

EXEMPLA Y CRÍTICA POLÍTICA EN ROMA: EL MECENAS DE SÉNECA

EXEMPLA AND POLITICAL CRITICISM IN ROME: THE MAECENAS OF SENECA

IKER MARTÍNEZ FERNÁNDEZ*

Universidad Nacional de Educación a Distancia

RESUMEN: Los *exempla* cumplen en el pensamiento romano una importante función como modelos de comportamiento para los jóvenes. Algunos de ellos adquieren una gran complejidad por los elementos que incorpora su construcción. Es el caso del Mecenas de las *Epistolae Morales ad Lucilium*, en el que confluyen ideas sobre la retórica, rasgos de construcción de género y apreciaciones de tipo estético y moral dirigidas a la configuración de un modelo de hombre público para el pueblo romano.

PALABRAS CLAVE: Asianismo, aticismo, *decorum*, *exempla*, género, Mecenas, Séneca, retórica.

ABSTRACT: The *exempla* fulfill in Rome an important function as models of behaviour for youth. Some of them achieve a great complexity as a result of the elements included in their construction. Such is the case of the Maecenas in the *Epistolae Morales ad Lucilium*, which combines ideas about rhetoric, features of gender construction and aesthetic and moral appraisals aimed to shape a model of the public man for the Romans.

KEYWORDS: Asianism, Atticism, *decorum*, *exempla*, gender, Maecenas, Seneca, rhetoric.

* E-mail: rekimafe@gmail.com

1. Introducción

Hablar de filosofía romana, siempre que no consideremos *ab initio* que se trata únicamente de un apéndice de la griega, supone introducirse en un ámbito en el que los géneros literarios se difuminan, lo que obliga al historiador de la filosofía a realizar un esfuerzo de rastreo en obras que han sido tradicionalmente calificadas como poéticas o historiográficas. A esto hay que añadir además el hecho de que en Roma no sólo no se plantean, sino que, en ocasiones, se eluden directamente algunos temas que habían sido esenciales para la filosofía griega. Por ello, quizá sea más conveniente la utilización de la expresión “pensamiento romano” para referirse a las manifestaciones intelectuales que nos legó aquella civilización tan fructífera¹. Un pensamiento que transpone elementos de la filosofía griega a los problemas más típicamente romanos y los combina con otros de tipo histórico, retórico o incluso estético, consiguiendo así adoptar un peculiar y original punto de vista que, en general, parte de la experiencia y que no se preocupa en exceso por la construcción de categorías abstractas, sino que sus conceptos, contruidos habitualmente como *exempla*, poseen un carácter casi siempre instrumental en beneficio de su utilización práctica, de su capacidad para resolver problemas concretos.

Esta típica forma de construcción conceptual a través de *exempla* suele partir de personajes o actitudes concretos y su finalidad es, por lo general, pedagógica, llegando a alcanzar una importancia fundamental en la formación de la elite romana que tenía lugar en las escuelas de retórica y filosofía². Pero esta finalidad no es la única, pudiéndose hallar construcciones muy elaboradas de *exempla* con funciones mucho más complejas en una sociedad en la que los ámbitos de la moral, la política y la estética no se encuentran claramente delimitados.

Un *exemplum* de este último tipo que adquiere un elevado grado de sofisticación por la riqueza semántica que acumula y las cuestiones que subyacen a su construcción es el Mecenas de las *Epistulae Morales ad Lucilio*, de Séneca.

¹ Sobre esta cuestión, nos remitimos a la obra de MAS, S. (2006) *Pensamiento romano. Una historia de la filosofía en Roma*. Valencia, Tirant lo Blanch, y, en concreto, a su introducción.

² Sobre el uso extendido de *exempla* en la formación del orador, *vid.* VAN DER POEL, M. (2009): “The Use of exempla in Roman Declamation”, *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, Vol. 27, N° 3, pp. 332-353.

2. Mecenas como *exemplum*

Veamos en qué aspectos se concreta este concepto construido como *exemplum* con objeto de dilucidar posteriormente los elementos que creemos se encuentran en su base y los objetivos que con él persigue el autor.

