



CAPÍTULO PRIMERO.

Ideas literarias de los escritores hispano-romanos.—Séneca el Retórico.—Séneca el Filósofo.—Quintiliano.—Marcial.

I.

TÁCHASE generalmente á los retóricos y preceptistas españoles que florecieron en el primer siglo del imperio romano, y sobre todo á la familia de los Sénecas, de corruptores de la elocuencia, y aun de todo buen gusto literario, y se afirma que por ellos se enervó y decayó el antiguo vigor de la oratoria, imperando triunfante en las escuelas el gusto declamatorio, que llegó á infestar á la larga la poesía y todas las manifestaciones del arte, hasta torcer los vuelos de Lucano y envilecer el estro festivo de Marcial. Según ciertos críticos, las cualidades nativas de aquellos retóricos, derivadas en gran parte de propensiones del ingenio español, máxime en algunas regiones de la Pe-

nínsula, tiraron fatalmente por un lado al énfasis y á la vana pompa de las palabras; por otro, á la sutileza, ingeniosidad y refinados conceptos, marcándose así desde los primeros pasos de nuestra historia literaria, ó por mejor decir, cuando la literatura española propiamente dicha aún no había nacido, los dos grandes y opuestos vicios que, andando los siglos, habían de enturbiarla y traerla á menoscabo, es decir, el abuso de color y de recursos pintorescos, y el abuso de ciertos elementos intelectuales que se designan con el nombre algo vago de ingenio ó ingeniosidad. Píntase á los retóricos cordobeses, á los Sénecas y Latrones, como una turba de aventureros literarios, que, venidos de su provincia, y ávidos de halagar los oídos, mal avezados ya, de sus dominadores, hicieron torpe granjería con el arte de la palabra, rebajándole, ya en prosa, ya en verso, á ser dócil instrumento de la adulación y concupiscencia, ó á simulacros estériles ó causas fingidas. De aquí las invectivas que tradicionalmente serepiten, no tanto contra Séneca, el Filósofo, que en todos tiempos fué tenido generalmente por escritor profundo, y de extraordinario brío de expresión, aun en medio de su manera afectadamente sentenciosa, como á su padre Séneca el Retórico, cuyas *Controversias* y *Suasorias* son eterna piedra de escándalo y dan cada día motivo á declamaciones no menores, que las que aquél ingenio cordobés recogió y nos conservó en su libro.

Acúsase, pues, á Marco Séneca, el viejo, pri-

mer individuo de la *gens Annea* que aparece en la historia, de haber sido, juntamente con su paisano Latron, si no el inventor, á lo menos el propagandista incansable y afortunado de esos ejercicios de esgrima oratoria, cuyo sólo título indica la aberración de los argumentos: *La sacerdotisa prostituída; El tiranicida puesto en libertad por los piratas; La incestuosa precipitada desde una alta peña; El sepulcro encantado; El varón fuerte sin manos; El raptor de dos mujeres; La casa encendida juntamente con el tirano; El padre arrebatado del sepulcro; La cruz del siervo*, y otras tales aún más estrambóticas, verdadero mundo de fantasmas en que se movían los jóvenes romanos, perdiendo miseramente los años de su mocedad entre tiranos y piratas, no de otra suerte que si vagasen por los campos Ciumerios. Pesa, pues, en la general opinión sobre el nombre del más viejo de los Sénecas el cargo gravísimo de haber falseado la base misma del arte oratorio, y aun de todo arte literario, haciéndole pasar de la realidad de la vida al tenebroso país de los sueños, y corrompiendo á un tiempo la materia y la forma, el asunto y el estilo, hasta reducir á juego pueril lo que antes había sido aquella *Magna et oratoria eloquentia*, que vibró y fulminó en el ágora de Atenas y en el foro romano.

Á esto se responde, en primer lugar, que la corrupción no viene en las literaturas por voluntad de un hombre solo ni de muchos, sino por algún vicio interior y orgánico que ellas traen en sí.

Traíalo la literatura latina del tiempo del imperio, no sólo por ser literatura artificial y de imitación griega, aunque esta imitación hubiese alcanzado el punto de perfección que observamos en los escritores de la era de Augusto, sino además porque, apenas llegada á la cumbre, le faltó materia viva en que ejercitarse, silencioso como estaba el foro y *pacificada* la elocuencia, como todos los demás tumultos de la antigua vida republicana, por la omnipotente voluntad del César. Á esto se agregaba el no quedar ya ni vestigios de lo que pudo ser la primitiva poesía del pueblo romano, que ciertamente tuvo algo á modo de arte, aunque elemental y rudo, y le encarnó á veces con hondo sentido hasta en sus fórmulas legales. Es más: ni el pueblo romano existía ya, imperando en su lugar una mezcla confusa de advenedizos, llegados de los últimos confines del imperio, y desligados de toda tradición con las creencias, con el régimen y con las costumbres antiguas. Galos, españoles, africanos, lo invadían todo, unos como parásitos, histriones, sacerdotes de divinidades asiáticas iniciadores en cultos misteriosos, mientras los otros penetraban en el Senado, regían las provincias, llegaban á la dignidad consular, y obtenían las insignias del triunfo. Reducida á fórmulas oficiales la antigua religión romana, sólo quedaba en los espíritus una mezcla confusa de supersticiones orientales y de teosofías, y en los hombres de más robusto pensar cierta austeridad de principios éticos y una como dirección

