de tres pensadores:¹⁸ la fenomenológica del filósofo polaco Roman W. Ingarden (1893-1970), la teoría del arte del lingüista checo Jan Mukarovsky (1891-1975), y la hermenéutica del filósofo alemán Hans-George Gadamer (1900-2002).

¹⁵ Sobre la idea de paradigma que emplea Jauss, *cfr.*, *Ibid.*, pp. 35-36. Esta clasificación es muy cercana en algunos aspectos (como los siglos en los que se desarrolla cada una de las etapas o sus características) a la clasificación que hacen sobre los estudios literarios de tradición clásica tanto García Jurado como Espino Martín.

¹⁶ JAUSS, 2017, p. 172.

¹⁷ *Ibid.*, p. 174.

¹⁸ Así reconocido tanto por Jauss como por Iser. *Cfr.* SÁNCHEZ VÁZQUEZ, *ibid.*, p. 20, y RÓDENAS, 2012, p. 11.

En su texto *La obra de arte literaria* (1931),¹⁹ el filósofo polaco Roman Ingarden desarrolló el concepto de *concretización*, una idea importante para la estética de la recepción. Ingarden describió la obra como una estructura compuesta de cuatro niveles o estratos, que son:

El estrato de los sonidos verbales (sonidos de palabras) y las formaciones fonéticas de un orden más alto constituidas sobre aquellos; el estrato de unidades significativas (unidades de sentido) de distintos órdenes; el estrato de aspectos múltiples esquematizados, de aspecto continuo y serie, y finalmente, el estrato de objetividades representadas y sus vicisitudes.²⁰

Así pues, la obra estaría compuesta por lengua, significado, forma y representación de objetos.²¹ Para Ingarden, sin embargo, la obra, que no agota el *objeto representado* de la realidad (en las novelas históricas, por ejemplo),²² tendrá lo que él llama “puntos de indeterminación”.²³ Esta condición de la estructura de la obra exige que el receptor participe determinando en su proceso de lectura aquello que no está dicho en el texto, a lo que Ingarden llama *concretización*.²⁴

Por su parte, el crítico checo, miembro del círculo lingüístico de Praga, Jan Mukarovsky, estableció en su manifiesto *El arte como hecho sígnico* (1934) que toda obra de arte:

es un signo autónomo compuesto por: 1. Una “obra-cosa” que funciona como símbolo sensible; 2. un “objeto estético” depositado en la conciencia colectiva, el cual funciona como *significado*; y 3. una relación con la cosa designada, relación que apunta, no a una existencia concreta—ya que se trata de un signo autónomo—

¹⁹ De aquí, Wolfgang Iser tomaría el concepto de *indeterminación* para desarrollar posteriormente los procesos cognitivos de la recepción tanto en el lector como en el acto mismo de la lectura; esto es, *El lector implícito* (1972) y *El acto de leer* (1976); véase, RÓDENAS, 2012, p. 15.

²⁰ INGARDEN, 1998, p. 52.

²¹ SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 2005, p. 21.

²² Esta idea en el esquema de la obra corresponde al *estrato de objetos representados* y se desarrolla junto a las ideas de indeterminación y concretización. Véase, INGARDEN, 1998, pp. 259 y ss., y, concretamente, en el párrafo 37 “Las funciones de reproducción y representación de los objetos representados”, en INGARDEN, 1998, p. 286-290.

²³ “La presencia de los lugares de indeterminación no es un accidente, ni el error de una comprensión fallida. Más bien, son necesarios en cada obra de arte literaria. Es imposible establecer con claridad y exhaustivamente la multiplicidad infinita de las determinaciones de los objetos individuales retratados en la obra por medio de un número finito de palabras y oraciones. Siempre algunas determinaciones faltarán.” INGARDEN, 2005, p. 72.

²⁴ *Cfr.* INGARDEN, *ibid.*, pp. 388 y ss., y 392 y ss.

sino al contexto total de los fenómenos sociales (ciencia, filosofía, religión, política, economía, etc.) del medio dado.²⁵

Así, Mukarovsky distinguió la obra literaria entre *artefacto* (significante) y *objeto estético* (significado), y reconoció, lo mismo que hiciera Ingarden, una parte material de la obra que sólo puede ser completada en su significación a través del factor histórico y social; en este caso, del receptor:

La obra-cosa funciona, pues, únicamente como símbolo externo (como “significante”, en la terminología de Saussure), al que corresponde en la conciencia colectiva un “significado” (denominado a veces “objeto estético”), dado por lo que tienen en común los estados de conciencia subjetivos provocados por la obra-cosa en los miembros de la colectividad.²⁶

Ambos teóricos, tanto Ingarden como Mukarovsky, reconocen que hay un elemento importante, aunque ajeno a la estructura de la obra, necesario para completar, significar y realizar la obra misma. Este reconocimiento al receptor representa para Jauss el desplazamiento de un *paradigma estético-formalista* hacia el esbozo de un *paradigma de la recepción* y el bosquejo de una nueva teoría literaria fundada en la estética de la recepción.²⁷

A este proceso de transformación del paradigma, por su parte, lo podemos vincular con el desarrollo histórico de la idea de lo clásico que propone García Jurado, donde, en una última etapa de los estudios clásicos (*i.e.* recepción), el sentido de *lo clásico* pierde su relativa vitalidad (*la obra contagia y lo clásico es sentido como “organismo vivo”*) y se convierte en *materia*. El agente *emisor* que *transmite* un *objeto* pasará a ser un agente *receptor* que *transforma* la *materia*.

²⁵ Cfr. MUKAROVSKY, 2000, p. 94.

²⁶ Cfr. *ibid.*, p. 89.

²⁷ “El estructuralismo de Praga es el que más lejos ha ido en la superación del dogma de la disparidad entre análisis estructural e histórico. En él se desarrollan ciertos planteamientos de la teoría literaria formalista hasta elaborar una estética estructural que pretende entender la obra literaria con categorías de la percepción estética y describir, a continuación diacrónicamente, en sus ‘concretizaciones’ condicionadas por la recepción, la figura percibida del objeto estético. Los trabajos pioneros de J. Mukarovsky fueron desarrollados sobre todo, por F. Vodicka hasta construir una teoría de la historia de la literatura fundada en la estética de la recepción”. JAUSS, 2013, pp. 242-243.

La diferencia esencial que podríamos establecer entre un primer sentido de lo clásico como *objeto* y un último sentido de lo clásico como *materia* radica principalmente en que la obra como *objeto* es una obra íntegra en su formación y consistencia, está completa; mientras que la obra como *materia* es susceptible de transformaciones. La obra como materia es tan sólo una obra en potencia. En este sentido, no será una obra completa, como ya lo han apuntado Ingarden y Mukarovsky, sino hasta el momento en que el receptor intervenga en el proceso de lectura y dé significado o concrete la estructura / artefacto.

Hasta aquí, ya hemos visto que para completarse la obra requiere de una interpretación o concretización que la dote de significado, y que aquello que completa o significa a la obra será nada menos que el receptor. Así pues, adentrarnos en el estudio de la recepción nos obliga a centrar nuestra atención en el momento histórico en que una obra es leída.

A partir del estudio de la hermenéutica, en su obra *Verdad y Método* (1960), Hans-George Gadamer nos confirma que toda comprensión es histórica y que, en consecuencia, toda comprensión se encuentra inserta dentro del contexto histórico en que se lee; esto es, el contexto del receptor:

El verdadero sentido de un texto tal como éste se presenta a su intérprete no depende del aspecto puramente ocasional que representa el autor y su público originario. O por lo menos no se agota en esto. Pues este sentido **está siempre determinado** también por la situación histórica del intérprete, y en consecuencia por el todo del proceso histórico.²⁸

De este modo, la hermenéutica gadameriana desacredita el objetivismo histórico y el método positivista que hasta entonces, junto con las teorías inmanentistas del texto, habían inundado la crítica literaria y la historia de la literatura,²⁹ cuando señala la “ingenuidad del llamado historicismo... [*que*] olvida su propia historicidad con su confianza en la metodología de su procedimiento”;³⁰ puesto que

²⁸ GADAMER, 1999, p. 366. Las negritas son nuestras.

²⁹ Véase JAUSS, 2013, pp. 154 y ss., y SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 2007, pp. 33 y ss.

³⁰ GADAMER, 1999, p. 370.

un “pensamiento, verdaderamente histórico, tiene que ser capaz de pensar al mismo tiempo su propia historicidad”.³¹

Esta “propia historicidad” es una “*situación* hermenéutica” dentro de la cual todo receptor *está*, lo que para Gadamer “representa una posición que limita las posibilidades de ver”, puesto que uno no *se encuentra frente a ella*, sino que *está en ella*.³² A esta idea de *situación* el filósofo alemán vincula el concepto de *horizonte*:

Horizonte es el ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un punto determinado. Aplicándolo a la consciencia presente, hablamos entonces de la estrechez del horizonte, de la posibilidad de ampliar el horizonte, de la apertura de nuevos horizontes. [...] El que tiene horizontes puede valorar correctamente el significado de todas las cosas.³³

A partir de este horizonte, el receptor habrá de interpretar la obra en la búsqueda de su comprensión.³⁴ Así, la comprensión se define en Gadamer como un desplazamiento³⁵ constante hacia la “tradicción que se busca comprender”, con la finalidad de adquirir consciencia de la “distancia histórica” que los separa, y generar, a partir del acercamiento o fusión entre la tradición y la “propia historicidad”, el fin de la comprensión misma: la *fusión de horizontes*:³⁶

Todo encuentro con la tradición realizado con consciencia histórica experimenta por sí mismo la relación de tensión entre texto y presente. La tarea hermenéutica consiste en no ocultar esa tensión en una asimilación ingenua, sino en desarrollarla conscientemente. Esta es la razón por la que el comportamiento hermenéutico está obligado a proyectar un horizonte histórico que se distinga del [*horizonte*] del presente.³⁷

³¹ *Idem.*

³² GADAMER, *ibid.*, p. 372.

³³ GADAMER, *ibid.*, pp. 372 y 373.

³⁴ “La interpretación no es un acto complementario y posterior a la comprensión, sino que comprender es siempre interpretar, y en consecuencia interpretar es la forma explícita de la comprensión.” GADAMER, *ibid.*, p. 378.

³⁵ “Comprender debe pensarse menos como un acto de subjetividad que como un desplazarse uno mismo hacia un acontecer de la tradición, en el que el pasado y el presente se hayan en continua mediación”. GADAMER, *ibid.*, p. 360.

³⁶ “Comprender es siempre el proceso de fusión de esos horizontes que subsisten presuntamente por sí mismos”. GADAMER, *ibid.*, p. 377.

³⁷ *Idem.*

Esta tensión dialéctica que aúna el horizonte de la obra y del receptor será la idea central para la elaboración de una nueva historia de la literatura que implique el valor estético de la obra y el valor histórico:

Si consideramos de esta manera la historia de la literatura en el horizonte del diálogo formador de continuidad entre la obra y el público conseguiremos también resolver de manera permanente la oposición entre su aspecto estético y su aspecto histórico, reanudando así de nuevo el hilo entre la manifestación pasada y la experiencia actual de la obra literaria, hilo que había sido cortado por el historicismo.³⁸

Sin embargo, existe una distinción muy clara entre la estética de la recepción y la hermenéutica gadameriana “allí donde Gadamer quiere elevar el concepto de lo clásico a prototipo de toda conciliación histórica entre pasado y presente”;³⁹ puesto que el “acontecer de la tradición”, esencialmente representado en la idea de lo clásico, “estará presente en todo comportamiento histórico como sustrato operante”.⁴⁰

Para Jauss, esta definición de lo clásico como lo *intemporal* “que se significa a sí mismo” y que “es tan elocuente [...] que dice algo a cada presente como si se lo dijera a él”,⁴¹ constituye una contradicción tanto para la estética de la recepción como para la hermenéutica gadameriana,⁴² puesto que anula el papel activo y productor del receptor y lo transforma en mera sombra reproductora de esa *tradición*. Sin duda, este posicionamiento de Gadamer transforma el diálogo histórico, el ejercicio dialéctico, entre el pasado de la tradición y el presente de la recepción en un eterno monólogo de lo clásico “en el que sólo los poderosos hablan a quienes están desprovistos de poder”,⁴³ degenerando el círculo virtuoso de la hermenéutica en un círculo vicioso.

³⁸ JAUSS, 2013, p. 173.

³⁹ *Ibid.*, p. 188.

⁴⁰ GADAMER, *ibid.*, p. 360.

⁴¹ *Ibid.*, p. 359.

⁴² JAUSS, 2013, p. 189.

⁴³ Sigo aquí la crítica que hace T. Eagleton a la hermenéutica gadameriana. *Cfr.* EAGLETON, 2014, p. 94.

Por otro lado, para el crítico literario Terry Eagleton (1943) la hermenéutica gadameriana propone una “teoría de la historia excesivamente complaciente”, en donde la historia no es vista como un “campo de lucha, discontinuidad y exclusión, sino [como] una ‘cadena continua, un río curvo cuyo curso jamás se interrumpe””, y “poco se fija en la historia y en la tradición como fuerzas a la vez liberadoras y opresoras, como terrarios desgarrados por conflictos y por el afán de dominio”.⁴⁴

Así pues, Jauss suprime el “principio clásico de la *immitatio naturae*”⁴⁵ como *sustrato operante en todo comportamiento histórico*, y coloca al receptor en el centro de la historia de la literatura al afirmar que éste no sólo dota de sentido y valor estético a la obra al momento de activar su estructura cuando lee, sino que, a partir de su experiencia literaria y consciencia histórica adquirida, toma parte activa en el quehacer de su horizonte, lo que determina la *función social de la literatura*:

La función social de la literatura se hace manifiesta en su genuina posibilidad allí donde la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de la práctica de su vida [*praxis vital*], preforma su comprensión del mundo y repercute de ese modo en sus formas de comportamiento social.⁴⁶

Ahora, para conocer la participación del receptor en el proceso histórico de la literatura es importante considerar su *experiencia literaria*. Para Jauss, esta llamada experiencia literaria “implica un saber previo que constituye un factor de la experiencia misma; a partir de él, lo nuevo pasa a formar parte de nuestro conocimiento, se hace experimentable, es decir, legible en un contexto de experiencias”.⁴⁷ De esta experiencia previa, las obras que se presenten como nuevas evocarán “el horizonte de expectativas de sus lectores, marcado por una convención en cuanto al género, el estilo o la forma”;⁴⁸ de donde el horizonte de expectativas, para la estética de la recepción, se puede entender como un “sistema

⁴⁴ *Ibid.*, p. 93.

⁴⁵ JAUSS, 2013, p. 200.

⁴⁶ *Idem.*

⁴⁷ *Ibid.*, p. 177.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 179.

de relación objetivable de expectativas que nacen para cada obra a partir de la comprensión previa del género, la forma y la temática de las obras anteriormente conocidas.”⁴⁹

Esta implicación estética que supone el horizonte de expectativas—por lo demás, concepto central en la estética de la recepción—recupera la oposición planteada por la escuela formalista entre un “concepto clásico de la *tradición* a un principio dinámico de *evolución literaria*”.⁵⁰

En cada época coexisten, según Viktor Sklobsky y Yuriy Tinyanov, varias escuelas literarias, y *una de ellas representa la cima canonizada de la literatura*; la canonización de una forma literaria conduce a su automatización y provoca en la capa inferior la formación de nuevas formas que *conquistan el lugar de la más antigua*, llegan a convertirse en fenómeno de masas y, finalmente, vuelven a ser desplazadas a su vez hacia la periferia.⁵¹

Hasta ahora hemos revisado la relación que establece la estética de la recepción entre obra y lector, y el carácter central que le concede este nuevo paradigma al receptor. Sin embargo, por lo que respecta a la función social de la literatura y la historia misma de la evolución literaria que recupera Jauss, es claro que existe una incompatibilidad con la *teoría de la tradición clásica*, de la cual la estética de la recepción se aleja por completo. Entonces, ¿no sería acaso una contradicción hablar de *recepción clásica*?

Es un hecho indiscutible, por lo que hemos revisado hasta ahora, que la recepción no es una expresión más de la tradición y que, de acuerdo al esquema sobre el desarrollo de la tradición clásica que elabora García Jurado, la recepción debería de estar fuera del esquema de la tradición. Pero, ¿podíamos elevar la recepción al nivel de la tradición como un fenómeno literario (*i.e.* la evolución de

⁴⁹ *Ibid.*, p. 177.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 170.

⁵¹ *Idem.* Es preciso recordar que Jauss abraza por completo los aportes del formalismo al afirmar que la “teoría formalista de la evolución literaria constituye ciertamente uno de los gérmenes más importantes para una renovación de la historia de la literatura”, y que tanto “la evolución literaria así como la teoría de la automatización constituyen logros a los que es preciso aferrarse”. *Ibid.*, p. 192.

la literatura) bajo del cual se ha expresado en su desarrollo la historia de la literatura a lo largo de los siglos?

La estética de la recepción, si bien resulta novedosa frente a la teoría de la tradición en lo que respecta a los estudios de literatura antigua, propone una historia de la literatura enfocada en los cambios formales y la asimilación del público lector como principio motor del desarrollo progresivo en la historia de la literatura, que podría explicar perfectamente el fenómeno literario a lo largo de los siglos.

Así pues, si quisiéramos desplazar la teoría de la tradición de un esquema que explique los cambios suscitados a lo largo de los siglos en los estudios de la literatura *antigua*, y ya no *clásica*, tendríamos por resultado el siguiente esquema:

Tabla 2

TÉRMINO	AGENTE	LA OBRA ES SENTIDA
“Recepción” (término genérico)	El receptor crea	Como “materia”
a) “Influencia”	El receptor imita	Como “organismo vivo”
b) “Pervivencia”, “fortuna”	El receptor estudia	Como “fantasma”
c) “Herencia”, “legado”	El receptor conserva	Como “objeto”

El término genérico para nuestro esquema ya no sería el de *tradición*, sino el de *recepción*. Del mismo modo, se omite la idea de la tradición como una fase de los estudios literarios, por tratarse de una forma en sí de entender la historia de la literatura. Por otra parte, la columna correspondiente a la forma en la que *lo clásico es sentido*, mudaríamos la idea de *lo clásico* a una idea genérica de *la obra*. Por último, mantendríamos el papel agentivo del receptor en todo momento, para no desplazar su relevancia en el proceso.

Sin embargo, los cambios en la forma en que la obra es sentida se conservan como extensión del horizonte de expectativas, que es el que determinará la evolución en la historia de la literatura.

iii. El proceso de la lectura

En su texto, *Introducción a la teoría literaria* (1983), el crítico inglés Terry Eagleton hace un recorrido por las corrientes teóricas de la literatura más significativas del siglo XX, entre las cuales, en el capítulo “II. FENOMENOLOGÍA, HERMENÉUTICA, TEORÍA DE LA RECEPCIÓN”, se abordan las ideas de los autores que hasta ahora hemos tratado en el presente capítulo. Tras exponer los fundamentos teóricos de la estética de la recepción, Eagleton plantea la siguiente aporía:

La teoría de la recepción, del tipo de Jauss e Iser, parece plantear un urgente problema epistemológico. Si se considera el “texto propiamente dicho” como una especie de esqueleto, como un conjunto de “esquemas” en espera de que diversos lectores lo concreten en diversas formas, ¿sería posible siquiera discutir estos esquemas sin haberlos concretado de antemano?⁵²

El conflicto sugiere la falta de objetividad que hay en el receptor como objeto de estudio al momento de abordar el fenómeno literario. Sin embargo, la solución que la estética de la recepción se hubiera planteado en su momento para tal dilema no resulta satisfactoria; puesto que construir un horizonte de expectativas objetivo en función de la experiencia literaria del receptor “requiere [*escribe Jauss*], por un lado (frente al objetivismo de la historia de la literatura positivista), una **canonización** buscada conscientemente, la cual por otro lado (frente al clasicismo de la investigación de la tradición), presupone una **revisión crítica**, cuando no la destrucción del canon literario ya superado”.⁵³

Así, detrás de todo horizonte de expectativas habría un canon establecido de manera crítica por el historiador de la literatura que en última instancia determinaría los parámetros de la evolución formal de la literatura; relegando al receptor, una vez más, a la desfavorable posición de sujeto pasivo en el proceso literario.

Nuestra propuesta para resolver el problema que plantea Eagleton es recurrir a la *recepción activa* (*i.e.* las obras entendidas como productos de la recepción);

⁵² EAGLETON, 1998, p. 106.

⁵³ JAUSS, 2013, p. 174. Las negritas son nuestras.

puesto que, de acuerdo con Jauss, “en el paso que va de una historia de la recepción de las obras a la historia trascendental de la literatura, ésta [*la historia trascendental de la literatura*] se muestra como un proceso en el que la recepción pasiva del lector y del crítico **se convierten** en la **recepción activa** y en la nueva producción del autor”.⁵⁴ De este modo tendríamos en las obras un objeto de estudio concreto que nos permitiera reconocer, en contraste con las obras del pasado, y concretamente con las obras de su “tradicición” o “canon”,⁵⁵ su proceso de evolución:

Se obtendrán, de manera análoga a lo que sucede con la historia del lenguaje, factores constantes y variables que pueden localizarse como funciones del sistema, ya que también la literatura posee una especie de gramática o sintaxis con relaciones relativamente fijas: el entramado de los géneros tradicionales y de los no canonizados, de los modos de expresión, estilos y figuras retóricas; a él se opone el campo mucho más variable de una semántica: los temas literarios, arquetipos, símbolos y metáforas.⁵⁶

Esta recepción activa es producto de la experiencia literaria que entra en el horizonte de expectativas del receptor, modificando su comprensión del mundo y repercutiendo en su forma de actuar, lo que Jauss entiende como *praxis vital* o *practica de su vida*,⁵⁷ y que constituye una parte esencial del proceso mismo de recepción.

Pero, ¿acaso nuestro enfoque no desplaza también al receptor? Establecer las obras, productos de la recepción, como objeto de estudio nos obliga a preguntarnos ¿qué papel desempeñaría el receptor en nuestra propuesta?

Lo mismo que en la estética de la recepción y la hermenéutica gadameriana, el papel que desempeñará el receptor en nuestra propuesta es el de punto de tensión entre el pasado de la obra que lee y el momento histórico en que vive; puesto que

⁵⁴ *Ibid.*, p. 191. Las negritas son nuestras.

⁵⁵ Más adelante, en este mismo capítulo, volveremos sobre la idea de canon y tradición, pero ya no desde la óptica de lo clásico o lo académico, sino desde la perspectiva particular del receptor.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 198.

⁵⁷ Véase, *Ibid.*, p. 200. Por su parte, Gadamer nos dice: “Nuestras consideraciones nos fuerzan a admitir que en la comprensión siempre tiene lugar algo así como un aplicación del texto que se quiere comprender en la situación actual del intérprete. En este sentido nos vemos obligados a dar un paso más allá de la hermenéutica romántica, considerando como un proceso unitario no sólo el de comprensión e interpretación, sino también el de la aplicación”. (GADAMER, 1977, p. 379). En lo sucesivo, siguiendo a Jauss, nos referiremos a esta *aplicación* del texto como *praxis vital*.

el ejercicio dialéctico de la historia tiene en el receptor a su protagonista: es el vínculo histórico que media entre la obra que lo precede y el cambio de horizonte o evolución, tanto *sintáctica* como *semántica*, de la obra que crea.

“La implicación histórica [*en la relación entre obra y receptor*] se hace visible en el hecho de que la comprensión de los primeros lectores prosigue y puede enriquecerse de generación en generación en una serie de recepciones, lo cual supone también una decisión acerca de la importancia histórica de una obra y hace visible su categoría histórica.”⁵⁸ De donde, por un lado, describiríamos la *historiografía de la literatura* como la evolución sucesiva de los hechos literarios, y por otro lado describiríamos la *historia de la literatura* como la recepción de las obras a partir de los procesos de creación de nuevas obras por parte del receptor.

Así pues, el receptor representa el agente histórico que se construye a partir de aquello que lee y escribe en un incesante ejercicio dialéctico de comprensión histórica y creación. La cuestión a resolver será ¿cómo acercarnos al proceso de creación de una obra a partir de las lecturas realizadas por el receptor?

En su texto *El proceso de lectura* (1976), Iser define la lectura, a partir de la reducción fenomenológica que hace Roman Ingarden de la obra literaria, como “una dialéctica de protenciones [*anticipaciones*] y retenciones, entre un horizonte futuro y vacío que debe llenarse, y un horizonte establecido que se destiñe continuamente”;⁵⁹ que, dicho de otro modo, no es más que la relación entre lo que esperamos encontrar en el texto mientras leemos y aquello que descubrimos una vez que avanzamos en nuestra lectura. Este proceso temporal de constante actualización del contenido a través de “las actividades de una consciencia que recibe [*el texto*]”⁶⁰ hunde sus raíces en la descripción ontológica que hace el filósofo polaco de la obra literaria. Aunque no sólo sería una tarea exhaustiva, sino estéril, recuperar aquí tanto los pormenores de la estructura ontológica de la obra literaria, así como la forma en la que se implican los elementos unos a otros en la

⁵⁸ JAUSS, 2013, p. 173.

⁵⁹ ISER, 1987, p. 152.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 149.

configuración de dicha estructura, no obstante, consideramos útil recuperar la distinción que hace Ingarden sobre dos tipos de lectura que posibles en función de la estructura ontológica *heterónoma*⁶¹ de la obra literaria, que son la *lectura pasiva* y la *lectura activa*.

Una lectura pasiva

se ocupa con la realización del sentido de la oración misma y no asimila el sentido de tal manera que pueda por ello transportarse al mundo de los objetos en la obra, ya que se siente coartado por el sentido de las oraciones individuales. Se lee, entonces, “oración por oración”, y cada una de las oraciones se entiende por separado, aislada; no se logra una combinación sintética de la oración que se acaba de leer, con las otras oraciones, a veces muy separadas.⁶²

Por otra parte,

la lectura de una obra de arte literaria puede lograrse activamente, en el sentido en el que pensamos el sentido de las oraciones que hemos leído, con una originalidad y actividad peculiares; nos proyectamos en una actitud co-creativa hacia el terreno de los objetos determinados por los sentidos de las oraciones. El sentido, en este caso, crea un acercamiento a los objetos creados en la obra.⁶³

Así pues, el planteamiento que hace Ingarden sobre el *modo de ser* de la obra literaria y su heteronomía se ve limitado ahí donde se proponen dos posibles formas de leer (una meramente descriptiva, y otra, más elaborada, que aprehende la obra); puesto que, consecuentemente, implica que hay una forma leer que es eficiente, y otra, que no, así como un potencial *lector ideal* al que todo receptor debería de aspirar para acceder apropiadamente a la obra a través de una lectura activa. Todas las potenciales significaciones de la obra se ven reducidas a la actitud con la que el lector se aproxima al texto; pero ¿qué sucede cuando un lector joven se acerca a leer el *Ulises* del irlandés James Joyce, e, intimidado por la cantidad de posibles significados que se ve exigido a elaborar, para después, conforme avanza en su lectura, confirmar o desechar sus *anticipaciones* de manera

⁶¹ Para Ingarden, la obra “existe como una formación ópticamente heterónoma que tiene su fuente de existencia en el acto intencional de un sujeto creador consciente y, simultáneamente, tiene la base de su existencia en dos objetividades enteramente heterónomas: por un lado, en conceptos ideales y en cualidades ideales (esencias), y por otro, en signos verbales reales.” INGARDEN, 1998, p. 421.

⁶² INGARDEN, 2005, p. 57.

⁶³ *Ibid.*, p. 59.

constante a cada nuevo *correlato de oraciones* que se le aparecen en la obra (el ejercicio dialéctico entre protenciones y retenciones que describe Iser), decide abandonar la lectura de la novela?; ¿a quién diremos que no ha cooperado lo suficiente para que la obra *sea*?, ¿al autor?, ¿al receptor? ¿Podríamos juzgar a un lector avezado, hispanohablante nativo, por abandonar la lectura del *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz tras sumergirse en la obscuridad de los primeros versos del poema? O ¿qué justifica la existencia de versiones prosificadas del texto de Juana Inés?

El proceso de lectura conlleva una complejidad en cada lector y en el resultado de cada lectura que nos obliga a reconocer que existen más de dos formas de acercarnos a un texto.

El profesor emérito de la Universidad de Arizona, Kenneth S. Goodman, en su conferencia “El proceso de lectura: consideraciones a través de las lenguas y del desarrollo”,⁶⁴ nos habla sobre un proceso de lectura *cíclico* compuesto a su vez por cuatro pequeños ciclos, a saber: *ciclo óptico*, *ciclo perceptual*, *ciclo gramatical* y *ciclo de significado*.⁶⁵ La diferencia entre Ingarden y Goodman es que éste último habla de “un único proceso de lectura para leer cualquier tipo de texto”,⁶⁶ mientras que en Ingarden existen dos formas de llevar a cabo el mismo proceso. Por su parte, el ciclo que describe Goodman nos muestra un proceso gradual que va desde el acto físico de controlar los movimientos oculares, hasta el ejercicio intelectual de buscar sentido en aquello que leemos. Goodman afirma que “cada ciclo es tentativo y puede no completarse”;⁶⁷ esto como consecuencia tanto de las estrategias del lector como del tipo de texto que es leído, puesto que “si el lector encuentra que el texto es difícil de comprender procede con más cautela”,⁶⁸ lo que implicaría la acentuación de ciertos ciclos. De este modo, regresando a nuestro

⁶⁴ Pronunciada en el Simposio Internacional sobre Nuevas perspectivas en los Procesos de Lectura y Escritura de la Secretaría de Educación Pública, en julio de 1981 en la Ciudad de México. *Cfr.* FERREIRO, 1982, p. 9.

⁶⁵ Para una descripción y desarrollo del proceso y los ciclos, véase, GOODMAN, 1983, p. 23.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 17.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 22.

ejemplo, el avezado lector que cuenta con amplias estrategias de lectura, antes de completar su proceso y dar significado a los primeros versos del poema de Juana Inés, concentrará su atención en un ciclo óptico para reordenar las palabras y sortear las figuras retóricas (como el hipérbaton) que imposibilitan su comprensión; por decirlo de algún modo, haría una prosificación mental del poema.

Este proceso gradual de la lectura que inicia con un acto físico y concluye con un ejercicio intelectual coincide de algún modo en su inicio y en su final con las formas de leer que propone Ingarden, donde la primera se describe como un ejercicio meramente reproductivo y, la segunda, como la construcción del significado; estas propuestas de la fenomenología las podríamos ubicar como pequeños ciclos en ambos extremos del proceso descrito por Goodman: una primer ciclo representado por la lectura pasiva como un acto meramente descriptivo, y un último ciclo en la lectura activa como un acto de búsqueda de significado; con ello ambas *formas de leer o ciclos del procesos de lectura* pasarían a formar parte de un proceso total de lectura que nos propone Goodman.

Es preciso aclarar que ya el mismo Ingarden reconocía que era “difícil describir la diferencia entre una lectura activa y una pasiva [...] porque en las dos maneras de leer se realizan actos mentales”;⁶⁹ por lo que significa para nosotros que no se trata de procesos diferentes sino de partes de un mismo proceso expresado en diferentes etapas. Por su parte, Goodman nos dice que “incluso en el ciclo óptico, el lector controla activamente el proceso”;⁷⁰ de modo que no sugerimos que la primera etapa del proceso aquí descrito se trate de un acto meramente pasivo del receptor en el que se limita a recibir o a percibir los estímulos físicos del texto; antes bien, se trata de un acto consciente en el que se establece un primer acercamiento con la obra y su consecuente reconocimiento como forma (entiéndase: carta, libro, cartel, señalamiento, etc.).

⁶⁹ INGARDEN, 2005, pp. 57 y 58.

⁷⁰ GOODMAN, 2007, p. 23.

Ya hemos ubicado, hasta aquí, un primer y un último ciclo de nuestro proceso de lectura, pero ¿qué sucede entre el primer acercamiento a la obra y la construcción de su significado?

Siguiendo las reflexiones sobre la naturaleza óptica de la obra de arte literaria y el proceso de lectura tanto de Ingarden como de Iser, así como el desarrollo de Goodman, proponemos un proceso de lectura conformado por cuatro diferentes ciclos de lectura: una primera *lectura de código*, una segunda *lectura de sentido*, una tercera *lectura de apropiación* y una cuarta y final *lectura de creación*. Sin embargo, antes de continuar con nuestro desarrollo sobre el proceso de lectura y sus partes, es preciso preguntarnos ¿de qué manera éste proceso y sus ciclos se relacionan con nuestro objeto de estudio, que son los productos de la recepción (*i. e.* de la lectura)?

En su trabajo, Kenneth Goodman habla sobre las estrategias que el lector desarrolla y emplea “para tratar con el texto, de tal manera de poder construir significado, o comprenderlo”.⁷¹ De entre estas estrategias se enumeran *el muestreo, la predicción, la inferencia, el autocontrol, y la autocorrección*.⁷² Todas y cada una de ellas son desarrolladas, de acuerdo con el autor, a partir del ejercicio de la lectura y la experiencia lectora de cada individuo;⁷³ así, en la medida en que cada lector tenga o posea un desarrollo óptimo de las estrategias de lectura le será más sencillo acceder a textos de una estructura o complejidad mayor, ya sea que hablemos de textos voluminosos o poemas de largo aliento, o de textos de contenido técnico o académico.

Ahora, estas estrategias de Goodman, que de alguna manera nos recuerdan el juego dialéctico de anticipaciones y retenciones que describe Ingarden en su reducción fenomenológica del proceso de lectura, son empleadas por el lector en todas las etapas de la lectura en mayor o menor grado; de modo que en una lectura de código hacemos predicciones (o *protenciones*) lo mismo que hacemos

⁷¹ *Ibid.*, p. 21.

⁷² *Ibid.*, pp. 21 y 22.

⁷³ *Idem.*

autocorrecciones en una lectura de apropiación. Así, la lectura es un proceso dividido en etapas de lectura que a su vez cuentan con sus propios ciclos, y que se acentúan según el desarrollo y las estrategias del lector, así como la dificultad que representa la obra en cuestión. La lectura es un proceso de ciclos de lectura que se suceden progresivamente a lo largo de un texto hasta completar el significado de la obra. ¿Cómo obtenemos los objetos de estudio de este proceso?

Cuando las estrategias que emplea el lector en un ciclo de lectura son puestas por escrito obtenemos herramientas de lectura y, consecuentemente, productos de recepción. Así, por ejemplo, volviendo al caso de nuestro avezado lector y el *Primero sueño* de Juana Inés, podríamos pensar que el ejercicio de prosificación mental del lector, que busca ubicar y ordenar las partes constitutivas del periodo para dar sentido a los versos del poema, emplea como estrategias el muestreo, la predicción, la inferencia y la autocorrección para acceder al texto y construir su significado. Esta lectura constituye una etapa del proceso de lectura. Ahora bien, si nuestro avezado lector decide poner por escrito el resultado de esta etapa de lectura, obtendríamos por producto de recepción un poema prosificado; bastaría con ponerle el nombre de Alfonso Méndez Plancarte a nuestro avezado lector para tener un juego completo de obra y autor. De este modo, al momento de pasar a texto las estrategias que los lectores emplean en cada ciclo de lectura obtenemos productos de recepción, que podemos considerar como herramientas del proceso de lectura o recepción; herramientas que utilizaremos los lectores para acercarnos a obras a las que de otro modo no podríamos acceder.

Así, por ejemplo, para que yo pueda leer los *Cantares de Ise Monogatari* (s. X) alguien tuvo que editar los textos en japonés, alguien tuvo que traducir el texto al español, y finalmente, alguien tuvo que anotar el texto con las observaciones pertinentes para aclarar las ideas que resulten oscuras en la obra. En el momento en el que yo tomo el texto y leo los primeros *tankas*, hay más de una persona interpretando el manuscrito del s. X; sin embargo, estas lecturas que forman parte de mi proceso histórico como receptor de la literatura japonesa pasan completamente desapercibidas, pese a lo evidente que resulta que yo no cuento

con las estrategias necesarias para poder enfrentar un texto que ni es contemporáneo a mí, ni está escrito en una lengua que me sea familiar, y ni siquiera utiliza el alfabeto latino. Leer, interpretar y comprender no es un proceso aislado, atemporal o personal, es un proceso histórico, como diría Gadamer, y sobre todo leer es un proceso social. A estos productos de la lectura, o productos de la recepción (recepciones activas) podemos llamarlos, tomando prestado el término de Roman Ingarden, concretizaciones.

Terry Eagleton planteaba el problema que representaba estudiar algo que no había sido concretado anteriormente; nuestra propuesta es estudiar la obra como recepción activa de una tradición que ella misma construye, como concretización.

iv. El ciclo de la recepción

Una vez descrito el proceso de la lectura, desarrollaremos a continuación los cuatro ciclos de lectura comprenden dicho proceso: lectura de código, lectura de sentido, lectura de apropiación y lectura de creación; así como sus correspondientes concretizaciones, que plantearemos en cada uno de los ciclos de lectura.