El rasgo que, a juicio de Séneca, resulta más censurable en la actitud del Mecenas real es su fracaso para convertirse en un modelo de hombre público, lo cual, dada su posición y cercanía al emperador, tendría que haber sido su principal objetivo. Hallamos varias referencias a esta cuestión en las *Epistulae*. Así, afirma Séneca que “fue Mecenas hombre de ingenio, destinado a ofrecer un digno modelo (*exemplum*) de elocuencia en Roma, de no haberle afeminado, o mejor dicho castrado, su prosperidad” (*EmL.* XIX, 9). Reitera esta idea en la epístola 92: “Tenía un carácter noble y viril, si no lo hubiera afeminado la prosperidad” (XCII, 35). En esta forma de presentar al personaje se encuentra la consideración de partida de que la juventud necesita modelos potencialmente imitables, lo cual no es un tema propio de Séneca, sino común en los ensayos educativos de la Antigüedad, como tendremos ocasión de ver. Las referencias de Séneca a Mecenas adquieren, en cambio, este matiz casi paternal, entre irritado y triste, que representa para un padre el observar cómo un hijo virtuoso termina llevando una vida moralmente desordenada. No debemos olvidar que uno de los objetivos de la obra es presentar un modelo de comportamiento, fundamentalmente moral, a Lucilio.

Pues bien, lejos de ser un modelo, Mecenas se convierte en una suerte de contramodelo de conducta que los jóvenes como Lucilio han de evitar, pues contiene varios elementos que se separan o bien directamente impugnan las *mores maiorum*. Consideramos que estos elementos son fundamentalmente dos: el afeminamiento y la desmesura o ausencia de *decorum*.

En opinión de Séneca, Mecenas se comporta como una mujer: su temor a la muerte, la ambigüedad de sus actos, tanto en el campo sexual como en el literario, son muestra de su progresiva pérdida de virilidad. Mecenas es el paradigma del hombre viril que se ha convertido en afeminado tras entrar en contacto con los placeres y la riqueza. Se torna entonces ambiguo, impredecible, deja de ser alguien en quien se puede confiar. Su afeminamiento se muestra fundamentalmente de dos maneras: mediante el exhibicionismo y el comportamiento ambiguo. En cuanto al primero, merece la pena recordar el

durísimo juicio que Séneca le dedica en la epístola 114, dedicada, como es sabido, al estilo:

Cómo vivía Mecenas, cómo caminaba, cuán afeminado era, cómo le gustaba ser contemplado, cómo no quería que sus defectos quedasen ocultos [...] aquel que en toda reunión pública aparecía con un manto que le cubría la cabeza dejando fuera las orejas a uno y otro lado, al modo como aparecen en el espectáculo del mimo los esclavos fugitivos de la casa del rico; aquel que cuando el estallido de las guerras civiles llegaba al máximo y, cuando más angustiada se hallaba la ciudad bajo las armas, su escolta en la vía pública eran dos eunucos, aunque más hombres que él; aquel que, no habiendo tenido más que una sola mujer, se desposó mil veces (CXIV, 4-6).

Junto a esta clase de exhibicionismo, que muestra hasta los propios defectos, su ambigüedad, tanto sexual –célebre fue su relación con el actor Batilo, como recuerda Tácito (*Ann.* I, 54)– como literaria, pues su poesía presenta un estilo oscuro y excesivamente refinado, ininteligible y desmesurado. Los versos de palabras desordenadas de Mecenas expresan así esa misma debilidad que ha quedado denunciada en sus actos cotidianos. Su mismo contenido presenta rasgos de afeminamiento, pues cuando escribe sobre la muerte demuestra un temor poco viril: no se comporta como un hombre quien prefiere la deformidad, la mutilación o “el tormento de una cruz puntiaguda” a la muerte, pues ello supone reconocer el apego a la riqueza y la no aceptación de la muerte como momento inevitable de la vida (*EmL.* XCII, 35).

Lo anterior muestra cuán “insólitas, depravadas y extravagantes” eran las formas de vida y el estilo de Mecenas. Y esto siempre destacará sobre lo demás en la configuración de su imagen pública, pues aun sabiendo que sobre él se han elogiado virtudes como la mansedumbre, la justicia y su escasa soberbia en el trato al enemigo, “ese mismo elogio lo echó a perder con estos extrañísimos refinamientos de estilo” (CXIV, 7).