espiritualista que pedían á la filosofía de los estoicos, único sostén entonces de las almas bien templadas. Por lo mismo que el imperio romano tendía providencialmente á la unidad, borra- ba, aun sin quererlo, las diferencias locales, y acababa por inmolar la misma ciudad romana en aras del impulso y difusión cosmopolitas de la idea de Roma. De aquí la esterilidad y decadencia del arte en época de monstruosa unidad, cuando los gérmenes de cultura que podía haber en las regiones sometidas á Roma, habían sido violentamente ahogados por la universal señora, y á ella misma la debilitaba en fuerza interior lo que ganaba en extensión, cruzando y bastardeando de mil modos su raza, dilatando á otros pueblos los beneficios de sus instituciones, arrancándose, por decirlo así, del recinto sagrado de su *urbs*, y convirtiéndose en inmensa y confusa hospedería, abierta á todas las gentes. Todo el mundo era extranjero en Roma, sin tener tampoco otra patria ninguna. Y lo que acontece con la nacionalidad política, viene á reflejarse en la nacionalidad literaria. Ya hemos indicado que Roma no tuvo ni realizó otra gran poesía que su historia y su derecho, en cuya parte simbólica hay sin duda elementos estéticos singularmente admirables. Los restos informes de la poesía escrita, apenas inteligibles ya en tiempo de Horacio, perecieron bajo los desdenes de los poetas cultos, y la literatura fué en Roma flor trasplantada y que sólo duró una aurora, aunque lo bastante para difundir inmortal aroma en la historia de

nuestra Madre. Pero la decadencia debía venir rápida y fatal, como en todo arte que no es espontáneo ni popular, y que por ningún lado echa raíces en la fantasía colectiva, contentándose con halagar los oídos de muy pocos y selectos jueces. Fué, pues, la literatura latina la más breve en su desarrollo y en su producción de cuantas la historia recuerda, y al mismo tiempo la más aristocrática y la más independiente del pueblo, ó más bien de la masa enorme y confusa de hombres en medio de los cuales se desarrolló. En cuanto á la elocuencia, que sólo crece con el estímulo y caricias del mundo exterior, de hecho estaba muerta desde que esta ocasión y estímulo faltaron, por haber asumido en su persona Augusto todas las magistraturas. No volvió á resonar la voz de los tribunos, y la ensangrentada cabeza de Cicerón, clavada en los *Rostros*, fué advertencia elocuentísima para reprimir á los que pudieran aspirar á recoger su herencia.

En tales circunstancias, poca influencia podía ejercer la venida de unos cuantos retóricos de la Bética, aun suponiendo que las obras de estos retóricos hubiesen tenido la importancia y el alcance que se les quiere dar. Á lo sumo puede decirse que sustituyeron una corrupción con otra, poniendo el énfasis y la esplendidez hueca, ó, al contrario, las sentencias agudas, nerviosas y vibrantes, donde Ovidio había puesto la ampliación desleída y palabrera y todas las elegantes lascivias de su estilo muelle y femenino. Diríase á lo sumo que cierta especie de corrupción férrea y

varonil, cierto estoicismo académico y teatral venía á sustituir á otro género de corrupción lánguido y sin nervio, é indigno hasta de varones nacidos en servidumbre. Entiéndase esto de Lucano y de Séneca el Filósofo. Y por lo que hace á Séneca el Retórico, nada más vulgar que el yerro de los que, sin haber leído sus declamaciones, le tienen por autor de todas las extravagancias, frialdades y miserables ineptias que hay derramadas en ellas. Marco Anneo Séneca, el Viejo, no es orador, ni autor de *Controversias* ni de *Suasorias*; es simplemente el colector de los monumentos literarios de una época infeliz y el crítico de ella. Las obras suyas, que algo mutiladas han llegado á nosotros, no son más que una colección de trozos de discursos que había oído en su juventud, es decir, en tiempos muy próximos á Cicerón, de boca de los más famosos retóricos que entonces tenían escuela en Roma. Ya era muy anciano Séneca, cuando, á ruego de sus hijos (Lucio Anneo, llamado el Filósofo, Novato, el que más adelante fué adoptado por Galion, y vió á San Pablo ante su tribunal en la Acaja, y Mela, padre de Lucano), emprendió, ayudado por su portentosa memoria, trasladar por escrito todos estos fragmentos, y dándoles cierto orden, formó con ellos un libro, en que sólo los prólogos son obra suya, y sólo por ellos puede juzgarse.