La primera forma de leer, que constituye un ciclo dentro del proceso, es la lectura de código. Esta lectura centra su atención en el aspecto más básico de una obra que es el de la lengua, así como de la representación gráfica de las obras, ya sea en sus signos ortográficos o en la composición tipográfica del texto, las dimensiones de la obra y su formato. De este modo, la lectura de código concentra su atención en el objeto que tienen entre sus manos y en la lengua en la que está escrito. Así, el lector se concentra en interpretar o deducir el contenido de una obra en un primer acercamiento; esto es, si se trata de un texto escrito en español, o en alguna lengua extranjera, si se trata de un diccionario o de una obra de teatro. Los lectores noveles, incluso los niños que aprenden a leer, en sus primeros acercamientos a un texto concentran su atención en este tipo de lectura, puesto que hacen un reconocimiento tanto del material como de la estructura de la lengua, de manera que se van haciendo con esquemas y estrategias que les

permitan leer con mayor eficiencia conforme se ejercitan en la lectura. Otro tipo de lector que acentúa la lectura de código es el estudiante de lenguas extranjeras que se acerca por primera vez a textos escritos en un idioma que no es el suyo; lo mismo pasa con estudiantes de literatura e investigadores que dedican su tiempo al estudio de la lengua y sus estructuras gramaticales. Algunas obras que requieren de una lectura de código más detenida son las inscripciones, los manuscritos, los papiros, las ediciones antiguas, etc. Por su parte, las concretizaciones de este ciclo de lectura giran en torno a la obra como objeto físico y a la lengua; de manera que entre ellas encontramos ediciones, transcripciones, traducciones, así como gramáticas, diccionarios, que son obras que asientan los usos de la lengua y son herramientas muy útiles para enfrentar un texto.

Cuando un lector ha desarrollado cierto tipo de estructuras y esquemas que le permiten acercarse a textos de una complejidad mayor, ya sea por su extensión o por su contenido, el lector puede pasar sin mayores contratiempos la lectura de código y avanzar de manera eficiente hacia una lectura de sentido, donde concentrara su atención en obtener la mayor claridad sobre el mensaje de la obra.

La lectura de sentido se concentra en el estrato de las unidades semánticas; de manera que ésta desarrolla estrategias para clarificar el contenido de la obra, así como el sentido de alguna expresión o frase. El acentuado ejercicio de la lectura de sentido se ve impulsado por la complejidad de la obra en términos de ideas, argumentos, planteamientos, o tesis expuestas en la misma. Los lectores que se acercan a una obra técnica o a una obra ajena a su contexto tendrán que desarrollar herramientas que les permitan dar sentido al texto con la creación de nuevos significados o la apropiación de nuevas ideas. Las concretizaciones de este ciclo de lectura son herramientas que permiten significar de manera más exacta las obras de difícil acceso; así, por ejemplo, encontraremos concretizaciones en ensayos, ediciones críticas, reseñas, resúmenes o comentarios sobre las obras, lo mismo que investigaciones en torno al sentido de éstas. Un lector que es cercano a la mitología nórdica, a su historia y su cultura, encontrará accesible la lectura de un poema épico como el Cantar de los nibelungos (*ca.* XIII); mientras que toda

persona ajena a dicho contexto deberá de hacerse con las estrategias o herramientas (ediciones comentadas, estudios introductorios, etc.) que le permitan llevar su lectura al siguiente ciclo.

El siguiente ciclo corresponde a la lectura de apropiación. En ésta, el lector podría aprehender la forma y las ideas de toda obra siempre que cuente con las herramientas o estrategias necesarias para ello. Así, una vez sorteados los dos primeros ciclos, el lector se ocupará del estrato de la forma de la obra y su configuración narrativa; esto es, el estilo, los recursos, el ritmo, la trama, el manejo del tiempo, la exposición, la argumentación, etc. Aprehender las formas y las ideas de una obra le da al lector los recursos necesarios para imitar o jugar con las obras que ha leído. Así pues, todas las obras que sean cercanas al horizonte de experiencias del receptor o que cuenten con un conjunto de herramientas necesarias para su lectura, en caso de ser obras de difícil acceso, serán lo común en esta etapa. Las concretizaciones de este tipo de lectura son obras que recuperan los argumentos o las estructuras formales de una obra y que siguen los patrones que ésta ha determinado, formando un conjunto de obras con características semejantes que componen el todo de una corriente literaria.

Así por ejemplo, la literatura caballeresca de los ss. XV y XVI configuran un grupo de textos con características similares que tendrán como referente literario común obras como el *Amadís de Gaula*, en España. En esta etapa, el receptor imita, manipula e interviene las obras que lee, las hace suyas.

En todas y cada una de las etapas que hasta ahora hemos descrito el lector interpreta la obra en diferentes estratos. Sin embargo, la obra no representa un drástico cambio de horizonte si no se produce un cambio significativo en el horizonte de vida del lector; esto es, el momento en el que se plantea una respuesta a su realidad en función de la comprensión obtenida de la obra.

Así pues, la lectura de creación se ocupa del último estrato de la obra, que es el de los objetos representados. Este nivel de lectura establece un diálogo abierto con la obra y sus ideas, por lo que representa un intercambio de opiniones que tienen como resultado una experiencia nutritiva que ayudará al lector por un lado a

recrearse a sí mismo, y por otro lado a reformar su visión del mundo. La actitud crítica frente al texto es producto el nivel de comprensión que tiene de la obra quien se ha hecho con las estrategias necesarias o las herramientas suficientes para tal caso, así como de su capacidad para construir un diálogo con la antigüedad. El resultado de esta etapa de la lectura es el de la creación de una obra nueva y diferenciada, que hunde sus raíces en la tradición que el mismo lector crea, pero que no representa un acto de apropiación a partir de la imitación, sino una actitud crítica frente a la obra que se ha recibido y, por consiguiente, una actitud creativa; así, las concretizaciones de este ciclo de lectura son obras que plantean una respuesta que trasciende lo que hasta entonces se había propuesto en la literatura que la precede; esto es, la tradición que ha creado, y con ello, el inicio de una tradición. Un claro ejemplo de este tipo de lectura es el “Infierno” de Dante Alighieri, donde no sólo recrea la catábasis moralizante del héroe virgiliano en un viaje por el inframundo, sino que le da consistencia y crea toda una mitología infernal en el que convierte al mismísimo Virgilio en su guía para el viaje. El poema del florentino no se inscribe ni sigue una tradición ya dada; antes bien, crea un mundo y con él crea una tradición.

Hasta aquí, el ciclo de la recepción que hemos desarrollado nos plantea la posibilidad de reintegrar la idea de tradición en nuestro proceso. ¿Qué papel juega entonces la tradición en este proceso de lectura y recepción?

T. S. Eliot escribe que “cuando se crea una obra de arte es algo que altera de una manera simultánea todas las obras de arte que la preceden”.⁷⁴ ¿Es entonces la recepción el inicio de la tradición? En su hermenéutica, Gadamer explicaba la comprensión como un fenómeno histórico que tiende hacia la llamada *tradición*; esa tradición que inhabilitaba, para Eagleton, todo diálogo con la historia, y que transformaba el diálogo en un monólogo de la tradición. Sin embargo, si pudiéramos al receptor al centro como único agente del proceso, caeríamos por otra parte en un soliloquio donde el receptor que se pregunta y se responde a sí mismo

⁷⁴ Cfr. ELIOT, T. S., “Tradition and the individual talent”, en *Selected Essays*, London, Faber and Faber, 1951, p. 15.

construye un falso diálogo con los autores pasados que ya no dicen más precisamente porque ya no tienen nada más que decir. La antigüedad ya no responde y ya no pregunta. Esa antigüedad está muerta. De esta manera, la necesidad de comprender es una propiedad histórica del receptor, y la respuesta, que él mismo dará, se obtendrá en la configuración de un pensamiento histórico.

Si la literatura de otra época y sus correspondientes mundos adquieren vida es únicamente por obra del receptor que la vitaliza. Y es aquí donde adquiere sentido la reflexión del poeta anglosajón cuando dice que una *obra de arte nueva altera todas las que la preceden*. La recepción es en sí misma la forma en que se crea la tradición, donde la tradición es a su vez la suma de hechos literarios; de manera que el estudio de la recepción implica el estudio de la formación de los hechos literarios (concretizaciones); a esto llamamos: la historia de la literatura.

Así pues, es el receptor quien crea la tradición que lo precede a partir de su recepción creativa; a su vez, los hechos literarios (concretizaciones) que otros receptores produzcan a partir de esta primera recepción creativa significarán la tradición posterior que ésta genere (concretizaciones); conforme más se alejen los nuevos lectores del horizonte, ahora *histórico*, de aquella primera recepción, se irán desdibujando las ideas y la comprensión histórica de la primera recepción creativa hacia una nueva historia, una nueva comprensión y el horizonte de una nueva recepción creativa.

Ahora, si la estética de la recepción y la teoría de la tradición son parte de un mismo proceso (*i. e.* un proceso literario), podríamos afirmar que la tendencia en los estudios literario de tradición clásica que había esquematizado García Jurado, forman parte del mismo proceso histórico de la literatura. Una fusión de ambos procesos nos daría como resultado un esquema donde *tradición* y *recepción* sean ambas origen y fin de un único proceso cíclico en la literatura en el que todas y cada una de las *producciones de la tradición* serían en sí mismo una *forma de recepción*.

Tabla 3

<i>Fusión</i>	<i>Transforma</i>	<i>De creación</i>	<i>Creaciones</i>	<i>Praxis vital</i>
TRADICIÓN	AGENTE	LECTURA	CONCRETIZACIONES	LITERATURA
<i>Legado</i>	<i>Lega</i>	<i>De código</i>	<i>Ediciones / Traducciones</i>	<i>Objeto</i>
<i>Fortuna</i>	<i>Pervive</i>	<i>De sentido</i>	<i>Comentarios / Estudios</i>	<i>Fantasma</i>
<i>Influencia</i>	<i>Contagia</i>	<i>De apropiación</i>	<i>Imitaciones / Intervenciones</i>	<i>Organismo vivo</i>
RECEPCIÓN	AGENTE	LECTURA	CONCRETIZACIONES	LITERATURA
<i>Fusión</i>	<i>Transforma</i>	<i>De creación</i>	<i>Creaciones</i>	<i>Praxis vital</i>

Por último, presentaremos las herramientas metodológicas que habremos de utilizar en nuestro análisis sobre la recepción de Séneca que hace Justo Lipsio. Los recursos que presentamos son conceptos e ideas recuperadas a partir de los trabajos tanto de R. Ingarden y de H. R. Gadamer, así como de los principales exponentes de la estética de la recepción: H. R. Jauss y W. Iser; sin embargo, siguiendo el desarrollo que hemos hecho sobre el ciclo de la recepción, el proceso de lectura y sus etapas, proponemos cinco recursos: *horizonte de expectativas*, *horizonte histórico*, *distancia estética*, *reconocimiento histórico*, *margen de interpretación*, *recepción activa o concretización*.

En primer lugar está el concepto de horizonte. Este concepto de la hermenéutica gadameriana, que ya hemos abordado, será imprescindible para poder reconocer y dar identidad a los protagonistas del proceso de recepción; esto es, el receptor y la obra. Por un lado, el horizonte de expectativas, tomado a partir de Jauss, corresponderá al horizonte del receptor. En él se verán expuestas todas las circunstancias, ya no sólo estéticas, sino históricas, sociales, políticas, e incluso personales, del receptor, puesto que es el contexto de la recepción misma y explica la tradición que se forma y la comprensión que se realiza del momento histórico. Por otra parte, el horizonte histórico, entendido a partir de las ideas de Gadamer sobre la tradición a la que tiende toda comprensión, será un conjunto de

circunstancias históricas, políticas, sociales y personales similar al descrito sobre el receptor, pero enfocado a la obra recibida y a al autor de ésta. Ambos horizontes son la materia histórica que dialoga en el proceso de la recepción.

En segundo lugar estarán los conceptos de distancia estética y reconocimiento histórico. La distancia estética, que es un concepto expuesto y desarrollado por Jauss, es retomado aquí como aquellos elementos que separan o distinguen a un horizonte de otro; sin embargo, más allá de lo estético, como plantea Jauss, extendemos el espectro de la distancia hacia todos los elementos que integran un horizonte, de manera que podamos reconocer aquello que distingue a ambos horizontes. Así, por otro lado, el concepto de reconocimiento histórico es una propuesta que realizamos a partir del proceso de lectura desarrollado por Iser, y que representa todas aquellas unidades de sentido u *objetos representados* que pueden ser satisfechos por el receptor sin representar por ello un cambio de horizonte o una lectura desconcertante y nueva por parte del receptor; la virtud del reconocimiento radica en que refleja elementos que comparten ambos horizontes; de manera que el juego de protenciones y retenciones que realiza el lector tendría su desarrollo en un horizonte en construcción donde el receptor se encuentra lo mismo con objetos representados desconcertantes y ajenos, que marcan la distancia estética, así como con objetos familiares, que integran el reconocimiento histórico.

Ahora, el lector no puede agotar, ni debe, todos los *vacíos* o indeterminaciones de la obra que marcan la distancia entre ambos horizontes para interpretar y comprender *a cabalidad* el texto, puesto que no sólo es imposible agotar el significado de una obra en una sola lectura, sino que, como afirma Gadamer,⁷⁵ la comprensión es un proceso infinito; de manera que cada nueva lectura ofrecerá

⁷⁵ “El verdadero sentido contenido en un texto o en una obra de arte no se agota al llegar a un determinado punto final, sino que es un proceso infinito.” GADAMER, 1977, p. 368. Por su parte, ya el mismo Ingarden insinuaba que la comprensión de un texto era un proceso que no se agotaba nunca, cuando nos dice: “En realidad, una persona puede leer la una y la misma obra de muy diferentes maneras.” Ingarden, 2005, p. 126. Del mismo modo, Iser sigue la misma idea en el desarrollo que hace del proceso de lectura: “De ahí el hecho revelador de que la relectura de un mismo texto es capaz de producir innovaciones”. ISER, 1989, p. 154.

resultados nuevos. De este modo, la estética de la recepción representa la inagotable potencialidad interpretativa de toda obra, sin detrimento de su valor, o del valor de la recepción que se hace de ella.

En tercer lugar tenemos el margen de interpretación. Este concepto, que se acerca a la idea de vacío desarrollada por Iser, representa los límites entre la distancia estética y el reconocimiento histórico, entre lo desconcertante y lo familiar. Son precisamente en estos puntos limítrofes donde la interpretación adquiere un valor significativo para el horizonte del receptor y que tiene como consecuencia el cambio de horizonte. A este respecto, no se trata de un simple acto de *desautomatización* que desconcierta al receptor tras del encuentro con algo nuevo o insospechado, sino de un intercambio de ideas diferentes sobre un mismo tema que habrá de nutrir el horizonte del receptor a partir de la afirmación de sus propias ideas o de la reformulación de ellas. Así, el margen de interpretación es el espacio en el que el receptor toma una actitud frente a la obra, el espacio entre horizontes marcado por la distancia y el reconocimiento a partir del cual surgen las concretizaciones, y que, de manera consecuente, hace posible el cambio de horizonte.

Por último, recuperamos los conceptos, que ya hemos desarrollado antes, de recepción activa, a partir de Jauss, y de concretización, a partir de Ingarden. Ambos representan la materialización de un proceso de lectura, como ya hemos explicado, y representan nuestro objeto de estudio material; esto es, aquel elemento objetivo que podemos analizar como producto de la recepción. No hemos querido insistir ampliamente en la distinción que se hace de los términos en ambos autores, puesto que proponemos un uso más amplio del que emplean tanto Jauss como Ingarden.

Así, lo que para Ingarden e Iser significa la concretización de los correlatos de oraciones intencionales sólo es posible en el acto mismo de la lectura que busca dar sentido a una obra; mientras que nosotros hemos decidido utilizar el término de concretización como una forma de expresión metalingüística de la comprensión que hace el receptor en su proceso de lectura; esto es, la materialización por escrito

del acto de comprender.⁷⁶ Por otra parte, entendemos toda recepción activa ya no sólo como aquella que se introduce en el horizonte de expectativas del receptor y que genera un cambio, sino como todo acto de concretización, en la medida en que materializar la comprensión implica ya un ejercicio intelectual que genera en el lector un amplitud de horizonte; por lo que entenderíamos toda recepción pasiva como aquella que no produce por escrito su comprensión, sin negar por ello, y esto es importante para nosotros, que exista un cambio de horizonte en el receptor.

De este modo, aplicaremos a nuestra investigación lo expuesto de la siguiente manera:

- Documentar el *horizonte histórico* de Séneca a partir de fuentes especializadas.
- Documentar el *horizonte de expectativas* de Justo Lipsio a partir de fuentes especializadas.
- Analizar nuestro objeto de estudio: el *Iudicium*, que es la concretización de Lipsio, en cuanto a su origen, características y contexto.
- Recrear de manera general el ejercicio dialéctico entre el *reconocimiento histórico*, la *distancia estética* y el *margen de interpretación* entre ambos autores.
- Analizar el proceso de recepción en el *Iudicium*; esto es, señalar las partes del proceso (horizontes, distancia, reconocimiento y márgenes) y reconstruir la interpretación que hace Lipsio, así como los posibles motivos que lo llevan a construir esa lectura de Séneca.

⁷⁶ A este respecto, el filólogo Javier Espino en su análisis sobre diferentes métodos para estudiar la relación entre Horacio y la modernidad, sugiere que, para el caso de los estudios de recepción, “los elementos paratextuales como son prólogos, notas, epílogos son los mejores intersticios por los que podemos conocer mucho mejor los ‘horizontes’ y las ‘concretizaciones’ que aplican los modernos respecto a los antiguos”. ESPINO, 2020, pp. 45-46.

3. LUCIO ANEO SÉNECA

Una vez que hemos expuesto los principios teóricos de la estética de la recepción, así como los recursos metodológicos que habremos de emplear en nuestro estudio, comenzaremos por explorar el horizonte histórico de Séneca, nuestro autor recibido.

i. Origen

Corduba era la colonia más antigua de la Bética. De acuerdo con Estrabón,⁷⁷ fue fundada por Marco Claudio Marcelo en el año 152 a. C. Ahí convivieron desde un inicio ciudadanos romanos y nativos de la región; con probabilidad, entre estas familias de ciudadanos romanos estuvieron los *Aneos*. Los biógrafos de Séneca lamentan que haya tan pocos datos sobre la vida del autor. La información que conservamos de su vida personal nos ha sido transmitida a partir de las prosopografías que hay en su propia obra; otras más, de fuentes literarias.⁷⁸

Se cree que el nombre *Aneo* proviene de la península itálica; sin embargo, la onomástica nos ha permitido reconstruir un árbol genealógico de los Aneos en Córdoba, así como de otros familiares o allegados del filósofo.⁷⁹

De este modo, la primera generación de *seniores* estaría integrada por Mario Helvio Novato, abuelo materno del autor; Aneo Séneca,⁸⁰ padre del autor (de quien recibe el *cognomen*); y, Cayo Galerio, tío del autor. Todos ellos pertenecían a familias latinas y formaban parte del orden ecuestre. El nacimiento de esta “primera generación” podría ubicarse temporalmente a mediados del s. I a. C. De 25 a 30 años posteriores a esta generación, serían las *dos Helvias*, madre y tía de

⁷⁷ Cfr. STR., *Geogr.*, III, 2, 1.

⁷⁸ Cfr. FONTÁN, 1983, p. 106.

⁷⁹ *Idem*.

⁸⁰ He decidido omitir el *praenomen Lucius* en el nombre de Séneca el viejo, motivado por la confusión que representa para la tradición los estudios sobre ambos Sénecas. En lo sucesivo, se hará referencia al padre como *Aneo Séneca* y al hijo como *Lucio Aneo Séneca*, o simplemente, *Séneca*.

Séneca, hijas de M. Helvio Novato, pero de diferente madre; y Acilio Lucano, suegro de Marco Aneo Mela y padre del poeta Lucano.

El nacimiento de Séneca y sus hermanos, Marco Aneo Novato, el mayor, y Marco Aneo Mela, quien fuera el más chico de los tres, puede ubicarse a finales del s. I a. C. Coetáneos a los hermanos Aneos habrían sido, probablemente, Pompeyo Paulino, suegro de Séneca, y Acilo Lucano, suegro de Mela.

Los últimos que conformarían esta genealogía familiar serían Pompeya Paulina, esposa de Séneca; Acilia L., esposa de Mela; y, años más joven, el poeta Marco Aneo Lucano (39 d. C.), sobrino de Séneca.

ii. Vida Familiar

Lucio Aneo Séneca fue el segundo hijo de una familia latina perteneciente al orden ecuestre. Se desconoce la fecha exacta de su nacimiento, pero se reconoce un umbral de tiempo que va del año 4 a. C. al año 1 d. C. De aficiones filosóficas y una salud frágil, fue el ápice de una familia de literatos que cultivaron lo mismo la retórica que la poesía épica.

Su padre, el viejo Aneo Séneca, fue un caballero del orden ecuestre. Es el primer hombre de su genealogía del cual se tiene noticia; antes de él, no se tiene información sobre el *cognomen* Séneca. La historia confundió a hijo y padre por más de catorce siglos; sin embargo, motivados por el interés en el estudio de los autores clásicos, diferentes autores, Justo Lipsio entre ellos, en el Renacimiento establecieron una clara distinción entre ambos personajes: uno el retórico, otro el filósofo.

Aficionado a la retórica, Aneo Séneca escribió un par de libros sobre oratoria y algún otro de historia que contemplaba desde el inicio de las guerras civiles hasta los últimos días de su vida. De sus *Controversias* se conservan cinco de los diez libros que conformaban la obra, y de sus *Suasorias* apenas se conserva un libro; del libro de *Historias*, sin embargo, sólo se conservan dos fragmentos.

Aneo Séneca fue un hombre de ideales republicanos que pasaba sus días rememorando pasadas glorias; un estereotipo profundamente tradicionalista y conservador. Acérrimo crítico del imperio, fue duramente marcado por los estragos que las guerras civiles dejaron en su tierra natal, Córdoba; atribuía a éstas el haber escuchado a todos los grandes oradores de su época, menos a Cicerón. Se casó con Helvia y tuvo tres hijos; sin embargo, la relación con ellos nunca fue tan cercana, quizá por la diferencia de edades, como sí lo fue la de Helvia, la madre, con sus tres hijos.

Por su parte, Helvia fue el tipo ideal de matrona romana al servicio de su familia. Ella, a diferencia del padre, sentía empatía con los gustos y aspiraciones de sus hijos, a quienes siempre apoyó; tenía gustos y aficiones similares a los de sus hijos y siempre se mostró comprensiva incluso con las inquietudes filosóficas de Séneca. Del mismo modo, su tía hizo valer todos sus recursos para apoyar la carrera política de sus sobrinos.

El hermano mayor de Séneca, Marco Aneo Novato, como todos los pertenecientes al orden ecuestre, alcanzó el orden senatorial por el *cursus honorum*. Fue adoptado por el orador hispano Julio Galión, amigo de Aneo Séneca, de quien tomaría después el nombre de Marco Julio Galión. De él se dice que hacia el año 50 d. C., siendo procónsul de Acaya, se encontró con el apóstol san Pablo en Corinto, a quien los judíos pretendían juzgar; sin embargo, Galión, pagano y estoico, se negó a enjuiciar al apóstol argumentando que no estaba en su poder ni en sus funciones juzgar asuntos religiosos. Galión, como su hermano, se interesó por la filosofía moral, razón por la cual Séneca dedica a éste algunos tratados.

El hermano más chico de los tres, Marco Aneo Mela, a diferencia de sus otros dos hermanos, siguió el consejo de su padre de no hacer carrera política. Por su parte, logró la ambición de hacerse inmensamente rico⁸¹ administrando las procuradurías imperiales. Se casó con Acilia Lucana, hija de otro caballero del orden ecuestre; de ellos nació Marco Aneo Lucano, el autor de la *Farsalia*.

⁸¹ Cfr. TAC., *Ann.* XIV, 53, 5.

iii. Estudios

Séneca llegó a Roma desde temprana edad, al parecer, acompañado de su tía Helvia.⁸² Ahí realizó sus estudios “primarios” con el *grammaticus* y, posteriormente, continuó su formación con el rétor, como se podría esperar de todo romano de familia acomodada. Fue discípulo de Papirio Fabiano, filósofo estoico y orador connotado en Roma, a quien Aneo Séneca habría escuchado en varias ocasiones.⁸³ P. Fabiano fue reconocido por la sobriedad y puntualidad de sus discursos,⁸⁴ a él debe Séneca su interés por las “cuestiones naturales”; del mismo modo, introdujo a Séneca al pensamiento de Quinto Sexto,⁸⁵ filósofo estoico con un influjo pitagórico y maestro de Fabiano; es posible que de Quinto Sexto, Séneca retomara el examen diario de consciencia y la ascesis.⁸⁶ Por otra parte, recibió en su juventud las enseñanzas del neopitagórico Soción de Alejandría y del estoico Átalo.

Soción de Alejandría fue un filósofo estoico que integró el pensamiento pitagórico en sus doctrinas, y que, junto con su padre, Q. Sexto, formó la escuela de los sextios. Séneca dice haberlo escuchado cuando era joven.⁸⁷ La influencia y el impacto que Soción produjo en el joven Séneca fue tal que decidió abandonar por un lapso de un año el consumo de carne, imitando a los pitagóricos y siguiendo a los sextios en sus enseñanzas.⁸⁸

⁸² Cfr. SEN., *Cons. Helu.*, 19, 2.

⁸³ En SEN., *Contr.*, II, 5, Aneo Séneca recoge algunos pasajes donde es posible observar el estilo de éste orador. Nos dice en *Contr.*, II, Pref., 1 que fue alumno de Quinto Arelio Fusco, el mismo rétor quien fuera profesor de Ovidio. En este mismo pasaje nos habla sobre la dificultad que tuvo Fabiano para abandonar el estilo oscuro y complicado de Arelio, a quien sin quererlo siguió incluso en su ejercicio como filósofo.

⁸⁴ Séneca analiza y defiende el estilo de Fabiano en *Epist.*, 100, 1, 2, 5, 9. Es posible que Séneca, por asimilación y admiración, haya aprehendido el estilo complicado de Fabiano, oscuro como el de su profesor Arelio, y sobrio, característico de los filósofos.

⁸⁵ Padre de Soción, fundador de la escuela de los Sextios.

⁸⁶ Cfr. SEN., *Epist.*, 73, 15.

⁸⁷ Cfr. *ibid.*, 49, 2.

⁸⁸ Cfr. *ibid.*, 108, 22.

Por su parte, Átalo introdujo a Séneca en las doctrinas del estoicismo; en su epistolario, Séneca cita a menudo el pensamiento de su maestro mediante la fórmula *dicere solebat*.⁸⁹ Aneo Séneca consideraba a Átalo como el más elocuente y sutil de su tiempo.⁹⁰

Aún joven, Séneca emprendió un viaje a la ciudad de Alejandría, en Egipto, en busca de un clima propicio para “la tuberculosis pulmonar, derivada de la bronquitis crónica de su infancia”,⁹¹ que lo aquejaba. Egipto tenía un clima benéfico para sus problemas respiratorios. Ahí continuó sus estudios con Vestracio Polión.⁹² Se cree que Séneca escribió durante su estancia en Alejandría dos obras de juventud, tal vez primigenias en su producción literaria, que se consideran perdidas en la actualidad: *De situ et sacris Aegyptiorum* (inspirado por la cultura egipcia) y *De situ Indiae*.⁹³

A su regreso a Roma, hacia el año 31 o 32 d. C., Séneca tomó la decisión de participar de manera activa en el foro y comenzar así su carrera política.⁹⁴

iv. Vida pública

No se sabe a ciencia cierta cómo fue que Séneca alcanzó el Senado; sin embargo, parece que para el periodo en que Calígula fue emperador (del año 37 a 41 d. C.), Séneca ya formaba parte del Senado.⁹⁵ Poco tiempo después, por orden de Claudio y a petición de Mesalina, Séneca fue desterrado en el año 41 d. C. a la isla de Córcega, supuestamente, por haber cometido adulterio con Julia Livina, hija de Germánico.⁹⁶ Tras el eventual asesinato de Mesalina y ocho años en el destierro,

⁸⁹ Cfr. *ibid.*, 9, 7; 4, 7; 63, 5; 67, 15; 72, 8; 81, 22; 108, 3, 13, 23; 110, 14, 20 (en esta última epístola, Séneca recupera un pasaje amplio de Átalo).

⁹⁰ Cfr. ROCA (trad.), nota 365 en *Epist. 108*, 1989, p. 296.

⁹¹ Cfr. SEN., *Epist.*, 54, 1, 2; y MARINÉ (trad.), nota 63 en *Consolación a Helvia*, 1996, p. 123.

⁹² Cfr. MILLARES CARLO, 1976, p. 167.

⁹³ Cfr. VON ALBRECHT, 1999, p. 1073.

⁹⁴ Cfr. *ibid.*, p. 1061.

⁹⁵ Dion Casio recuerda en sus historias un pasaje en el que Séneca provoca la ira de Cayo al pronunciar algún discurso en el Senado, frente al emperador. Cfr. Dio Cass. 59, 19, 7-8.

⁹⁶ Cfr. MILLARES CARLO, 1976, p. 167.

Agripina, que era hermana de Livina y Cayo, como la nueva esposa del emperador Claudio, levantó el destierro a Séneca.⁹⁷ A su regreso a Roma, Séneca consiguió la pretura⁹⁸ y asumió junto a Afranio Burro la formación académica del futuro emperador, convirtiéndose así, por orden de Agripina, en el preceptor de Nerón.⁹⁹

Séneca alcanzó el consulado y el punto máximo de su carrera política en el año 54, cuando un adolescente Nerón asumió el principado.¹⁰⁰ La influencia de Séneca en el Imperio no podía ser mayor: detentaba la magistratura más importante después del título de emperador, la de cónsul, y era ni más ni menos que el preceptor y consejero (*amicus principis*) más cercano del emperador en curso, Nerón.

Así pues, Séneca gozó de un prestigio y una influencia que le permitirían construir, tras la mano del emperador, la *pax neroniana*;¹⁰¹ a estos primeros cinco años de paz y tranquilidad bajo el principado de Nerón también se les conocería como *quinqüenium Neronis*.¹⁰² Sin embargo, aquella efímera paz terminaría con la muerte de Afranio Burro (c. 62 d. C.) y la creciente enemistad entre Séneca y el emperador.¹⁰³

De este modo, Séneca, quien desaprobaba el comportamiento de Nerón, tomó la decisión de alejarse de la vida pública y política, alegando su delicado estado de salud, para dedicarse a sus estudios.¹⁰⁴

⁹⁷ Cfr. FONTÁN, 1997, p. 9.

⁹⁸ Cfr. MILLARES CARLO, 1976, p. 167.

⁹⁹ Cfr. *idem*.

¹⁰⁰ Cfr. *idem*.

¹⁰¹ Cfr. *idem*. Por su parte, Fontán sostiene en su artículo “La monarquía de Séneca” que la influencia de Séneca en el Imperio fue fundamental para el desarrollo de la paz en Roma y no sólo eso, sino que le dio un fundamento ideológico a la “nueva” forma de gobierno que recién había surgido con Augusto, a partir de una filosofía política que venía desarrollando en sus ensayos: *Consolatio ad Polybium*, *De clementia* o *De beneficiis*. Cfr. FONTÁN, 1989, pp. 232 ss.

¹⁰² Así lo refiere Aurelio V. en *De Caesaribus* 5, 2.

¹⁰³ Cfr. MILLARES CARLO, 1976, p. 167.

¹⁰⁴ Cfr. FONTÁN, 1997, p. 2.

v. Muerte

En el año 65, tras descubrirse la conspiración de Calpurnio Pisón, Séneca fue acusado por Antonio Natal de haber participado de manera activa con los conjurados, con lo que Nerón condenó a su antiguo preceptor a la muerte.¹⁰⁵

Séneca recibió la orden del emperador un día de abril mientras cenaba con su esposa Paulina y dos de sus amigos (Fabio Rústico y Estacio Aneo). Esa misma tarde Séneca pronunció una breve disertación a modo de despedida para sus amigos y, con la ayuda de sus criados, se quitó la vida.¹⁰⁶

vi. Prosa

Lucio Aneo Séneca fue uno de los escritores más prolíficos de la literatura latina; tal vez sea el filósofo más representativo de la filosofía en Roma, y, entre otras cosas, es con seguridad el único poeta latino del cual se conservan tragedias completas. Quintiliano, en sus *Instituciones oratorias*, nos dice: “Además se ocupó casi de toda materia de estudio. Pues se cuenta que hubo discursos, poemas, cartas, y diálogos suyos.”¹⁰⁷ Y no sólo fue un escritor abundante, sino que, por fortuna, conservamos una parte importante; las obras que se perdieron con el tiempo, fueron suplidas por la abundante cantidad de obras que se le atribuyeron a Séneca durante toda la Edad Media.

Al parecer, la mayor parte de su producción bibliográfica corresponde a los años posteriores al exilio y se concentran en su mayoría al final de su vida. Para la obra de Séneca históricamente se ha hecho la distinción entre prosa y poesía; a su vez, las obras en prosa del corpus senecano se han distinguido en cuatro grandes

¹⁰⁵ Cfr. MILLARES CARLO, 1976, p. 167.

¹⁰⁶ Parece que aquel breve discurso pronunciado fue recogido por sus secretarios y aún medio siglo después era posible leerlo; sin embargo, de la muerte de Séneca no conservamos, quizá, mejor testimonio que el que nos ofrece Tácito en *Anales*, XV, 60-64. Por otra parte, el suicidio era “el modelo de ejecución de la sentencia capital que ofrecía a los personajes distinguidos la clemencia del príncipe en aquellos años”, véase FONTÁN, 1997, p. 2.

¹⁰⁷ QUINT., *Inst.*, X, 1, 129: *Tractavit etiam omnium fere studiorum materiam. Nam et orationes eius et poemata et epistolae et dialogi feruntur.*

grupos: los doce diálogos, los tratados *De clementia* y *De beneficiis*, las *Naturales quaestiones*, y las *Epistulae morales*.¹⁰⁸ Estas obras filosóficas, en orden cronológico, podrían presentarse de la siguiente manera:¹⁰⁹

- a) Antes del exilio, c. 41.: *Consolatio ad Marciam*; *De ira*.
- b) En el exilio, c. 41-49: *Consolatio ad Helviam*; *Consolatio ad Polybium*.
- c) Regreso a Roma, c. 49-62: *De breuitate uitae*; *De tranquillitate animi*; *Apocolocyntosis*; *De constantia sapientis*; *De clementia*; *De beneficiis*.
- d) Retiro, c. 62-65: *De uita beata*; *De otio sapientis*; *De prouidentia*; *Naturales quaestiones*; *Epistulae morales*.

Mención especial merece la *Apocolocyntosis*, pues fue única en su género dentro del universo bibliográfico de Séneca; a tal grado dista esta sátira menipea, género literario que combina párrafos y estrofas, de la producción literaria del autor latino, que aún es discutida entre algunos investigadores su autenticidad.¹¹⁰ Fue escrita a la muerte del emperador Claudio; en ella se narra el destino que sufre el emperador tras su muerte: rechazado en el Olimpo, burlado en la tierra y humillado en el inframundo.¹¹¹

De las obras en prosa que no se conservan, tenemos noticias de las siguientes: *Moralis philosophiae libri*, *De officiis*, *De remediis fortuitorum ad Gallionem*, *De paupertate*, *De superstitione*, *De matrimonio*, *De inmatura morte*, *Exhortationes*, *De motu terrarum*, *De lapidum natura*, *De piscium natura*, *De forma mundi*, *De situ Indiae*, *De situ et sacris Aegyptiorum*, *De uita patris*.¹¹²

En la Edad Media, Séneca fue objeto de mucho interés por la cercanía de su pensamiento con el de los cristianos; a más de eso, el recurso de la sentencia tan cultivado a lo largo de la obra de Séneca lo hizo objeto de un gran número de

¹⁰⁸ Cfr. FONTÁN, 1951, p. 82, y MILLARES CARLO, 1976, p. 169.

¹⁰⁹ Sigo aquí el orden cronológico que sugieren Millares Carlo y Von Albrecht. De acuerdo con Carmen Codoñer, la datación de estas obras es aceptada en su mayoría por la comunidad académica; sin embargo, se discute la datación de las obras *De ira*, *De tranquillitati animi* y *De otio*. Cfr. CODOÑER, 1997, p. 550.

¹¹⁰ Cfr. MARINÉ ISIDRO, 1996, p. 172.

¹¹¹ Cfr. *Ibid.*, p. 175.

¹¹² Cfr. CODOÑER, 1997, p. 547.

florilegia y *excerpta* a lo largo de la Edad Media; por ejemplo: *Liber de moris* (colección de 145 sentencias morales) y *Prouerbia Senecae* (149 proverbios senecanos).¹¹³ Por su parte, las *Notae Senecae*, los *Epigramas*, y el epistolario con san Pablo son obras consideradas apócrifas (quizá salvo por un par de epigramas, que forman parte de su *corpus*).