La escasa virilidad del personaje implica ya una cierta desmesura o, lo que es lo mismo, una escasez de *decorum* en su forma de vivir, la segunda causa por la que Mecenas no puede alcanzar el rango de modelo, pues resulta evidente que allí donde el estilo es corrupto, también las costumbres lo son (CXIV, 11). A ratificar este punto se dirigen las alusiones al gusto por los placeres y excesos del personaje, así como a su ebriedad. El principio que Séneca aplica es el de la existencia de una continuidad elemental entre las disposiciones del alma y los

productos del intelecto, de manera que los vicios del estilo son graves porque manifiestan graves enfermedades del alma. Queda por tanto claro que Mecenas perdió, a juicio de Séneca, la coherencia que confería a su vida honestidad y pasa a convertirse en un *exemplum* de aquello que no debe hacer una persona honesta.

3. Estoicismo vs. epicureísmo

Se ha querido ver en las críticas vertidas por Séneca a la actitud del consejero de Augusto la traslación de un debate más amplio que tendría lugar entre estoicismo y epicureísmo.

Así, para Graver, las referencias sobre la continuidad entre el alma y el intelecto no serían otra cosa que prolongaciones de la doctrina del *tonos* en beneficio de la teoría moral. Dicha doctrina sirve en la física estoica para explicar los diferentes grados de dureza de las piedras. *Tonos* en el alma significaría algo así como la fusión entre cohesión física del individuo y su cohesión moral. Parece razonable por tanto que si el ingenio se corresponde con el *tonos* en el alma, éste actúe como ese hilo que teje lo escrito.

Cabría deducir de lo anterior que uno de los vicios literarios más importantes de Mecenas, su confusa y desordenada forma de colocar las palabras, tiene que ver con la descripción estoica de la depravación moral. Si resulta que la virtud representa un cierto nivel de *tonos* en el alma, entonces la imperfección moral es consecuencia de una debilidad en las cosas del alma. Este complejo de ideas estaría presente en el uso que Séneca hace del término “ebrio”. El alcohol es visto como un agente destructivo que físicamente rompe el *tonos* de la mente³.

Algo similar ocurriría con el término “depravación” que, como se ha visto, se refiere en las *Epistulae* al estilo y hábitos vitales del ministro de Augusto⁴. El vínculo que Séneca establece entre lujuria y corrupción literaria haría evidente que para él, el estilo corrupto es fruto de la propia naturaleza del individuo, lo que añadiría una referencia más al cuadro nosográfico de las pasiones estoicas.

³ GRAVER, M. (1998): “The manhandling of Maecenas: Senecan abstractions of masculinity”, *The American Journal of Philology*, Vol. 119, nº 4.

⁴ MANTOVANELLI, P. (1999): “Perversioni morali e letterarie in Seneca”, *Scienza, Cultura, Morale in Seneca, Atti del Convegno di Monte Sant'Angelo (27-30 settembre 1999)* a cura di Paolo Fedeli.

Merchant opina que el fracaso en el objetivo de escribir conforme a la naturaleza consiste para Séneca en separarse de los dictados de la razón, pues cuando se pierde el control de ésta se acaba abandonando en mayor o menor medida la regla de la naturaleza, produciéndose “monstruosidades”. Todas aquellas frases que dicen más de lo que realmente pueden expresar se lanzan en brazos de la ambigüedad, haciendo que el pensamiento sea en parte sospechoso. Este ha sido el caso de Mecenas y de algunos otros escritores.

La figura de Mecenas demuestra además la estrecha relación que existe entre el estilo y el carácter. Así lo estaría viendo Seneca cuando afirma que aquél es reflejo del espíritu, lo que hace perfectamente comprensible que una persona que escribe de manera oscura y sin ligazón con las reglas de la naturaleza pueda tener también un comportamiento inmoral. Dicho en otras palabras: el estilo de un hombre viene determinado por su carácter⁵.

En conclusión, bajo esta perspectiva, el uso de Mecenas en las epístolas puede ser siempre reconducido a una contraposición entre los postulados estoicos y los epicúreos.

Estudios como los que acaban de citarse tienen gran interés en la medida que permiten vincular los distintos elementos del estoicismo –lógica, física y ética– y los asertos de Séneca que hacen referencia al estilo de Mecenas. La idea estoica del lenguaje como mecanismo de participación que hace comunidad, paso previo a la definición de algo parecido a la naturaleza humana, parece estar presente en los juicios que le dedica el autor. Mecenas, a su vez, se ha venido presentando como un epicúreo, si bien con un discutible grado de compromiso con la escuela del jardín⁶.