La impresión que la lectura de estos prólogos deja es enteramente contraria á la idea que el vulgo de los humanistas se forma del primero

de los Sénecas ¹. Lejos de aparecer como fautor de los vicios literarios de su siglo, es, al contrario, censor vehementísimo de ellos; y en teoría y en crítica, parece un preceptista de la edad anterior, educado en los Diálogos Ciceronianos. No sólo habla el latín con extraordinaria pureza, siendo en esto superior á su hijo; no sólo traza retratos de oradores que sólo con los del *Bruto* de Cicerón pueden igualarse, sino que siente la decadencia y la combate en todas sus formas y modos, como verdadero predecesor que es de las empresas críticas de Quintiliano. Así, vr. gr., en el libro II de las *Controversias*, le vemos reprender á Arellio Fusco, y á su discípulo el filósofo Fabia-

¹ Para las citas de Séneca el Retórico, sigo constantemente la edición Bipontina de 1782 y la Elzeviriana de 1639, ajustada á la recensión de Andrés Scotto.

Sin duda por su calidad de español, ha merecido Marco Séneca no vulgares comentadores entre los nuestros: tales son el toledano Juan Pérez (*Petreius*) en los *Escolios* que están al fin de sus *Progymnasmas* ó Ejercicios retóricos; el comendador Gregor Hernán Núñez, que fué el primero que trabajó en la corrección del texto, como lo muestran sus *Castigationes* (Venecia, 1536, y París, 1603); Antonio Covarrubias y Antonio Agustín, de cuyos *Excerpta* se valió Andrés Scotto en su edición de 1604, *ex typographia Commeliniana*. D. Francisco de Quevedo, tan admirador de toda la familia de los Sénecas, á la cual pertenece en algún modo por el estilo, tradujo y continuó dos de las *Suasorias*. Luis Vives había imitado en el siglo anterior las *Controversias*. D. Nicolás Antonio y Rodríguez de Castro, en sus respectivas Bibliotecas, y los PP. Mohedanos en la *Historia literaria de España*, dedican largas páginas al colector de las declamaciones, y también le juzga con buen criterio D. José Amador de los Ríos, en la obra que sobre el mismo asunto de historia literaria ha publicado en nuestros días.

no, por la cultura demasiado exquisita de la dicción y por la composición muelle de las palabras, sin nada agudo, sin nada sólido, sin nada enérgico: oración elegante sin duda (dice), pero más lasciva que elegante: faltábales la robustez oratoria, ni eran sus brazos capaces de sostener el hierro de la pelea (*pugnatorius mucro*). De igual modo, en el libro III reprueba en Albucio el exceso de ornamentos y lo desproporcionado de los miembros de la oración y el nimio estudio de los pormenores, sentando el principio de que ningún miembro es bello, si no es proporcionado al cuerpo á que pertenece. Y del retórico Musa dice en el libro V que tuvo mucho ingenio, pero ningún juicio, y que por eso llevaba todas las cosas á la última hinchazón, de tal suerte, que parecía contradecir á la misma naturaleza. Esto no es ciertamente de escuela cordobesa, y Séneca lleva tan allá su odio al estilo figurado, que reprueba en Musa algunas frases que hoy nos parecen tan corrientes y sencillas como *odoratos imbres, celatas sylvas, nemora surgentia*.

En general, los juicios de Séneca el Retórico sobre los oradores de su tiempo son de una severidad extraordinaria. Sólo el fuerte y agreste modo de decir del español Porcio Latrón alcanza indulgencia á sus ojos. Recoge todos los cuentos que pueden poner en ridículo á los declamadores, y además los condena directamente en el prólogo del libro IV, con estas palabras que pone en boca de Montano Votieno. «Llevan al foro los declamadores el vicio de abandonar lo necesario, bus-

cando solamente lo especioso. Añádase á esto el que se fingen unos adversarios fatuos, y les responden lo que quieren y cuando quieren. Además, como los errores en las escuelas quedan impunes, su necedad es gratuita. Los ingenios se crían en el ocio escolástico, tan lejos del mundo, que luego no pueden sufrir el clamor, el silencio, la risa, ni siquiera la luz del cielo. No hay más ejercicio útil que el que se parece mucho á la obra real en que nos queremos ejercitar. Y así como el fulgor de la luz clara ciega á los que salen de un lugar oscuro y tenebroso, así á los que pasan de la escuela al foro, todo les perturba como nuevo é inusitado; y no llegarán á adquirir robustez oratoria hasta que, domados á fuerza de afrentas, hayan endurecido con el verdadero trabajo su ánimo pueril, que languidece en las delicias escolásticas¹. » Ni Petronio, ni Quintiliano han dicho nada mejor, y, sin embargo, es de Séneca el Retórico, á quien tanto se infama, sin leerlo. Él mismo como que se avergüenza, en el prólogo del libro v, de un trabajo que no le parece cosa seria², y suspira por la grande y verdadera elo-