Las obras en prosa de Séneca, pese a la diversidad temática (tratados de carácter *científico*, político o moral), tienen un común denominador tanto en su forma como en su fondo; así, mientras que el estoicismo fue el cimiento sobre el cual Séneca habría de construir su reflexión sobre el mundo y la ética,¹¹⁴ el *fictus interlocutor*, un supuesto interlocutor que de cuando en cuando interrumpe al orador-escritor con sus breves objeciones, es una constante formal en toda la obra en prosa de Séneca.¹¹⁵ Así pues, el nombre de *Diálogos* es apropiado si pensamos en la tradición de la literatura griega y el oficio del filósofo en la figura de Sócrates; sin embargo, el grupo de obras propiamente conocidas como *diálogos* se reducen a diez. El manuscrito más antiguo y confiable que nos ha transmitido el nombre de *diálogos* es el Ambrosiano, un manuscrito que data del s. XI;¹¹⁶ en el que es posible leer: “Los doce libros de los diálogos de Séneca”.¹¹⁷

Las consolaciones *ad Marciam*, *ad Helviam* y *ad Polybium* pertenecen a un género literario llamado *consolatio* cuyo propósito era procurar el alivio y mitigar el duelo en la desgracia; para tales fines, los autores del género recurrían a la

¹¹³ Cfr. MILLARES CARLO, 1976, nota 37, p. 170.

¹¹⁴ Von Albrecht sugiere que el “interés filosófico de Séneca está dirigido predominantemente a la ética y a la filosofía natural (física)”. Cfr. VON ALBRECHT, 1999, p. 1084.

¹¹⁵ Aunque a menudo sucede que las intervenciones del interlocutor son muy breves y la conversación se reduce a dos. Cfr. MARINÉ ISIDRO, 2000, p. 8, y CODOÑER, 1997, p. 548, quien sugiere que este recurso del *adversario ficticio* (como ella misma lo llama) es común a todas las obras en prosa, incluyendo las epístolas.

¹¹⁶ Cfr. MARINÉ ISIDRO, 2000, p. 9.

¹¹⁷ En general son doce libros, pero se trata sólo de diez obras diferentes, puesto que entre ellas se encuentra el tratado *De ira*, que está escrito en tres libros, con lo cual es posible sumar en el catálogo del manuscrito Ambrosiano doce libros en total. Las obras que se compilan en el índice son: *De providentia*, *De constantia*, *De ira*, *Consolatio ad Marciam*, *De uita ueata*, *De otio*, *De tranquillitate animi*, *De breuitate uitae*, *Consolatio ad Polybium*, y *Consolatio ad Helviam*. La compilación de las obras en el manuscrito parece ser arbitraria; el orden mismo en el que se presentan las obras, sin un criterio cronológico o temático, es muestra de ello; sin embargo, parece que la selección de textos data de los siglos II y V d. C.; cfr. *idem*.

filosofía y los principios éticos de diferentes escuelas del pensamiento.¹¹⁸ Así pues, *ad Marciam* busca consolar a Marcia por la pérdida de su hijo Metilio; *ad Helviam*¹¹⁹ es una consolación por el exilio al que fue condenado su hijo, el propio Séneca; y *ad Polybium*, aunque en parte tiene como finalidad mitigar el dolor de Polibio por la muerte de su hermano, Séneca aprovecha la ocasión para elogiar al emperador Claudio con el fin ganar su favor y acortar el exilio.

El resto de los diálogos, en su naturaleza de *tratados*, no requieren de un motivo o justificación para su desarrollo, a diferencia de las consolaciones o de las cartas; de modo que los temas son presentados como cuestiones generales sobre la filosofía que es necesario plantear y resolver; el desarrollo de los temas, sin embargo, lejos de ser teórico, es fundamentalmente práctico.¹²⁰

De ira es el más largo de los diálogos, pues abarca tres libros dedicados a Novato, su hermano, y trata sobre la pasión de la ira y su naturaleza; así mismo, desarrolla los medios para dominarla.

En *De breuitate uitae* Séneca reflexiona sobre el empleo del tiempo; así pues: la vida no es breve si se hace buen uso de ella. Esta obra está dirigida a Paulino.

Sereno es el interlocutor del diálogo *De tranquillitate animi*. En este diálogo Séneca ofrece los recursos o medios que debe emplear el sabio para conseguir la tranquilidad en su vida.

De constantia sapientis es el segundo diálogo en el que Sereno funge como interlocutor. El tratado explica lo que es la constancia del sabio y el carácter imperturbable del mismo frente a la injuria, el temor o la esperanza.

¹¹⁸ El género de las consolaciones surgió en Grecia y fueron en principio los filósofos quienes cultivaron dicho género, pues vieron en él la posibilidad de desarrollar sus teorías sobre el alma y sus sentimientos. Con el tiempo, el género cayó en manos de los rétores, quienes “la encasillaron y la redujeron a un ejercicio oratorio”; *cfr. ibid.*, pp. 9-12. Así, la estructura que presentan es: *exordio*: introducción sobre el mal a tratar; *praecepta*: exposición de las causas y remedios; *exempla*: modelos de conducta, *peroratio*: recapitulación de los puntos fundamentales; *cfr. idem*.

¹¹⁹ Lipsio considera ésta la mejor obra de Séneca. *Cfr.* VON ALBRECHT, 1999, p. 1074.

¹²⁰ Véase CODOÑER, 1997, p. 548.

En *De uita beata* Séneca establece un diálogo con Galión. En este diálogo, que nos ha llegado incompleto (falta la parte final), se aborda la naturaleza y el carácter del sabio estoico, tomando como modelo a Catón.

De otio, de acuerdo con Carmen Codoñer, podría formar parte de una trilogía de diálogos con *De tranquillitate animi* y *De constantia sapientis* dada la cercanía de los temas y la reiteración del interlocutor: Sereno. Este diálogo, que también nos ha llegado incompleto (sin inicio y sin final), es casi una apología del ocio y de la vida contemplativa, propia del filósofo, en oposición a la vida pública.

A Lucilio se dirige Séneca en el diálogo *De providentia*; en el que se ocupará en conciliar la existencia del mal con la bondad divina.

Dos obras que bien podrían entrar en la clasificación de *diálogos* son *De clementia* y *De beneficiis*. *De clementia* es un tratado político que se desarrolla en tres libros, todos dirigidos a Nerón; en el primero Séneca, a manera de introducción, habla sobre las virtudes de la clemencia y de lo necesaria que es para quien gobierna, así pues, la clemencia es para Séneca la virtud de todo buen soberano; en el segundo libro, se insiste en la naturaleza de la clemencia, pero también se aborda la misericordia, tenida como un vicio para los estoicos; el tercer libro del tratado está perdido. *De beneficiis*, por su parte, es un tratado que problematiza la gratitud y desde ahí desarrolla una amplia variedad de cuestiones a lo largo de siete libros, en donde Liberal es el *adversario ficticio*.

Por su parte, las *Naturales quaestiones*, que también adoptan la forma de diálogos y que están dirigidas a Lucilio, pertenecen, junto a un puñado más de obras hoy perdidas (*De motu terrarum*, *De lapidum natura*, *De piscium natura* y *De forma mundi*) a los tratados sobre filosofía natural que escribió Séneca. Los siete libros que conforman las *Naturales quaestiones* están ordenados según los elementos; así: el fuego y los fenómenos luminosos se desarrollan en los libros primero y segundo; el agua, en los libros tercero y cuarto (a); en los libros cuarto (b) y quinto, el elemento a desarrollar será el viento; la tierra en el libro sexto; y, en el séptimo libro, Séneca hablará de los cometas.

Además de las *Naturales quaestiones*, Séneca dedicó los últimos años de su vida a escribir las *Epistulae morales*, del invierno del 62 o 63 al otoño del 64 o 65.¹²¹ Son 124 epístolas morales distribuidas en 20 libros, aunque Aulo Gelio cita el libro 22,¹²² con lo que podríamos suponer que no ha llegado la totalidad de la obra a nuestras manos. Las epístolas están dirigidas a Lucilio; sin embargo, pese a tener un destinatario, fueron pensadas para su publicación.¹²³ En ellas se aborda una diversidad muy amplia de temas, agrupados bajo la moral ecléctica del pensamiento filosófico de Séneca.

vii. Poesía

De la producción poética de Séneca conservamos aún diez tragedias: *Hercules (furens)*, *Troades*, *Phoenissae*, *Medea*, *Phaedra*, *Oedipus*, *Agamemnon*, *Thyestes*, *Hercules (Oetaetus)*, *Octavia*. Uno de los aspectos más relevantes de estas obras es que son las únicas tragedias escritas en latín que se conservan completas de todos los dramas que conformaban el acervo bibliográfico del teatro antiguo. Hasta ahora, se acepta en lo general la autenticidad de nueve de las diez obras, excluyendo a *Octavia*; sin embargo, la opinión con respecto a la autenticidad de *Hércules en el Eta* sigue siendo dividida.¹²⁴

Se ha discutido también si Séneca escribió las tragedias pensando en su representación o sólo en su lectura, pues los problemas que algunas escenas significarían para una puesta en escena son considerables.¹²⁵ Algunos otros factores que han sido objeto de estudio en la obra poética de Séneca por ser

¹²¹ Cfr. VON ALBRECHT, 1999, p. 1069.

¹²² Cfr. GELL., 12, 2, 3.

¹²³ Ismael Roca se apoya en Deissmann para establecer una diferencia significativa entre *litterae* y *epistulae*, donde las *litterae* son *priuateae* y las *epistulae*, *publicae*; mientras que las primeras tienen un contenido personal y un registro coloquial del latín, las segundas, como las que Séneca escribió a Lucilio, están pensadas para ser publicadas. Cfr. ROCA MELIÁ, 1986, p. 7.

¹²⁴ Para la cuestión sobre la autenticidad de estas obras, cfr. LUQUE MORENO, 1979, p. 10.

¹²⁵ Cfr. SÉNECA, *Medea*, Luque Moreno (trad.), 1020 y ss.: “Me pides compasión. Está bien (*mata al segundo hijo*). Ya está. No he tenido más cosas que inmolarte, resentimiento. [...] Toma ya a tus hijos, padre. (*Le arroja los cadáveres*)”.

determinantes o característicos en sus tragedias son el contexto sociopolítico en el que vivió Séneca; la doctrina estoica; la retórica como recurso formal de composición; y la influencia de los modelos de la tragedia griega. Sin duda, la formación retórica que recibió en su infancia, la vida pública y el quehacer político que desempeñó en su vida adulta, así como el interés por la doctrina estoica que lo acompañó a lo largo de toda su vida, son aspectos inseparables de la obra de Séneca. Por su parte, los modelos del teatro griego del s. V a. C. que retomó Séneca para escribir sus obras parecen ser: Eurípides, para *Hércules loco*, *Las Troyanas*, *Las Fenicias*, *Medea* y *Fedra*; y Sófocles y Eurípides para *Edipo*, *Tiestes*, *Agamenón* y *Hércules en el Eta*.¹²⁶

En su transmisión, las tragedias han llegado a nosotros a través del manuscrito Etrusco (E) y la familia de manuscritos “A”. Fue J. F. Gronovius, en 1640, quien dio a conocer el códice Etrusco; a partir de cual se reconocen ambas familias manuscritas. La diferencia entre una y otra familia de manuscritos radica principalmente en el orden de las tragedias, el nombre de éstas y *Octavia*, que sólo aparece en “A”. La edición de las *opera omnia* de Séneca que hace Didot en 1844 es la primera que incluye las tragedias; hasta entonces, sólo se habían compilado las obras completas en prosa del cordobés.¹²⁷

viii. Estoicismo

El estoicismo fue una escuela filosófica que tuvo su origen en el siglo III a. C. en Atenas. La escuela recibió su nombre de la Στοά Ποικίλη (*stoá poikílē*), lugar en el que solía enseñarse.¹²⁸ El éxito y la popularidad de la escuela estoica en la antigüedad dio origen a tres etapas reconocidas en el proceso de evolución y desarrollo del pensamiento de los estoicos; de este modo, es posible reconocer una primera etapa en Atenas, el estoicismo antiguo; una segunda etapa de

¹²⁶ Cfr. *ibid.*, pp. 16 y 20.

¹²⁷ Cfr. *ibid.*, pp. 8, 9, 73-74.

¹²⁸ SELLARS, 2006, p. 1.

diversificación, la estoa media; y una tercera etapa que se desarrolla principalmente en Roma, el estoicismo romano.¹²⁹

El estoicismo antiguo inició con la fundación de la escuela estoica en Atenas por Zenón de Citio (336/5-264/3 a. C.); sin embargo, sería su discípulo, Crisipo de Solos (281/78-208/5), quien sistematizaría años más tarde las doctrinas estoicas.¹³⁰

Los estoicos establecieron una división entre dialéctica y retórica. Fueron empiristas y basaron todo conocimiento en la percepción sensible.¹³¹ En cuanto a su cosmología, retomaron a Heráclito en su doctrina sobre el Logos / Fuego como la sustancia del mundo;¹³² de modo que la doctrina del estoicismo fue un monismo¹³³ materialista constituido por el principio pasivo de la materia (el fuego) y el principio activo de la razón inminente (el logos). El fuego, principio material del mundo, recorre un ciclo de creación que por el cual se transforma en aire, después en agua, de donde surge tierra y agua, y una tercera parte de aire que regresará a su estado primigenio de fuego; sin embargo, para los estoicos, la materia actuaba con uso de razón, lo que constituía así la divinidad. Esta doctrina del *ekpirosis* desarrollada por los estoicos establecía que el mundo se encontraba en una constante construcción y destrucción, encerrado en un ciclo de vida.¹³⁴

El resultado fue un determinismo cosmológico donde todo era dispuesto por la divinidad; con ello, la noción del *hado*, como otra expresión más de lo divino, sería importante para los estoicos y, por consiguiente, los oráculos y la adivinación.¹³⁵ Sin embargo, si todo estaba dispuesto por la divinidad de manera bella y armónica, era preciso para los estoicos explicar la presencia del mal en el mundo. Fue Crisipo quien se dio a la tarea de resolver el problema, apoyado en la idea de que el bien no podría existir sin el mal, puesto que los contrarios siempre son

¹²⁹ Cfr. SEDLEY, 2003, p. 7.

¹³⁰ Cfr. COPLESTON, F., 1983, p. 384.

¹³¹ Cfr. *ibid.*, pp. 385-386; y SEDLEY, 2003, pp. 15-17.

¹³² Cfr. COPLESTON, F., *ideam*; y SELLARS, 2006, pp. 7 y 150.

¹³³ El monismo es una doctrina filosófica según la cual el universo está constituido por una sola sustancia, materia o causa; cfr. FERRETER MORA, *Diccionario de Filosofía*, s. v. Monismo.

¹³⁴ Cfr. COPLESTON, F., 1983, pp. 387-388; y WHITE, 2003, pp. 129 y ss.

¹³⁵ Cfr. COPLESTON, F., 1983, p. 392; y FREDE, 2003, pp. 179 y ss.

complementarios; así pues, para Crisipo la imperfección de los hombres servía a la perfección del mundo: "... cuando se miran las cosas *sub specie aeternitatis* se ve que no existe, realmente, ningún mal".¹³⁶ Por su parte, era imposible hacer un juicio moral de los hechos en sí mismos; el determinismo anulaba la responsabilidad moral del individuo, de modo que el mal moral sólo podía ser juzgado en función de la voluntad del agente que realizaba tal acción.¹³⁷

El determinismo de los estoicos redujo la libertad del hombre a la actitud con la que afrontaba el sino: el hombre estaba en la libertad de cambiar su opinión con respecto a los sucesos acontecidos, pero no de cambiar los sucesos. La virtud, que era la finalidad de la vida, consistía para el estoicismo en "vivir de acuerdo con la naturaleza".¹³⁸

Una última característica del pensamiento estoico fue su sesgo ecuménico y cosmopolita; para el estoicismo todos los hombres compartían o eran regidos por la misma razón inminente de la naturaleza, de modo que las distinciones de carácter nacional, que no estaban por arriba de la naturaleza social del hombre, eran erráticas y necias: el sabio es ciudadano del mundo.¹³⁹

La estoa media, por su parte, tuvo su desarrollo durante los siglos II y I a. C. y sus principales exponentes fueron Panecio de Rodas (c. 185/9-110 a. C.) y Posidonio de Apamea (c. 135-51 a. C.).¹⁴⁰ La escuela estoica sufrió algunos cambios durante estos siglos, pero mantuvo la esencia de la estoa antigua. Una aportación interesante de Posidonio fue la teoría sobre el desarrollo de las culturas: en un primer momento el mundo fue gobernado por los sabios (filósofos), quienes habrían apuntalado el desarrollo de la civilización en todos sus aspectos; a este primer momento seguiría un periodo de decadencia en que la corrupción de la sociedad haría necesaria la creación de las instituciones legales; así, los sabios habrían de

¹³⁶ Cfr. COPLESTON, F., 1983, p. 392

¹³⁷ Cfr. *ibid.*, p. 389; y BOERI, 2003, pp. 213 y ss.

¹³⁸ Cfr. COPLESTON, F., 1983, pp. 392-393; y BOERI, 2003, pp. 199 y ss.

¹³⁹ Cfr. SELLARS, 2006, p 129.

¹⁴⁰ Cfr. COPLESTON, F., 1983, p. 416.

legar el desarrollo de la civilización en las manos de otros, para dedicarse de lleno al cuidado de la moral, así como a la política.¹⁴¹

La última etapa del estoicismo se desarrolló en Roma, entre los siglos I y II del Imperio romano. Tuvo por figuras destacadas a tres grandes personajes, Lucio Aneo Séneca (c. 1-65), Epicteto (55-135) y el emperador Marco Aurelio Antonino Augusto (121-180).¹⁴²

Por su parte, el pensamiento filosófico de Séneca se concentra, en su mayoría, en el aspecto ético.¹⁴³ Para el siglo I el estoicismo había recorrido un largo camino. Por las recurrentes citas a diferentes filósofos de la antigüedad, podemos afirmar que el pensamiento de Séneca tiene influencia del epicureísmo, la escuela cínica y el neoplatonismo; estudiosos de la obra de cordobés han descrito su filosofía como ecléctica y no ha faltado quien señale su falta de teoría, así como la falta de consistencia entre su pedagogía moral y su estilo de vida. Frederick Copleston, por el contrario, señala el valor de un testimonio como el de Séneca al aducir que nadie como él pudo contemplar el contraste entre las riquezas, el estatus social, el poder político y el exilio, la constante amenaza de muerte y los violentos giros de la fortuna; además de haber contemplado la degradación humana, los excesos y la depravación. Así, para Copleston, a pesar de toda la retórica que pueda haber en los textos del cordobés, “Séneca sabía perfectamente de todo aquello de lo que hablaba”.¹⁴⁴

¹⁴¹ Cfr. SEDLEY, 2003, *cit.*, pp. 20 y ss.

¹⁴² Cfr. GRILL, 2003, pp. 33 y ss.

¹⁴³ Cfr. ROCA MELÍA, 1986, p. 63.

¹⁴⁴ Cfr. COPLESTON, F., 1983, p. 424.

4. JUSTO LIPSIO

A continuación describiremos los elementos que integran el horizonte de expectativas de nuestro receptor, el humanista flamenco Justo Lipsio.

i. Humanismo

El término *humanismo* proviene de la palabra *humanitas*, voz latina que en la antigüedad designaba un conjunto de valores culturales propios de quien dedicaba su tiempo al estudio de las artes, la historia y la filosofía.¹⁴⁵ En Italia, a finales de la llamada Edad Media y principios de la época moderna, entre los siglos XIV–XV,¹⁴⁶ fue un término utilizado para designar a todo aquel estudioso de la literatura antigua;¹⁴⁷ por lo que estuvo estrechamente relacionado en su origen con un periodo histórico y cultural conocido como Renacimiento.¹⁴⁸

En principio, los *studia humanitatis*, basados en el *trivium* (dialéctica, gramática y retórica) de la formación académica a finales de la Edad Media, fueron el empuje que dio origen al Renacimiento, primero en la península itálica y después en el resto de Europa. Estos *studia humanitatis* que contemplaban disciplinas como la filosofía, la literatura, la historia, el teatro, entre otras, fueron el objeto de estudio de todo humanista.¹⁴⁹ Así pues, el Humanismo, entendido como un interés académico por las culturas antiguas de Grecia y Roma,¹⁵⁰ se distinguió, en principio, por un interés sobre el estudio de la lengua, la literatura y la retórica: la eficacia persuasiva del discurso y la elegancia en la expresión.¹⁵¹

¹⁴⁵ Cfr. MANN, 1996, p. 1.

¹⁴⁶ Cfr. VELASCO, 2009, p. 2. Ambrosio Velasco nos recuerda en su artículo que el concepto de “humanismo” es rico en cuanto a significado y valor tanto para las ciencias sociales como para las humanidades; de modo que, en líneas generales, en este capítulo nos ceñimos exclusivamente a la descripción del *interés intelectual* que surgió en torno al s. XIV por las culturas antiguas.

¹⁴⁷ Cfr. MANN, *idem*.

¹⁴⁸ Cfr. VELASCO, *ibid.*, p. 7.

¹⁴⁹ Cfr. *idem*.

¹⁵⁰ Cfr. MANN, 1996, p. 2.

¹⁵¹ Cfr. VELASCO, *ibid.*, p. 3.

El uso de la *phronesis* o razón práctica como medio para el análisis y resolución de conflictos, en oposición a la razón metódica de la filosofía moderna, fue otra característica fundamental del Humanismo; sin embargo, la idea de libertad, poder y creatividad del ser humano para comprender y transformar el mundo fue, y quizás ha sido a lo largo de todos estos siglos, la característica más significativa de todo humanismo.

Ernesto Grassi hace una distinción epistemológica importante entre la filosofía del humanismo (no de la filosofía moderna y el concepto de ciencia representado por René Descartes) y la filosofía tradicional, referida a la concepción platónica del conocimiento; por un lado,

la filosofía tradicional pone el acento principal en la determinación racional del ente, es decir, en una definición que hace abstracción de cualquier referencia local y temporal y, por lo tanto, de toda vinculación histórica. El proceso racional de ese modo conduce a un saber que culmina en una teoría de los universales. [*Por su parte, la filosofía del humanismo*] ya no parte de una definición racional del ente [y], desdeñando la pretensión de universalidad de métodos [...] [*nos dice A. Velasco*], es sensible a la diversidad histórica del ser humano, de sus culturas, de sus civilizaciones y reivindica la centralidad de la razón práctica, de la *phronesis*, que se alimenta tanto de la experiencia en el presente, como del estudio de la historia y del diálogo con los sabios de la Antigüedad.¹⁵²

ii. Renacimiento del Norte

El Renacimiento encontró diferentes expresiones a lo largo del continente europeo; de este modo, es posible distinguir el Renacimiento italiano del Renacimiento del norte, así como del español.¹⁵³

¹⁵² Cfr. GRASSI, 1993, pp. 89-90, en VELASCO, 2009, p. 3; y cfr. *ibid.*, p. 6.

¹⁵³ A. Velasco sugiere en su artículo que el Renacimiento en España tuvo dos expresiones humanísticas que perseguían objetivos diferentes: la primera, imperialista y erasmiana, representada por el cardenal Cisneros y la Universidad de Alcalá, atendía a los intereses del rey Carlos V; la segunda expresión, antimperialista, reconocía el valor de las culturas indígenas y abogaba por la autodeterminación de sus comunidades. Ésta tuvo voz en Francisco de Vitoria y Domingo de Soto, de la Universidad de Salamanca, y tendría proyección en el continente americano en la voz de fray Alonso de la Veracruz. Cfr. *ibid.*, p. 11. Es importante señalar los objetivos e intereses que perseguían los humanistas en diferentes regiones del continente por los visos que da sobre el desarrollo del pensamiento político en el llamado Renacimiento del norte, del cual Lipsio es heredero, figura y sucesor.

Por su parte, el llamado Renacimiento del norte, que surgió en los Países Bajos y cuyo principal exponente fue Erasmo de Rotterdam, tuvo dos características que lo distinguieron del italiano: en primer lugar, estuvo marcado por una estrecha relación con el pensamiento religioso;¹⁵⁴ y en segundo lugar, mostró un marcado interés por la *filosofía práctica* (política). Entre sus principales exponentes estaría el humanista flamenco Justo Lipsio.¹⁵⁵

iii. Flandes

La situación política que vivieron los Países Bajos y concretamente la región de Flandes, entre los siglos XVI–XVII, estuvo marcada por la insurgencia, la represión y la guerra. Los factores que desataron la confrontación rebelde son diversos y contemplan intereses tanto políticos, como económicos, sociales y religiosos; nosotros nos centraremos en los factores religiosos.¹⁵⁶

La relación política y de dominio entre la monarquía católica y Flandes se remonta a 1516, año en que Carlos I, señor natural de los Países Bajos y del círculo de Borgoña, es nombrado rey. Durante su gobierno, el rey Carlos I que había nacido en la región, que conocía la cultura y que hablaba la lengua, no resultó ser un inconveniente para la nobleza o el pueblo de Flandes;¹⁵⁷ sin embargo, la animadversión que despertó Felipe II por ignorar la lengua, la cultura y las tradiciones flamencas, supuso el primer roce entre las partes: Flandes no se sentía

¹⁵⁴ “El humanismo italiano pone el acento en la libre vitalidad y en el esplendor de las artes un intento de resurrección integral del paganismo antiguo. Lo sagrado tiende a disolverse en la magnificencia de lo profano. Ante esta situación aparece la *Philosophia Christi* como un intento de salvación integral”, Véase, XIRAU, 1941, pp. 139-141.

¹⁵⁵ Cfr. HANKINS, 1996, p. 118 y ss.

¹⁵⁶ Es importante señalar que la historia de Flandes (Bélgica) y, en general, de Europa es rica en hechos y sucesos históricos a lo largo de los siglos. De modo que esbozar a grandes rasgos el contexto histórico y la situación política de Flandes en un periodo como éste, tan rico para la región y tan bien documentado, es una tarea monumental que requiere de una investigación de nombres, regímenes políticos, fechas y un sinfín de datos que sólo el especialista en la materia podría manejar. Así pues, nuestra intención no es ahondar en la cuestión de Flandes entre los siglos XVI a XVII, sino poner en contexto el pensamiento de nuestro filósofo flamenco, Justo Lipsio, con el objetivo de asimilar de manera más precisa su pensamiento; entonces, si nuestro esbozo deja de lado algún suceso o dato histórico importante, sépase que es con el fin práctico de atender nuestra investigación sin por ello perder el rumbo en digresiones históricas.

¹⁵⁷ Cfr. FERNÁNDEZ Á., 1986, p. 8.

representada por un rey extranjero;¹⁵⁸ de manera que podríamos señalar que los problemas en Flandes tuvieron su origen hacia la segunda mitad del s. XVI cuando en 1555, en Bruselas, el rey Carlos I¹⁵⁹ abdicó el poder en su hijo Felipe II.

El conflicto comenzó en 1561 cuando, a través de una bula papal, se autorizó la reforma del episcopado flamenco para crearse catorce nuevas diócesis que se agregarían a las tres ya existentes; sin duda, el poder que detentaban los nobles sobre la iglesia flamenca se vería reducido; razón por la cual, los abades flamencos se habrían de alzar contra el asalto a su independencia y sus rentas. Felipe II se ganó el descontento de la nobleza católica en Flandes.¹⁶⁰

Por su parte, el avance de la Reforma protestante y el número de adeptos que el protestantismo fue ganando en la región (calvinistas, hugonotes, luteranos) complicaría la situación para Felipe II.¹⁶¹

La indignación creció cuando, el 17 de octubre de 1565, Felipe promulgó la aplicación de los decretos tridentinos, promulgados tras del Concilio de Trento; con lo que se implantó la Inquisición, dando por terminada así la libertad de culto e iniciando con ello la persecución de los herejes.¹⁶² El conflicto creció hasta reventar en el verano de 1566 en una revuelta protestante abanderada por los calvinistas; aquel verano, los iconoclastas se dispusieron a saquear, destruir e incendiar iglesias como protesta a las políticas religiosas establecidas por Felipe II.¹⁶³ Aquella revuelta sería el inicio de una confrontación entre la monarquía católica y los pueblos protestantes que se prolongaría a lo largo de ochenta años. Lipsio, que en vida abogó tanto por la resolución del conflicto, murió antes de ver el final de esta guerra, que no llegaría sino hasta 1648, con la Paz de Westfalia.¹⁶⁴

¹⁵⁸ *Cfr. ibid.*, p. 9.

¹⁵⁹ Carlos I de España y Carlos V del Sacro Imperio Romano Germánico.

¹⁶⁰ *Cfr. GALLEGOS*, 2014, pp. 180-181.

¹⁶¹ *Cfr. FERNÁNDEZ Á.*, 1986, p. 10.

¹⁶² Los decretos que la Iglesia católica había establecido en el Concilio de Trento como respuesta a la Reforma. Entre otras cosas, estos decretos establecían la necesidad de una lista de libros prohibidos y se reafirma la veneración de santos y reliquias.

¹⁶³ *Cfr. GALLEGOS*, 2014, p. 182.

¹⁶⁴ *Cfr. FERNÁNDEZ Á.*, 1986, p. 14.

iv. Vida familiar

Justo Lipsio (*Joost Lips*) nació el 18 de octubre de 1547 en Isque (*Overyssche*), provincia del Barbante Flamenco, en la actual Bélgica.¹⁶⁵ Vivió su infancia bajo la influencia de dos culturas: la cultura germana, por parte de su padre flamenco, y la cultura valona, por parte de su madre. Fue también en un ambiente familiar donde Lipsio tuvo su primer contacto con el Humanismo a través de su tío, Martín Lipsio, quien, además de haber sido un humanista excepcional, fue íntimo amigo del célebre humanista Erasmo de Rotterdam.¹⁶⁶

Cursó sus primeros años de formación académica en Bruselas (Colegio Kapelle) y en Ath (Colegio Latino, 1553-1559). Lipsio continuó su formación académica en Colonia (Alemania) en un colegio de la Compañía de Jesús (Bursa Nova Tricoronata, 1559-1564),¹⁶⁷ donde sin duda habría de afianzar su formación humanística y su fe católica. En 1562, Lipsio solicitó su ingreso a la Compañía de Jesús sin el consentimiento previo de su padre, quien, al enterarse, obligó a su hijo a regresar de Colonia para matricularse en la Universidad Católica de Lovaina (1564).¹⁶⁸

Al tiempo en que realizaba sus estudios en derecho, Lipsio continuó su formación como latinista en la cátedra de Cornelio Valerio, profesor de latín de un colegio humanista de inspiración erasmiana (*Collegium Trilingue*).¹⁶⁹ Sin embargo, antes de concluir sus estudios en Lovaina, el cardenal Granvela,¹⁷⁰

¹⁶⁵ Cfr. PAPHY, Jan, s. v. "Justus Lipsius. 1. A Life of Humanist Scholarship", en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (en línea).

¹⁶⁶ Cfr. MIKUNDA F., 1990, p. 358.

¹⁶⁷ Cfr. PAPHY, *idem*.

¹⁶⁸ Cfr. MIKUNDA, *idem*.

¹⁶⁹ Cfr. PAPHY, *idem*.

¹⁷⁰ Granvela fue un importante cardenal de la Iglesia católica: estuvo al servicio de los Austrias españoles, y fue secretario de Carlos I. Fue él quien pronunció el discurso de Felipe II, tras la abdicación de Carlos I, frente a los vasallos de los Países Bajos, puesto que Felipe II desconocía el idioma. Cfr. FERNÁNDEZ Á., 1986, p. 9. Del mismo modo, el cardenal Granvela, que representaba los intereses de la monarquía, estuvo al frente del Consejo de Estado (conformado por la nobleza de los Países Bajos) en representación de Felipe II y por órdenes de éste; el Consejo de Estado era un órgano encargado de aconsejar a Margarita de Parma, la gobernadora de los Países Bajos. La política que siguió Granvela,

durante su estancia en Roma, solicitó los servicios de Lipsio a título de secretario personal (1568–1570). Durante los dos años que estuvo al servicios del cardenal Granvela en Roma, Lipsio vio la oportunidad de consolidar su formación humanística en la Biblioteca Vaticana y en algunos otros acervos bibliográficos privados donde pudo leer, estudiar y consultar de primera mano los manuscritos de Tácito, Séneca, Plauto y Terencio, así como de Maquiavelo y Guicarddini.¹⁷¹

Al término de su estancia en Roma, Lipsio terminó sus estudios y obtuvo el grado de “*Baccalaureus in utroque iure*”¹⁷² por la Universidad Católica de Lovaina.¹⁷³

v. Vida profesional

A su regreso, en 1571, el conflicto y los disturbios de la guerra entre la monarquía y los rebeldes apenas comenzaban. Lipsio, huyendo del peligro en Flandes, decidió trasladarse a Viena. Ahí fue introducido al círculo humanista del emperador Maximiliano II;¹⁷⁴ sin embargo, durante su viaje y estancia en 1572, su casa en Flandes fue tomada por tropas españolas.

En octubre de ese mismo año, al no sentirse respaldado por sus correligionarios católicos y sin un lugar seguro a dónde regresar, Lipsio abandonó Viena y viajó a Jena (Alemania), donde obtuvo la cátedra de historia en la Universidad Luterana de Jena.¹⁷⁵ Su paso por el protestantismo, sin embargo, duró poco: en 1573 se

iniciada por Carlos I, fue la de debilitar a la nobleza de la región. Fue destituido de su cargo en 1564. *Cfr.* GALLEGOS, 2014, pp. 173 y 185.

¹⁷¹ *Cfr.* MIKUNDA F., 1990, p. 359.

¹⁷² *Baccalaureus* es un título académico otorgado por las universidades. *In utroque iure* es una expresión latina que se aplica como grado de estudio en “uno y otro derecho”, esto es “en Leyes y Cánones”.

¹⁷³ *Cfr. Ibid.*, p. 358.

¹⁷⁴ *Cfr.* PAPY, *idem*.

¹⁷⁵ La Universidad de Jena “representaba un importante bastión protestante”. De acuerdo con Emilio Mikunda, Lipsio habría pronunciado varios discursos en latín con severas críticas al papado romano; esto, con la finalidad de mostrar una postura clara frente el conflicto. El paso de Lipsio por el protestantismo le habría ganado a su obra un lugar en el *Índice de libros prohibidos*, así como el recelo de los jesuitas y un merecido “ostracismo intelectual”. *Cfr.* MIKUNDA, *idem.*, y MONTES PÉREZ, 2019, p. 81 y 82.

trasladó a Colonia para contraer matrimonio con Anna van den Calstere; ante la negativa de su esposa, mujer católica, de trasladarse a Jena, decidió abandonar la cátedra de historia en la universidad en 1574 y regresar a los Países Bajos y al catolicismo.¹⁷⁶

Después de una breve estancia en su tierra natal, Lipsio, al sentirse asediado nuevamente por la revuelta civil en Flandes, aceptó la invitación de su amigo Janus Doussa y se trasladó a la Calvinista Universidad de Leiden, en septiembre de 1577. A diferencia de su primer paso por el protestantismo, su estancia en Leiden fue uno de sus períodos académicos más largos y productivos y no fue sino hasta agosto de 1592 que Lipsio, tras la polémica publicación de su tratado sobre política, decidió regresar una vez más a Lovaina y a su antigua fe católica.¹⁷⁷

En ese mismo año, los amigos de Lipsio en la corte de Felipe II le permitieron obtener un indulto por parte del rey, de manera que le fue posible obtener una cátedra de latín y otra de historia en Lovaina, en el *Collegium Trilingue*. La fama de humanista e historiador, así como el sin fin de ediciones críticas de historiadores latinos que hasta entonces había publicado, le hicieron merecedor del título de historiador de la corte el año de 1595.¹⁷⁸ Justo Lipsio murió la noche del 23 de marzo de 1606 en Lovaina.¹⁷⁹

vi. Obra

Justo Lipsio es considerado el fundador del movimiento filosófico denominado neoestoicismo, así como uno de los humanistas más importantes y representativos del Renacimiento del norte. La influencia y el valor tanto de su obra como de su pensamiento se extendieron a lo largo de todo el siglo XVII. Los historiadores de la filosofía más importantes de aquellos siglos citaron en sus obras los trabajos de Lipsio. Es conocida también la influencia que tuvo sobre pensadores como

¹⁷⁶ Cfr. MIKUNDA F., *idem*.

¹⁷⁷ Cfr. PAPY, *idem*.

¹⁷⁸ Cfr. MIKUNDA F., 1990, p. 361.

¹⁷⁹ Cfr. PAPY, *idem*.

Montesquieu, Francis Bacon o F. de Quevedo, así como el referente sobre el estoicismo que su obra representó para filósofos como Baruch Spinoza, René Descartes, Gottfried Leibniz o John Locke.¹⁸⁰

El estilo de Lipsio, que estuvo fuertemente influenciado por los autores que estudió a lo largo de su vida, como Tácito, Séneca, Propertio, Varrón, Cicerón, Tito Livio o Julio César. Fue conocido en su época como “estilo lipsiano” y se describía como un estilo sobrio y severo.¹⁸¹

La obra escrita de Lipsio es vasta y comprende lo mismo tratados filosóficos que políticos, así como cartas, ediciones críticas de autores antiguos, y una amplia variedad de trabajos sobre la antigüedad latina.