Esta perspectiva se encuentra con la dificultad que supone delimitar estas referencias dentro del estricto ámbito de la filosofía tal y como hoy la entendemos, esto es, como una suerte de disciplina académica. Sin embargo, aun reconociendo el valor de estos trabajos como clarificadores de las fuentes de las que se nutre el planteamiento del autor de las *Epistulae*, consideramos que Mecenas sería parte del instrumental con el que Séneca haría frente a una serie

⁵ MERCHANT, F. I. (1905): “Seneca and his theory of style”, *The American Journal of Philology*, Vol. 26, nº 1, pp. 44-59.

⁶ Para un resumen del debate sobre el grado de seguimiento de la escuela epicúrea por parte de Mecenas, vid: MAZZOLI, G. (1968): “L’epicureismo di Mecenate e il Prometheus”, *Athenaeum*, nº 46, Pavia, pp. 300-326.

de riesgos y problemas de distinto tipo que le resultan acuciantes en el momento en el que escribe y no la mera traslación de juicios estoicos al comportamiento de un epicúreo.

Así pues, Séneca construye una suerte de personaje conceptual que sirve como blanco contra el que se lanzan ciertas críticas en nombre de las *mores maiorum*, de las costumbres y tradiciones romanas. Mecenas resulta así un compendio de actitudes que reúne en un concepto todo aquello que el autor de las *Epistulae* considera rechazable desde el punto de vista estético y moral por separarse de un estilo de vida que otorga coherencia al “modo de ser romano” y que entiende se encuentra amenazado. En efecto, el solo hecho de que se recurra de manera reiterada al consejero de Augusto como ejemplo de conducta desviada sólo puede ser un indicio de que ese tipo de conducta estaba presente y era visible en aquellas personas que tradicionalmente se habían constituido en ejemplos a imitar. Hasta tal punto esto era así, que resultaba necesario, a juicio de Séneca, un correctivo en forma de pedagogía moral dirigido a la juventud. Pero ¿en qué sentido aplica el autor de las *Epistulae* dicho correctivo?

4. *Decorum* y construcción de los roles de género en Roma

Como se ha indicado, uno de los motivos por los que Mecenas no puede ser considerado un modelo es la escasa honestidad que se desprende de sus actos. Ahora bien ¿qué entiende Séneca por comportamiento honesto o, más concretamente, por hombre honesto? Antes de introducirnos en esta cuestión conviene advertir un matiz realmente importante. Cuando Séneca se refiere al hombre honesto lo hace, en concreto, al hombre y no a la mujer. Es más, el desequilibrio de la virtud, la pérdida del *decorum* y, por tanto, de la honestidad, supone la conversión, psicológica y en ocasiones incluso física, del hombre en mujer. El deshonesto pierde en gran medida su masculinidad, pasando a ser afeminado y débil.

Este matiz es relevante en tanto que desvela una conexión entre virilidad y modelo de comportamiento honesto. Pero conviene señalar además que Séneca no trata esta cuestión como una tesis propia a defender con buenos argumentos, sino que parece más bien una presuposición, como si fuera evidente, por un lado, que los rasgos de la honestidad y la virtud como equilibrio se dan en el hombre; y, por otro, que el afeminamiento no puede ser atributo del hombre público.

Echemos un vistazo a la teoría del *decorum* que construye Cicerón en *De Officiis* para aclarar esta cuestión. El *decorum* es para Cicerón precisamente una parte de la honestidad en la que se aprecian el comedimiento, la calma de todas las perturbaciones del ánimo y cierto ornato de la vida. De ahí que, observando cierta moderación y un orden en la conducta se apreciará ya la honestidad y, en consecuencia, el decoro. Cicerón divide la honestidad en cuatro partes, cada una de las cuales surge de una de estas cuatro virtudes: la sabiduría o el “diligente y exacto conocimiento de la verdad”; la justicia, o “la defensa de la sociedad humana dando a cada uno lo suyo y observando la fidelidad de los contratos”; la fortaleza, o “la grandeza y vigor de un alma excelsa e invicta”; y la prudencia, o “el orden y medida en cuanto se hace y se dice” (*De Off.* I, 15). Trata sobre el *decorum* con respecto a la parte de la honestidad surgida de la prudencia, lo cual no quiere decir que no se aprecie en el resto de sus manifestaciones, y recuerda que fallar y dejarse engañar es tan poco decoroso como perder la cabeza. Para el autor de *De Officiis* conviene hablar de dos tipos de decoro: uno general, que se aprecia en todas las virtudes; otro especial, subordinado al anterior y que aparece en concreto en cada una de ellas (I, 96-97).