¹ *Itaque velut ex umbroso et obscuro prodeuntes loco, clarae lucis fulgor obcoecat: sic istos a scholis in forum transeuntes, omnia tanquam nova et inusitata perturbant, nec ante in oratorem corroborantur, quam multis perdomiti contumeliis, puerilem animum scholasticis deliciis languidum vero labore durarunt.* (Lib. iv, Praef.)

² *Deinde jam pudet quasi non seriam rem agam.... scholastica studia leviter tractata delectant, contractata et propius admota fastidium sunt.*

cuencia; y por eso, cuando al fin de sus declamaciones sobre asuntos relativos á la vida de Cicerón, interrumpe los trozos retóricos, para insertar los de historiadores, se regocija de haber encontrado algo *sólido y verdadero*. Y en el prólogo general de las *Controversias* alaba á sus hijos, porque, no contentos con los ejemplos oratorios de su siglo, quieren conocer el gusto del anterior.

«Así podréis entender, añade, cuánto va degenerando cada día el ingenio, y no sé por qué iniquidad de la naturaleza, va retrocediendo la elocuencia. Lo poco que los romanos pueden oponer ó anteponer á la insolente facundia de los griegos, floreció por el tiempo de Cicerón. Todos los ingenios que han dado luz á estos estudios nacieron entonces. Después las cosas han ido cada día de mal en peor, ya por culpa de los tiempos, porque nada hay tan mortífero para el ingenio como la corrupción de costumbres, ya porque ha faltado todo premio para un arte tan laudable, trasladándose toda la emulación á las cosas torpes, únicas que granjean honores y dignidades, ó quizá por alguna oculta disposición del hado, cuya maligna y perpetua ley en todas las cosas quiere que, así que han llegado á la perfección, descendan á lo ínfimo todavía con más rapidez que ascendieron. Mirad cómo degenera torpemente el ingenio de esta desidiosa juventud, y cómo no vigilan en ningún trabajo honesto. El sueño, el abandono, y, lo que es peor que el abandono y que el sueño, la industria aplicada al mal, se han apoderado en breve tiem-

po de los ánimos. Sólo les halaga el afeminado estudio del canto y de la danza lasciva, y el rizar de mil modos los cabellos, y el dar á la voz inflexiones blandas y mujeriles, y competir con las mujeres en lo muelle y regalado del cuerpo. Tal es la vida de nuestros adolescentes. ¿Quién de vuestros contemporáneos puede llamarse, no ya ingenioso, sino ni siquiera varón de veras? Lascivos, enervados, expugnadores de la honestidad ajena, negligentes de la suya, ¡no consientan los dioses que en tales manos caiga jamás la elocuencia!... Id y buscad un orador entre esos que no se muestran hombres sino en la lujuria ¹.» Este trozo parece arrancado del *Diálogo sobre las causas de la corrupción de la elocuencia*, y no hay en Séneca el Retórico, menos imperio del sentido

¹ *Non unus, quamvis praecipuus, sit imitandus, quia nunquam par fit imitator auctori. Haec natura est rei; semper citra veritatem est similitudo. Deinde, ut possitis aestimare quantum quotidie ingenia decrescant, et nescio qua iniquitate naturae, eloquentia se retro tulerit: quidquid romana facundia habet quod insolenti Graeciae aut opponat aut praeferat, circa Ciceronem effloruit.... In deterius deinde quotidie data res est, sive luxu temporum: nihil est enim tam mortiferum ingenii quam luxuria, sive cum praemium pulcherrimae rei cecidisset, translatus est omne certamen ad turpia, multo honore quaestuque vigentia, sive fato quodam, cujus maligna perpetuaque in omnibus rebus lex est, ut ad summum perducta, rursus ad infimum velocius quidem quam ascenderant, relabantur. Torpent ecce ingenia desidiosae juventutis nec in ullius honestae rei labore vigilatur.... Quis aequalium vestrorum, quid dicam satis ingeniosus, satis studiosus, immo quis satis vir est?... Ille nunc, et in istis, nisi in libidine, viris, quaerite oratorem.... In hos nec Diis tantum mali ut cadat eloquentia: quam non mirarer nisi animos, in quos se conferret, eligeret. (Cont., lib. 1, Praef.)*