En orden cronológico las obras pueden enlistarse de la siguiente manera:

- *Variae Lectiones* (Amberes, 1569)
- *De Constantia in publicis malis Libri Duo* (Amberes, 1584)
- *Centuriae* (Leiden, 1586; y *Centuriae postuma*)
- *Politicorum sive Civilis Doctrinae Libri Sex* (Leiden, 1589)
- *De Cruce* (1593)
- *De Militia Romana Libri Quinque* (Amberes, 1595)
- *Poliorecticon sive de Machinis, Tormentis, Telis Libri Quinque* (1596)
- *Admiranda sive de Magnitudine Romana Libri Quattuor* (Amberes, 1598)
- *De Bibliothecis Syntagma* (Amberes, 1602)
- *Manuductionis ad Stoicam Philosophiam Libri Tres* (Amberes, 1604)
- *Physiologiae Stoicorum Libri Tres* (1604)

¹⁸⁰ Cfr. POPY, *idem*. En su apartado sobre el texto “*Physiologiae Stoicorum libri tres*”, Popy habla sobre la gran influencia que la obra filosófica e historiográfica de Lipsio, sobre el estoicismo, tuvo a lo largo de los siglos. Enumera ahí un numeroso catálogo de pensadores, filósofos e historiadores que o bien citaron la obra de Lipsio, o fueron influenciados por su pensamiento.

¹⁸¹ Cfr. MIKUNDA F., 1990, p. 361.

- *Diva Virgo Hallensis: Beneficia eius et miracula fide atque ordine descripta* (Amberes, 1604)
- *Diva Sichemiensis sive Aspricollis, nova eius beneficia et admiranda* (1605)
- *De Vesta et Vestalibus syntagma* (1605)
- *Monita et exempla politica* (1605)
- *Lovanium, sive Opidi et Academiae eius descriptio* (Amberes, 1605)

La lista que recuperamos no agota la producción literaria de Lipsio, puesto que hemos decidido concentrar exclusivamente la producción histórica y filosófica del autor flamenco. Haría falta mencionar la sátira menipea *Somnium*, la variedad de lecturas críticas que hizo sobre autores antiguos (además de las *Variae lectiones*), así como la edición crítica de la obra filosófica de Séneca y de la obra de Tácito, donde se distinguió por primera vez los *Annales* de las *Historiae* y que le ganaría el reconocimiento como un gran humanista en toda Europa.

De esta vastísima producción que dejó Lipsio, cabe destacar dos obras importantes que lo mismo le ganaron el reconocimiento como el rechazo y la crítica de algunos pensadores de su tiempo:

1. *De constantia in publicis malis*: La obra es un intento por combinar la filosofía estoica con el pensamiento cristiano de la época, puesto que Lipsio encuentra en el estoicismo romano el consuelo y la solución para los problemas que viven sus compatriotas.

En un viaje para huir de la guerra en su país, Lipsio decide visitar a su amigo Carolus Langius (1571); este encuentro es el marco que utiliza Lipsio para desarrollar su tratado sobre la constancia, en voz de Langius. Así pues, utiliza aquí el recurso del diálogo y recoge el tópico de Séneca en *De uita beata*¹⁸² para el desarrollo de su obra: “*Ad hoc sacramentum adacti sumus,*

¹⁸² SEN., *De uita Beata*, 15, 7.

ait Seneca, *ferre mortalia nec perturbari iis quae uitare non est nostrae potestatis. In regno nati sumus: deo parere libertas est.*¹⁸³ Para Lipsio la constancia es “*rectum et immotum animi robur, non elati externis aut fortuitis, non depressi*”¹⁸⁴ y sólo a través de la constancia el hombre puede llegar a soportar las adversidades del mundo.¹⁸⁵

2. *Politicorum siue Ciuilis Doctrinae*: Este tratado es una continuación de su trabajo anterior *De constantia*. En los textos introductorios, Lipsio escribe: *quemadmodum in Constantia ciues formavimus ad patiendum et parendum, ita hic eos, qui imperant, ad regendum.*¹⁸⁶ La idea central del tratado es cómo gobernar en un principado. La obra está dividida en seis libros; el primero de ellos está dedicado a la virtud y la prudencia, como recursos básicos para la constitución de civilidad; el segundo aborda las virtudes del príncipe, así como las diferentes formas de gobierno; el libro tercero se centra en la virtud que ha de distinguir al príncipe: la prudencia política; en el cuarto libro se aborda la prudencia del príncipe tanto civil como militar;¹⁸⁷ en los libros quinto y sexto se aborda por último la prudencia militar relacionada con la guerra.¹⁸⁸

¹⁸³ “Séneca dice que estamos ligados con juramento militar, a sufrir todos los sucesos de este mundo y no recibir pena de lo que no podemos evitar, que nacimos sujetos: y es libertad estar sujetos a dios”. LIPSIUS, trad. de Baptista Mela, *De constantia in publicis malis*, I, 14.

¹⁸⁴ “Un voluntario sufrimiento sin ninguna queja de todos los trabajos que al hombre le suceden”; *cfr.*, *ibid.*, I, 4.

¹⁸⁵ *Cfr.* PAPPY, Jan, s. v. “Justus Lipsius. 2. *De constantia*”, en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (en línea).

¹⁸⁶ “Del mismo modo en que en el libre *Sobre la constancia* formamos a los ciudadanos en la paciencia y la obediencia, así aquí a aquello, quienes gobiernan, formaremos para reinar”. LIPSIUS, Justus, “De consilio et forma nostri operis”, en *Politicorum siue Ciuilis Doctrinae*.

¹⁸⁷ La idea de la tolerancia de culto que desarrolla a lo largo de todo este capítulo será lo que le hará merecedor de una severa crítica por parte de los protestantes y un lugar en el *Índice de libros prohibidos* de la Inquisición. Sin embargo, Lipsio era consciente del rechazo que su obra habría de generar, de modo que en 1596, después de haber hecho frente a las críticas de la comunidad intelectual protestante, publica una versión católica para atenuar el rechazo.

¹⁸⁸ *Cfr.* PAPPY, Jan, “Justus Lipsius. 3. *Politica*”, en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (en línea), s. p.

Lipsio se habría planteado entregar una serie de tratados sobre la filosofía estoica; sin embargo, su delicada salud le impidió terminar una serie de tres obras donde abordaría los principios de la escuela estoica, la teoría física y la ética; sólo pudo concluir y publicar: *Manuductionis ad Stoicam philosophiam* y *Physiologia Stoicorum*.¹⁸⁹

Las *opera omnia* de Séneca, pese a no haber sido concluidas (*i. e.* no fueron comentadas en su totalidad por Lipsio), fueron publicadas en 1605, un año antes de su muerte.

vii. Neoestoicismo

El neoestoicismo fue un movimiento intelectual renacentista (s. XVI-XVII) que rescató los valores éticos del estoicismo para su aplicación en la vida, sin contrariar con ello la doctrina católica. Su objetivo fue hacer uso de la reflexión racional para superar la angustia emocional que padecían las personas en tiempos de crisis como las que se vivían en la Europa de aquellos años.¹⁹⁰

La relación entre el estoicismo y la Iglesia católica se remonta a los orígenes del cristianismo; así, encontramos en la supuesta correspondencia epistolar entre san Pablo y Séneca, que era aceptada como fidedigna por padres de la Iglesia como san Agustín o san Jerónimo, los primeros vínculos entre la estoa y el cristianismo.¹⁹¹

Al parecer, fue el teólogo francés Juan Calvino el primero en emplear el término neoestoico en su *Institutio Religionis Christianae* (1536) al referirse a quienes intentaban recuperar el ideal de la *apatheia* estoica.¹⁹² Sin embargo, tanto para Calvino como para los padres de la Iglesia, ésta y otros muchos principios de la filosofía estoica iban en contra de los fundamentos del cristianismo; especialmente

¹⁸⁹ Cfr. PAPY, Jan, s. v. "Justus Lipsius. 4 Later Stoic Writings. *Politica*", en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (en línea).

¹⁹⁰ Cfr. SELLARS, *Internet Encyclopedia of Philosophy*, s. v. Neo-Stoicism (en línea); LONG, 2003, p. 365; y FERRATER MORA, *Diccionario de Filosofía*, s. v. Estoicos.

¹⁹¹ Cfr. SELLARS, 2006, pp. 135 y ss.

¹⁹² Cfr. SELLARS, *Internet Encyclopedia of Philosophy*, s. v., Neo-Stoicism (en línea).

los principios físicos, el monismo materialista y el determinismo al cual Dios habría de estar sometido.

A pesar del rechazo de la Iglesia, todo parece indicar que tanto el *Enchiridion* de Epicteto como las *Epístolas* de Séneca circularon ampliamente y fueron leídas durante la Edad Media.¹⁹³ Sin embargo, en tanto que la ética estoica era la consecuencia teórica de su cosmología, no resultaba tarea fácil ofrecer a la cristiandad un pensamiento ético desvinculado del determinismo y el monismo materialistas de la estoa.

Justo Lipsio fue el primer humanista que emprendió la difícil tarea de promover la ética estoica en un ambiente marcadamente dividido entre cristianos y protestantes; su obra *De Constantia* fue ápice de aquellos esfuerzos y, sin duda, es el texto central que inaugura el neoestoicismo.¹⁹⁴ En su empresa, Lipsio utilizó el testimonio de algunos padres de la Iglesia como citas de autoridad para rescatar aspectos del estoicismo que coincidían con el pensamiento cristiano; recurso que si bien no lo libró de la crítica y la censura de algunos teólogos, le dio la fuerza suficiente para, con los años, salir avante en sus intentos consolidar el neoestoicismo.¹⁹⁵

¹⁹³ Cfr. SELLARS, 2006, pp. 135 y ss.

¹⁹⁴ LONG, 2003, pp. 379 y ss.

¹⁹⁵ Algunos otros pensadores neoestoicos importantes fueron Guillaume du Vair (1556-1621), abogado francés; Pierre Charron (1541-1603), teólogo francés; Michael de Montaigne (1533-1592), filósofo francés; y Francisco de Quevedo (1580-1645), escritor y humanista español. Cfr. Cfr. SELLARS, *Internet Encyclopedia of Philosophy*, s. v., Neo-Stoicism (en línea).

5. EL JUICIO SOBRE SÉNECA Y SUS ESCRITOS

El siguiente capítulo está destinado a describir las características formales y circunstanciales de nuestro objeto de estudio: el *Iudicium*, que es la concretización que hace Lipsio de la obra y el pensamiento de Séneca; sin embargo, se trata más de un análisis descriptivo de la forma de la obra que de un análisis de recepción; el cual posteriormente pondremos en evidencia cuando abordemos el proceso de recepción en la obra.

i. Las *Opera omnia*

Las *Opera omnia* son una *forma discursiva*¹⁹⁶ que se distingue como el conjunto de obras que pertenecen a un sólo autor reunidas y editadas en uno o varios tomos. En las publicaciones de obras completas que van del s. XVI al XVIII es posible distinguir dos características específicas que se mantienen: la voluminosidad de las obras, que podían incluso fragmentarse en tomos, y los comentarios a la obra que se compilan como notas a pie de página o seguidas al margen.¹⁹⁷ En cuanto al contenido, las *opera omnia* son obras que suelen ir acompañadas de textos que giran en torno a las mismas *obras completas*; así pues, el contenido podría dividirse en dos partes: *paratextos*¹⁹⁸ y obra comentada. Así pues, dentro de los paratextos es posible encontrar prefacios, notas, cartas de agradecimiento, dedicatorias, comentarios exegéticos sobre la obra y apostillas bibliográficas, así

¹⁹⁶ El concepto de *formas discursivas* es una construcción teórica que nos permite estudiar a fondo la identidad documental y las circunstancias históricas del fenómeno textual (sus tradiciones y convenciones). Para una definición del término más completa, véase, CHINCHILLA, 2014, pp. 15-40.

¹⁹⁷ Así, por ejemplo: *Aristotelis opera quae extant omnia (...)*, Roma, 1668, en seis tomos, con un promedio de 840 páginas por tomo; *Publii Virgilii Maronis Opera omnia (...)*, Londres, 1819, en ocho volúmenes, pp. xiv-4024-cccxi; *Hesiodi Opera omnia graece (...)*, Roma, 1875, en dos volúmenes, pp. 16-xxxv-110 y 248.

¹⁹⁸ Hemos decidido tomar en préstamo el término *paratextos* de Gérard Genette (*Umbrales*, 2001) quien lo define en términos generales como el conjunto de textos que no constituyen la obra, pero que se consideran necesarios, ya sea para situar la obra en un espacio y tiempo determinado (colofón, titulillo, frontispicio, numeración), así como para facilitar y dirigir el acceso al contenido del libro (índice de materias, numeración, plecas, cornisas, capitulado), o para aclarar el contenido mismo de la obra con notas y comentarios explicativos.

como índices de nombres y de materias, entre otros; razón por la cual el contenido suele ser muy amplio y las obras muy extensas.

Esta forma discursiva tuvo su origen en el siglo XVI y estuvo estrechamente relacionada con el inicio de la naciente Modernidad¹⁹⁹ y con la emergente cultura libresca de la época.

Así pues, el inicio de la Modernidad suele marcarse en torno a los primeros años del s. XVI. Los sucesos que sirvieron de puente entre la Edad Media y la Modernidad y que enmarcaron el cambio de una época a otra fueron el Renacimiento europeo, el Humanismo grecolatino,²⁰⁰ el desarrollo tecnológico en la imprenta de Gutenberg²⁰¹ (c. 1440) y la Reforma (1517). De éstas, la revolucionaria imprenta de Gutenberg será el factor más importante para el desarrollo de las *opera omnia*.

En el tránsito de una época a otra, la relación del hombre con los libros sufrió cambios importantes. El privilegio de los monjes que resguardaron la sabiduría y el conocimiento contenido en sus bibliotecas se perdió con los años y fueron las universidades quienes renovaron la relación del libro con el hombre; fue así como nació la idea del libro útil o libro herramienta, que servía para adquirir conocimiento.²⁰² Posteriormente con el Renacimiento y el acrecentado interés por la instrucción del individuo, el libro pasó a ser un objeto de uso personal.²⁰³ Éste

¹⁹⁹ El inicio de la Modernidad en Europa podría situarse a finales del s. XV o principios del s. XVI. Cfr. DURÁN, 1998, p. 25. Nosotros hemos decidido ubicar el inicio de la época moderna a inicios del s. XVI, pues consideramos que los sucesos que dieron inicio a tal época no toman forma sino hasta bien entrado el siglo, con el humanismo, la imprenta y la reforma luterana.

²⁰⁰ Durán habla de diferentes *inicios* de la Modernidad según los aspectos que sean considerados; así pues, existiría la Modernidad política, la Modernidad socioeconómica, y la modernidad cultural, para la que propone el Renacimiento, el Humanismo y la imprenta como los factores determinantes que la originaron. Cfr. *ibid.*

²⁰¹ Alberto Constante cita a Olivia Harris y coincide con ella sobre el hecho de que la modernidad “estaba construida por la idea de ruptura”. Cfr. CONSTANTE, 2007, p. 93. Sin embargo, José A. Armillas insiste en que, en su origen, la Modernidad no representó una ruptura tan violenta como se pretende y un claro ejemplo de ello, para Armillas, es la imprenta, que, si bien revolucionó sus métodos, dedicó sus primeros años a imprimir textos religiosos, así como los manuscritos antiguos y medievales que hasta entonces habían circulado entre los copistas. Cfr. ARMILLAS V., 2012, p. 11.

²⁰² Cfr. PEDRAZA G., 2012, p. 1.

²⁰³ Manuel Pedraza, en su artículo, recoge los momentos más significativos de la evolución del libro como objeto; sin embargo, atribuye esta elaborada teoría a Lucien Febvre y a Henry-Jean Martin, a quienes cita en reiteradas ocasiones y

es el contexto en el que surgió la imprenta moderna, con su prensa, sus tintas y sus tipos móviles de plomo.

El invento de J. Gutenberg disminuyó considerablemente los tiempos de producción; como consecuencia de ello, el tiraje aumentó, los costos de producción disminuyeron y la distribución alcanzó los rincones más alejados de Europa en la medida en que la industria se distribuyó por el continente;²⁰⁴ del mismo modo, fue posible reimprimir y redistribuir los materiales agotados.²⁰⁵ Así pues, la demanda de libros fue satisfecha por la capacidad de producción de la moderna imprenta. Los humanistas, quienes solicitaban ediciones de los autores grecolatinos, encontraron cubierta la necesidad de material bibliográfico para sus estudios.²⁰⁶

El Humanismo fue también un movimiento cultural que creció con las necesidades de la época, y gracias a sus circunstancias; como la edición, la impresión y la distribución de textos antiguos nutrieron los acervos bibliográficos de los humanistas de la época,²⁰⁷ así mismo fueron estos enciclopédicos humanistas quienes estudiaron, produjeron y distribuyeron su pensamiento por todo el continente, nutriendo las bibliotecas y las universidades de filosofía griega y derecho romano, de gramática, de retórica, de historia y literatura antiguas.

en cuya obra es posible encontrar un panorama más amplio y exacto sobre el fenómeno de la aparición del libro. Véase FEBVRE, 1958, p. 515.

²⁰⁴ “Con una velocidad imposible de predecir, la imprenta difundió los textos que salían de sus prensas con una capacidad de difusión que no conocía precedentes”. *Cfr.* ARMILLAS, 2012, p. 13. Del mismo modo, Febvre y Martín calculan que hasta antes de 1500 existía un tiraje de aproximadamente 20 millones de libros impresos, con un promedio de quinientos ejemplares por edición. *Cfr.* FEBVRE, 1958; *apud* ARMILLAS, *ibid.*

²⁰⁵ Por ejemplo, los comentarios a la obra de Virgilio (Mussiponti, 1632), que posteriormente se utilizarían en la compilación de las *opera omnia*, tuvieron una gran variedad de reediciones que se extendieron hasta el año 1867, con más de diez reediciones del texto con nuevos comentarios y agregados. *Cfr.* SOMMERVOGEL, C. (ed.), 1890, tomo i, pp. 17-19.

²⁰⁶ Febvre y Martín sostienen la tesis de que, en sus inicios, la imprenta se dedicó a reproducir modelos antiguos y manuscritos medievales; esto es, el material que se editaba e imprimía iba dirigido a un público cautivo, entre ellos: humanistas. *Apud* ARMILLAS, 2012, pp. 15-16.

²⁰⁷ En líneas generales se podría decir que un tercio de la producción de libros entre el s. XV y XVI era de índole humanístico y pertenecía a profesores y universitarios; del mismo modo, es necesario destacar que el 77% de la producción de libros en esa época fue escrita en latín. *Cfr.* FEBVRE, 1958; *apud* ARMILLAS, 2012, pp. 16-18.

En este panorama es posible imaginar que se editaran y distribuyeran diferentes manuscritos de un mismo texto, de modo que la variedad de manuscritos y la diversidad de versiones de textos de autores grecolatinos obligaron a los humanistas a enmendar (*emendatio ope ingenii*) los errores cometidos por copistas y amanuenses, y a unificar el contenido de los textos, así como a distinguir las obras atribuidas erróneamente y las producciones fidedignas de cada autor. Con el tiempo y bajo el monumental trabajo de los humanistas nacería la edición crítica de textos antiguos (ecdótica). Es así también como surge la forma discursiva de las *opera omnia*.

Una obra de semejante volumen y naturaleza no se concibe en otro contexto que no fuese el de la emergente cultura libresca de la modernidad, pero, ¿a qué intereses respondían la producción y distribución de obras monumentales de esta naturaleza? Sin duda, a los intereses de la academia.

El ideal humanístico y su interés por las culturas de la antigüedad favorecieron la apreciación de esta forma discursiva, la cual reunía en una sola presentación la obra *emendata* (corregida) del autor *clásico*, e incluso *scholiis illustrata* (aclarada con notas marginales explicativas). Por consiguiente, podríamos establecer que la importancia de las *opera omnia* radicaba principalmente en el carácter académico de los textos; pues se trataba de obras de consulta dignas de ser preservadas, transmitidas, comentadas y analizadas. Sin embargo, las *opera omnia* no fueron exclusivas de los autores grecolatinos; también se compendiaron y comentaron *obras completas* de autores religiosos.²⁰⁸ Si tomamos como referente la *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, obra bibliográfica en doce volúmenes que editó Carlos Sommervogel en 1890 para la compañía, podemos observar que la frecuencia de publicación de las *opera omnia* en Europa se fortaleció en el s. XVII, con un alto porcentaje de literatura eclesiástica (25 títulos diferentes en su

²⁰⁸ Así, es posible encontrar en la *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, que editó Carlos Sommervogel, “obras completas” de autores como Juan Crisóstomo (1695), o San Anselmo (1630), del jesuita San Edmundo Campion (1645), o de San Dionisio Areopagita (1615), entre otros.

primera edición), frente a la literatura “clásica” (3 títulos diferentes en primera edición).²⁰⁹

Por otra parte, la función pedagógica que cumplían estas obras es por igual relevante, como veremos después en el proyecto de Lipsio.

ii. El proyecto de Lipsio

Las obras de Séneca, en su transmisión manuscrita, han tenido una suerte singular a lo largo de los siglos. Por un lado, y en comparación con la obra de su padre Lucio y su sobrino Lucano, la trasmisión fue constante²¹⁰ gracias al trabajo de los humanistas del Renacimiento o, durante la Edad Media, de la mano de autores cristianos que lo habrían de acoger como a uno de los suyos,²¹¹ ya fuese en textos apócrifos o colecciones de sentencias que no siempre fueron suyas; por otro lado, los manuscritos senecanos que se conservan en la actualidad, a pesar de ser numerosos, proceden de los s. XIV–XV y son considerados tardíos.²¹²

Durante su transmisión, los manuscritos senecanos se dividieron en cuatro grupos bien distinguidos: los tratados, los diálogos, las cuestiones naturales y las epístolas.²¹³ De estos grupos, las obras de carácter filosófico (los tratados, los diálogos, las cuestiones naturales y las epístolas) se integraron con los siglos en el llamado *corpus senecanum*. Sobre éste Lipsio compilará sus *opera omnia*.

²⁰⁹ Véase BACKER, 1890, tomos i-viii.

²¹⁰ Fontán asegura que si consideramos los códices con los que trabajaron los humanistas del Renacimiento y la información sobre los códices contenida en los catálogos de las bibliotecas antiguas, estaríamos hablando de casi un millar de manuscritos *senecanos*. Cfr. FONTÁN, 1951, p. 81.

²¹¹ Feliciano Delgado, por ejemplo, recoge un pasaje del *De viris illustribus*, de san Jerónimo (cita que curiosamente también aparece recogida en Lipsio, pero como escolio en la *Satira V* de Juvenal), en donde se hace mención de Séneca, y otro más de las *Confesiones*, de san Agustín, donde Agustín recuerda haber leído unos pocos libros de Séneca. Cfr. DELGADO LEÓN, 1994, p. 416.

²¹² Fontán tiene el atino de observar que los manuscritos de época tardía ofrecen poco interés para la crítica textual y que es ésta la razón por la cual no se han conseguido ediciones medianamente aceptables hasta épocas aún más recientes, como es el caso de las *Naturales Quaestiones* y su edición de 1907. Véase, FONTÁN, 1951, p. 81.

²¹³ La obra dramática de Séneca tuvo su propio desarrollo. Cfr. *Idem*, p. 82.

Las primeras ediciones que se hicieron de la obra filosófica de Séneca datan de finales del s. XV.²¹⁴ Con su popularidad entre los cristianos y la vastedad de su obra, apócrifa y autoral, no es difícil imaginar que el cordobés fuese uno de los primeros autores antiguos en ser llevado a la imprenta. Así pues, la primera edición (*editio princeps*) que se hizo del autor latino fue sobre una obra apócrifa denominada *De moribus* (Roma, 1475).²¹⁵ Sin embargo, la segunda edición que hizo Erasmo de Rotterdam (Basilea, 1529) es considerada la primera edición crítica sobre la obra de Séneca; incluso Lipsio, en su introducción a las *opera omnia* de Séneca, reconoce en Erasmo²¹⁶ al humanista “*qui primus manum et limam Senecae admouit*”.²¹⁷

Así pues, es posible considerar esta edición erasmiana como el punto de partida para el proyecto académico de Lipsio.²¹⁸ Sin embargo, no sólo de Erasmo nutrió Lipsio su investigación, y así lo declara él mismo: *Adiumentum mihi in eo a quatuor eruditissimis uiris, qui praeiuerunt: Erasmo, Pinciano, Mureto, Grutero*.²¹⁹ Pocos años después de que se publicara la edición de Erasmo, apareció una

²¹⁴ Cfr. MALASPINA, 2006, p. 1. En esta lista que ofrece Malaspina es posible obtener una descripción breve de cada una de estas ediciones sobre la obra filosófica de Séneca y donde claramente podemos observar la fortuna que tuvieron los editores y las diferentes ediciones que se elaboraron a lo largo de los siglos. Malaspina recoge cerca de un centenar de obras (ediciones, reediciones y reimpressiones) que van desde la edición de 1475 hasta la edición crítica que hizo F. Haase en 1852 para la *Bibliotheca Teubneriana*.

²¹⁵ El texto comienza con un descolgado que dice: *Incipit Lucii Annei Senecae cordubensis liber de moribus in quo notabiliter et eleganter uite mores enarrat*. Es posible consultar el manuscrito digitalizado en la página de la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000176311&page=1> (Consultado el día 11 de febrero de 2020.) Este fue, al parecer, un texto popular que se reimprimió en varias ocasiones; incluso Erasmo lo incluiría en su edición de las obras completas de Séneca; del mismo modo, Friedrich Haase incluiría el texto en su edición de 1852. Cfr. REEVE, 2017, pp. 276-277.

²¹⁶ Ya en 1515 Erasmo habría publicado una edición “crítica” junto con su amigo e impresor Johann Froben en Basilea. Sin embargo, todo parece indicar que no fue una edición que Erasmo haya podido completar, ni de la cual haya estado orgulloso. Cfr. MALASPINA, 2006, p. 1.

²¹⁷ Cfr. LIPSIUS, Justus, “Introductio lectoris”, en *Annaei Senecae Philosophi Opera: quae existant omnia a Justo Lipsio emendata et scholiis illustrata*, p. i: Quien primero llevó a Séneca la mano y la lima.

²¹⁸ Mikunda Franco asegura que J. Lipsio recibió su influencia humanística a través de su propio tío, Martinus Lipsius, quien, además de ser un gran humanista, asegura Mikunda, fue un amigo cercano de Erasmo. Cfr. MIKUNDA F., 1990, p. 358. De suerte que no es difícil imaginar que Lipsio tuviera acceso a esta primera edición crítica de Séneca.

²¹⁹ LIPSIUS, *idem*: En esto, tuve la ayuda de cuatro hombres eruditos, los cuales me precedieron: Erasmo, Pinciano, Muret, Gruter.

reimpresión cerca de 1536²²⁰ con las *castigationes* de Hernán Núñez de Toledo y Guzmán, también conocido como Fernando Pinciano (*uir graece latineque doctissimus*),²²¹ humanista español a quien Lipsio reprocharía el no haberse ocupado del sentido último de las obras, *neque aliter illustravit*.²²² Tiempo después, hacia 1585, aparece la primera edición del humanista francés M. Antonio Muret. Contraria a la opinión que el trabajo de Pinciano merecería a Lipsio, sobre Muret desaconseja la interpretación abierta y personal que hace del filósofo latino: *Senecam non eorum fide, sed suo sensu, facit loquentem*.²²³ A esta edición de Muret le sucederá pocos años después la edición crítica del humanista Johann Gruter,²²⁴ a quien Lipsio agradece las *aliorum passim Notas aut Interpretationes* que agregó.²²⁵

Entre la edición crítica de Erasmo y las ediciones críticas de Gruter, se publicaron y se reimprimieron un sinnúmero de ediciones críticas sobre la obra filosófica de Séneca;²²⁶ sin embargo, Lipsio habla sólo de estos cuatro como sus predecesores; en su introducción nos aclara: *semel hic moneo et clamo, quidquid est, ab iis esse*.²²⁷ Pero si ha sido a partir del trabajo de estos grandes humanistas que Lipsio conformó su edición crítica, ¿cuál fue el aporte que hizo Lipsio en sus *opera omnia*? *Quid autem ego, post hos omnes?*,²²⁸ se pregunta.

Cuatro son los aportes que Lipsio describe en su introducción y que él mismo se atribuye como adiciones a la causa senecana. En primer lugar, escribe: *meam*

²²⁰ Pinciano publicó en Burgos, en 1536, su propia edición crítica sin los comentarios ni las anotaciones de ningún otro humanista. Para una descripción y un seguimiento más claro de estas ediciones, véase MALASPINA, 2006, p. 2.

²²¹ Cfr. *idem*.

²²² LIPSIO, *op. cit.*, p. i: Ni los ilustró de otro modo.

²²³ *Idem*: No hizo que Séneca hablara con base en la garantía de su obra, sino según su propio pensamiento. [Es decir, Muret aportó su propia interpretación a la obra de Séneca.]

²²⁴ Ya desde 1591 Gruter había publicado en Wittenberga algunos comentarios sobre la obra de Séneca; sin embargo, no será sino hasta años después que se compilen sus comentarios en unas *opera omnia* junto a las notas y estudios de otros humanistas. Para una descripción y un seguimiento más claro de estas obras, véase MALASPINA, 2006, pp. 2-3.

²²⁵ LIPSIO, *op. cit.*, p. ii: Notas e interpretaciones de otros por todas partes.

²²⁶ Cfr. MALASPINA, 2006, p. 1 y ss.

²²⁷ LIPSIO, *idem*: De una vez advierto y declaro aquí que todo lo que es esta obra dista de ellos.

²²⁸ *Idem*: Por mi parte, ¿qué hice yo después de estos hombres?

*etiam operam inspectionemque addidi, et textum totum reformavi.*²²⁹ Sin duda éste es uno de los aportes más importantes a la crítica textual de Séneca, pues Lipsio es un humanista reconocido históricamente por su revaloración de la escuela estoica. En segundo lugar: *Alterum, quod a me proprie imputo, interpunctio, et sensuum uerborumque distinctio;*²³⁰ trabajo duro de crítica textual que sólo un latinista versado en la obra y el estilo de Séneca podría lograr exitosamente. En tercer lugar, introdujo un recurso de carácter didáctico; escribe: *argumenta etiam libris scriptisque singulis praeposui, et in breuiario quodam ordinem ac materiam dedi.*²³¹ Esta adición que hizo Lipsio en sus *opera omnia* juegan un papel importante al momento de interactuar con la obra, puesto que, junto con las notas aclaratorias, funge como una guía de lectura para el que por vez primera se acerca a la obra de Séneca. Por último, Lipsio habla de las notas aclaratorias y escribe: *notas perpetuas addidi [...] sed in prioribus usqueo [sic] diligentiam et stilum extendi, ut etiam minora quaedam, et semidoctis obuia non neglexerim.*²³² Lipsio no escatima en palabras y explicaciones con tal de ser claro, con tal de ofrecer la filosofía de Séneca de la manera más clara posible, pues fue ese mismo su interés y así lo declara cuando escribe: *Senecam producere, et uulgi manibus inserere, uotum mihi fuit: ideoque consilium, uulgo etiam haec adaptare.*²³³

Pero no sólo habla de lo que él ha hecho en su quehacer humanístico, sino que solicita a su lector el empeño y la dedicación que él mismo tuvo al momento de emprender la monumental tarea de preparar las obras completas de Séneca. Así pues, advierte a su lector que atienda los siguientes consejos: en primer lugar, escoge, dice Lipsio, los mejores textos de Séneca: *Las consolaciones, Sobre la*

²²⁹ *Idem*: Agregué incluso investigación a mi obra y reorganicé todo el texto.

²³⁰ *Idem*: Lo segundo que me asigno especialmente es la puntuación y la distinción de los sentidos y de las palabras.

²³¹ *Idem*: También antepuse los argumentos a los libros y a cada uno de los escritos, y presenté en una especie de resumen el orden y la materia.

²³² *Idem*: Añadí notas constantes [...], pero, en las más importantes, extendí mi diligencia y estilo a tal punto que inclusive no descuidé asuntos menores ni obvios para los medianamente ilustrados.

²³³ *Idem*: Fue mi deseo desarrollar a Séneca y ponerlo en las manos del pueblo, y, por eso, adaptar al pueblo también su pensamiento.

*providencia, Sobre la clemencia, Sobre la tranquilidad, Sobre la constancia, Sobre la brevedad de la vida, Sobre la vida beata.*²³⁴ En segundo lugar, no leas, aconseja a su lector, la obra con ojos de gramático, sino de filósofo, es decir, medita acerca del contenido, no de la expresión;²³⁵ y en tercer lugar, trabaja extractos y pasajes seleccionados, de modo que puedas ejercitarlos y repasarlos en el pensamiento.²³⁶

Las *opera omnia* de Séneca tienen un perfil ideal de lector: académico, humanista y universitario; sin embargo, por la forma en la que Lipsio organiza su obra y por la forma en la que invita e involucra al lector, podríamos decir que se trata de aquellos que apenas se forman en la enseñanza de los autores antiguos.

La intención pedagógica de Lipsio es instruir en la filosofía estoica y dirigir por el pensamiento de Séneca. Así, lo mismo que Séneca hubiese instruido y acompañado a Lucilio en la enseñanza de la filosofía estoica a través de sus cartas, así mismo Lipsio buscó en su lector predilecto a un joven Lucilio que pudiera y quisiera acompañarlo en el camino por su nueva filosofía: el neoestoicismo.

iii. La ficción de un juicio

El *Iudicium super Seneca eiusque scriptis* es la simulación de un juicio sobre la obra de Séneca y su persona; sin embargo, las causas están más enfocadas en condenar la obra que al autor mismo.

Éste texto pertenece a un grupo de *paratextos* cuya función es la de introducir al lector en materia y acercarlo al mundo de Séneca y su obra. Este conjunto de textos, que preceden al cuerpo de la obra comentada, son autoría de Lipsio y se agrupan en un folletín foliado en números romanos que van del i al xxxvi; esto es, tres pliegos (A: i-xii, B: xiii-xxiv, y C: xxv-xxxvi) de doce páginas cada uno. Este

²³⁴ *Ibid*, p. iiiii: “*Primum, vt quamquam pleraque omnia Senecae vtilia, et ad vitam; tamen quae maxime talia, eligas; et ea ad mentem saepius referas et ad manum. Inter libros eminent, me iudice, isti: Duae Consolationes, De Providentia, De Clementia, De Tranquillitate, De Constantia, De Brevitate vitae, De vita beata*”

²³⁵ *Idem*: “*Secundo, vt Philosophi, non Grammatici oculis ista legas, id est, rem, non verba cogites*”.

²³⁶ *Ibid*, p. v: “*Tertio, vt Excerpta habeas, et selectas aliquas sententias, siue locos: quas apud te saepe agites, et in animo reuolvas*”.

folletín de paratextos²³⁷ reúne la investigación que Lipsio hizo de la vida y obra de Séneca, y representa un claro antecedente de lo que en la actualidad conocemos como “estudio introductorio”; así pues, este estudio introductorio escrito por Lipsio tuvo tal relevancia que no sólo representó una unidad física (un folletín de tres pliegos) independiente para los impresores, sino que, de las cuatro ediciones hechas, todas las ediciones conservan el estudio introductorio con cambios mínimos (esto es, exclusivamente tipográficos).²³⁸

En cuanto a la descripción del contenido, podríamos pensar que esta obra tiene por antecedente el ejercicio literario de las suasorias que los estudiantes de retórica realizaban como parte de su formación académica en el s. I, puesto que, sin duda, se trata de un ejercicio literario de matiz retórico. Estos ejercicios deliberativos consistían en aconsejar a un personaje histórico o mitológico frente a una situación crítica, de modo que pudiera persuadir a su interlocutor. Si bien el ejercicio que aquí nos ofrece Lipsio no es un discurso, sí comparte el recurso atemporal que representa el diálogo con personajes históricos.

Del mismo modo, el texto comparte características con la diatriba. Por otro lado, también podemos marcar como antecedente de esta obra el género de la sátira menipea, género clásico cultivado también por Séneca (*Apocolocyntosis*), y más concretamente, dentro de la misma bibliografía lipsiana, la *Satyra Menippeae. Somnium. Lusus in nostri aevi Criticos* (1581), compuesta en veinte capítulos, que se convertirá en un modelo de sátira para la literatura neolatina. Sin embargo, por la extensión, por los motivos y por la seriedad con la que aborda los argumentos, se aleja de la forma discursiva en que se presenta la sátira menipea neolatina.

²³⁷ Conformado por *Introductio lectoris, Iudicium super Seneca eiusque scriptis, De vita et escriptis* (en diez capítulos), *De L. Annaeo Seneca veterum auctorum loci, Elogia auctorum de L. Annaeo Seneca, Fragmenta ex libris Senecae qui interciderunt*.

²³⁸ Aquí podríamos especular, pese a no existir una evidencia física, sobre la posibilidad (por lo que en el mundo editorial implica cerrar a pliego un conjunto de textos: desperdicio de papel, diagramación del contenido, formación de “placas”, eficiencia editorial, etc.) de que el estudio introductorio escrito por Lipsio se haya imprimido para su comercialización o difusión independiente de la obra.