Ahora bien, no se puede obviar que el decoro se trata en una obra más amplia que versa sobre los deberes. A Cicerón le interesa, en consecuencia, conocer el deber que procede del decoro, que no es otro que vivir en armonía con la naturaleza y observar sus leyes. Este deber general se manifiesta en evitar la temeridad y la negligencia y dar razones aceptables de lo que se hace (I, 106). Por ello, la máxima que resume la actitud decorosa es aquella que prescribe a cada uno conservar sus cualidades personales de manera escrupulosa, evitando en lo posible los defectos del carácter y las acciones contrarias a la naturaleza humana. Y es que tan indecorosa puede resultar la molicie como el frustrado intento de alcanzar aquello que no nos es dado por naturaleza obtener. El decoro es ese orden que se manifiesta en todos los actos de la vida cuando éstos adquieren una coherencia tal que permite afirmar a los demás, como si fueran espectadores en el teatro, que esa vida es verosímil. Igual que si se tratase de un discurso, que puede estar mejor o peor construido, así las piezas que forman una vida pueden encajar como en un gran puzzle. Depende de la voluntad del hombre ser la persona que quiere ser.

Hablar de decoro supone decidir primero quiénes somos y cómo queremos ser. Y esto implica que la vida ha de observarse por los demás como un todo que permita identificarla, “de suerte que no parezcan los actores escénicos más prudentes que nosotros” (I, 114). Por tanto, no caben definiciones generales y

abstractas de decoro más allá de lo expuesto, ya que cada persona se comporta de una manera decorosa siempre que es coherente con sus propias elecciones.

Por otra parte, como Séneca, también vincula Cicerón lo decoroso con “que no se haga nada que resulte afeminado o muelle, ni rústico o duro” (I, 129). Incluso al andar debe el hombre conservar esta actitud, evitando la “lentitud blandengue” y manteniendo una compostura y ritmo propios y adecuados, teniendo en cuenta además que existen dos tipos distintos de belleza: uno propio de la mujer, que reside en la gracia; y otro propio del hombre, que reside en la dignidad. Cicerón establece una casuística que distingue a la persona decorosa de las demás con base en la belleza que proporciona dignidad, pues guarda respeto al interlocutor, no alza la voz si no es para resaltar un tono o un fragmento de la frase específicos y no se alaba a sí mismo, sobre todo si es falsa la alabanza, entre otras cuestiones.

No resulta complicado hallar semejanzas entre el hombre deshonesto contra el que lucha la teoría del *decorum* de Cicerón y la descripción que Séneca realiza de Mecenas: desde el desmedido clamor contra la muerte, pasando por el escaso esfuerzo en el desarrollo de sus facultades naturales, viviendo en la prosperidad y la molicie, es Mecenas el ejemplo claro de lo que puede llegar a convertirse un hombre que en algún momento resultó noble y viril.

Cicerón suele servirse de oradores concretos como *exempla* de los comportamientos que considera decorosos o viriles. Ello no debe resultarnos extraño, pues fueron las escuelas de retórica, quizá como ninguna otra institución de la Antigüedad, las que más decisivamente contribuyeron a la construcción de género a través de manuales y tratados dirigidos a los estudiantes⁷. Por este motivo, la *pronuntiatio* y la *actio*, como ramas de la oratoria, se dedicaban a explicar al futuro aprendiz cómo había de moverse, qué gestos debía evitar o la disposición más conveniente de sus ojos. La danza y la actuación eran en Roma sospechosas de afeminamiento y de penetrabilidad sexual, por lo que el orador había de cuidarse de no reproducirlas.

El comienzo del aprendizaje de la oratoria era además un elemento muy importante en el tránsito de la infancia a la juventud de los hombres

⁷ RICHLIN, A.: “Gender and Rhetoric: Producing Manhood in the Schools”, en DOMINIK, W. (1996): *Roman eloquence. Rhetoric in Society and Literature*, London/New York: Routledge, pp. 90-110.

descendientes de familias nobles. No conocemos nada parecido a este ritual para el caso de las mujeres, por lo que hemos de entender que la oratoria no es algo que tenga que ver con la educación de las jóvenes. Y ello porque la retórica es algo que se relacionaba con la virilidad, y la virginidad, sin embargo, lo hacía con el silencio. La trascendencia de la oratoria en este rito de tránsito explicaría la abundancia de expresiones e invectivas sobre la falta de masculinidad que los oradores se lanzaban en el foro constantemente, pues se trataba así de desprestigiar al adversario aludiendo a su escasa madurez sexual, lo que implicaba la inmadurez de su actuación pública. Este esquema se reproduce también entre los escritores en alusión al estilo literario del oponente.