moral que en Quintiliano. De todos los prólogos de las *Controversias* y de las *Suasorias* pueden sacarse muy firmes doctrinas literarias. Así, v. gr., Séneca se declara contra la imitación de un solo autor, aunque sea excelente, y aun contra el principio mismo de la imitación, entendida del modo grosero que la entendían los retóricos, porque nunca (dice) llega lo imitado adonde llegó su modelo, y es ley de la naturaleza que la semejanza quede siempre inferior á la verdad. Lo que aconseja, pues, es el estudio asiduo de los modelos, cuantos más mejor, sin esclavizarse servilmente á ninguno. No es de los preceptistas que quieren someterlo todo á reglas y medidas inflexibles; antes se declara partidario de la libertad literaria, y opina que hay que conceder muchas cosas á los ingenios, siempre que la audacia no degenera en monstruosidad. (*Multa donanda ingeniis, sed donanda vitia, non portenta.*)

No es esto decir que carezca Séneca de algunos errores literarios, debidos á su educación retórica. Tal es, v. gr., su doctrina sobre las palabras nobles y bajas, censurando á Albucio, que, por huir de la excesiva pompa oratoria y del vano esplendor, no dudaba en usar una porción de vocablos que Séneca declara sordidísimos, entre los cuales cuenta estos dos: *acetum* y *spongias*. Pero, si bien se mira, su verdadera acusación contra Albucio no se funda en que éste huyera de las afectaciones retóricas, sino en que quería aparentarlo sin conseguirlo, porque nada quitaba del estruendo vano de las palabras, y solo de vez en cuando

intercalaba estas otras de baja ralea, para que sirviesen como de patrocinio y defensa á las demás.

Cualquiera que sea el juicio que formemos sobre los tristes fragmentos de oratoria académica recogidos por Séneca el viejo, siempre habrá que salvarle á él y dejarle fuera de cuenta, puesto que él mismo como crítico ha protestado siempre contra la materia que coleccionaba. Y así, en los *Excerpta* de los libros perdidos, le vemos repetir con fruición estas palabras de Casio Severo, que encierran la más terrible condenación del arte declamatorio: «¿Qué cosa hay que no sea inútil en este ejercicio escolástico, si la misma escolástica es inútil? Cuando hablo en el foro tengo algún propósito: cuando declamo, me parece trabajar en sueños. Si conducís á esos declamadores al senado, al foro, apenas se encontrará uno que sepa sufrir el sol ni la lluvia. Es imposible que salga un orador de este pueril ejercicio. Es como si quisiéramos juzgar de las condiciones de un piloto, haciéndole navegar en un estanque ¹.»

De Lucio Anneo Séneca, el Filósofo, dice muy lindamente su antiguo traductor D. Alonso de Cartagena, «que puso tan menudas y juntas las reglas de la virtud, en estilo elocuente, como si bordara una ropa de argentería, bien obrada de

¹ *Cum in foro dico, aliquid ago: cum declamo....videor mihi in somniis laborare. Age dum, istos declamatores produc in senatum, in forum.... non imbrem ferre, non solem sciunt, vix se inveniunt. Non est quod oratorem in hac puerili exercitatione spectes, quid si velis gubernatorem in piscina aestimare?*

ciencia, en el muy lindo paño de la elocuencia.» Entre estas sentencias menudas que caen como granizo sobre los lectores del más popular de los moralistas latinos, hay algunas que pertenecen al arte, y que son, por decirlo así, vislumbres y ráfagas de la futura ciencia estética. Séneca el Filósofo no trata directamente de teorías oratorias, por lo menos en sus libros conservados; tampoco ha discurrido de propósito sobre el amor y la hermosura; pero es condición de sus escritos ser más admirables por las sentencias de que están esmaltados que por el orden, la consecuencia y el método. Como son por la mayor parte tratados de dirección espiritual para sus amigos, epístolas ó exhortaciones consolatorias, escritos de ocasión, en una palabra, y en los cuales se trata de aplicar medicina á algunas enfermedades del ánimo, más bien que exponer un sistema ético, procede Séneca con estilo y forma oratoria, y pasa rápidamente y sin gran rigor de un asunto á otro. No hay escritor de quien puedan entresacarse tantas páginas bellas y tantas máximas felices. No hay otro tampoco cuyas obras, en conjunto, resistan menos la prueba de la lectura seguida. Donde quiera se encuentran joyas: fátales el primor del engarce. Tratemos de congregar las ideas artísticas que en todos sus libros esparce ¹.