Por su parte, el *Somnium* es una crítica y reflexión sobre el daño que los “correctores” de su época (filólogos, editores, comentaristas) les habían hecho a los autores de la antigüedad. Al igual que en el *Iudicium*, en el *Somnium*, Lipsio asiste en sueños al Senado romano, conformado por escritores antiguos (Cicerón, Ovidio, Varrón, Salustio, Triboniano y Plinio), donde escucha una deliberación en torno a la labor que realizan los humanistas de siglos posteriores. El desenlace es llevado en voz de Varrón quien sugiere que la solución es distinguir los buenos de los malos críticos; de este modo, Lipsio cierra su sátira ofreciendo las resoluciones del senadoconsulto con el nombramiento de censores y la clasificación de los tipos de castigos a los que se harían acreedores los malos críticos.²³⁹

En el juicio, por otra parte, Lipsio convoca a tres personajes de la antigüedad. El primero de ellos es Calígula, emperador romano, cuyo testimonio es presentado a través de Suetonio y su célebre *De uita caesarum*. Enseguida, es llamado al estrado Fabio Quintiliano, el famoso maestro de retórica, cuya causa es recogida a partir de su obra *Institutio oratoria*. Por último, aparece el escritor Aulo Gelio, quien, a partir de su obra *Noctes Atticae*, presenta su causa contra Séneca. Conforme se ofrecen las causas a lo largo del juicio, Lipsio acude de manera inmediata a la defensa con su alegato.

Es de notar que si bien no se manda llamar a ningún otro autor a la defensa del filósofo latino, se presenta a modo de prueba el testimonio de personajes como Tácito, Sófocles y Séneca mismo. Al finalizar el juicio, Lipsio ofrece su balance y declara vencedor a Séneca, a quien otorga la clava de Hércules en señal de victoria.

El lector, que es interpelado en varias ocasiones a lo largo del juicio, asiste a éste como espectador, pero también como juez, y así, en una invitación al lector para juzgar objetiva y racionalmente a Séneca y su obra, Lipsio da por concluido el juicio.

²³⁹ Cfr. ANDRÉS F., 2013, pp. 113-115.

El juicio, pese a no ofrecer discursos completos, tiene un matiz deliberativo²⁴⁰ por el estado “conjetural” de las causas que se presentan (esto es, por qué no o por qué sí leer a Séneca) y por la *quaestio infinita* que aborda: la literatura filosófica. El *Iudicium*, con seguridad, tiene un trasfondo histórico y social en las deliberaciones eclesiásticas que se hacían en el s. XVI sobre qué libros sí y cuáles no deberían de entrar en el *Índice de libros prohibidos* de la Inquisición; baste recordar que, en su momento, parte de la obra de Lipsio estuvo contemplada dentro de dicha lista;²⁴¹ sin embargo, pese a la evidente defensa que se hace de la obra de Séneca en el *Iudicium*, no por ello podríamos asegurar que tenemos frente a nosotros un ejercicio judicial que busca defender la obra de Séneca ante los tribunales de la iglesia católica.

El texto que aquí presentamos fue editado por primera vez el año de 1605; desde entonces se sucedieron tres ediciones hasta 1652 (4ª ed.), ya sin el cuidado de Lipsio. Las ediciones póstumas presentan algunos cambios en el contenido de la obra,²⁴² y, tal vez, en el cuerpo mismo de la obra de Séneca (esto es, la edición crítica que hizo Lipsio). Los paratextos, sin embargo, difícilmente sufrieron alguna modificación en cuanto a su contenido; antes bien fueron omitidos por completo o se anexaron nuevos contenidos.²⁴³

Así pues, los cambios que se registraron del *Iudicium*, de entre las tres ediciones que fueron revisadas para la presente investigación, presentan variaciones, como

²⁴⁰ En retórica se distinguen tres tipos de discursos en función de las causas que se abordan: judicial (acusación-defensa), deliberativo (persuasión-disuasión) y demostrativo (alabanza). A su vez, las causas pueden clasificarse ya sea a partir de su género (honesto, torpe, dudoso y humilde), de la cuestión que presentan (finita: defendible-indefendible; infinita: literario-filosófico), o del estatus de la misma (*conjecturae, finitionis, qualitatis, translationis*). Véase, BERISTÁIN, 1985, s. v. Retórica.

²⁴¹ Cfr. MONTES PÉREZ, 2019, p. 81 y 82.

²⁴² Nos referimos aquí a los comentarios de las obras que Lipsio no alcanzó a ilustrar con sus anotaciones y que, con las póstumas ediciones, fueron integrando los comentarios de nuevos autores.

²⁴³ Por ejemplo, cartas dedicatorias, privilegios reales, aclaraciones introductorias de editores posteriores, etc. Existen algunas ediciones postumas de bolsillo (aparentemente editadas por Gronovius, con la ayuda de la edición de Lipsio) que, junto a la obra de Séneca, contenían la obra de “Marco” Séneca, y ofrecía a manera de introducción dos partes, un resumen de la vida y obra de Séneca, en un sólo capítulo, y los *Fragmenta ex libris Senecae qui interciderunt*. Para una descripción más clara y específica del cambio e integración de textos en las ediciones postumas.

ya hemos mencionado, principalmente tipográficas; esto es, abreviaturas, “acentos” o marcas diacríticas, así como variaciones en algún signo de puntuación. Por lo demás, sólo se presentó una variedad léxica entre las tres ediciones consultadas que corresponde a la sustitución de un *Sed* en la primera edición, por un *At* en las ediciones posteriores; sin un aparente motivo que trascienda más allá de lo estilístico, consideramos pertinente recoger en nuestra edición la versión con *Sed*, por tratarse de la única versión revisada por Lipsio.

A continuación presentaremos el texto latino del *Iudicium* acompañado de una traducción al español y un cuerpo de notas de toda índole. La finalidad presentar el texto confrontado en su original con nuestra traducción es la de ofrecer el objeto de estudio a quien se acerque, ya sea interesado en la estética de la recepción, ya en la obra de cualquier de nuestros autores, así como en los temas sobre la literatura antigua.

Nuestra traducción al español buscar transmitir y conservar en lo posible el ritmo y el sentido de la obra latina. Por su parte, las notas que acompañan la traducción tienen como finalidad la mayor cantidad posible de información útil para nuestro posterior análisis, con lo que así han sido escritas.

IUDICIUM SUPER SENECA EIUSQUE SCRIPTIS

[a] LAVDAVIMVS²⁴⁴ hunc auctorem²⁴⁵ alibi, et dotes ac bona eius diffudimus: sed ad Iudicium nunc imus, et qui aduersantur, et EX ANIMI SENTENTIA tabellam dimittemus. Video inter veteres, tres fuisse qui ex professo culparunt, Caligulam, Fabium, Agellium: qua causa, aut fine, videamus. [b] De Caligula, Suetonius:²⁴⁶

Lenius comptiusque scribendi genus adeo contempsit, ut Senecam tum maxime placentem, Commissiones meras componere; et Arenam esse sine calce, diceret.

Caligulae hoc iudicium est: nempe illius, qui²⁴⁷ *cogitauit etiam de Homeri carminibus abolendis: itemque Virgilii et T. Liuii scriptis, ex omnibus bibliothecis amouendis.*

²⁴⁴ En las *opera omnia* existen dos tipos de notas al texto. Hay notas explicativas que Lipsio escribe con la finalidad de ilustrar la obra de los autores antiguos. También están las notas marginales que contienen referencias a otros textos u obras a los que se hace referencia y que son exclusivos de los paratextos autorales que conforman el estudio introductorio. A lo largo del *Iudicium* es posible encontrar varias de estas notas marginales que hacen referencia ya sea a la obra del propio Lipsio o a las obras de los fragmentos que se recogen en el texto. Así pues, recogeremos a modo de notas a pie de página con la leyenda *Marginales* las notas marginales que aparecen en el *Iudicium*. Por otro lado, las variaciones textuales que se presentan a lo largo de las tres ediciones que pudimos comparar aparecen recogidas en notas con dichas variaciones y la edición correspondiente. En realidad, las diferencias son producto más de errores tipográficos o del cambio en el uso de las abreviaturas, que de cambios sustanciales al sentido del texto que afecten la lectura del mismo; no obstante, hemos querido ofrecer las diferencias más significativas con respecto de las tres diferentes ediciones que nos fue posible consultar.

²⁴⁵ Marginales: *Ex professo in Manud. i cap. xviii.*

²⁴⁶ Marginales: *Cap. iiii.*

²⁴⁷ Marginales: *Sueton. cap. xxxiii.*

JUICIO SOBRE SÉNECA Y SUS ESCRITOS

[a] YA hemos elogiado a este autor en otro lugar,²⁴⁸ e incluso hemos expuesto sus cualidades y sus méritos; sin embargo, ahora iremos a un juicio, nosotros y quienes son hostiles, y a partir de la disposición del ánimo, distribuiremos tablillas de votación. Veo entre los antiguos que fueron tres quienes lo censuraron abiertamente: Calígula, Fabio y A. Gelio;²⁴⁹ veamos con qué motivo o fin.

[b] Sobre Calígula, Suetonio nos dice: “Despreció a tal grado el estilo demasiado suave y elegante, que decía que Séneca, muy querido por entonces, componía puros textos artificiales, y que era arena sin cal”.²⁵⁰ Ésta es la opinión de Calígula; sin duda, de aquel que pensó incluso que los poemas de Homero debían ser prohibidos, e igualmente que “los escritos de Virgilio y T. Livio debían

²⁴⁸ Lipsio hace una anotación marginal en su texto donde escribe como referencia: *Manud. I. cap. xviii*; esto es, *Manuductionis ad stoicorum philosophiam, Libri primi, Dissertatio xviii*. El *Manual sobre la filosofía estoica* fue publicado apenas un año antes (Amberes, 1604) de haberse publicado las obras completas de Séneca. Por lo que implicaba el repetirse a sí mismo en diferentes obras, Lipsio decidió entonces presentar sus ideas y su opinión sobre la obra y persona de Séneca en un formato completamente diferente: el de un juicio; así pues, es posible encontrar las fuentes directas a partir de las cuales Lipsio se forjó una opinión sobre Séneca, tanto en ésta como en otras más de sus obras donde se aborde el estoicismo. El título de la *Dissertatio xviii* es “*Seorsim Seneca laudatus, Scripta eius maxime, et purgata etiam, obiter a calumniis Vita*”.

²⁴⁹ Lipsio recoge el testimonio de tres personajes diferentes. En primer lugar aparece el testimonio de Cayo Julio César Augusto Germánico (Calígula, como se le solía llamar). Calígula fue emperador de Roma del año 37 al 41, periodo para el cual Séneca ya formaba parte del Senado y se movía en los círculos más altos del Imperio; la fuente de la cual Lipsio toma la opinión del emperador es la obra *De uita Caesarum, IV* del historiador romano Suetonio. El segundo personaje en hablar es el maestro de retórica, pedagogo y escritor Marco Fabio Quintiliano (35-100), a partir del libro décimo de su monumental obra *Institutio oratoria (Institución oratoria)*. Quintiliano podría considerarse casi contemporáneo de Séneca, puesto que a la muerte del filósofo, en el año 65, un no tan joven Quintiliano, sin ser aún conocido en el Imperio, contaba ya con cerca de 30 años. Quintiliano fue uno de los pedagogos más importantes de la antigüedad latina; no obstante, no compartía la postura pedagógica de Séneca y desconfiaba de la funcionalidad de una formación filosófica del hombre bueno; antes bien, para Quintiliano, toda buena formación estaba constituida por una formación retórica, y así lo establece y justifica en el proemio de su obra *Institución oratoria*. (Cfr. Quint., *Inst.*, I, Proemium, 9-20). Para un análisis y comentario más amplio sobre la relación entre los modelos educativos propuestos por Séneca y Quintiliano; véase GARCÍA GARRIDO, 1969, núm. 107, pp. 229-250. En tercer lugar y por último, será convocado el abogado y escritor latino, Aulo Gelio (c. 130-?), cuyo testimonio es tomado del capítulo dos del libro doce de las *Noctes Atticae (Noches Áticas)*. Gelio es un autor posterior a Séneca que, a diferencia de Calígula y de Quintiliano, no compartió el mismo siglo (vivió en el s. II). El capítulo al cual se hace referencia en la obra es una crítica y respuesta a la “Ligereza y frivolidad de Aneo Séneca al emitir un juicio sobre Q. Ennio y M. Tulio” (descripción del capítulo); sin embargo, el pasaje que Lipsio recoge se siente fuertemente influido por la opinión que de Séneca tenía Quintiliano; entre otras cosas, Lipsio mismo reprochará a Gelio el no hacerse responsable de sus propias palabras.

²⁵⁰ Cfr. Suet., *Cal.*, 53, 2, 1-5.

En hominem, cui bona scilicet placeant: et quo arbitro Seneca stet, uel cadat. ^[b1]
Quid tamen in diceris illis uoluit? *Commissiones componere*, id est, pompae tantum et theatri apta scribere: quae florem et fucum magis, quam robur et ueritatem haberent.²⁵¹ Sunt enim *Commissiones*, cum inter se ingenia committuntur, pro palma: ἀγωνίσματα Graecis, καὶ ἐπιδείξεις. Hoc eo spectat, quod, ut Suetonius dixit, comptum et lene illud dicendi genus Caligula odisset. ^[b2]
Et de *comptu*, in Seneca est, fatemur: de *lenitate*, mihi non uidetur, in istis quidem Philosophicis; ubi robur magis est, et acrimonia: fortasse aliter in Orationibus, de quibus proprie Caligula fortasse censebat. ^[b3] Sed alterum, quale est? *Arenam sine calce*. An quod minuta commatia,²⁵² et sensu iaceret, parum inter se deuincta? Quod diffliueret oratio eius, nec haereret? An etiam, quod longus et sine fine esset: sicut stadium uel circus (nam id quoque Arena) sine meta?

²⁵¹ En 1^a ed. (1605): *habcret (sic)*; en 2^a ed. (1614) y en 4^a (1652): *haberent*.

²⁵² *Sic*.

ser retirados de todas las bibliotecas”.²⁵³ He aquí un hombre a quien sin duda agradecerían las cosas buenas y por cuya sentencia Séneca quedaría en pie o caería.²⁵⁴ Pero, ¿qué quiso decir Calígula con aquellas injurias?

[b1] “Escribir textos artificiales”,²⁵⁵ esto es, escribir textos aptos tanto para la procesión,²⁵⁶ como para los teatros, que tuvieran más flor y adorno²⁵⁷ que fuerza y verdad. Son, en efecto, textos artificiales cuando se articulan los ingenios entre sí en favor de la palma victoriosa: para los griegos, hazaña y testimonio. Por esto se considera que, como dijo Suetonio, Calígula odiaba aquel estilo de escritura elegante y suave.

[b2] Y en cuanto a la elegancia, reconocemos que en Séneca está presente; en cuanto a la suavidad, me parece que no existe, por lo menos no en los textos filosóficos, donde hay mayor fuerza y energía; por otra parte, quizá haya suavidad en sus discursos, acerca de los cuales quizá Calígula juzgaba particularmente.²⁵⁸

[b3] Pero, por otra parte, ¿qué significa que fuera “arena sin cal”?²⁵⁹ ¿Acaso no rechazaría algunas partes del discurso, pequeñas y poco vinculadas entre sí? ¿Rechazaría el hecho de que su discurso se desvaneciera y no quedara fijo? ¿Acaso también

²⁵³ Puesto que, nos dice Suetonio, acusaba a Virgilio de tener nulo talento y una pobre instrucción, y a Livio de escribir una historia inexacta. Cfr. Suet., *Cal.*, 34.

²⁵⁴ Lipsio hace referencia aquí a un pasaje de Dio Casio, según el cual Séneca estuvo a punto de ser sentenciado a muerte al provocar la ira del emperador después de haber pronunciado algún discurso en el Senado, estando aquél presente. Cfr. Dio Cass. 59, 19, 7-8. Lipsio recupera este mismo pasaje en los *Elogia auctorum de L. Annaeo Seneca*, xi, p. xxviii, texto que forma parte del “estudio introductorio”.

²⁵⁵ En latín *commissionses*. De acuerdo con el diccionario Lewis & Short, *commissionses* se entiende en Suetonio (Suet., *Calig.*, 53 y Suet., *Aug.*, 89) como un discurso para la apertura de los juegos, y por ende, un discurso de premiación o un discurso ostentoso.

²⁵⁶ Entiéndase todo tipo de procesión: fúnebre, militar, nupcial, festiva, triunfal, etc.

²⁵⁷ En latín *fucum*, esto es, fucos. El fucos es un alga marina que en la antigüedad se utilizaba para extraer una tintura roja. El color que se obtenía a partir del fucos se empleaba también como maquillaje y así, por extensión, la idea de adorno con la que se traduce aquí.

²⁵⁸ Hace referencia al discurso que le pudo haber ganado la animadversión de Séneca. Por otra parte, el uso reiterativo del adverbio *fortasse*, de matiz potencial, en ambas cláusulas supone un dejo de ironía que pone en duda tanto las afirmaciones de Calígula como su capacidad críticas, y afirma, por contraste, la fuerza que hay en el discurso de Séneca.

²⁵⁹ Desde la antigüedad se han utilizado estos dos elementos para la mezcla, mortero o argamasa empleada en la construcción. La cal, que sirve como aglutinante, le da consistencia a la mezcla, y la arena, que es más ligera, le da cuerpo; el resultado se usa para unir ladrillos, piedras, así como para alisar o cubrir superficies. Sin duda, Calígula pensaría que la mezcla (obra) de Séneca contenía la materia (arena) que da cuerpo, pero que carecía de ese aglutinante que brinda consistencia a la mezcla; esto es, la cal entendida como el estilo. De ahí que Lipsio interprete las palabras de Calígula como un discurso que se desvanece, o que está poco vinculado entre sí. La interpretación que hace de la arena como sinónimo de un estadio sin meta, sin duda juega a su favor y alude a la “inagotable” producción literaria de Séneca. De esta idea se ocupa enseguida a partir del juicio de Quintiliano.

[c] Possis utrouis ducere: et de priore, mox in Fabio uiderimus: de altero, certum est uberem et copiosum in rebus uerbisque esse, eidem etiam Fabio assertum. Atque hunc igitur audimus: non per conuicia, sed iudicio, ut apparet, et consilio arbitrantem. Ait, lib. X.

Ex industria Senecam in omni genere eloquentiae versatum distuli, propter vulgatam falso de me opinionem, qua damnare eum, et inuisum quoque habere sum creditus, quod accidit mihi, dum corruptum, et omnibus vitiis fractum dicendi genus, reuocare ad seueriora iudicia contendo. Tum autem solus fere hic in manibus adolescentium fuit, quem non quidem omnino conabar excutere, sed potioribus praeferrere non sinebam, quos ille non destiterat incessere: cum diuersi sibi conscius generis, placere se in dicendo posse iis, quibus illi placerent, diffideret. Amabant autem eum magis, quam imitabantur, tantumque ab illo defluebant, quantum ille ab antiquis descenderat. Foret enim optandum, pares, aut, saltem proximos illi viro fieri: sed placebat propter sola vitia, et ad ea se quisque dirigebat effingenda, quae poterat. Deinde cum se iactaret eodem modo dicere, Senecam infamabat: cuius et multae alioquin, et magnae virtutes fuerunt, ingenium facile et copiosum, plurimum studii, et multa rerum cognitio, in qua tamen aliquando ab iis quibus inquirenda quaedam mandabat, deceptus est. Tractauit etiam omnem ferme studiorum materiam; nam et orationes eius, et poemata, et epistolae, et dialogi feruntur. In philosophia parum diligens, egregius tamen vitiorum insectator fuit: multae in eo claraeque sententiae, multa etiam morum gratia legenda, sed in eloquendo corrupta pleraque, atque eo perniciosiora, quod abundant dulcibus vitiis. Velles eum suo ingenio dixisse, alieno iudicio. Nam si aliqua contempsisset, si parum concupisset, si non omnia sua amasset, si rerum pondera minutissimis sententiis non fregisset: consensu potius eruditorum, quam puerorum amore comprobaretur. Verum sic quoque iam robustis, et seueriore genere satis firmis, legendus vel ideo, quod exercere potest utrumque iudicium.

porque era largo y sin fin, así como el estadio o el circo (pues este también [es llamado] arena) sin meta?

[c] Podrías conducirte en uno y otro sentido; del primero enseguida nos ocuparemos en Fabio; del otro, es cierto que es abundante y copioso en las cosas y en las palabras; fue afirmado también por el propio Fabio. Y por consiguiente, supimos que éste lo consideraba, no por injurias, sino con juicio, tal como se muestra, y con reflexión. Dice en Libro X:

Deliberadamente separé a Séneca, versado en todo género de elocuencia, a causa de la opinión que falsamente se ha divulgado de mí, por la cual se creyó que lo condenaba y que también lo consideraba detestable. Esto me sucede cuando trato de hacer volver a los criterios más severos un género de escritura corrupto y fracturado por todos los vicios.

Ahora bien, estuvo por lo general solo en las manos de los jóvenes él, a quien ciertamente no intentaba arrancar del todo, sino que no dejaba que fuera antepuesto a los mejores; a los cuales él no había dejado de atacar; puesto que consciente de su estilo diverso, desconfiaba de poder agradar al hablar a aquellas personas a quienes aquellos agradaban. Así pues lo amaban más de lo que lo imitaban, y se alejaban de él tanto cuanto él se había alejado de los antiguos. Sin duda hubiera sido deseable volverse semejantes o por lo menos muy cercanos a aquel hombre, pero les agradaba por sus vicios únicos y cada uno se acercaba a estos vicios para imitar los que podía. En seguida, cuando [alguno] se jactaba de hablar con el mismo estilo, desacreditaba a Séneca; cuyas virtudes fueron, por lo demás, abundantes y grandes; su ingenio, ágil y copioso, muy amplio de intereses, y su conocimiento de las cosas, abundante; en el cual, sin embargo, fue engañado de vez en cuando por aquellos a quienes mandaba a investigar alguna cosa. Además se ocupó casi de toda materia de estudio. Pues se cuenta que hubo discursos, poemas, cartas, y diálogos suyos. En filosofía fue poco cuidadoso; con todo, fue un excelente perseguidor de los vicios: abundantes y brillantes pensamientos hay en él, y muchas deberían ser leídas por las costumbres; sin embargo, en su estilo la mayor parte está corrupta, y es por ello peligrosísima, puesto que abundan en vicios agradables. Preferirías que él se hubiera expresado con su ingenio, pero con el juicio de otro. Puesto que si hubiera desdeñado algunos vicios, si hubiera deseado poco, si no hubiera amado todos, si no hubiera atenuado la gravedad de las cosas con sentencias sencillas, sería más reconocido por el consenso de los eruditos que por el amor de los jóvenes.

Multa enim, ut dixi, probanda in eo, multa etiam admiranda sunt: eligere modo curae sit, quod utinam ipse fecisset! Digna enim fuit illa natura, quae meliora vellet, quae quod voluit, effecit.

[^{c1} Ista Fabius, quem boni rectique plurimum iudicii Censorem agere, libens fateor: nisi sicubi affectus abducit, quod hic uereor factum. Ipse non dissimulat, sparsam de se opinionem, iniquiorem Seneca esse: et ego hercules agnosco. Tamen uel sic bona de Seneca, quaedam alia dicit: et pensitemus. [^{c2} Ait, *In omni genere eloquentiae versatum.*]

*Pero así también debe ser leído por los ya fortalecidos y suficientemente firmes en los géneros más serios, incluso por eso, porque puede ejercitarse en cualquiera de los dos juicios. Pues, muchas cosas, como dije, han de ser aprobadas en él, incluso muchas han de ser admiradas: con tal que sea escogido con cuidado, lo que ojalá él mismo hubiera hecho. Pues sin duda fue digna aquella naturaleza que querría cosas mejores, que logró lo que pudo.*²⁶⁰

[c1] Dijo estas cosas Fabio, a quien, con beneplácito, reconozco que, como censor de lo bueno y recto, tenía mucho juicio: salvo que alguna vez desvía sus sentimientos; aquí temo eso. Él mismo no oculta la esparcida opinión que se tenía de sí, sobre lo injusto que fue con Séneca; yo, ¡por Hércules!, lo reconozco.²⁶¹

[c2] No obstante, incluso así dice algunas otras cosas favorables sobre Séneca; examinemos cuidadosamente. Dijo: “fue versado en todo género de

²⁶⁰ Cfr. Quint., *Inst.*, x, 1, 125-131. A lo largo de toda su *Institutio oratoria*, Quintiliano recurre al ejemplo de Séneca en contados pasajes; en el libro VIII, 3, 31, donde se aborda el ornato de la palabra, Quintiliano recuerda la discusión que en su tiempo solían abordar tanto Séneca como Publio Pomponio (político y poeta romano del s. I) sobre el uso de la expresión *gradus eliminat* en una tragedia, y en 5, 18, donde, mientras aborda el tema de las sentencias, recuerda la sentencia de un discurso escrito por Séneca y pronunciado por Nerón frente al Senado: *Ni lo creo ni siento gozo por estar a salvo todavía; a cuenta de las nuevas sentencias y el recurso de la repetición*; otro pasaje más está en el libro IX, 2, 8, donde retoma un verso de la *Medea* de Séneca para ejemplificar el uso de las preguntas, en el tema sobre las figuras de sentido: *¿A qué tierras mandas que me dirija?* Así pues, a lo largo de doce libros sobre la *Institución oratoria*, Quintiliano sólo recurre al ejemplo de Séneca en tres ocasiones (Lipsio conoció todas estas referencias que recoge en *Fragmenta ex libris Senecae qui interciderunt*); sin embargo, en el libro X, 1, 125-131 (que es el fragmento que aquí recoge Lipsio), Quintiliano dedica un lugar especial no sólo para explicar su postura frente a la obra de Séneca, sino también para recordar el objetivo pedagógico que se había planteado al momento de iniciar su obra, y para insistir en que la buena educación es la educación retórica. En el libro XII, Quintiliano volverá a hacer una breve mención sobre Séneca, pasaje que Lipsio recupera también más adelante en este juicio.

²⁶¹ Aquí hay de común acuerdo una opinión compartida entre Lipsio, Ismael Roca Melía, P. Grimal (latinista francés y especialista de la obra y pensamiento de Séneca; a quien Roca Melía cita en su nota 377, en Séneca, *Epist.*, 108) y el autor de la presente investigación; creemos que Quintiliano, pese a ser justo en el análisis sobre el estilo de Séneca, es injusto en su apreciación. Séneca deja claro en *Epist.*, 108, 23-39 su idea sobre lo que él considera una formación filosófica, la finalidad de la misma y la naturaleza de las discusiones que ésta debería seguir. Lipsio, que sigue el pensamiento de Séneca, retoma la distinción entre el oficio del gramático y el del filósofo y aconseja de este modo a su lector en la *Introductio lectoris* cuando escribe: *vt Philosophi, non Grammatici oculis ista legas, id est, rem, non verba cogites*. Por su parte, Roca Melía secunda a Grimal cuando señala que la intención de Séneca no es formar hombres de manera institucional al modo de Quintiliano, sino que, antes bien, poseedor de un estilo *sui generis* y de una filosofía ecléctica, Séneca ofrece en su obra una formación autónoma e independiente para el hombre interesado en aprender a vivir; de aquí también, la ausencia de la lógica. Así pues, Quintiliano abona a su causa sin desprestigiar por ello el valor de la obra de Séneca, pero sin suplir las carencias que una formación retórica podría tener en filosofía.

Magna et vera laus est: versa et prosa valuit, omne studiorum argumentum fere tractavit. Pergit: *Ingenium facile, et copiosum.*] Agnoscimus: et de Facilitate,²⁶² quis non inter legendum uidet, fluere omnia e pleno pectore, et inexhausto illo ingenii fonte? Ipse de se: *Qualis*²⁶³ *sermo meus esset, si una sederemus aut ambularem, ILLABORATVS et FACILIS, tales esse Epistolas meas volo.* De Epistolis hoc signate. Atqui eae sunt, quae curam et tractationem habuisse, inter omnia scripta, uideantur. Iam de Copia, inuentiones illae tam variae et dispares, in una re Moraliū, dicent. Quot libri sunt, quot etiam fuerunt?²⁶⁴ Et inter omnia similia, nihil idem: imo uix sententiam aut imaginem reperiās iteratam. Mirabitur, siquis inquirat: et tale exemplum alibi requirat. ^[c3] Iterum Fabius: *Plurimum studii.*] Quod me dat in stuporem. In aula, in coniugio, in illo genere uitae, familia, opibus, occupationibus, potuisse in libris scriptisque sic esse. Sed ipse pertinax et intempestium suum studium non celat, scribitque Lucilio suo: *NVLLVS*²⁶⁵ *mihī per otium DIES exit: PARTEM NOCTIVM studiis vindico. Non vaco somno, sed succumbo; et oculos vigilia fatigatos cadentesque in opere detineo. Secessi non tantum ab hominibus, sed a rebus: et primum a meis. POSTERORVM NEGOTIVM ago:*

²⁶² En 1ª ed.: *de Facilitate*; en 2ª ed. y 4ª ed.: *de facilitate*.

²⁶³ Marginales: *Epist. lxxv.*

²⁶⁴ Véase *Disertación XVIII.*

²⁶⁵ Marginales: *Epist. viii.*

elocuencia”. El elogio es grande y verdadero: “fue bueno en verso y en prosa, se ocupó casi de toda materia de estudio”.

Continúa [Fabio]: “su ingenio [*fue*] ágil y copioso”. Lo reconocemos; y sobre la agilidad, ¿quién no ve, cuando lee, que todas las cosas fluyen de su fecundo pensamiento, y de aquella inagotable fuente de su ingenio?²⁶⁶ Séneca dice acerca de sí mismo: “Tal cual sería mi conversación despreocupada y ágil, ya sea que nos sentáramos juntos, ya sea que deambuláramos, así quiero que sean mis cartas”.²⁶⁷ Distingan esto a partir de sus cartas.

Pues bien, son esas las que parecería que tuvieron, de entre todos sus escritos, atención y aceptación. Por otra parte, sobre la abundancia, aquellas invenciones tan variadas y dispares hablarán en el único tema de los asuntos morales. ¿Cuántos libros existen?, y entre todas las similitudes, no hay nada igual: por el contrario, difícilmente encontrarías una sentencia o una imagen repetida. Se admirará si alguien investiga y tal ejemplo en otra parte logra reclamar.

[c3] De nuevo, Fabio: “muy amplio de intereses”. Eso me lleva al estupor: que en el palacio, en el matrimonio, en aquel estilo de vida pudo ser así, también con sus esclavos, con sus riquezas, en sus negocios, en sus libros y en sus escritos. Con todo, Séneca mismo, obstinado, no oculta su intempestivo estudio y escribe a su Lucilio: *Ningún día se me va en el ocio: reivindico parte de la noche en mis estudios. No estoy falto de un sueño ocioso, pero sucumbo, y mantengo ocupados los ojos, fatigados por la vigilia, hasta que caen sobre la obra. Me aparté no sólo de los hombres, sino de los asuntos, y en primer lugar, de los míos. Me ocupo del negocio*

²⁶⁶ Alfonso X, el sabio, decía: los griegos son las fuentes y los latinos los arroyos (*cf.* GARCÍA JURADO, 2016, p. 34). Es claro que, para Lipsio, Séneca es un río por el cual fluye la sabiduría y el conocimiento. Así mismo, merece la pena recordar aquí la fuente del Helicón: la Hipocrene, que, de acuerdo con algunos mitógrafos, nació de la montaña tras el incidente que el certamen de canto entre las Musas y las Piérides produjo: el Helicón creció sus dimensiones admirado por la belleza de los cantos; Posidón, al ver la amenaza que representaba la creciente montaña, ordenó a Pegaso dar una coz al Helicón para que regresara a su tamaño original, del golpe brotó la fuente Hipocrene, cuyas aguas, se aseguraba, favorecían la inspiración (*cf.* GRIMAL, 1965, s. v. Hipocrene). La metáfora de la fuente será un recurso utilizado por Lipsio en más de una ocasión, puesto que esa “abundancia que fluye”, que el mismo Quintiliano reconoce, será uno de los argumentos que le dará la victoria a Séneca en el presente juicio.

²⁶⁷ *Cfr.* Sen., *Epist.*, 75, 1. La cita que se recoge aquí casi abre la carta número 75 como respuesta a un reclamo hecho por Lucilio: *Minus tibi accuratas a me epistulas mitti quereris*. La reflexión que sigue en lo consecuente es: la filosofía no rechaza la elocuencia, pero nunca el cuidado del estilo debe de estar por encima del cuidado del alma. En la primera edición de las *opera omnia* de Séneca, aparece la locución *de facilitate*. El texto de Quintiliano, tanto como la referencia de Séneca, emplean el adjetivo *facilis*, -e; sin embargo, en su alegato Lipsio atiende a la necesidad de destacar una de las más grandes virtudes, para él, de Séneca; por lo que esta *facilitate* será también una de las cualidades que lo hagan merecedor de la victoria en el presente juicio.

illis aliqua, quae possint prodesse conscribo. Salutares admonitiones, velut medicamentorum utilium compositiones, litteris mando. En virum diligentem studiorum, et nostri! quis non amet pariter, nobis sic natum et occupatum? Verba ea repete et examina, quisquis es: pudebit vel spargere, vel audire calumniam, in generis humani sic amantem. Studium autem illud nisi tale fuisset; unde tot istaec opera quae habemus, et non habemus? Voluptati, somno, uitae detraxit: quod nobis impendit. ^[c4] Pergit etiam Fabius: *Multa rerum cognitio.*] Vides Polymathiam quam nouelli iudices frustra detractum eunt. At Fabius candide donat, et magnus ille Plinius, qui *Principem eruditionis*, inuidendo elogio, appellat. Et quis detrahet, qui uaria in omni materie scripta eius uidet, aut cogitat? In poesi plurima fuerunt: exstat Medea tragoedia, et gloriae sufficit aut palmae, in hoc quidem genere Scriptorum.

*de los que vienen después: les escribo algunas cosas que puedan ser útiles. [Les] mando en mis cartas advertencias saludables, como preparaciones de provechosos medicamentos.*²⁶⁸

He aquí un hombre celoso del estudio y de nosotros, ¿quién no amaría igualmente al así nacido y ocupado en nosotros? Repite y examina estas palabras, tú, quien quiera que seas: será vergonzoso ya sea esparcir, o bien escuchar calumnias contra alguien hasta tal punto amante del género humano. En cambio, si aquel estudio no hubiera sido de tal modo, ¿de dónde todas estas obras que tenemos y las que no tenemos? Separó de su vida el deseo y el sueño: porque se consagró a nosotros.²⁶⁹

[c4] Continúa todavía Fabio: “su conocimiento de las cosas [fue] abundante”. Ves su polimatía, a la que van a denigrar en vano los nuevos jueces. Pero Fabio la concede favorablemente, y aquel gran Plinio, quien, con un elogio envidiable, lo llama el príncipe de la erudición.²⁷⁰ ¿Y quién lo menosprecia: quien juzga sus escritos variados en todas las materias, o quien los reflexiona? En poesía hubo muchos textos: destaca la tragedia Medea, y es suficiente para la gloria o para la

²⁶⁸ Cfr. Sen., *Epist.*, 8, 2. Séneca trata el tema de su retiro activo en esta carta y aborda el provecho y la utilidad que hay en el estudio de la filosofía. De la afirmación de Quintiliano: *plurimum studii*, Lipsio trae a cuenta el testimonio de Séneca como prueba ya no sólo de su interés académico, sino de su compromiso con la humanidad, de ahí frase: *POSTERORVM NEGOTIVM ago (sic)*. De este modo, una vez más Lipsio extrae una virtud de lo que Quintiliano señala como una característica negativa de Séneca: el espíritu filántropo.

²⁶⁹ Las pruebas que presenta y los argumentos que desarrolla son enteramente éticos; recurre por un lado a la etopeya y, por otro, apela a un sentido de la moral por parte del auditorio: *pudebit vel spargere, vel audire calumniam*. Pero la descripción que se hace de las costumbres y el carácter de Séneca aquí tal vez sirve a Lipsio para defender a más de una persona y más de una obra que ha sido procesada; esto es, la defensa puede extender sus horizontes.