¹ Para las citas de Séneca el Filósofo, he tenido á la vista la edición tercera y última de Justo Lipsio (Amberes), imp. Plantiniana, 1632), la Elzeviriana de 1639, y la Bipontina, 1782 y siguientes (5 volúmenes).

Séneca tenía verdaderamente el sentido de lo bello. Su tratado *De beneficiis* empieza con una invocación á las Gracias. Y en el libro *De vita beata*, dedicado á su hermano Galión, enseña que el filósofo ha de ser artífice de la vida, buscando como sumo bien la perpetua *sophrosyne*, es decir, la concordia del ánimo. El libro *De la tranquilidad del ánimo*, á *Sereno*, no es más que el desarrollo de este principio y la condenación, así del humorismo sarcástico que toma la vida por objeto de irrisión y de burla, como del negro pesimismo que tanto se había desarrollado en los tiempos de la decadencia romana, y que absolutamente desesperaba del precio y del valor de la existencia.

Hay en Séneca, por lo que toca á las materias especulativas, un fondo de ideas platónicas ó académicas innegable, pero modificadas profundamente por el rigorismo ético de los estoicos, verdaderos kantianos de la antigüedad. No tenían los estoicos doctrina alguna del arte, y por eso Séneca, con su habitual tendencia ecléctica, va á buscar la estética donde la hay, es decir, en los platónicos y en los peripatéticos, y combinando hábilmente la doctrina de unos y de otros, como siglos adelante lo hicieron León Hebreo y Foxo Morcillo, expone, en su epístola 65, á Lucilio, las dos teorías combinadas de la *forma* y de la *idea*, dándonos nuevo testimonio de la manera recta con que todos los filósofos antiguos entendieron la *mimesis* aristotélica. «Toda arte (dice Séneca) es imitación de la naturale-

za¹. La estatua supone materia capaz de recibir el artificio, y artífice que trabaje la materia. En la estatua, pues, la materia es el bronce; la causa

¹ Ep. 68. *Omnis ars imitatio est naturae... Statua et materiam habuit quae pateretur artificium, et artificem, qui materiae daret faciem. Ergo in statua materia aes fuit, causa artifex. Forma quae unicuique operi imponitur, tanquam statuae... hanc Aristoteles «Eidos» vocat. Aes prima statuae causa est: nunquam enim facta esset, nisi fuisset id ex quo ea funderetur ducereturve. Secunda causa artifex est: non potuisset enim, aes illud in habitum statuae figurari, nisi accessissent perita manus. Tertiae causa est forma: neque enim statua ista Dorybhoros vocaretur aut Diadumenos, nisi haec illis impressa esset facies. Quarta causa est faciendi propositum... Vel pecunia est hoc, si venditurus fabricavit: vel gloria: si laboravit in nomen: vel religio, si domum templo paravit. Ergo et haec causa est propter quam fit... His quintam Plato adjicit, exemplar quod ipse «ideam» vocat: hoc est enim ad quod respiciens artifex, id quod destinabat, efficit. Nihil autem ad rem pertinet, utrum foris habeat exemplar ad quod referat oculos, an intus, quod sibi ipse concepit et posuit. Haec exemplaria rerum omnium Deus intra se habet, numerosque universorum quae agenda sunt et modos mente complexus est. Quinque, ergo, causae sunt... tanquam in statua. Id est quo, aes est. Id a quo, artifex est. Id quo, forma est quae aptatur illi. Id ad quod, exemplar est quod imitatur is qui facit. Id propter quod, facientis propositum est. Id quod ex istis est, ipsa statua... Haec quae ab Aristotele et Platone ponitur turba causarum, aut nimium multa, aut nimium pauca comprehendit... Sed nos nunc primam et generalem causam quaerimus; haec simplex esse debet, nam et materia simplex est. Quaerimus quid sit causa: ratio faciens, id est, Deus. Ita quae nunc retuli, non sunt multae et singulae causae, sed ex una pendent, ex ea quae facit. Formam dicis causam esse: hanc imponit artifex operi: pars est, non causa. Exemplar quoque non est causa, sed instrumentum causae necessarium. Sic necessarium est exemplar artificii, quomodo scalprum, quomodo limi, sine his procedere ars non potest, non partes tamen haec artis aut causae sunt. Propositum, inquit, artificis, propter quod ad faciendum aliquid accedit, causa est: ut sit causa, non est efficiens causa, sed superveniens.*