²⁷⁰ En Plinio, *principe tum eruditorum*. Gayo Plinio Segundo, el Viejo, fue un escritor y naturalista latino en cuya monumental obra de 37 libros, *Naturalis Historia*, compila los saberes sobre la naturaleza. La afirmación de Plinio que Lipsio recupera aquí y que también recoge en los *Elogia auctorum de L. Annaeo Seneca*, pertenece al libro XIV de la *Naturalis Historia*, en que se aborda el tema de la vid y los vinos; el capítulo en el que se hace referencia a Séneca habla de las particularidades de las viñas y su cultivo. ¿A cuento de qué viene la referencia a Séneca en un estudio sobre la vid y los viñedos? Plinio recuerda en las siguientes líneas que Séneca, *minime utique miratore inanium*, compró un viñedo hermoso cultivado apenas diez años atrás que daba un rendimiento aproximado de 170 litros de vino por hectárea (cfr. Sen., *Epist.*, 41, 7). Así pues, es evidente que Lipsio no ignoraba los “excesos materiales” de Séneca (cfr. Lipsius, J., “De vita et scriptis (Cap. VI)”, en *Annaei Senecae Philosophi Opera: quae existant omnia a Justo Lipsio emendata et scholiis illustrata*, 1605, p. xiii), como han querido señalar algunos (véase, por ejemplo, Mikunda F., “J. Lipsio: neoestoicismo, iusnaturalismo y derechos humanos”, p. 364). Del mismo modo, no olvidemos que Tácito es una de las principales fuentes historiográficas que tenemos para conocer la vida de Séneca y que Lipsio fue, ni más ni menos, el primer latinista en distinguir la obra de Tácito entre los *Annales* y las *Historiae*; antes bien, es posible pensar que Lipsio manipuló las fuentes (véase, por ejemplo, Lipsius, J., “Elogia auctorum de L. Annaeo Seneca”, en *op. cit.*, p. xxvii).

Quid oratoria eius, historica, philosophica, miscella? Omnia enim tractauit, non solum tetigit: atque etiam *Dialogos* scripsit (ut hic Fabius) quod argumento nescio, et desiderabile tamen mihi hoc opus. At una etiam Satyra in Claudium exstat: quam uarie docta, arguta, uenusta? nec Venus aut Lepor aliquid addant. ^[c5] Sed porro etiam Fabius: *Egregius vitiorum insectator.*] Sane fuit, et uel nimium hac parte aliquis dicat, aut potius iam dixit. Mihi tamen non uidetur, aut nimius etiam Epictetus, qui vel acrius ea insectatur. Cynicum hoc fuit, destringere passim et defricare: Stoici tenuerunt, et si modestius, et in scriptis magis quam sermone, usurparunt. Quis autem in philosopho damnet, uitia insequi pellere; uirtutes aduocare, inducere? proprium illorum opus est, aut debet. Ceterum noster hac parte merito a Fabio attollitur, acer et calidus insectator, et hostis toto animi sensu. Vide stimulos et ictus sententiarum, cum hoc agit: uide insurgentem, et paene dicam ardescentem. Simplicius de Epicteti acrimonia:

palma, al menos en éste género literario. ¿Qué cosa fue su arte oratoria, su historia, su filosofía, su miscelánea?

En efecto, se ocupó de todas las cosas, no sólo las tocó de manera superficial: y además escribió diálogos (como dijo Fabio),²⁷¹ aunque desconozco cuál [era] su argumento, esa obra me es deseable. En cambio aún existe una Sátira contra Claudio:²⁷² ¿cuán variadamente docta es, cuán ingeniosa, cuán simpática? Ni Venus ni Lepor²⁷³ añadirían algo.

[c5] Pero, más adelante Fabio incluso dice: “excelente perseguidor de los vicios”. Realmente lo fue, e incluso alguno diría que demasiado, en esta parte, o más bien ya lo dijo. Con todo, no me lo parece, o bien Epicteto²⁷⁴ lo hizo todavía más, quien incluso los perseguía con más violencia. Eso fue el cinismo:²⁷⁵ atacar por todas partes y limpiar puliendo; los estoicos mantuvieron [esas ideas] y, aunque más moderadamente, las adoptaron en sus escritos más que en su discurso. ¿Quién, en efecto, condenaría en un filósofo el tratar de expulsar los vicios? ¿Quién condenaría convocar hacia las virtudes, inducir las? Es necesario particularmente para ellos, u obligatorio. Por lo demás, con mérito nuestro [Séneca] es honrado en esta parte por Fabio: perseguidor agudo y ardiente, así como enemigo con toda la disposición de su ánimo.

Observa los estímulos y los golpes de las sentencias, cuando hace esto: observa al insurgente y al que casi podría yo llamar incandescente. Simplicio²⁷⁶

²⁷¹ En latín, Lipsio escribe *Dialogos scripsit*; Quintiliano, ... *dialogi feruntur*. De acuerdo con Mariné Isidro, fue Quintiliano el primero en llamar “diálogos” a los tratados de Séneca (cfr. MARINÉ ISIDRO, 2000, p. 8). Del mismo modo, en su estudio introductorio, Mariné apoya su argumento en el manuscrito más fiable y antiguo que nos transmite los tratados filosóficos de Séneca bajo el nombre de “Los doce libros de diálogos de Séneca” (cfr. *ibid.*, p. 9). Es, por lo menos, extraño que Lipsio, el más importante editor de la obra de Séneca durante el siglo XVI y XVII, ignore una sólida tradición manuscrita que durante siglos había llamado “diálogos” a los tratados filosóficos de Séneca.

²⁷² La Apocolocyntosis. Véase nota 159, p. 32.

²⁷³ Esto es, la personificación misma de la belleza.

²⁷⁴ Epicteto (55-135) fue un filósofo griego que perteneció al movimiento del estoicismo nuevo en Roma. Lipsio escribió su *Manual sobre la filosofía estoica*, utilizando como fuentes principales para el estudio del estoicismo antiguo a Séneca y a Epicteto. Cfr. PAPY, Jan, s. v. "Justus Lipsius. 5. Manuductionis ad Stoicam philosophiam libri tres", en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (en línea).

²⁷⁵ “La corrupción moral suscitó bastante naturalmente en el Imperio romano un renacer del cinismo [...]. Para salir al paso de las necesidades espirituales y morales de las masas surgió un tipo diferente de ‘apóstol’: el predicador o misionero cínico. Estos predicadores cínicos llevaban una vida itinerante, eran pobres y sumamente austeros, y querían lograr la ‘conversión’ de las multitudes que acudían a oírlos. Tal era el caso de Musonio, quien, a pesar de su afinidad con el cinismo, pertenecía, de hecho, a la escuela estoica y fue el maestro de Epicteto.” Véase COPLESTON, 1983, p. 432.

²⁷⁶ Simplicio de Cilicia (490-560) fue un filósofo neoplatónico. A él se deben los fragmentos del poema de Parménides que se conservan; escribió un comentario al *Enchiridion* de Epicteto (cfr. COPLESTON, 1983, pp. 61 y 498). Las palabras que atribuye Lipsio a Simplicio son una paráfrasis de lo que Simplicio escribe en el “Prefacio” de su comentario al *Enchiridion*. En las primeras líneas del prefacio, Simplicio describe la obra y el aporte de Arriano, alumno del filósofo estoico, para la conservación tanto del *Enchiridion* como de los *Discursos*. Enseguida, explica la metáfora que encierra el nombre de la obra: *Enchiridion quippe militare pugnumculos (sic) est, qui prumptus semper ac paratus utentibus esse*

Qui ab ea non excitetur, eum non nisi apud inferorum tribunalia corrigendum. De nostro uerissime usurpem, sensum boni honestique non habet, quem eo non impellit. At ipse, inquit, haec non sensit. Non sensit? da qui simulat, et sic scribit. Sophocles olim uere:

—ἄνδρα γάρ καλῶς

Πράσσουντ' ἀνάγκη χρηστά κερδαίνειν ἔπη.

—virum est opus

Bene facientem, verba consequi bona.

Est opus, et e fonte puro, pura; e sordido, sordida et maculantia aliqua manare. Neque abnuo, simulari ista posse, et solere: sed sic, ut frigus et remisso appareat, et uno uerbo, animi dissensio et pugna. ^[6] Amplius: *Multae in eo claraeque sententiae.*] Hoc unice iactamus, et parem ei in Graecia aut Latio non damus, quid parem? uix propinquum. Atque eae sententiae acres, argutae, penetrantes sunt;

debet (en griego, τό ἐγγχειρίδιον, -ου: puñal, daga). De este modo, continúa Simplicio: *Valde uero mouent atque incitant [...]. Quod si quis nihil his sermonibus moueatur, a solis inferorum iudiciis corrigi potuerit* (cfr. Simplicio, “Prefacio”, en *Simplicii philosophi gravissimi Commentarius in Enchiridion Epicteti*, trad. Angelo Canini, Venecia, 1546, p. 1). Sin embargo, Simplicio atribuye esta cualidad a la obra de Epicteto, no a Epicteto. De este modo, es evidente que Lipsio hace uso de la sinécdoque (así en Epicteto como en Séneca) para aunar en una sola entidad la obra y el autor, de manera que, desentendido de la vida del autor, le es posible construir su alegato en torno a la obra.

[*dijo*], acerca de la aspereza de Epicteto, “aquel que no fuera conmovido por ella, no debería ser corregido, sino ante el tribunal de los dioses inferiores”. Acerca de nuestro [Séneca], yo usaría con mucha justicia que no tiene sentido del bien ni de la honestidad ese al que no expulsa de allí.²⁷⁷ Por otra parte, dicen, él mismo no sintió esas cosas. ¿No las sintió? Concede cómo [*se expresó*] hace mucho tiempo y con verdad Sófocles,²⁷⁸ quien representa²⁷⁹ y así escribe: “Es necesario que el hombre que bien hace, consiga buenas palabras”. Y es necesario que de una fuente pura broten algunas cosas puras; de una sucia, algunas sucias y que deshonran.²⁸⁰ Y no niego que éstas puedan y suelen ser imitadas;²⁸¹ pero, así como aparece el frío también en lo apacible, así también [*aparece*], en una sola palabra, el desacuerdo de ánimo y la lucha.²⁸²

[^{c6}] Más ampliamente: “en él hay muchos e ilustres pensamientos”. Declaramos esto de manera excepcional: tampoco le damos uno igual en Grecia o en el Lacio. ¿Por qué uno igual? Difícilmente [*le damos*] uno que se le acerque. Pues bien, esos pensamientos son agudos, ingeniosos y penetrantes, y, lo que es

²⁷⁷ Lipsio invierte la fórmula: asume que aquel que no es expulsado del tribunal de los dioses inferiores, es porque no tiene sentido del bien y de la honestidad; y no, como lo expresa Simplicio, que aquel que no sea conmovido debe de ser corregido por el tribunal de los inferiores. Simplicio insiste en que, por muy embrutecido que esté el carácter de una persona, en algo ha de congobernarse el *Enchiridion* de Epicteto. *Cfr. idem.*

²⁷⁸ Sófocles (496-406 a. C.) fue uno de los escritores de tragedias más importantes de la Hélade. La cita que Lipsio recoge aquí pertenece a *Las Traquinias* (*cfr. Sof., Trach.*, vv. 230-231); tragedia que narra el funesto destino de Hércules y Deyanira. Hércules fue uno de los héroes más célebres y populares de la mitología griega; hijo de Zeus y Alcmea, fue conocido por su descomunal fuerza y por las doce hazañas que a lo largo de su vida realizó. El diálogo al que pertenecen los versos citados es de Licas, heraldo de Heracles, quien anuncia el regreso del héroe a una Deyanira angustiada por su ausencia; así, habla Licas: “Hemos llegado bien y bien somos acogidos, señora, como corresponde al feliz término de una acción. Es forzoso que el hombre que viene triunfante obtenga excelentes saludos” (*cfr., Sof., Trach.*, trad. de Assela Alamillo, 1981, vv. 230-231). Assela Alamillo nos recuerda apenas unos versos atrás, cuando Deyanira saluda a Licas, el juego de palabras que guarda el saludo en griego: *χαίρειν δὲ τὸν κήρυκα προυννέπω, χρόνῳ // πολλῶ φανέντα, χαρτόν εἶ τι καὶ φέρεις*; y le digo al heraldo, quien se ha mostrado después de mucho tiempo, que se alegre (*χαίρειν*), si también algo alegre (*χαρτόν*) traes; donde *χαίρειν* significa “alegrarse”, pero también “desear bien” o “salud”, y de ahí, por extensión, “saludar”; otra forma de entender el texto, en una traducción más libre, sería: *y saludo (alegre) al heraldo [...], si también me traes (alegrías) saludos*. El destino de Heracles, que es también el desenlace de esta tragedia, le da un viso trágico a este diálogo: se espera que regrese bien para ser bien recibido, pero no son buenas noticias para Deyanira ni será bien recibido por ella. Las imágenes y las figuras propias de la poesía, a veces difíciles de rescatar, se pierden en un entramado de mitología, polisemia y retórica; esto es evidente en la traducción al latín que hace Lipsio de los versos.

²⁷⁹ Esto es, en el teatro, simula de manera artificial.

²⁸⁰ Se emplea la metáfora de la fuente, el ingenio, la abundancia, el afluente y la pureza.

²⁸¹ Como en el teatro, representadas artificialmente.

²⁸² Esto es, Séneca actuó a través de la palabra.

et quod caput, salutare. Vnus libellus, una epistola eius dabit, quod satis sit uitae formandae, aut corrigendae, siquis medenti se donat. ^[c7] Denique Fabius: *Multa probanda, multa etiam admiranda sunt.*] Quid hoc est? censorem, an laudatorem induximus? Adhuc talis fuit: et ex animi sensu, contra animum paene fuit. Venite, audite, qui Fabium nobis obducitis: ego plura aut maiora non dixerim, qui Senecam produco. *Est probabilis, est ADMIRABILIS in multis:* quid ultra uolumus? nam ubique talem esse, conditio haec hominis non capit. Sunt igitur et culpae, siue Vitia: atque ea ab eodem Fabio (nam ego ordine excerpam) audiamus. ^[c8] Primum est, *quod antiquos incesserit, diuersi conscius sibi generis.*] Hoc caput, hic fons est Fabianae reprehensionis: qui ueteris eloquentiae (nec immerito) amator, reuocare eam, et nimium aevi sui comptum, et fractum dicendi genus emendare conabatur. Qui autem tuebantur, Senecam auctorem aut ducem praeferebant: ideoque et hunc repellit, aut inuadit. Ait, veteres incessisse: nec falso, minime antiquarius Seneca, et epistolae istae (ubi iudicia talia inspergit) docent. Imo adeo abhorret, ut uix alium quam Virgilium e poetis aduocet, aut Publium: raro uetustioris aevi aut stili quemquam. Proprium aliquod et suum genus habuit: ut solent ista uel cum aetatibus mutari, uel pro ingenio atque animo cuiusque formari. Quis Ciceronem Graccho aut Catoni similem dicat, aut uelit? Nec illi Senecam, aut Plinium:

fundamental, saludables. Un solo opúsculo, una sola carta suya dará lo que sea suficiente para formar la vida, o para corregirla, si alguien la da a quien se cura a sí mismo.

[c7] Finalmente, Fabio [*añade*]: “muchas cosas han de ser aprobadas, incluso, muchas cosas han de ser admiradas”. ¿Qué es esto? ¿Acaso lo hemos presentado como censor o acaso como alabador?

Hasta ahora fue de tal modo: y a partir de la disposición de su ánimo, casi estuvo contra su propio ánimo. Vengan, escuchen ustedes que nos ponen delante a Fabio: no diría más o mejores [argumentos], yo que encumbro a Séneca. “Es digno de aprobación y admirable en muchas cosas”. ¿Qué más queremos? Pues que sea de este modo en todas partes, esa condición de hombre no tiene cabida. Así pues, hay defectos o vicios, escuchemos también esos a partir del mismo Fabio (pues yo los recogeré en orden).

[c8] El primero es que “atacó a los antiguos, consciente de su estilo diverso”. Este encabezado es la fuente de la acusación de Fabio,²⁸³ quien, amante de la antigua elocuencia (y no injustamente), intentaba restablecerla y enmendar el estilo de escritura de su tiempo, excesivamente adornado y fracturado. En cambio, quienes defendían a Séneca lo preferían como maestro o guía, y por eso Fabio rechaza o ataca a éste. Dice que atacó a los escritores de la antigüedad, y no es falso. Séneca [*no fue*] de ninguna manera anticuario, y esas cartas (donde esparce tales juicios) lo demuestran.²⁸⁴ Más bien los rechaza de tal manera que difícilmente recurre a otro de los poetas que no fuera Virgilio o Publio: raramente a alguno de la época o del estilo de los antiguos. Tuvo un estilo propio y particular: puesto que suelen cambiar estas cosas ya sea con las generaciones, o bien, moldearse según el ingenio o el ánimo de cada uno. ¿Quién diría que Cicerón es parecido a Graco o a Catón?,²⁸⁵ ¿o querría que así fuera? Ni que Séneca

²⁸³ Como ya lo habíamos comentado en notas anteriores, Quintiliano resume en esta declaración su causa contra Séneca y Lipsio lo advierte bien; pues la finalidad de la *Institutio oratoria* no es otra que la de formar oradores en los preceptos más normativos de la retórica.

²⁸⁴ Se conservan de Séneca 124 cartas a Lucilio distribuidas en XX libros; sin embargo, Aulo Gelio, en sus *Noctes Atticae*, nos trasmite pasajes sobre un, hoy perdido, libro XXII. Gelio habla sobre la ligereza de Séneca al emitir un juicio sobre Ennio y Cicerón. De acuerdo con Mariné Isidro, las mejores ediciones críticas transmiten este pasaje después de la carta número 124; no así en Lipsio, quien tan sólo incluye el primer párrafo en el *Iudicium* y nos presenta el resto de la carta de Séneca en los *Fragmenta ex libris Senecae qui interciderunt*, dejando fuera la crítica de Gelio. *Cfr.* MARINÉ ISIDRO, 2000, p. 427, nota 522.

²⁸⁵ Así presentados cronológicamente: Marco Tulio Cicerón (106-43 a. C.), político, filósofo y orador romano, es considerado el mayor exponente de la retórica y uno de los mejores prosistas en latín; Cayo Sempronio Graco (154-121 a. C.) fue un político y orador romano; Marco Porcio Catón el Viejo (234-149 a. C.), político y escritor romano, es considerado uno de los primeros prosistas en latín. La analogía temporal que hace Lipsio nos permite ubicar de manera más precisa a los personajes que enlista; de este modo, es claro que se trata de Catón el Viejo y no de Catón de Útica, quien sería contemporáneo de Cicerón.

sed nec Tacitum, nam et iste causas egit, et orationes scripsit. Tamen puro sinceroque iudicio, laudanda in stilo et eloquio hi posteriores etiam habent. Quid de Symmacho dicam, quem multi bonique iam olim mirantur? tantum etiam ab illis abiit, quantum illi a Cicerone. Vt in uultibus nostris, sic in stilo diuersitas: et laudabiles etiam formae, non sunt, ut sic dicam, uniformes. At enim multa Senecae in eloquendo, ait Fabius, *corrupta*]. ^[c9] Ab hac causa, quam dixi, a cultu et flore nimio: denique etiam, quod *rerum pondera minutissimis sententiis fregit*.] Ita enim idem addit: neque abnuo, crebras et minutas istas sententias interuenire. Sed pondera etiam rerum frangere? hoc nego, in istis quidem philosophicis libris, qui exstant. Augent magis, et intendunt. Stoicorum hoc proprium fuit, non gladiis, sed pugiunculis, rem gerere: et breui et accincto sermone esse. Docui²⁸⁶ alibi: et uel Epictetus, qui superest, dicet. Imo uero in Philosophia mire hoc decere uidetur: aliud in Oratoria fateor,

²⁸⁶ En 1^a ed.: *de Facilitate*; en 2^a ed. y

o Plinio²⁸⁷ [sean semejantes] a aquél, pero tampoco Tácito, aunque éste también defendió causas y escribió discursos. Sin embargo, con un juicio puro y sincero, también estos posteriores tienen cosas loables en su estilo y elocuencia. ¿Qué cosa diría yo acerca de Símaco,²⁸⁸ a quien ya desde hace tiempo admiran muchos y nobles varones? Incluso, tanto más se alejó de aquellos, cuanto aquellos de Cicerón.²⁸⁹ Como en nuestros rostros, así la variedad en el estilo e incluso las configuraciones laudables, no son, por así decirlo, uniformes. Pero, en efecto, muchas cosas de Séneca, ya lo dijo Fabio, fueron alteradas en su expresión.

[c9] Fue por esta causa, como dije, por el arreglo y el adorno excesivo; en fin, también porque “atenuó la gravedad de las cosas en sus brevísimas sentencias”. Así pues, él mismo añade: “y no niego que están presentes esas frecuentes y breves sentencias”. Pero, ¿qué incluso atenúa la gravedad de las cosas? Eso lo niego, al menos en esos libros filosóficos que subsisten. Desarrollan más y se extienden. Eso fue propio de los estoicos: presentar un asunto no con espadas, sino con espaditas;²⁹⁰ ser de sermón breve y ajustado. Enseñé en otra parte:²⁹¹ e incluso Epicteto, quien me asiste, lo dirá. Pero, al contrario, me parece que esto es maravillosamente apropiado en filosofía: reconozco que es otra cosa en

²⁸⁷ Ambos, Plinio el Viejo y Séneca escribieron obras sobre el mundo natural: *Naturalis Historia*, el primero, y *Naturales Quaestiones*, el segundo, de ahí la comparación que hace entre ambos autores. Aquí destaca en la comparación el hecho de que ambos autores sean contemporáneos.

²⁸⁸ Tal vez, Quinto Aurelio Símaco Eusebio (340-402) fue un político, orador y escritor romano. “Se considera a Símaco un modelo para la redacción de cartas y de ahí la abundancia de florilegios que llegan hasta el siglo XV.” Cf. VALDÉS GALLEGO, 2000, p. 21.

²⁸⁹ Símaco nació en Roma, en el seno de una familia acomodada; como parte de su formación académica, estudió a “los autores latinos habituales [...] de su época”, tales como Virgilio, Terencio, Plauto, Lucrecio, Estacio, Valerio Máximo, Plinio, Persio, Lucano, Cicerón (cfr. *ibid.*, pp. 7-8). Lipsio argumenta que Símaco se alejó de los autores latinos que estudió en su juventud tanto como aquellos autores estudiados por Símaco se habrían alejado ya de Cicerón (*tantum etiam ab illis abiuit, quantum illi a Cicerone*). Así, mientras que Quintiliano utiliza la imagen del distanciamiento de Séneca como producto del rechazo a su estilo (*ab illo defluebant, quantum ille ab antiquis descenderat*), Lipsio le da un giro al argumento para hablar del mismo distanciamiento como un proceso natural motivado por el paso del tiempo, los gustos y las generaciones.

²⁹⁰ Alusión al *Enchiridion* de Epicteto.

²⁹¹ Lipsio vuelve a hacer una referencia marginal a su *Manuductionis ad stoicorum philosophiam*, con la anotación: I. Manud. cap. xiii (*sic*); sin embargo, la disertación número catorce, que lleva por título “*Contra Stoicos, et quae iis obici solita*”, no hace ninguna mención a Epicteto. Es muy probable que Lipsio, en este mar de referencias, haya cometido un error; por lo demás, el apartado de *Commisa uel omissa* tampoco recoge erratas sobre el *Iudicium* que nos puedan confirmar el error. No obstante, nosotros sugerimos que su referencia era sobre la disertación número quince del libro primero, que lleva por título “*Pro estoici: atque ordine illa reiecta*”, en la cual escribe: *Ac de ueteribus Stoicis, non tu non ego nimis scimus: de Seneca et Epicteto, aperto ore dixerim, roseta mihi illorum scripta uideri, prae Lycei dumetis* (cfr. Lipsius, J., Dissert. XV, en *Manuductionis ad stoicorum philosophiam*, I, Amberes, 1604, p. 49). La oposición entre el estilo “rosalesco” de los estoicos y el estilo “matorralesco” del Liceo coincide con el discurso que desarrolla Lipsio sobre las características de los estoicos.

de qua proprie Fabium censere mihi liquet. Et tamen, ut reuelata fronte et pectore agam, non etiam abnuo interdum Sententiolas interuenire, frigidas aut inani argutia: et quas exire magis, quam ferire dicam. Sed paucae sunt istae: et meliorum numerus obumbrat. ^[c10] At²⁹² culpat etiam Fabius, ut *in Philosophia parum diligentem.*] Quid hoc est? aut de qua parte loqui eum putem? Logica? Non, opinor, tractauit. Naturalis? quaedam in ea sunt, et nominatim libri VII. *Quaestionum*: sed illi vero ita exacti, curiosi, subtiles, ut ipsa Aristotelea prouocent, aut uincant. De Morali igitur? nugae, regnum hic inter omnes tenet. Sed Fabii mentem ego hanc arbitror, non inquisisse nimis aut penetrasse in interiora Philisophiae; externa hac populari, et uelut medicante, contentum. Quod fateor: et ipse noster saepe hunc sensum et finem suum prodit, utilia magis quam subtilia sequi. Prodit, et mihi probat: atque utinam operati omnes Philosophiae huc eant! ^[c11] Vltimum est, *Pleraque corrupta in eo esse.*] Quod ad eloquentiam iterum spectat, non illam puram, simplicem, et antiquam. Iam fassi summus, et praediximus: oratio eius (Taciti uerbis) multum cultus praetulit. Quare?

²⁹² Marginales: *Epist*

oratoria, de la cual me es claro que Fabio juzga apropiadamente.

Y no obstante, para conducirme con la frente descubierta y el pecho, no niego que a veces están presentes esas pequeñas sentencias, insípidas o de vana agudeza, y que diría que se prolongan más de lo que hieren. Pero esas [*sentencias*] son pocas, y el número de las mejores las oculta. ^[c10] Sin embargo, Fabio también critica que fue poco cuidadoso en Filosofía. ¿Qué significa esto?, o ¿de qué parte de la obra debería yo pensar que él está hablando? ¿La lógica? No la trató, según creo. ¿La natural? Algunos temas están en esa y, expresamente, en los siete libros de las *Cuestiones*. Pero aquellos temas son en verdad tan exactos, minuciosos y estrictos que desafían los propios [*principios*] aristotélicos o bien los defienden. ¿De la moral, entonces? ¡Tonterías! Éste tiene el reino entre todos. No obstante, yo juzgo que esta reflexión de Fabio no investigó demasiado o no penetró en las partes centrales de la Filosofía; que [*sólo*] talaba en esa [*parte*] externa y como que se había contentado con el remedio. Pues, lo reconozco: incluso nuestro propio autor muestra a menudo este sentido y finalidad: que buscaba cosas más útiles que sutiles.²⁹³ Lo proclama y, en mi opinión, lo prueba: ojalá que todos los que se ocupan de la filosofía se encaminasen hacia allá.²⁹⁴ ^[c11] El último es: “en él la mayoría de las cosas estuvo alterada”. Puesto que por su parte mira hacia la elocuencia, no a aquella pura, natural y antigua. Ya hemos manifestado antes y hemos dicho que su discurso (en palabras de Tácito)²⁹⁵ “mostraba mucha elocuencia”. ¿Por qué?

²⁹³ De acuerdo con Ismael Roca, éste es uno de los tópicos senecanos que se desarrollan a lo largo de las epístolas; esto es, el estilo sobrio que se debe emplear en filosofía (cfr. ROCA MELÍA, 1986, p. 36). Es, cuando menos, irónico que Lipsio haga uso de la paranomasia para hablar de las fútiles sutilezas; así en latín: *utilia magis quam subtilia sequi*.

²⁹⁴ De acuerdo con Kenneth Krabbenhoft, Lipsio justifica la ausencia de la lógica en la disertación seis (*Logicam omitti a quibusdam*) del libro dos de su *Manual sobre la filosofía estoica*, “alegando la autoridad de Séneca para afirmar que la verdadera filosofía conduce siempre a la acción”: *facere docet philosophia, non dicere, et hoc exigit, ut ad legem suam quisque vivat*. Para la referencia de Séneca, en la que se aborda el problema de la lógica, cfr. Sen., *Epist.*, 20, 2; para la referencia de Lipsio, cfr. Lipsius, J., Dissert. VI, en *Manuductionis ad stoicorum philosophiam (II)*, Amberes, 1604, p. 64; y para la referencia de K. Krabbenhoft, cfr. KRABBENHOFT, 2001, p. 14, nota 3.

²⁹⁵ Cornelio Tácito (c. 55-120) fue un historiador y político romano. Lipsio fue el mayor especialista en Tácito. Como ya hemos mencionado, fue el primero en distinguir los *Annales* de las *Historiae* en su edición crítica de las obras del historiador latino (entre 1572 y 1574); la calidad de su trabajo, después del cual no se volvió a publicar otra edición crítica sobre Tácito durante largo tiempo, le ganó el reconocimiento como gran filólogo y humanista en toda Europa. (cfr. Mikunda F., 1990, p. 360). El pasaje que Lipsio toma de Tácito pertenece al tercer párrafo del libro trece de los *Annales*. En éste, documenta la historia del Imperio del año 54 (comienzo del reinado de Nerón) al año 58; de modo que para el párrafo número tres del libro se abordan los funerales de Claudio. El pasaje, que se recoge en los *Elogia auctorum de L. Annaeo Seneca*, describe el momento en que Nerón lee un discurso escrito por Séneca en el funeral de Claudio mientras el público escucha dispuesto; llegados a la parte donde se hace mención de la prudencia e inteligencia de Claudio todos comienzan a reír, *quamquam* [escribe Tácito] *oratio composita a Seneca multum cultus praeferret, ut fuit illo uiro ingenium amoenum, et temporis illius auribus accomodatum* (cfr., *Ann.*, XIII, 3): “aunque el discurso compuesto por Séneca mostraba **con mucho una elocuente reverencia**, puesto que aquel hombre tuvo el ingenio ameno y apropiado para los oídos de su tiempo”; después, Tácito continúa hablando sobre las cualidades oratorias de los anteriores

causa duplici: ut fuit illi viro amoenum ingenium, et temporis eius auribus accommodatum. Ecce, prior caussa ab ingenio et indole est, culta et amoena, facili et copiosa: altera ab aevi moribus et sensibus, cui oratio fere se aptat. Noster uerissime: Quemadmodum²⁹⁶ uniuscuiusque actio dicenti similis est; sic genus dicendi imitatus publicos mores. Corruptio igitur ista, non nisi in cultu nimio: et quid ualde damnes? Ipse Fabius fatetur, abundare eum dulcibus vitiis. Sane dulcibus: et capiuntur, scio, isti ipsi qui carpunt.

[D] Sed ad Fabium satis: tertius assurgat, et agat Agellius, qui sic scribit: *De Annaeo Seneca partim existimant, ut de scriptore minime utili, cuius libros attingere nullum pretium operae sit: quod oratio eius vulgaris videatur et protrita; res atque sententiae aut inepto inanique impetu sint, aut ut leui et quasi dicaci argutia; eruditio autem vernacula et plebeia, nihilque ex veterum scriptis habens neque gratiae, neque dignitatis. Alii vero, elegantiae quidem in verbis parum esse, non inficias eunt, sed et rerum, quas dicat, scientiam doctrinamque ei non deesse dicunt; et in vitiis morum obiurgandis seueritatem grauitatemque; non inuenustam.*

emperadores y da un breve repaso de sus destrezas retóricas. Con esto, Lipsio manifiesta la importancia de la sintonía y la concordia que debe de existir entre un orador y su público, de lo que se infiere que la virtud de Séneca fue su ingenio mutable capaz de adaptarse a todo público y ocasión.

²⁹⁶ Véase *Disertación X*

Por una doble causa: “puesto que aquel hombre tuvo el ingenio ameno y apropiado para los oídos de su tiempo”.²⁹⁷ Así, la primera causa deriva de su ingenio y disposición natural, culta y amena, ágil y abundante; la segunda de las costumbres y los gustos de la época, a la que su discurso casi siempre se adapta. Nuestro justísimo [*autor*]: “Del mismo modo en que es semejante el acto de hablar de cada uno; así el estilo de escritura imita las costumbres públicas”.²⁹⁸ Esta corrupción, así pues, no está sino en el cuidado excesivo. Y ¿qué condenarías enérgicamente? El mismo Fabio declara que él rebosa de dulces vicios. Sin duda por los dulces también son capturados, lo sé, esos mismos que captura.

[d] Pero es suficiente en cuanto a Fabio. Que el tercero se ponga de pie y que hable A. Gelio, quien así escribe: *Acerca de Aneo Séneca, unos estiman como de un escritor muy poco provechoso, que ocuparse de sus libros es un trabajo de nulo valor, porque parecería que su discurso es ordinario y alterado, los asuntos y los pensamientos serían de un ímpetu o necio o inútil, o bien como de una argucia insignificante o casi burlona; en efecto, la erudición es casera y corriente, y no tiene nada de los antiguos escritos, ni de gracia, ni de dignidad. Otros en cambio, que hay poco refinamiento en sus palabras, no lo niegan, pero también dicen que no le falta conocimiento ni erudición de las cosas que dice; también que hay seriedad y gravedad, no faltas de gracia, al censurar los vicios de las costumbres.*²⁹⁹

²⁹⁷ Cfr. Tac., *Ann.*, XIII, 3.

²⁹⁸ Cfr. Sen., *Epist.* 114, 2. Séneca desarrolla en esta carta una idea, al parecer de cuño popular entre los griegos, sobre la relación que existe entre el modo en el que uno se expresa (el estilo) y el modo en el que uno vive (las costumbres): *talis hominibus fuit oratio qualis vita* (cfr. *ibid.*, 1). Sin embargo, para Séneca la corrupción no está tanto en el cuidado excesivo (así como lo presenta Lipsio), sino en los excesos por igual: *Tam hunc dicam peccare quam illum: alter se plus iusto colit, alter plus iusto neglegit.* Cfr. *ibid.*, 14. Consideramos que esta teoría sobre el estilo, a pesar de tener un principio popular en la cultura griega, aquí es desarrollada ampliamente por Séneca.

²⁹⁹ Cfr. Gel., XII, 2, 1. Véase nota 2 de la traducción. En el capítulo segundo del libro doce de las *Noches Áticas*, Gelio se propone rebatir la crítica de Séneca sobre el estilo, tanto de Ennio, como de Cicerón y Virgilio en una carta, hoy perdida, a Licio que pertenecería al, también perdido, libro XXII de las *Epístolas a Lucilio*. Los pasajes que recoge Gelio en este capítulo son el único vestigio que tenemos de tal carta; sin embargo, no son las únicas opiniones que conservamos de Séneca con respecto al estilo de Cicerón o de los antiguos; véase, ROCA MELÍA, 1986, pp. 36 y ss.

[^{d1}] Duae partes sunt, prior ex professo hostilis, nec iudicium sed odium adfert. Ait, scriptorem minime utilem. Tunc? Quin unica eius epistola magis talis, quam agelli tui omnes fructus. *Attingere libros nullum operae pretium.*] Non uobis illis, siqui logodaedali tantum estis, et in una lingua polienda occupati. Deinde, *Oratio eius vulgaris et protrita.*] Quid potest uanius? alii nimium cultum obiiciunt; hic nullum. An id indicium est, modum tenuisse? *Res et sententiae inepto inanisque sonitu*]. Tua, ita me Deus, omnia haec uerba: sed non tua: aliis nescio quibus tribuis; mox mitiora, et uero magis confinia adiungis. [^{d2}] Ea ipsa tamen tenuem et macram, ut sic dicam, laudem habent: notam autem animi tui ab hoc scriptore auersi, a quo et stilo nimium diuertis. Haec causa repudii: quae quisque amat et habet, amari ab aliis uult; et odit dissentientes. Audi semel Agelli, tu nil nisi ueteres Comicos, et Latii puritatem sectaris, et exprimis (fatendum est:) noster in uia alta et alia, in cothurno est: ne reuoca ad tuum soccum.

[d1] Hay dos partes,³⁰⁰ la primera es abiertamente hostil y no reporta su juicio sino su odio. Dice que fue un escritor muy poco provechoso. ¿Acaso tú? Incluso una sola carta de él es más útil que todos los frutos de tu pequeño campo. “Abordar sus libros es obra de nulo valor”. No para ustedes, para aquéllos, ustedes son sólo [*de alguna manera*] afectados y ocupados en pulir una sola lengua.³⁰¹ Enseguida: “su discurso es ordinario y alterado”. ¿Qué puede ser más vano? Otros le reprochan un inmoderado adorno; éste ninguno. ¿Acaso este es indicio de que él tuvo moderación? “Los asuntos y los pensamientos son de un tono necio e inútil.” Todas estas son palabras tuyas, por Dios, pero no son tuyas: las atribuyes a no sé qué otros; luego añades cosas más suaves, pero también parecidas.³⁰²

[d2] Esas mismas, con todo, ofrecen, por así decir, una alabanza sin importancia y estéril, una nota, en efecto, de tu ánimo adverso por este escritor, del que también te apartas demasiado en estilo. Ésta es la causa del repudio: cada uno ama y tiene esas cosas que desea que sean amadas por otro, y odia a los que disienten.³⁰³ Escucha, A. Gelio, de una vez por todas: tú nada, excepto a los antiguos cómicos y la pureza del Lacio, frecuentes y expresas (debe reconocerse): el nuestro está en un camino alto y diferente: en la tragedia;³⁰⁴ no lo invites a tu comedia.³⁰⁵

³⁰⁰ Las mismas dos partes en las que se divide la participación de Quintiliano.

³⁰¹ Entiéndase: ustedes gramáticos sólo buscan la perfección del latín.

³⁰² En efecto, no son palabras de Gelio y Lipsio lo sabe. Como ya lo había señalado anteriormente, la referencia a este pasaje y la totalidad de las partes que corresponden a la carta de Séneca son recogidas por Lipsio en los *Fragmenta ex libris Senecae qui interciderunt* (a partir del tercer párrafo); sin embargo, como a menudo ha hecho en otros pasajes, Lipsio recorta a su gusto el texto; así, del capítulo dos del libro XII de Gelio, Lipsio recorta por completo el párrafo segundo, puesto que no aparece ni en el *Iudicium* ni en los *Fragmenta*. ¿Qué dice Gelio en este párrafo? “En cuanto a mí, no es preciso que haga un juicio y una crítica de todo su talento y de toda su producción literaria; vamos a limitarnos a someter a consideración lo que opinó de M. [Tulio] Cicerón, de Q. Ennio y de P. Virgilio” (*cf.* MARCOS CASQUERO, 2006, p. 36). No cabe duda de que Lipsio conocía el pasaje completo del capítulo y, consciente de que el primer párrafo no era sino una mera recapitulación del juicio que emite Quintiliano sobre el estilo y la obra de Séneca, se desvive en reproches violentos y sátiras mordaces contra Gelio por su falta de originalidad y juicio; con la misma violencia, quizá, con que Gelio se habría arrojado en su obra contra Séneca, quien, a su vez, habría hecho lo mismo contra Ennio, Cicerón y contra todos los admiradores de aquel estilo *enniano*, a quienes llamó “público que huele a macho cabrío” (*cf.* *ibid.*, p. 38). Lipsio hace evidente la ventaja con la que se desenvuelve en este juicio y nos permite comprobar el oportuno juego de referencias que se baraja entre los humanistas del Renacimiento, los eruditos de la antigüedad y, en general, los herederos de la “tradición clásica”.

³⁰³ Aplicado a la “opinión” de Gelio, los argumentos que esgrime Lipsio contra éste aplican con la misma validez a la opinión de Quintiliano.

³⁰⁴ Alusión a la tragedia de Sófocles, al héroe griego (Heracles) y al destino trágico de Séneca.

³⁰⁵ De acuerdo con García Jurado y con las propias palabras de A. Gelio, Plauto, el comediógrafo latino del s. III a. C., sería el más elegante, el príncipe y la gloria de la lengua latina; de ahí la observación de Lipsio. En Gelio, *cf.* Gel., I, 7, 17; VI, 17, 4 y XIX, 8, 6; y en GARCÍA JURADO, 2016, p. 46.

[d³] Denique in te, et omnes istos canículas, genus scribendi et materiem uideamus: nihil pro ea melius fortasse potuit, aptiusque. Philosophatur, animos et mores format, excitat a formidine, a luxu et fastu reprimat: haec omnia fortiter et calide agenda sunt, et oratio talis adhibenda. An non fecit? Ciceronem in eo genere confer, stagnum dices: hunc autem flumen rapidum, quod lectorem secum trahit.

[e] Satis, satis. Ego Senecam universe, admiratione magis quam laude prosequendum arbitror: in partibus aliquid esse quod censeas, aut cui succenseas, non nego. Sane decedit interdum, aut a se mutat. Ut in iocis aut dictis, quam ineptus alibi, siue affectatus est? in laudibus aut uituperiis, sine modo? Exordia, aut transitus, longinqua, aut comica? incuria etiam in historiis? inquisitiones aut dissertationes in Philosophia, sed et philologia, tenues? Sunt enim ista, sed pauca: et meliorum statim interuentu ita pensantur, ut momentum ad deprimendum non habeant, in hac iudicii lance.

[e¹] Itaque sententiam pro te, Seneca, audacter ferimus: in Philosophia, et praesertim Morali eius parte, uicisti qui fuerunt, qui erunt: accipe palmam, non magis quam Herculi clauam (omnes omnia faciant) extorquendam.

[d3] Finalmente, contra ti y contra todos esos perritos, veamos la materia y el estilo de escribir: tal vez no pudo nada mejor en lugar de eso, o nada más apto.³⁰⁶ Filósofa, forma los ánimos y las costumbres, te hace salir de lo que inspira terror, rechaza el lujo y la suntuosidad: todas estas cosas deben llevarse a cabo enérgica y ardientemente: y tal discurso debe ser ofrecido. ¿O acaso no lo hizo? Compara a Cicerón en ese género, dirás que es un estanque: que en cambio éste es un río rápido que arrastra consigo al lector.³⁰⁷

[e] Suficiente, suficiente. Yo juzgo³⁰⁸ que Séneca debe ser seguido generalmente con más admiración que alabanza: no niego que en algunas partes haya algo que juzgues o contra lo cual te irrites. Sin duda, a veces recorta o cambia según su parecer. ¿Cómo fue afectado en las bromas o dichos, cuán necio fue en otras partes, o si fue afectado? ¿En las alabanzas o virtudes fue inmoderado? ¿Sus exordios o sus transiciones fueron extensos o cómicos? ¿Hubo falta de cuidado también en las historias? ¿Sus investigaciones o disertaciones en filosofía, pero también en filología, fueron de poca importancia? Pues, estas son, pero son pocas: y al instante son compensadas por la intervención de las mejores, de tal manera que no tienen un instante para desacreditarlo en esta balanza del juicio.³⁰⁹

[e1] Así pues, Séneca, en favor tuyo traemos audazmente nuestra sentencia: en filosofía, y sobre todo, en su parte moral, venciste a los que fueron, a los que serán; recibe la palma, no más que la maza de Hércules (que todos hagan todas las cosas [*hazañas*]) que tendría que ser arrebatada violentamente.³¹⁰

³⁰⁶ Esta afirmación ni siquiera aparece en el texto de Gelio. Lipsio retoma aquí la última afirmación que hace Quintiliano (*quae meliora vellet, quae quod voluit, effecit*) sobre Séneca y revira el argumento al enlistar, ironizando la frase de Quintiliano, las cosas que el ánimo de Séneca logró.

³⁰⁷ Si recapitulamos las características de la “fuente” en la metáfora que Lipsio construyó a lo largo de su *Judicium*, tendríamos: abundancia, inspiración, fluidez; la comparación es devastadora para Cicerón.

³⁰⁸ Lipsio se presenta como juez, da su balance del juicio y otorga la victoria a Séneca.

³⁰⁹ Gelio, al final de su capítulo dos, escribe: “las cosas bien dichas [...] no vienen a compensar a aquellas otras mal dichas que las corrompen, especialmente si éstas son mucho más abundantes” (*cfr. idem.*). Este pasaje, pese a no ser recogido por Lipsio, es tomado y parafraseado para cerrar la intervención y el juicio personal que hace Lipsio de la obra de Séneca. Lo que nos demuestra, una vez más, que Lipsio conocía el capítulo dos del libro doce de las *Noches Áticas* y que juega convenientemente con las fuentes para manipular el mensaje.

³¹⁰ De entre las armas que Hércules utilizó, destaca la maza o clava que, junto con la piel del león de Nemea, lo distingue en las representaciones iconográficas (esculturas, mosaicos, pinturas) que se hicieron de él, puesto que, de acuerdo con los mitógrafos, fue el propio Hércules quien talló la maza durante su primer trabajo (la caza del león de Nemea), mientras que la espada, el arco con sus flechas, la coraza dorada, el peplo y los caballos habían sido regalos de, en el mismo orden, Hermes, Apolo, Hefesto, Atenea y Posidón (*cfr. GRIMAL, 1965, s. v. Heracles*). Por su parte, García Gual nos recuerda que Hércules fue “elegido como emblema y patrón de los filósofos, de los cínicos y luego de los estoicos [...]: héroe y dios empeñado en el esfuerzo por la virtud”; razón por la cual “fue visto como un *exemplar virtutis*, entre los griegos y entre los romanos” (*cfr. GARCÍA GUAL, 2003, s. v. Heracles*). La referencia sobre *Las Traquinias* de Sófocles y el destino trágico del héroe confirman la comparación que Lipsio establece entre el héroe Hércules y Séneca: héroes trágicos del estoicismo. Para Lipsio las obras de Séneca son equiparables a los doce trabajos del héroe griego por el esfuerzo, la constancia, el empeño y la dedicación al fin de la virtud, y reta a cualquiera a desafiar a Séneca en semejante

In ipsa eloquentia, duae tuae uirtutes eximiae: Copia in breuitate, Vehementia in facilitate. De Copia, bonus iudex et sagax statim agnoscit, et Fabius³¹¹ ut peculiarem uirtutem etiam alibi adsignat: *Copiam Senecae, vires Africani, maturitatem Afri*. Vt ridere merito sit illos, qui siccum et aridum nobis dicunt. At de Vehementia, ego eius miror: et est tota oratio fere accincta, intenta, et robur in ea et acrimonia, qua uel ad Demosthenem se iactet. Δεινότης quae mirabilem illum oratorem facit, cum isto certe ei communis est, itemque numeri illi uiriles. Vnde autem, nisi ab animo tali? et Pectus est (pulcherrimo sensu Fabius) quod disertos facit, et VIS MENTIS.

Iudica sic bone lector, et bono tuo (spondeo, respondeo) Senecam ama.

empresa, a quitarle de sus manos la maza, no sin antes haber realizado los trabajos. Así pues, para Lipsio, la apoteosis de Hércules será la apoteosis de Séneca.

³¹¹ Marginales: *Epist. viii*.

En la elocuencia misma, hay dos virtudes tuyas considerables: abundancia en la brevedad, vehemencia en la facilidad. Acerca de la abundancia, el juez bueno y sagaz al instante la reconoce y Fabio también, cuando designa en otra parte una extraordinaria virtud: “la abundancia de Séneca, las fuerzas del Africano, la madurez de Afer”. Cómo reír es un mérito para aquellos que nos dicen que [Séneca] es seco y árido. Por el contrario, admiro su vehemencia: incluso su discurso entero fue casi ceñido, tenso y hubo en él fuerza y energía, con la que incluso se jactaría ante Demóstenes.³¹² La destreza, que hace admirable a aquel orador; sin duda, le es común con éste, y del mismo modo aquellos ritmos viriles. ¿De dónde, por otra parte, sino de un ánimo de tal condición? Y su pecho es la fuerza de su pensamiento y lo que hace a los disertos (Fabio con la apreciación más clara).

Juzga así, buen lector,³¹³ y por tu bien (prometo, respondo) ama a Séneca.

³¹² Demóstenes (Atenas 384-Calauria 322) político y orador griego.

³¹³ Al final de toda esta disertación, Lipsio sugiere que la decisión final queda a cargo del lector.

6. LA RECEPCIÓN DE SÉNECA

En el presente capítulo analizaremos primero, en lo general, el ejercicio dialéctico de recepción que hay entre ambos autores; consecuentemente, y habiendo obtenido un panorama general de la recepción o el diálogo histórico entre ambos, nos enfocaremos en describir y analizar el proceso de recepción en la concretización que hace Lipsio: *el Iudicium*.

i. El ciclo de recepción en Lipsio

¿Qué hay que decir, pues, de la fusión de horizontes entre Séneca y Lipsio? Una vez que hemos revisado tanto el horizonte de expectativas del Lipsio, así como el horizonte histórico de Séneca, y el *Iudicium*, podemos ahora ocuparnos de aquello que vincula y distingue en lo general a cada horizonte.

Para comenzar, exploraremos el reconocimiento histórico; esto es, los elementos propios de cada horizonte que pudieran vincular o relacionar ambos horizontes entre sí, elementos que resultan familiares, lo mismo que cercanos. En primer lugar, podríamos hablar del poder y la gloria del Imperio romano frente al esplendor económico de la Monarquía española: el contexto político de ambos.

En torno a los inicios de nuestra era, la victoria del emperador Octavio había dejado en la memoria de algunos el recuerdo de los estragos y el cansancio generado por la guerra civil; entre otros, en Aneo Séneca, el padre del filósofo. De suerte que, una vez disuelto el poder del Senado, de los cónsules, de los tribunos y de todas las figuras de la política que conformaban la República, la riqueza y el poder de Roma se habrían de concentrar en el *imperium* de un sólo hombre: el *princeps*. Con el tiempo y sin el genio de César o de Octavio, el principado no pudo menos que derivar en la enajenación del poder, el exceso, la corrupción y la sucesiva perversión de sus protagonistas. Séneca creció y vivió en la consciencia de una República perdida y agotada (nostalgia que acaso impactaría con mayor

fuerza en el ánimo y, consecuentemente, en la obra de su sobrino Marco Aneo Lucano: la *Farsalia*) y en el contexto de un Imperio que ya no era prometedor.

Por otro lado, este contexto político de incertidumbre e inestabilidad en nada sería ajeno a los años de la Europa en que Lipsio vivió siglos más tarde; una Europa en tránsito a la Modernidad donde los reinos luchaban por la búsqueda de su identidad nacional y la delimitación de su territorio. Así, basta pensar, por ejemplo, en las observaciones y consejos que Nicolás Macchiavello ofrecía en su tratado político, producto del estudio de la antigüedad y de la práctica política observable en la Europa del s. XVI: “es necesario que todo príncipe que quiera mantenerse aprenda a no ser bueno, y a practicarlo o no de acuerdo con la necesidad”.³¹⁴ La amoralidad de la época era clara y la enajenación del poder no fue diferente a la del Imperio romano. Así, es posible constatar el desgaste moral y el cansancio en la dedicatoria de las *opera omnia* al papa Paulo V que Lipsio escribe como una petición para que la Iglesia católica interviniera en los conflictos que habían acosado a Bélgica durante tantos años: *o adiuua, vtere auctoritate tua et Principum, ac funesta haec arma poni iube, quae inualescunt in exitium Europae*.³¹⁵

Lipsio era consciente del imperio de la Monarquía católica, que, con el creciente poder económico que le proporcionaban sus conquistas en América, luchaba por mantener la hegemonía política, ideológica y territorial en Europa occidental, y que había tomado la Reforma protestante como una afrenta a sus intereses y a su ideología. Fue entonces que Lipsio decidió recorrer Europa, movido por la necesidad, en busca de un refugio, autoexiliado de su patria y de su religión, y al acecho de un poder inmenso que gobernaba todo a voluntad; en tanto que, por otro lado, Séneca, desterrado por el capricho y la animadversión de un *princeps*, vivió

³¹⁴ Cfr. MAQUIAVELO, Nicolás, 1981, p. 27.

³¹⁵ “¡Oh, sé favorable! Sírvete de tu autoridad y de la autoridad de los príncipes, y ordena que sean depuestas estas funestas armas, que se fortalecen contra la destrucción de Europa.” Cfr. LIPSIUS, Justus, “Paullo V. Pontifici Opt. Max.”, en *Annaei Senecae Philosophi Opera: quae existant omnia a Justo Lipsio emendata et scholiis illustrata*, s. p.

el exilio durante un periodo de ocho años, privado de su familia, sus amigos y sus bienes.

Así, Séneca también tuvo sobrada consciencia del *imperium* y la *potestas* que residía en el emperador y del peligro que representaba para él involucrarse en la política de la época. No por nada recuerda en una carta a Lucilio (la misma carta número ocho del libro primero que Lipsio cita en su *Iudicium*): *In praecipitia cursus iste deducit*.³¹⁶

No está de más mencionar que mientras Séneca hizo del emperador Claudio, quien ordenara su destierro, el objetivo principal de su sátira menipea, *Apokolocytosis* (o *Ludus de Morte Claudii Caesaris*, como aparece también recogido en las *opera omnia*), Lipsio hizo objeto de su sátira, *Somnium. Lusus in nostri aevi Criticos*, a los críticos, de los que fue víctima, ya sea censurado en el *Índice de libros prohibidos* o vetado de los círculos académicos de las universidades católicas o protestantes. Estas convergencias entre la obra de Séneca y de Lipsio, sobre las que volveremos más adelante, representan lo que reconocemos como recepción activa.

Así, la experiencia del destierro de uno y del exilio peregrino del otro los hará conscientes del desgaste moral y social de su época, así como de la imposibilidad de confiar en las instituciones políticas que gobiernan sus mundos, la falta de seguridad, la decadencia y la angustia total de una sociedad en crisis; así, mientras que Séneca encuentra en la filosofía estoica una solución ética al problema, Lipsio verá en el estoicismo de Séneca una respuesta política a sus conflictos.

Lipsio identificó el conflicto de su época tras del reconocimiento histórico en la obra de Séneca; esto es, adquirió una fuerte consciencia de sí y de su contexto. El problema entonces era la crisis política; la cuestión, cómo resolverla. Séneca ofreció a su horizonte una respuesta: el estoicismo: el gobierno del sabio; por su parte, Lipsio encontraba en su horizonte la religión católica: el gobierno de dios.

³¹⁶ Esta carrera conduce al precipicio. SEN, *Epist.* VIII, 4.

Entre la filosofía estoica y la doctrina católica, es posible distinguir ya dos potenciales diferencias entre ambos horizontes; de manera que podríamos señalar que la distancia estética estaba dada entre el estoicismo y el cristianismo. Pues, mientras que el estoicismo era una filosofía determinista con un principio cosmológico monomaterialista que encontraba en el fuego/lógos el origen motriz del universo, el dogma de la religión católica ponía a su dios como el creador de dicho universo. El carácter determinista del estoicismo fue uno de los problemas ideológicos que imposibilitaba la asimilación de la filosofía al dogma de la religión; puesto que dios era el creador y su naturaleza no podía estar subordinado al ciclo universal de la conflagración de la materia. Por su parte, las implicaciones éticas que se desprendían de tal determinismo anulaban la responsabilidad moral del individuo en su actuar, lo que va en contra de la doctrina moral de la Iglesia y el supuesto del libre albedrío. Para el estoicismo la virtud del sabio, que consistía en vivir de acuerdo con la naturaleza, era un fin en sí mismo, mientras que para la Iglesia la virtud era un medio para alcanzar la salvación. El dominio de las pasiones, sin embargo, era un rasgo del estoicismo que coincidía con la religión católica; mientras que los estoicos en su determinismo fatalista veían las pasiones humanas como una muestra de ignorancia del orden natural de las cosas, los católicos veían en las emociones inspiradas por la pasión la debilidad natural del hombre que podía caer en el vicio y el pecado; de modo que los preceptos de la moral estoica eran recomendables para los cristianos.

Así pues, es entre la ética de la filosofía estoica y la moral cristiana donde podemos ver el margen de interpretación al cual está sujeta la recepción de que hace Lipsio. Hay una diferencia significativa entre la filosofía estoica y el pensamiento cristiano que distingue a ambos horizontes; sin embargo, la ética encuentra un pequeño margen dentro del cual Lipsio transforma sus ideas. Es aquí donde entra en juego la interpretación que hace de la ética estoica y el intercambio de ideas que nutrirá el horizonte de Lipsio. De este modo, el cambio de horizonte fue promovido por el estoicismo y la recepción implicó la integración del pensamiento estoico dentro del pensamiento cristiano.

Así pues, esta integración de la filosofía estoica al dogma cristiano, que era vista por algunos humanistas como imposible o poco probable, fue el principal objetivo de Lipsio; sin embargo, sus esfuerzos no estuvieron libres de la crítica y la censura por parte de los teólogos, filósofos y humanistas de la época. En más de una ocasión, Lipsio reeditó, recortó y matizó sus tratados para evitar la censura de los críticos; basta recordar, por ejemplo, el prólogo a la segunda edición de su obra *Sobre la constancia*, en donde el flamenco reconoce que se le ha juzgado por tratar el tema del *hado* y la *divinidad* como se trata en los autores gentiles, con poca piedad y sin cuidado; del mismo modo, Jan Papy nos recuerda que Lipsio, consciente de las críticas que su obra podría suscitar, escribió dos versiones de su *Politicorum*, una versión para protestantes publicada en 1589 y, posteriormente, una versión católica en 1596.

Fueron las citas de autoridad, que se apoyaban en los padres de la Iglesia católica, las que sirvieron a Lipsio para entretejer una ética estoica vinculada a los valores católicos. Así, por ejemplo, en su carta dedicatoria al papa Paulo V, Lipsio presenta a Séneca como *virtutis studio paene Christianum*.³¹⁷ Del mismo modo, consciente del carácter apócrifo de la relación epistolar entre Séneca y san Pablo, no desaprovecha la oportunidad para escribir: *Nam Apostolorum ille alter quod hunc complexus sit, et ipse illum*,³¹⁸ apoyado en la tradición que vinculaba al filósofo latino con el apóstol.

Los productos de la recepción activa, esto es, las concreciones que Lipsio crea a partir de la recepción de Séneca, son diversos, y van de la edición de las obras en prosa del filósofo, obras que utilizan como modelo al cordobés, como en el caso del *Somnium*, hasta tratados enteros sobre filosofía y política. En este sentido, las obras más importantes, productos de la recepción, son el tratado *De constantia in publicis malis*, el tratado *Politicorum sive civiles doctrinae*, y el *Manuductionis ad Stoicam philosophiam*. De este modo, Lipsio recorre todas las etapas del ciclo de la recepción para llevar su lectura sobre la obra de Séneca a la expresión más

³¹⁷ “Casi cristiano por su dedicación a la virtud”, Lipsio, *Carta a Paulo v.*

³¹⁸ “Ciertamente, es un hecho que uno de los apóstoles lo abrazó y él, a su vez también abrazó al apóstol”. *Idem*.

significativa de la recepción la lectura de creación y la concreción de todo un pensamiento político que descubre en sus tratados.

Podemos ubicar un primer ciclo de lectura de código en la edición que Lipsio de las obras en prosa de Séneca. Su actividad como editor hace un manejo de la obra como objeto y busca preservar el texto en su expresión más fiel al del autor latino. Por su parte, los comentarios ilustrativos y las notas explicativas que Lipsio hace a toda la obra de Séneca, así como su tratado *Manuductionis*, pertenecen a un ciclo de lectura de sentido, donde el receptor habrá de acercarse al texto no para fijarlo, sino para comprenderlo. En tercer lugar, propias de un ciclo de lectura de apropiación, podríamos clasificar toda la obra epistolar de Lipsio, así como su sátira menipea, el *Iudicium*, y algunos tantos otros de sus tratados; en esta etapa el humanista flamenco tiene un dominio de las formas y el estilo del cordobés, así como de sus ideas y su pensamiento filosófico, lo que le permite transformar, reconstruir, manipular y reformular todos los elementos de los que se ha logrado apropiarse en su proceso de recepción. Y por último, de acuerdo con los datos generales que recuperamos en nuestra investigación, consideramos que los tratados *De constantia* y *Politicorum* son las únicas concretizaciones que inciden en el contexto histórico del receptor por lo que significó su contenido para la política europea del s. XVI y XVII, así como la tradición que el pensamiento político de Lipsio pudo desarrollar en los años sucesivos a su muerte; de manera que podemos ubicar este par de concreciones dentro de la última fase de la recepción: la lectura de creación. En esta etapa el receptor, Lipsio, ha consolidado una tradición para sí, y tiene tal dominio y conocimiento de ella que se puede decir portador y máximo exponente de dicha tradición. Un ejemplo de la manera en la que Lipsio nutre su pensamiento y elabora una respuesta a su horizonte es la propuesta que hace sobre tolerancia de culto como solución a los conflictos entre católicos y protestantes, que retoma del carácter ecuménico de la filosofía estoica, que, bajo su cosmovisión, hacía a todos los hombres ciudadanos del mundo.

Por otro lado, tanto el tratado *De constantia*, piedra angular del movimiento intelectual conocido como neoestoicismo, como los tratados *Politicorum*,

constituyen el proyecto político-pedagógico de Lipsio; puesto que así se establece en la introducción del *Politicorum sive civiles doctrinae*: “*Quemadmodum in Constantia ciues formavimus ad patiendum et parendum, ita hic eos, qui imperant, ad regendum*”.³¹⁹

De acuerdo con Antonio Fontán,³²⁰ es posible rastrear la *filosofía política* de Séneca en los tratados *De clementia*, *Ad Polybium* y *De Beneficiis* (II), así como en su literatura dramática, donde podemos leer pasajes como el siguiente: “nadie conserva durante largo tiempo el poder por la fuerza; mientras que [*por su parte*] los gobiernos moderados duran”.³²¹

No hay que olvidar, sin embargo, que la ciencia política es una expresión moderna de la que anteriormente era considerada o conocida como *filosofía práctica*. Así tanto para Posidonio, como para Séneca, o para el mismísimo emperador filósofo, Marco Aurelio, el deber del sabio era ocuparse de los asuntos públicos de su país y participar de manera activa en la política. La preocupación de los estoicos por la ética encontró su expresión en el ejercicio de la política. Aquellas ideas que en Séneca fueran el desarrollo filosófico de una política del imperio, en la recepción de Lipsio serán el desarrollo filosófico de una política de las monarquías.

El fragmento de Séneca recuperado por Lipsio en su *Iudicium* nos revela que el humanista flamenco se había decantado por la resolución última de latino sobre la manera en que el filósofo es útil a la comunidad: desde su estudio. La *academia* en el s. I, sin embargo, no tenía la presencia y el poder que tuvieron las universidades en el s. XVI; de modo que en el horizonte histórico del cordobés la posibilidad de participar de manera activa en beneficio de la sociedad era exclusivamente a través de la vida pública. Séneca, que había comprendido los

³¹⁹ “Así como en el tratado sobre la Constancia formamos a los ciudadanos para soportar y para obedecer, así aquí a quienes reinan, los formaremos para gobernar”; *cfr.* LIPSIUS, JUSTUS, “De consilio et forma nostri operis”, en *Politicorum sive Ciuilis Doctrinae*.

³²⁰ *Cfr.* FONTÁN, ANTONIO, 1989, pp. 232-239.

³²¹ “*Violenta nemo imperia continuit diu, moderata durant.*” *Cfr.* SEN., *Troi.*, 258-259

riesgos y peligros que implicaba el ejercicio de la política, decidió que su mejor aportación a la sociedad, y a la humanidad, sería desde el retiro y el estudio; de ahí el *posterum negotium ago*. Lipsio, quien ve aún más difícil participar en la vida pública en su horizonte, se decanta por la vida académica; aunque sabemos que hacia el final de sus días terminaría como historiador de la corte española, nunca abandonó el ámbito académico, que era el lugar desde el cual podía reflexionar y, en consecuencia, aportar su conocimiento significativo a la sociedad; ¿de qué manera?, a partir de sus lecturas, de sus ideas y de sus escritos. La producción intelectual es su aporte a la sociedad de su tiempo.

Esto resulta evidente cuando constatamos que la difusión y el impacto que la obra del humanista flamenco tuvo en el contexto europeo de los siglos XVI y XVII fue inmenso. *De Constantia*, por ejemplo, cuenta con un cálculo aproximado de ochenta ediciones en latín desde su publicación en 1584 hasta 1705; con un añadido de traducciones al francés, inglés, alemán, holandés, español, italiano y polaco. Del mismo modo, el estudio de su *Politicorum* fue constante en su edición y difusión a lo largo de toda Europa.³²²

Así, lo que el estoicismo planteó a Séneca o Marco Aurelio, fue lo que Lipsio lograría siglos después en toda Europa: el gobierno del sabio.

ii. El Séneca de Lipsio

En líneas generales esto que hemos descrito representa la recepción del pensamiento de Séneca que hace Lipsio; esta descripción general que hemos hecho, con base en los datos biográficos e históricos sobre el horizonte de ambos autores, no agota, sin embargo, un estudio pormenorizado del proceso de recepción de obras específicas (concretizaciones) o de los ciclos de lectura a través de los cuales transita la obra del humanista flamenco; como lo sería el estudio de las ediciones que hace, o el estudio de las notas que elabora junto a las ediciones de

³²² Mikunda Franco ofrece en su artículo un repaso detallado por todos los autores, las monarquías y los tratados que la obra de Lipsio inspiró en los años siguientes a la publicación de su obra. *Cfr.* MIKUNDA F., 1990, pp. 368 y ss.

Séneca o Tácito, etc. De manera que, ahora, aplicaremos nuestra metodología de la recepción a un texto específico de Lipsio: *Iudicium super Seneca eiusque scriptis*.

El *Juicio sobre Séneca* no es el único texto en donde Lipsio aborda la obra o el pensamiento de Séneca. A lo largo de todo el estudio introductorio a las *obras completas* encontramos textos como la *Introductio lectoris*, en donde se exploran los motivos por los cuales debe ser leído Séneca, así como la forma en la que debe de ser leída su obra; del mismo modo, podemos encontrar la *Vita et scriptis*, que es una biografía en diez capítulos del cordobés. A pesar de ser varios los ensayos donde se abordan las ideas y la persona del filósofo latino, creemos, sin embargo, que en el *Iudicium* se abordan aspectos concretamente sobre la obra; esto es, no de la persona, sino de los tratados y las cartas, lo que nos permite observar la recepción de la obra en sí misma y descubrir en el proceso de recepción qué interesaba a Lipsio sobre la obra de éste.

El juicio, mezcla de formas discursivas que van de la suasoria y la diatriba hasta la sátira menipea, recoge en su desarrollo fragmentos de autores como Suetonio, Quintiliano, Tácito, Plinio, Simplicio, algunos versos de Sófocles, pasajes del propio Séneca y un fragmento de Aulo Gelio. Pero, ¿por qué hablar entonces de la recepción de Séneca en el *Iudicium* y no, por ejemplo, de la recepción de Quintiliano? En las partes que constituyen el texto es posible hablar sobre la forma en la que Lipsio lee ya sea a Quintiliano o a Gelio; sin embargo, en el conjunto integral de la concreción la tesis que se aborda gira en torno a la obra Séneca.

Así, por ejemplo, un somero análisis sobre la recepción de Quintiliano, por ejemplo, en el *Juicio*, en razón del pasaje recogido de la *Institución oratoria*, sería:

- *Horizonte de expectativas*: Lipsio
- *Horizonte histórico*: Quintiliano
- *Reconocimiento histórico*: Séneca
- *Distancia estética*: opinión negativa sobre el estilo de Séneca
- *Margen de interpretación*: el estilo
- *Recepción activa*: defensa del estilo de Séneca

Donde el filósofo latino constituye el tema central del diálogo histórico entre Lipsio y Quintiliano.

A grandes rasgos, los autores convocados al juicio se moverán bajo esta dinámica de recepción en Lipsio, de modo que todos hablarán sobre de la obra y el estilo del filósofo latino; de manera que podríamos considerar que los fragmentos más importantes y significativos en la obra son a aquellos que se recogen del propio Séneca; esto es, los fragmentos de las epístolas 8, 75 y 114. Entonces, ¿deberíamos por ello restringir nuestro análisis de la recepción a estos tres fragmentos? La respuesta es no; es posible, pero no. No se debe restringir el conjunto de la obra a estos fragmentos pese a que son los más importantes; antes bien, estos fragmentos de las epístolas adquieren un valor diferente y un realce en contraste con las opiniones vertidas por otros autores, de modo que se integran en un conjunto armónico donde todo, o casi todo cuanto se dice, ya sea en voz de Lipsio o de los autores recogidos, gira en torno a la obra y el estilo de Séneca. De este modo, en la medida en la que el texto trata sobre la obra del filósofo latino y su estilo, tanto en sus partes como en su conjunto, el análisis del texto se hará en función de la recepción de Séneca.

Antes de continuar, es preciso aclarar que de acuerdo con la clasificación que hicimos sobre los ciclos de lectura en el proceso de recepción y las diferentes concretizaciones que se obtienen, podemos señalar que la recepción que se hace de Séneca, y de los fragmentos tomados de los diferentes autores de la antigüedad, son propios de un ciclo de lectura de apropiación, puesto que el receptor se apropia de un discurso al que manipula y transforma, donde los autores citados sólo son útiles en función de los intereses y las necesidades del receptor; por lo que, por sobre las ideas de los autores antiguos, prevalece la necesidades históricas del receptor quien, bajo este manejo erudito de las fuentes y las ideas de la antigüedad, producto de la consciencia histórica y social generada en el receptor a partir de su proceso, logra construir una tradición sólida que habrá de ofrecer a Lipsio las herramientas necesarias para llegar al siguiente ciclo de recepción: la lectura de creación.

Así pues, nuestro horizonte histórico estará conformado, en principio, por el conjunto de autores latinos al que llamaremos, para fines prácticos, *Antigüedad*. Por su parte, el horizonte de expectativas de Lipsio, que es el receptor, estaría conformado por su conocimiento de la cultura romana, el estoicismo y la obra y pensamiento de Séneca.

La Antigüedad, el grupo de autores que conforman el horizonte histórico, estará integrada por Suetonio, Marco Fabio Quintiliano, Aulo Gelio, Cornelio Tácito, Cayo Plinio Segundo, Sófocles, Simplicio de Cilicia y Lucio Aneo Séneca. Si es posible construir un horizonte histórico a partir de un grupo de autores, diremos que el horizonte tiene como características generales el periodo histórico que comparten los autores: s. I y II, exceptuando a Sófocles, que es significativamente anterior al grupo, y a Simplicio, que es posterior; por otro lado, podemos señalar que, a excepción nuevamente de Sófocles y Simplicio que escribieron en griego, todos los autores de nuestro horizonte histórico escribieron sus obras en latín. La información y el contenido de las obras recuperadas en el juicio representan otra característica del horizonte histórico de la Antigüedad. Este contenido lo podríamos clasificar en tres grupos diferentes: el que habla sobre la obra y estilo de Séneca (Calígula, Quintiliano, Gelio y Tácito); el grupo que habla sobre el estoicismo: Simplicio; y el que habla sobre Hércules: Sófocles.

Así pues, podemos afirmar que el reconocimiento histórico entre ambos horizontes es la crítica sobre el estilo y la obra de Séneca, y más específicamente sobre el estilo del filósofo.

En un ámbito más amplio podría describir el horizonte histórico de los tres principales fragmentos de la siguiente manera: en Calígula podríamos hablar del poder del emperador; en el caso de Quintiliano, de la corrección gramatical; y en el caso de Gelio, de la crítica sobre el canon y los clásicos; de modo que, en términos históricos, podríamos asociar el reconocimiento histórico de Lipsio en los siguientes términos: de Calígula habría un reconocimiento con la figura del déspota; en Quintiliano se mostraría la figura del gramático, y en Gelio, la del crítico inquisidor.

La distancia estética, por su parte, estaría representada por todos aquellos elementos propios de la Antigüedad, sus autores y sus obras, que son ajenos al horizonte de expectativas de Lipsio; sin embargo, sería difícil afirmar, por ejemplo, qué elementos dentro de la obra de Quintiliano, de Suetonio o Aulo Gelio le es ajeno a Lipsio. No obstante, es posible señalar, una vez establecidos los puntos clave del reconocimiento histórico, el punto limítrofe entre la distancia y el reconocimiento: el margen de interpretación. Si el reconocimiento histórico está marcado por el estilo y la obra de Séneca, podríamos sugerir que el margen de interpretación se encuentra en torno a la idea del estilo, de manera general; así, es evidente que, de la opinión negativa que ofrece Quintiliano sobre la obra del filósofo latino, Lipsio distan en su opinión sobre los valores de la retórica de Quintiliano, por un lado, pero también de las apreciaciones estéticas que hace Aulo Gelio sobre los poetas de *su antigüedad*.

Así pues, en la medida en la que el reconocimiento se encuentra en la obra de Séneca, la distancia se expresa entre los valores estéticos de la Antigüedad y las ideas sobre el buen estilo que se ofrecen encuentran en uno y otro horizonte; de modo que el margen de interpretación, sobre el cual Lipsio habría de tomar una postura a partir de su comprensión y su necesidad histórica, gira en torno al estilo.

Es preciso recordar que todo ejercicio de recepción es un diálogo con la historia; de manera que es preciso descubrir en el intercambio de preguntas y respuestas, a qué pregunta responde la concretización que hace Lipsio. En el horizonte de la Antigüedad la cuestión era: ¿es Séneca un mal autor? Cuestión que parece retomar el humanista flamenco. El filósofo latino no pudo confrontar tales acusaciones; puesto que tanto Suetonio, como Quintiliano y Aulo Gelio escribieron después de la muerte del cordobés. Lipsio tomará el problema y ofrecerá una respuesta a las críticas sobre el estilo de Séneca; pero, ¿es Lipsio quien ofrece respuesta a la Antigüedad?

Lipsio incorpora los argumentos de la Antigüedad dentro de su opinión sobre el estilo y la obra de Séneca. La recepción funciona de la siguiente manera: la Antigüedad ofrece los argumentos A, B, y C como las principales deficiencias del

estilo de Séneca. Lipsio toma los argumentos de la Antigüedad y transforma los argumentos en A', B' y C', haciendo de los vicios en el estilo de Séneca, virtudes propias de su pensamiento estoico. De esta manera, podemos ubicar las ideas que justifican el estilo del cordobés, algo muy cercano a una poética o retórica, en las cartas 8, 75 y 114.

La distribución de los argumentos de la Antigüedad que hace Lipsio en el *Juicio sobre Séneca* es la siguiente:

- Calígula:

1. Escribió textos artificiales
2. Estilo demasiado suave y elegante
3. Arena sin cal

- Quintiliano:

1. Versado en todo género de elocuencia: ágil y copioso (Cita de la epístola 75 de Séneca)
2. Muy amplio de intereses (Cita de la epístola 8 de Séneca)
3. Conocimiento de las cosas (Cita de Plinio)
4. Perseguidor de los vicios (Cita de Simplicio)
5. Él no sintió estas cosas (Cita de Sófocles)³²³
6. Ilustres pensamientos
7. Muchas cosas deben admirarse
8. Atacó a los antiguos (crítica central para Lipsio)
9. Atenuó la gravedad de las cosas
10. Poco cuidadoso en filosofía
11. En él, la mayoría de las cosas es corrupta (Cita de Tácito y de la epístola 114 de Séneca)

- Gelio:

1. Escritor poco provechoso

³²³ Esta idea no aparece en Quintiliano, pero Lipsio aprovecha para incluir las críticas que se hacían de él.