el artífice. La *forma* que se aplica á la estatua, es la misma que llamamos *idea*. El bronce es la primera causa de la estatua, porque nunca hubiera podido existir ésta sin materia de donde fundirla ó sacarla. La segunda causa es el artífice, porque no hubiera podido el bronce convertirse en estatua, si no le hubiese ayudado la mano del arte. La tercera causa es la forma, porque no llamaríamos á aquella estatua *doryphoros* ó *diadumeno*, si no se le hubiese impreso esta forma. La cuarta causa es el propósito de hacer; y ¿qué es el propósito? Lo que invita y mueve al artífice á producir. Unas veces es el dinero, si fabrica para vender sus obras; otras veces la gloria ó la religión, si trata de adornar un templo. Y todavía á estas causas añade Platón otra quinta, que es aquel ejemplar que llama *idea*, conforme á la cual el artífice realiza lo que tiene en su mente. Y no nos importa averiguar si tiene fuera de sí este ejemplar, en el cual fija los ojos, ó si le tiene en su interior, y él mismo le concibe y pone ante su vista. Estos ejemplares de todas las cosas, Dios los tiene en su mente, y abraza los números y los modos de todas las cosas que han de ser hechas. Cinco son, pues, las causas en una estatua; es á saber: el bronce ó la materia, el artífice, la forma que el artífice impone á la materia, y el ejemplar que el artífice imita en su obra. Esta muchedumbre de causas, imaginadas por Aristóteles y por Platón, le parecen á Séneca, ó muchas, ó demasiado pocas. Nosotros (añade) buscamos una causa primera ó general; esta cau-

sa debe ser simple, como lo es la materia. La razón agente es Dios, y todas dependen de ella; la forma que el artífice impone á la obra, no es propiamente causa, sino parte. El ejemplar no es causa, sino instrumento necesario de la causa. El propósito del artífice sí es causa, pero no eficiente, sino ocasional, ó, como dice Séneca: *Sobreviniante.*»

En un punto importante se aparta Séneca de los platónicos. Niega la verdad del axioma:

Gratior est pulchro veniens in corpore virtus,

y afirma que la virtud ninguna belleza de forma exterior necesita, porque ella es la mayor hermosura, y consagra el cuerpo en quien reside, hermoso ó feo. Es el sentido de los primeros cristianos, y el que llevó á algunos á defender hasta la fealdad física del Redentor.

Á la teoría de las ideas vuelve en la ep. 58: «Las ideas son inmortales. La idea es el ejemplar eterno de las cosas que la naturaleza ejecuta, inmutables, infalibles. Si quiero hacer tu imagen, te tomaré por ejemplar de la pintura, y así recibirá mi mente ciertos hábitos que aplicará luego á su obra. Lo mismo acontece con la idea. Cuando el pintor quería representar con colores á Virgilio, contemplaba su persona. La idea era el rostro de Virgilio, ejemplar de la obra futura. De allí nacía la forma que el artífice aplicaba luego á su obra. ¿Y qué diferencia hay entre las dos formas? me preguntarás. El ser la una, forma ejem-

plar, y la otra, forma tomada del ejemplar, é im- puesta á la obra; el artífice imita la una, pero crea la otra.... Son, pues, la misma cosa idea y forma; pero la llamamos *forma* cuando está en las cosas creadas; *idea*, cuando está fuera de la obra, y no tanto fuera de la obra como antes de la obra ¹.» Séneca, como se ve, es partidario de la conciliación platónico-aristotélica del *Eidos* y de la *Idea*, y le da el mismo sentido y alcance que el insigne filósofo de nuestro siglo de oro, Foxo Morcillo. Á tal punto son viejas las tradiciones de la ciencia española.

Séneca, no sólo admite la belleza moral, y confunde á cada paso el criterio ético con el estético, sino que no parece reconocer otra cosa que con rigor pueda llamarse bella que la virtud humana, tan admirablemente ensalzada por él en la ep. 41, como espiritual y muy digna de los dioses; y tal, que nos mueve á creer que un espíritu sagrado mora en las almas de los justos,

¹ Ep. 58: *Idea est eorum quae natura sunt exemplar aeternum.... Hae immortales, immutabiles, inviolabiles sunt.... Volo imaginem tuam facere: exemplar picturae te habeo, ex quo capis aliquem habitum mens, quem operi suo imponat.... Pictor cum reddere Virgilium coloribus vellet, ipsum intuebatur. Idea erat Virgilii facies, futuri operis exemplar: ex hac quod artifex trahit et operi suo imponit «eidos» est. Quid intersit quaeris? Alterum exemplar est, alterum forma ab exemplari sumpta, et operi imposita: alteram artifex imitatur, alteram facit. Habet aliquam faciem exemplar ipsum, quod intuens opifex statuam figuravit: haec idea est. Etiamnum aliam desideras distinctionem? «Eidos» in opere est: Idea extra opus, nec tantum extra opus est, sed ante opus.*

no de otro modo que celebramos con veneración religiosa la espesura de bosques sagrados, las profundas cavernas, las fuentes de los ríos, etc., por suponerlos llenos de un espíritu divino. El ánimo excelso y sagrado, el ánimo del sabio conversa con nosotros, pero permanece siempre adherido á su origen. Este exclusivismo del sentido moral hace á Séneca menospreciar, en la ep. 88, las artes liberales, que llama *pueriles y lúdicas* porque no se encaminan inmediatamente á la virtud, y condenar absolutamente, en la epístola 176, el uso de las pasiones y de los afectos, aun templados, como los admitían los peripatéticos.