2. Abordar su obra no tiene valor
3. Su discurso es ordinario y corrupto
4. Las sentencias y asuntos son de un tono inútil
5. Alabanza estéril

Un detalle que no pasa desapercibido es el carácter central que recibe la opinión de Quintiliano. Es evidente que el trato mismo que Lipsio da a la triada de autores no es igual, y dice mucho de la importancia y el valor que le concede cada una de las opiniones vertidas. Así, por ejemplo, Calígula es tratado en un tono de ironía y burla; mientras que Gelio es tratado con desprecio; no así con Quintiliano, cuya intervención es la más extensa y para cuyos argumentos Lipsio recurrirá al resto de los autores que constituyen el corpus de la Antigüedad; esto es, el resto de los autores recuperados en el juicio pertenecen a este fragmento.

Si seguimos el alegato de Lipsio sobre las afirmaciones que la Antigüedad hace del estilo y la obra de Séneca, tendríamos lo siguiente:

(I) Séneca escribió textos, antes que con artificio, con arte. Su discurso nunca fue suave, sino elegante y, sobre todo, (II) abundante; muestra de ello es que cultivó todo género de la elocuencia. Su amplitud de intereses lo llevó incluso a abandonar sus negocios en favor de nosotros, sus lectores. Fue un escritor erudito, comprometido con sus ideales. Su obra contiene ilustres pensamientos que con mucho deben ser leídos. De ninguna manera fue un autor anticuario. Es breve en su estilo en función del tema que aborda su obra; esto es, la filosofía; materia en la cual de ninguna manera fue descuidado; antes bien, de los mejores. Adaptó su discurso a la época y al público, por lo cual abunda en dulces vicios. (III) Su camino está en el camino de la tragedia de los héroes griegos (Hércules) y no en el de la comedia latina. Escribió filosofía, formó tanto los ánimos como las costumbres, y es capaz de mitigar el miedo en uno, así como el gusto por las cosas vanas.

La conclusión a la cual llega y las razones que apunta Lipsio para otorgarle la victoria a Séneca son las siguientes:

Séneca debe de ser admirado. Se reconoce que cometió errores, pero son los menos y no demeritan la obra en su conjunto. Las virtudes de su obra serán la expresión breve en la forma, pero abundante en el contenido, y la fuerza que hay en un discurso sencillo, apropiado con mucho para la filosofía.

Podemos señalar ambos pasajes como la concretización que hace Lipsio de la Antigüedad; sin embargo, aún resta ver cómo se insertan los fragmentos que Lipsio recoge de las cartas 8, 75 y 114.

En primer lugar, las citas que se recogen aparecen en el periodo que corresponde a la participación de Quintiliano; esto es, las citas son *argumentos de autoridad* empleados por Lipsio en la defensa de Séneca. Así, en [C₂] se cita la carta 75; en [C₃], la 8; y en [C₁₁], la 114. En dos de estos fragmentos (75 y 114) Séneca habla concretamente sobre su estilo de escritura; por su parte, en la epístola 8, cuya importancia ya hemos destacado anteriormente, se aborda la cuestión sobre la utilidad que tiene sabio para la comunidad desde el retiro. La correspondencia de las ideas entre Quintiliano, Séneca y Lipsio podría presentarse, parafraseando el texto, de la siguiente manera:

- [C₂):
 - *Quintiliano: Su ingenio fue ágil y copioso.
 - *Séneca: Tal cual sea mi conversación, así sean mis cartas.
 - *Lipsio: Las cartas morales son tan variadas y dispares que difícilmente se encuentra algo repetido
- [C₃):
 - *Quintiliano: Muy amplio de intereses
 - *Séneca: Me ocupo del negocio de los que vienen después: escribo cosas que puedan ser útiles
 - *Lipsio: Un hombre celoso del estudio y de nosotros
- [C₁₁):
 - *Quintiliano: En él la mayoría de las cosas fue alterada

*Séneca: Del mismo modo en que es semejante el acto de hablar de cada uno, así su estilo de escritura imita las costumbres públicas

*Lipsio: Séneca prefirió el adorno por ingenio y disposición, así como por las costumbres y gustos de la época

De este modo, las causas por las cuales Séneca obtiene la victoria aparecen desarrolladas en [C₂]: la abundancia de temas y contenidos abordados en las cartas, obras de expresión breve; y [C₁₁]: la fuerza y la vehemencia de un discurso sencillo y asequible para cualquier tipo de público. Por su parte, en [C₃] Lipsio hace una reflexión sobre el valor de la obra de Séneca en razón de su filantropía; donde el valor de la obra radica en la intención que guarda: fue escrita pensando en “nosotros”. Sin duda, en el imaginario del católico, aquí hay un guiño que equipara a Séneca con aquel que murió en la cruz por “nuestros” pecados. No será, sin embargo, la única vez a lo largo del texto que se eleve la figura de Séneca a la del mártir y héroe. ¿Es este el Séneca de Lipsio?

Antes de responder la pregunta, repasemos las tesis que se desarrollan en las cartas 8, 75 y 114. De acuerdo con el *argumento et ordo* que, a manera de introducción, anteceden cada texto en las *opera omnia*, Lipsio presenta las cartas en los siguientes términos:

Epístola 8: *Pendet a priore epistola, et est velut obiectio. Quid? vitare me vis turbam, et populum? atqui Stoici tui docent rebus accedere, in rebus mori. Respondet, non otium se suadere, sed secessum, a suo exemplo: qui relictis aliis, Sapientiae vacat, et praecepta eius scriptis propagat. Hoc operum maximum, et pulcherrimum esse. Denique inserta ab Epicuro, Libertatem veram a Philosophia dari.*³²⁴

Epístola 75: *Philosophiam verba non captare, nec tamen ingenio aut eloquio renunciare (sic). Praecipuum est, sit vita ut sermo. Deinde, tentemus progredi: quoniam per gradus ascenditur, et sunt tres Proficientium classes.*³²⁵

³²⁴ “Depende de una epístola anterior, y es como una objeción: ¿Qué? ¿Quieres que me evada de la turba y del pueblo? Puesto que así tus estoicos enseñan a afrontar las cosas, a morir en las cosas. Responde que él no aconseja el ocio, sino el retiro, a partir de su ejemplo: el que, abandonados otros asuntos, se ocupa de la sabiduría y propaga los preceptos en sus escritos. [Séneca afirma que] este es el mayor y más bello de los trabajos. Finalmente, [hay una frase] inserta de Epicuro: la verdadera libertad es dada por la filosofía.” Cfr. LIPSIUS, JUSTUS, “Epist. VIII”, en *Annaei Senecae Philosophi Opera: quae existant omnia a Justo Lipsio emendata et scholiis illustrata*, p. 397.

³²⁵ “[Séneca afirma que] la filosofía no busca palabras y, no obstante, no renuncia al ingenio o a la elocuencia. Es primordial que la vida sea según sea el discurso. Luego, tratemos de progresar: puesto que se asciende por etapas,

Epístola 114: *Eloquentiam alias aliam esse, et placere: uti mores publici sunt, severi, soluti, fracti. Ab animo colorem illam sumere: idque exemplo Mecaenatis (sic) docet. Illum igitur curandum et formandum esse: a quo sensus et verba deinde recta. Obiter contra luxuriam.*³²⁶

Lipsio retoma estas tres cartas del corpus senecano para debatir los argumentos de Quintiliano, pero, sobre todo, como las muestras más significativas del pensamiento de Séneca en torno al estilo que se debe de emplear en la escritura; esto es, una teoría sobre el estilo: forma y fondo, qué escribir y cómo escribir.

Esta teoría es la que Lipsio adopta en sus propios textos y de la cual se apropia; pero, ¿era en verdad ésta la teoría sobre el estilo de Séneca? Roca Melía, en su estudio introductorio a las *Epístolas morales a Lucilio*,³²⁷ analiza las ideas sobre el estilo que Séneca desarrolla en sus cartas, y nos proporciona una lista de las cartas donde se aborda el tema; dentro de las cuales podemos encontrar las epístolas 38, 45, 48, 49, 52, 59, 75 (1-5), 82, 83, 111, 115 (2); destacando como las más importantes, las cartas 88, 100 y 114. Como podemos observar, Lipsio retoma para responder a Quintiliano las cartas 75 y 114.

Por un lado, en la carta 114 Séneca elabora toda una teoría sobre las posibles causas que producen la corrupción del estilo, que, para él, son producto y reflejo de las costumbres de la época en que se escribe. Esta corrupción sólo encuentra su remedio fortaleciendo el espíritu. Así, de acuerdo con Roca Melía, que sigue en su lectura a Cizek,³²⁸ Séneca desarrolla en esta carta una teoría literaria que retoma la idea de lo sublime del tratado anónimo *De sublimi* como una expresión del espíritu fortalecido y grande, describiendo como rasgos propios de este estilo la

también hay tres clases de personas que avanzan [proficientes].” Cfr. LIPSIUS, Justus, “Epist. LXXV”, en *Annaei Senecae Philosophi Opera: quae existant omnia a Justo Lipsio emendata et scholiis illustrata*, p. 521.

³²⁶ “[Séneca afirma que] en otro tiempo la elocuencia fue diferente, y agradaba: así como fueron las costumbres públicas, severas, relajadas, corruptas; que aquella tomará [su] color de acuerdo con el ánimo: y eso lo enseña con el ejemplo de Mecenas. Por consiguiente, debe ser procurado y formado aquel: a partir del cual se da sentido y enseguida las palabras correctas. Y, de paso, arremete contra el lujo.” Cfr. LIPSIUS, Justus, “Epist. CXIV”, en *Annaei Senecae Philosophi Opera: quae existant omnia a Justo Lipsio emendata et scholiis illustrata*, p. 646.

³²⁷ Cfr. ROCA MELÍA, 1986, pp. 36 y ss.

³²⁸ Cfr. *ibid.*, p. 39.

inspiración, la medida, la precisión y la grandeza. Séneca censura el abuso de las figuras retóricas, pero reconoce su utilidad. Lipsio toma un fragmento de esta carta para justificar que Séneca haya atacado a los antiguos, por un lado, y, por otro, que su obra contenga “dulces vicios”; pues él nunca fue anticuario, y su estilo, de acuerdo con el humanista flamenco, está en un camino más grande y sublime que el de la comedia, en el camino de la tragedia.

En la carta 75 Séneca habla sobre las razones por las cuales el estilo de las cartas es sencillo; pues para él lo importante es sentir lo que se dice. En los párrafos subsecuentes Séneca expondrá su teoría sobre el progreso del hombre en su desarrollo moral, dividiendo en tres tipos personas que progresa en su camino a la virtud, o tres tipos de proficientes, con sus características propias. Lipsio toma la afirmación de Quintiliano sobre el estilo “ágil y copioso” de Séneca y emplea este fragmento para destacar el papel que juegan las cartas en el corpus literario que conforma la obra del filósofo; puesto que son breves en su extensión, ágiles en su estilo y abundantes en cuanto al número y a la variedad de temas que se abordan.

Por último, en la epístola 8 Séneca habla sobre cómo el sabio puede ser más provechoso para la sociedad; habla del verdadero oficio de filósofo estoico, contradiciendo tal vez a la teoría sobre el desarrollo de la cultura que había elaborado Posidonio, y a partir de la cual se podía afirmar que el sabio tenía como función la vida pública, experiencia que, por lo demás, vivió Séneca. Lipsio emplea este pasaje para hablar de los “amplios intereses” que tuvo el filósofo latino de acuerdo con lo dicho en Quintiliano. La conclusión que se desprende de ello será: ¿qué interés más grande puede haber que el de la humanidad?; de este modo, Lipsio destaca el carácter filantrópico, universal y ecuménico del pensamiento de Séneca.

Estas cartas sin duda representan piezas estratégicas en el pensamiento del filósofo latino; pero, sobre todo, son importantes para Lipsio. Es bajo estas tres ideas desarrolladas en el *Iudicium* que podemos extraer la recepción de Séneca en Lipsio. Así, para el humanista flamenco: Séneca es un filósofo que dedicó su vida

al estudio y consagró su obra a la humanidad; su estilo es sencillo porque busca transmitir el pensamiento antes que embellecerlo, y su versatilidad no carente de ingenio tuvo la virtud de adaptarse a cualquier época y público.

Éste es precisamente el Séneca de Lipsio; sin embargo, valdría la pena retomar el proceso de recepción y preguntarnos nuevamente ¿cuál es la pregunta a la que responde esto que nos dice Lipsio de Séneca?

El horizonte histórico habría que ubicarlo en la obra epistolar del cordobés, pero también en el contexto de las cartas: los últimos años de vida de Séneca, los años de retiro y el proyecto pedagógico que implica la formación de Lucilio; el horizonte de expectativa, por su parte, estaría constituido a partir de toda la formación latinista, retórica y filosófica que Lipsio ha recibido, así como de la idea que se tiene sobre Séneca en el s. XVI, y las críticas a su obra.

El reconocimiento histórico gira en torno a las tesis sobre el estilo que desarrolla Séneca; puesto que le dan claridad a Lipsio sobre la naturaleza del corpus senecano y le ayudan a tener un acercamiento con la obra desde otro enfoque.

La distancia estética se extendería hacia el desarrollo de los argumentos que Séneca enarbola para defender su tesis, propiamente en los *exempla* que presenta cuando habla de autores como Graco, Craso, Curión, Apio o Coruncanio, en la epístola 114, que por lo demás no le merecen ningún comentario al respecto al humanista flamenco en las obras completas.

Así, el margen de interpretación se reduciría nuevamente a los fragmentos de las cartas recuperados por el humanista flamenco y las ideas que se desprende de estos pasajes en particular.

Lipsio recoge, de tres cartas diferentes, tres ideas que puede llenar y satisfacer de manera plena las objeciones que la antigüedad hizo sobre la obra y el estilo de Séneca. No sabemos si estas tres cartas habrían sido la respuesta de Séneca a las críticas que hicieron Calígula, Quintiliano o Gelio. Ya habíamos planteado que la cuestión para la Antigüedad giraba en torno al valor estético del corpus senecano. La cuestión es retomada por Lipsio; pero aún es válido preguntarnos, ¿por qué es

vigente la cuestión que plantea la Antigüedad?, y si caso ¿es la pregunta que desde su horizonte se plantea Lipsio?

La Antigüedad, así como cualquier tiempo pasado, está ahí en su momento histórico y su contexto, con sus personajes y sus acontecimientos; está resuelta en sí misma y no necesita de una respuesta o una solución; tampoco plantea preguntas. La respuesta que el hombre de todo tiempo presente busca es el resultado de la comprensión histórica no de lo que sucedió en otro tiempo, sino de lo que sucede en su contexto actual. El diálogo con la historia desplaza al lector con su horizonte de dudas, inquietudes y experiencias hacia un horizonte donde pueda confrontar ya no sólo su pensamiento, sino también su realidad. Esta fusión de horizontes en el proceso de recepción es precisamente lo que permite al lector construir una respuesta a sus inquietudes. Y escribimos construir, porque el lector no descubre la respuesta en la historia como si se tratara de algo ya dado por la misma antigüedad que trasciende todo momento y que es imperecedero. La tradición no es algo inamovible, inexorable y divino que nos atraviese como humanidad y nos determine, antes bien es un ejercicio crítico en el que los receptores se desplazan en un diálogo incesante con la historia y el pensamiento hacia su propia comprensión del mundo, hacia el desarrollo y la construcción de su propia tradición.

Así, a pesar de las críticas negativas que se tuvieron del filósofo latino a lo largo de los siglos, nunca por ello dejó de ser impreso, publicado, distribuido, leído, comentado y estudiado entre los estudiosos de la cultura latina; Séneca nunca requirió de una apología a su obra y pensamiento; puesto que la obra hablaba por sí misma; por lo que, antes bien, es el cordobés quien comparte una solución. Pero entonces, ¿cuál es el verdadero conflicto?, ¿cuál es la cuestión que hay que resolver?: las críticas que se hacen a la obra de Lipsio. Pues, ¿cómo justificar el estilo lipsiano?, ¿de qué manera justificar el que haya escrito tanto para católicos como para protestantes?, ¿qué decir de su falta de cuidado y piedad al momento de tratar el tema del hado en sus obras? La respuesta es Séneca, pero no el personaje histórico, sino el Séneca que construye Lipsio: porque lo mismo que el

filósofo, Lipsio *es un humanista que dedicó su vida al estudio y consagró su obra a la humanidad; su estilo es sencillo porque busca transmitir el pensamiento antes que embellecerlo, y su versatilidad no carente de ingenio tuvo la virtud de adaptarse a cualquier época y público.*

Así, según se ilumina un rostro cambia el semblante que se nos muestra, Lipsio proyecta su luz sobre la antigüedad y, propiamente, sobre Séneca; puesto que el filólogo latino no es la sombra que proyecta la antigüedad o la tradición que se ha construido en torno a Séneca, antes bien, es la luz que la ilumina.

Un solo escritor puede modificar el canon y la tradición misma. La recepción de Lipsio es la tradición del *neoestoicismo*.

7. CONCLUSIONES

Hasta donde nos ha sido posible desarrollar nuestro tema sin extendernos más allá de lo apropiado para la investigación, pero sin escatimar en datos, referencias y reflexiones en torno al proceso de recepción entre los autores que hemos abordado, podemos afirmar, en principio, que el estudio de la recepción es un campo amplio e insospechadamente nuevo, pesar de la años que nos separan de las primeras investigaciones de Jauss e Iser.

La estética de la recepción, por lo que hemos estudiado en su desarrollo, es una teoría que puede trascender lo literario y extender su espectro de estudio hasta otras formas de expresión o formas del discurso, como el arte, el cine, la música, etc. Por lo expuesto, concluimos que es hasta ahora la única teoría que nos ofrece un enfoque verdaderamente histórico de la literatura donde, más que hacer un recuento conveniente de los hechos literarios a lo largo de los siglos, nos sumerge en los sucesos históricos que se vinculan con el desarrollo de la literatura, por un lado, y, por otro, pone en evidencia el proceso literario de la creación a partir del receptor; lo que resulta indudablemente en una historia de los procesos literarios, y no de los hechos de la literatura. Razón por la cual funciona y tiene una vastísima aplicación en el universo de la literatura antigua.

Sin embargo, la metodología para el análisis de los proceso de recepción aún resulta conflictiva en su aplicación cuando las obras presentan una amplia variedad en el uso y la interpretación de las referencias. Con facilidad es posible caer en un análisis oscuro de la obra y del proceso de recepción. De este modo, consideramos que las herramientas metodológicas para el análisis del proceso de recepción requieren de un mayor desarrollo; lo que no sería posible a no ser por ejercicios académicos de prueba y error, a partir de los cuales podamos descubrir los aciertos y deficiencias de nuestro método.

Por otra parte, hemos comprobado que estudiar el proceso de recepción entre dos autores como Lipsio y Séneca es una tarea extensa en tanto que los

productos de recepción que Lipsio desarrolló a partir del pensamiento de Séneca son vastos. La evidencia de las concretizaciones que Lipsio obtiene en su lectura sobre la obra del filósofo latino, sin embargo, nos demuestra el proceso cíclico que va de la edición de una obra, pasando por el comentario y la apropiación, hasta la creación de un discurso nuevo; con ello, no sólo hemos podido comprobar que existe un ciclo de recepción organizado a partir de los pequeños ciclos de lectura que realiza el receptor; sino que hemos podido demostrar la manera en la que Lipsio manipula las fuentes en función de sus intereses para construir un discurso sólido que funja como el basamento de todo su pensamiento político; esto es, hemos podido descubrir la forma en que el humanista flamenco construye su propia tradición.

Así, hemos comprobado que en la medida en la que una concretización se aleja de los primeros ciclos de lectura en el proceso de la recepción resulta más difícil exponer y analizar la obra debido al copioso entramado de fuentes, referencias, citas, alusiones, etc., que constituyen la obra; en estos ciclos de lectura las concretizaciones son más ricas en cuanto a referencias y la relación con el horizonte histórico es más limitado, de modo que su injerencia está limitada; cosa que, por lo demás, resulta evidente en la medida en la que el receptor, mientras más se acerca a la conclusión de un ciclo de recepción, mayor complejidad e independencia adquiere en su discurso.

Así, en el *Iudicium* de Lipsio, nos encontramos ante un discurso atravesado por, cuando menos, cuatro autores diferentes. Algo que sin duda había pasado desapercibido a nuestro proyecto en el momento en el que nos lo planteamos, y que sin duda representa una cuestión a resolver, puesto que el discurso que ofrece el humanista flamenco, si bien cuenta con Séneca como eje central, está construido a partir del complejo conjunto de autores que intervienen en la obra.

Por último, no nos queda más que esperar el tiempo y la oportunidad para poder ensayar la estética de la recepción en otros autores, en diferentes ciclos del proceso de recepción y en obras con distintos formatos, para, de este modo, continuar nutriendo el estudio de la literatura antigua y los estudios literarios.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

i. Fuentes latinas

LIPSIUS, Justus, *Annaei Senecae Philosophi Opera: quae existant omnia a Justo Lipsio emendata et scholiis illustrata*, Amberes, 1605, 11 s/n + XXXVI + 796 + 53 + 8 s/n p. Web 7 de julio de 2020. Recuperado en:

https://books.google.com.mx/books?id=NLRzbuXkHtIC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

_____, *Politicorum sive Civilis Doctrinae Libri Sex*, Leiden, 1589, pp. 605. Web 10 de febrero de 2020. Recuperado en:

<https://books.google.com.mx/books?id=MxVMAAAAcAAJ&pg=PA550&dq=Politicorum+sive&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiG9t3it7zqAhVSY6wKHYGOAJMQ6AEwAnoECACQAg#v=onepage&q=Politicorum%20sive&f=false>

_____, *De Constantia in publicis malis Libri Duo*, Amberes, 1584, pp. 786. Web 7 de julio de 2020. Recuperado en:

<https://books.google.com.mx/books?id=FA9MAAAAcAAJ&pg=PA23&dq=De+Constantia+Lipsius&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiQ74HmuLzqAhVPd6wKHYW9Ax8Q6wEwB3oECAGQAQ#v=onepage&q=De%20Constantia%20Lipsius&f=false>

PLINIO SEGUNDO, Gayo, *Naturalis Historia, Liber XIV*, Perseus Digital Library. Web 7 de julio de 2020. Recuperado en:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:latinLit:phi0978.phi001.perseus-lat1:14.5>

_____, *Historia Natural, Libros XII-XVI*, trad. y notas de F. Manzanero Cano *et al.*, Madrid, Gredos, 2010, pp. 485.

QUINTILIANO, Marco Fabio, *Institutio oratoria, Liber decimus*, The latin library. Web 7 de junio de 2020. Recuperado en:

<https://www.thelatinlibrary.com/quintilian/quintilian.institutio10.shtml>

- _____, “Sobre la formación del orador”, libros X-XII, trad. y notas Alfonso Ortega Carmona, Universidad Pontificia Salamanca, Salamanca, 2000, pp. 427.
- SÉNECA, Lucio Aneo, *Tragedias*, trad., intr. y notas Jesús Luque Moreno, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica), vol. I, 1979, 358 p.; vol. II, 1980, pp. 430.
- _____, *Epístolas*, trad., intr. y notas Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica), vol. I, 1986, 511 p.; vol. II, 1989, pp. 456.
- _____, *Diálogos. Apocolocintosis*, intr., trad. y notas Juan Mariné Isidro, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica), vol. I, 1996, 232 p.; vol. II 2000, pp. 426.
- _____, *Naturales Quaestiones*, intr., trad. y notas Carmen Codoñer Merino, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. I 1979, LII + 160 páginas dobles.
- SÍMACO, *Cartas*, trad. y notas de José A. Valdés Gallegos, Madrid, Gredos, 2000.
- SIMPLICIO, de Cilicia, *Simplicii philosophi gravissimi Commentarius in Enchiridion Epicteti*, trad. Ángelo Canini, Venecia, 1546, pp. 100. Web 7 de junio de 2020. Recuperado en:
<https://books.google.com.mx/books?id=KcJCAAAAcAAJ&pg=PA16&dq=Simplicii+philosophi+gravissimi+Commentarius+in+Enchiridion+Epicteto&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwi5hqSG17zqAhUGPq0KHWg5CiQQ6wEwAHoECAAQAQ#v=onepage&q=Simplicii%20philosophi%20gravissimi%20Commentarius%20in%20Enchiridion%20Epicteto&f=false>
- SUETONIO TRANQUILO, Cayo, *De vitis caesarum, Gaius*, en The latin library. Web 7 de junio de 2020. Recuperado en:
<https://www.thelatinlibrary.com/suetonius/suet.cal.html>
- _____, *Vidas de los doce césares, II*, trad. y notas de Rosa M. Agudo Cubas, Madrid, Gredos, 1992, pp. 375.
- TÁCITO, Cornelio, *Annales, Libri XII, XIII, XIV*, The latin library. Web 7 de julio de 2020. Recuperado en: <https://www.thelatinlibrary.com/tac.html>

_____, *Anales, Libros XI-XVI*, trad. y notas de José L. Moralejo, Madrid, Gredos, 1980, pp. 322.

ii. Fuentes generales

- ANDRÉS FERRER, Paloma, “El *Somnium* de Lipsio y la rebelión de los personajes del refranero en el Sueño de la muerte de Quevedo”, en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, City University of New York, 2013, núm. 1, pp. 105-125.
- ARMILLAS V., José A., “La imprenta, umbral de la modernidad”, en *XV Jornadas: El libro litúrgico: del scriptorium a la imprenta*, Institución Fernando el Católico, Madrid, 2012, pp. 11-34.
- BACKER, Agustin De y Aloys De Backer, “Première Partie: Bibliographie”, en *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus, Bruxelles*, editor Carlos Sommervogel, Polleunis et Ceuterick, 1890, tomos i-viii.
- BOERI, Marcelo D., *Los estoicos antiguos*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2003, pp. 251.
- BROOKE, Christopher, *Philosophic Pride. Stoicism and Political Thought from Lipsius to Rousseau*, Princeton University Press, New Jersey, 2012, 280 p.
- CODOÑER, Carmen (ed.), *Historia de la literatura latina*, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 850.
- CONSTANTE, A., “La memoria perdida de las cosas”, en *EN-CLAVES del pensamiento*, núm. 1, Monterrey, 2007, pp. 91-120.
- COOPER, J. M., “Justus Lipsius and the Revival of Stoicism in Late Sixteenth-Century Europe”, en *New Essays on the History of Autonomy*, editores N. Bender and L. Krasnoff, Cambridge: Cambridge University Press, 2014, pp. 7-29.
- COPLESTON, F., *Historia de la filosofía*, Grecia y Roma (tomo 1), Barcelona, Ariel, 1983, pp. 508.
- CHINCHILLA, Perla, “Las formas discursivas. Una propuesta metodológica”, en *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, año 22, núm. 43, 2014, pp. 15-40.

- DELGADO, León, Feliciano, "Séneca en la edad media española", en *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, núm. 127, 1994, pp. 415-432.
- DURÁN B., Eulalia, "El comienzo de la modernidad", en *Cuenta y razón*, núm. 36, 1988, pp. 25-32.
- EAGLETON, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 291.
- ESPINO MARTÍN, Javier, *De la "agudeza" al "gusto". Cicerón, entre el Barroco y la cultura ilustrada*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, pp. 307.
- _____, "Estética de la recepción e historia de las ideas en el siglo XVIII. La *virtus* y el *honestum* ciceronianos en el 'honor nobiliario' de Montesquieu y la 'educación cívica' de Gaspar Melchor de Jovellanos", en *Revista de Filosofía*, n. 53, México, UNAM, 2017, pp. 325-372.
- _____, "De la tradición a la recepción clásica: tres criterios metodológicos para analizar a Horacio en la relación 'clásico-modernos'", en *Releer y reinterpretar a los clásicos griegos y latinos*, ed. de David García Pérez, México, UNAM, 2020, pp. 19-62.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. "La cuestión de Flandes (siglos XVI y XVII)", en *Studia Historica: Historia Moderna* [En línea], 4.1 (1986): s. p. Web. 28 de abril de 2020. Recuperado en:
https://revistas.usal.es/index.php/Studia_Historica/article/view/4562/4578
- FERRATER MORA, José, *Diccionario de filosofía* (Tomo I), Buenos Aires, Sudamericana, 1951, pp. 1072.
- FONTÁN, Antonio, "Tradición y crítica del texto de Séneca", en *Estudios Clásicos*, núm. 2, Madrid, 1951, pp. 81-88.
- _____, "Hispania y los Hispanos en el siglo I d. C.", en *Ediciones Nueva Revista*, Madrid, 2008, pp. 34.
- _____, "Séneca. Político, filósofo y poeta", en *Ediciones Nueva Revista, Madrid*, 1997, pp. 24.

- _____, “La monarquía de Séneca”, en *Anejos de Gerión*, II, Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 219-245.
- FREDE, Dorothea, “Stoic Determinism”, en *The Cambridge Companion to Stoics*, ed. de Brad Inwood, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, pp. 179-205.
- FREIRE, Paulo, *La importancia de leer y el proceso de liberación*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2006, pp. 176.
- GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y método I*, trad. de Ana Agud y Rafael de Agapito, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1977, 697 p.
- GALLEGOS, Federico, “La guerra de los Países Bajos hasta la tregua de los doce años”, en *Revista Aequitas*, vol. 4, 2014, pp. 168-252.
- GARCÍA GARRIDO, José, “Séneca y Quintiliano: dos enfoques diversos de la educación (I)”, en *Revista española de pedagogía*, España, 1969, núm. 107, pp. 229-250.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Diccionario de mitos*, Madrid, Siglo XXI, 2003, pp. 355.
- GARCÍA JURADO, Francisco. *Teoría de la Tradición Clásica*. México, UNAM, 2016, pp. 270.
- GÓMEZ DE SILVA, Guido, *Breve Diccionario Etimológico de la lengua española*, 7ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2011, pp. 726.
- GOODMAN, Kenneth S., “El proceso de la lectura: consideraciones a través de las lenguas y del desarrollo”, en *Nuevas perspectivas sobre los procesos de lectura y escritura*, comp. Emilia Ferreiro y Margarita Gómez Palacio, México, Siglo Veintiuno Editores, 2007, pp. 13-28.
- GRAFTON, Anthony (ed.), et al., *The Classical Tradition*, Cambridge, Harvard University Press, 2013, pp. 1088.
- GRILL, Christopher, “The School in the Roman Imperial Period”, en *The Cambridge Companion to Stoics*, ed. de Brad Inwood, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, pp. 33-58.
- GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1965, pp. 679.

- INGARDEN, Roman, *La otra de arte literaria*, trad. de Gerald Nyenhuis, México, Universidad Iberoamericana, 1998, pp. 463.
- _____, *La comprensión de la obra literaria*, trad. de Gerald Nyenhuis, México, Universidad Iberoamericana, 2005, pp. 483.
- ISER, Wolfgang, “El proceso de lectura: Un enfoque fenomenológico”, en *Estética de la recepción*, comp. José A. Mayoral, Madrid, Arco, 1987, pp. 149-164.
- JAN, Mukarovsky, *Signo, función y valor: estética y semiótica del arte*, ed., intr. y trad. de Jarmila Jandová y Emil Volek, Santafé de Bogotá, Plaza & Janés Editores Colombia, 2000, pp. 504.
- JAUSS, Hans Robert, *La historia de la literatura como provocación*, trad. Juan Godo Costa y José Luís Gil Aristu, Madrid, Gredos, pp. 253.
- _____, “Sobre la delimitación del primer nivel de identificación estética”, en *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, trad. de Jaime Siles y Ela Ma. Fernández-Palacios, Madrid, Taurus, 1986, pp. 241-257.
- LEVI, A. H. T., “The relationship of Stoicism and scepticism: Justus Lipsius,” en *Humanism and Early Modern Philosophy*, London and New York: Routledge, 2000, pp. 91-106.
- LONG, A. A., “Stoicism in the Philosophical Tradition: Spinoza, Lipsius, Butler”, en *The Cambridge Companion to Stoics*, ed. de Brad Inwood, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, pp. 365-392.
- MALASPINA, Ermanno, “J. F. Gronovius, 'editore fantasma' delle opere Senecane «ex ultima J Lipsii emendatione» (Leida, 1639-1640)”, en *Aevum. Rassegna di scienze storiche linguistiche e filologiche*, núm. 3, 2000, pp. 751-761.
- _____, *Elenco delle edizioni delle opere filosofiche di Seneca*, Università degli studi di Torino, 2006, pp. 8. Web 25 de enero de 2020. Recuperado en: http://www.senecana.it/pdf/bibliografia_de_clementia.pdf
- MAQUIAVELO, Nicolás, *El príncipe*, México, Porrúa, 1981, pp. 53.
- MARTÍN S., M. A. Fátima, “Historiografía senequiana: estado de la investigación y selección bibliográfica”, en *THÉMATA. Revista de Filosofía*, núm. 1, 1984, pp. 147-173.

- MIKUNDA F., Emilio, “J. Lipsio: neoestoicismo, iusnaturalismo y derechos humanos”, en *Anuario de Filosofía del Derecho*, núm. VII, Madrid, 1990, pp. 355-377.
- MILLARES CARLO, Agustín, *Historia de la literatura latina*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica (Breviarios), 1976, 4ª ed., pp. 325.
- MONTES PÉREZ, Damaris, *Los libros vernáculos en el Índice Expurgatorio de Bernardo de Sandoval* (Tesis Doctoral), Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2019, pp. 412.
- OSORIO, Peter I., *A Classicist under Constraint Justus Lipsius and the Revival of Stoic Determinism in the De Constantia*, New Hampshire, Dartmouth College, 2012, pp. 192.
- PABÓN S. DE URBINA, José M., *Diccionario Manual: Griego clásico- Español*, 20ª ed., Barcelona, Vox, 2007, pp. 711.
- PAREDES, Javier. *Historia contemporánea de España*, Madrid, Ariel, 2004, pp. 1240.
- PAPY, J., “Lipsius’s (Neo-) Stoicism: Constancy between Christian Faith and Stoic Virtue”, en *Hugo Grotius and the Stoa*, editores H. W. Blom and L.C. Winkel, Assen Van Gorcum, 2004, pp. 47-71.
- _____, “Erasmus’s and Lipsius's Editions of Seneca: A ‘Complementary’ Project?” en *Erasmus of Rotterdam Society Yearbook*, núm. 22, 2000, pp. 10–36.
- _____, “Justus Lipsius”, en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Web 01 de enero de 2020. Recuperado en:
<http://plato.stanford.edu/archives/fall2011/entries/justuslipsius/>
- PEDRAZA G., Manuel J., “El arte de imprimir en el siglo XV y XVI: Nuevas técnicas para hacer libros en una época de cambios”, en *XV Jornadas: El libro litúrgico: del scriptorium a la imprenta*, Institución Fernando el Católico, Madrid, 2012, pp. 35-63.
- PIMENTEL A., Julio, *Breve Diccionario Porrúa: Latín-Español, Español-Latín*, 4ª ed., México, Porrúa, 2006, pp. 690.

- REEVE, Michael, "The Florilegium Angelicum and 'Seneca', De moribus", en *Et Amicorum: Essays on Renaissance Humanism and Philosophy: in Honour of Jill Kraye*, BRILL, 2017, pp. 262-280.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2005, pp. 123.
- SEDLEY, David, "The School, from Zeno to Arius Didymus", en *The Cambridge Companion to Stoics*, ed. de Brad Inwood, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, pp. 7-32.
- SELLARS, John, "Justus Lipsius (1547-1606)", en *Internet Encyclopedia of Philosophy (IEP)*, A Peer-Reviewed Academic Resource. Web 01 de enero de 2020. Recuperado en: <http://www.iep.utm.edu/lipsius/>
- _____, *Stoicism*, Durham, Acumen, 2006, pp. 201.
- SÓFOCLES, *Tragedias*, Trad. y notas de Assela Alamillo, Madrid, Gredos, 1981, pp. 590.
- VELASCO, Ambrosio. *Humanismo*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 2009, pp. 24.
- VIVEROS, Germán, "Introducción", en *Lucio Anneo Séneca, Tragedias*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, pp. LXI-LXVII.
- _____, Germán, "Breve catálogo de las obras clásicas griegas y latinas", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, México, UNAM, 1972, núm. 7, pp. 9-63.
- VON ALBRECHT, Michael, *Historia de la literatura romana*, trad. Dulce Estefanía y Andrés Pociña, Barcelona, Herder, vol. I 1997, vol. II 1999, pp. 825-1700.
- WHITE, Michael J., "Stoic Natural Philosophy (Physics and Cosmology)", en *The Cambridge Companion to Stoics*, ed. de Brad Inwood, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, pp. 124-152.
- XIRAU, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 2017, pp. 572.