La belleza y el bien moral son siempre términos idénticos para Séneca. Si nos fuera lícito, escribe en la ep. 115, contemplar el alma del varón justo, ¡cuán hermoso rostro, cuán sagrado, cuán magnífico, plácido y resplandeciente le veríamos. Nadie dejaría de arder en amores de él, si pudiese contemplarle cara á cara ¹.

De esta elevación moral del pensamiento de Séneca nace su desdén hacia el aplauso del vul-

¹ *Errare mihi visus est qui dixit:*

Gratior est pulchro veniens in corpore virtus,

nullo enim honestamento eget ipsa, et magnum sui decus est et corpus suum consecrat.... Pulchritudine animi corpus ornari. (Ep. 66)... Si nobis animum boni viri liceret inspicere, ob quam pulchram faciem, quam sanctam, quam ex magnifico, placidoque fulgentem videremus!.... Nemo, inquam, non amore ejus arderet, si nobis illam videre contingeret.... Cernemus pulchritudinem illam quamvis sordido obteclam. (Ep. 115.)

go y los juicios de la muchedumbre. Las artes que le buscan y se dirigen á agradarle le parecen ínfimas y de baja ralea. «Busquemos lo mejor (dice en el libro de *Vita beata*), no lo más usado; lo que nos ponga en posesión de la felicidad, no lo que parezca bien al vulgo, pésimo intérprete de la verdad. Y adviértase que llamo vulgo á muchos que visten clámide. Yo tengo un criterio mejor y más cierto para distinguir lo verdadero de lo falso. Aspiremos á algo sólido y verdadero é intrínsecamente hermoso. Y esta hermosura no es otra que el ánimo que desprecia las cosas fortuítas y con la virtud se alegra, libre, altivo, señor de las cosas y, á un tiempo, plácido en el modo, invencible en el fondo. No son caracteres de esta belleza moral una apagada y vil tristeza, sino, al contrario, una hilaridad de alma continua y una alegría profunda y que viene de lo alto, como que encuentra en sí misma el principio de su regocijo, y no desea mayor riqueza que la que tiene en su casa. En vez de los deleites, en vez de los bienes perecederos y frágiles, ó del punzador remordimiento, reine eternamente en esas almas un goce perfecto á inconmensurable, paz y concordia del ánimo, y gracia y mansedumbre. Entonces puede decirse que el hombre reconquista su libertad por el restablecimiento de la armonía, y nace aquel inexplicable bien que los griegos llamaron *Sophrosyne*, el reposo y la elevación del alma, puesta en lugar seguro, y el gozo grande é inmovible que nace del conocimiento de lo verdadero: todas las cuales

cosas deleitan el alma, no como bienes ajenos y extrínsecos, si no como nacidos de su propio bien interior. La belleza moral es algo de excelso, de real, de invicto, de infatigable; y, por el contrario, el deleite es humilde, servil, deleznable, caduco é indigno de quien conserva algún vestigio de hombre ¹.

«El sumo bien (y ya hemos dicho que Séneca confunde bajo este nombre la suma belleza) no sale de sí propio, ni tolera hastío, ni remordimiento. El deleite no es premio, ni causa de la virtud, sino algo extrínseco que se le agrega. Por el contrario, el sumo bien consiste en el mismo juicio y en el hábito del entendimiento sano: y cuando llena el alma y alcanza sus límites, puede decirse que está perfecto el sumo bien y que nada más desea, porque nada cabe fuera del todo, ni nada se extiende más allá del fin. Y así cuando no buscamos la virtud por la virtud misma, y preguntamos á qué fin se encamina la virtud, buscamos vanamente algo superior al bien sumo. Si me preguntas qué busco en la virtud, te diré que nada, sino la virtud misma, porque nada hay mejor que ella, y ella es precio de sí propia. Y ¿te parece pequeño precio?»

Esta especie de moral desinteresada, sin con-

¹ *Lætitia alta, atque ex alto veniens... Ingens gaudium subit, immensum et æquabile, tum pax et concordia animi, et magnitudo cum mansuetudine. Ergo exeundum in libertatem est... Tum illud oritur inæstimabile bonum, quies mentis in tuto collocatae, et sublimitas, expulsisque terroribus ex cognitione veri gaudium grande et innotum.*