El estilo era visto en esta época como algo que los jóvenes heredaban de los mayores. Aquellos jóvenes que mostraban debilidad por un estilo demasiado ornamental solían ser acusados de afeminamiento por no lograr alcanzar el ideal de virilidad transmitido por los hombres. Por lo tanto, la oratoria no servía únicamente como manifestación de los atributos de género, sino también como medio por el cual los más ancianos seducían por la palabra a los más jóvenes. Esta seducción va, en ocasiones, más allá de la tentativa de adhesión a una determinada escuela, por lo que no es en absoluto infrecuente la inclusión de metáforas sexuales en los textos de metodología en los que se prescribe la relación entre maestro y alumno.

Gleason ha presentado las distintas opiniones de los autores de la época tardorrepublicana e imperial sobre los rasgos que ha de tener la voz y los gestos de un orador para ser considerado masculino⁸. Así, en la *Retórica a Herenio* se presenta la educación de la voz como parte esencial de la preparación del orador, mientras Cicerón recomienda a los estudiantes la postura viril, que no imiten los métodos de los actores y que se apliquen en el estudio de los gestos. También Séneca se pronuncia al respecto, afirmando que todo ejercicio vocal complicado resulta inaceptable y que es mejor variar la intensidad de nuestro discurso en orden a obtener una transición gradual en el tono de voz. Quintiliano, en sus escritos sobre la preparación de los jóvenes, hace hincapié en el aprendizaje “apropiado” de la lectura de la poesía en voz alta, siendo lo apropiado el que las lecturas sean viriles, graves y dotadas de cierta suavidad. Asimismo, se pregunta cómo puede un niño afrontar su educación vocal para no desperdiciarla con un excesivo toque femenino. Estos textos nos indican,

⁸ GLEASON, M. (1995): *Making men. Sophist and Self-Presentation in Ancient Rome*, Princeton University Press, pp. 103-130.

entre otras cuestiones, que el vínculo entre los juicios morales y los asertos relacionados con el género eran un factor más en la educación que ofrecían los rétores griegos durante la época helenística, jugando un importante papel durante el periodo imperial. Así se reflejaría con claridad en algunas obras más tardías, como la de Elio Arístides o la de Luciano de Samosata.

Las apreciaciones que desde una perspectiva de género acaban de resumirse sobre la oratoria pueden reproducirse también en el campo del arte. Como los discursos, también trataban de ser viriles las esculturas clasicistas que se levantan en el periodo de Augusto, así como los edificios, de acuerdo con la interpretación de los espacios que ofrece el entramado cultural y religioso del emperador, en los que existe una diferencia entre los de uso masculino y aquellos dedicados al culto propio de las mujeres⁹.

Si tenemos en cuenta este contexto, las referencias de Séneca respecto de la molicie y la debilidad del ministro de Augusto pueden ser entendidas como el intento de construir un concepto con implicaciones en el orden moral, pero también en los ámbitos estético y político, en tanto que Mecenas resulta el paradigma, por un lado, de un estilo literario desordenado e incomprensible y, por otro, de una forma de vida deshonesto en lo moral y desequilibrada en lo político.

Hallamos una utilización similar de un personaje público real para construir un auténtico contramodelo de conducta desequilibrada con implicaciones políticas en la descripción que Cicerón dedica a Antonio en su Segunda Filípica:

Vestiste a continuación la toga viril, que inmediatamente convertiste en mujeril. Fuiste al principio una puta que a todos se entregaba. El precio de tu deshonor era fijo y no pequeño. [...] Sin embargo, tú, con la noche como aliada, sin poder resistir el impulso de la carne y viéndote forzado al mismo tiempo a ello por el dinero que ganabas, te introducías en esa casa dejándote caer desde el tejado. [...] Pero olvidémonos ya de lubricidades e indecencias: algunas hay que no puedo mencionar por el sentido del decoro (*Phil.* II, 44-46).

⁹ WELCH, T.S. (2004): "Masculinity and monuments in Propertius 4.9.", *The American Journal of Philology*, Vol. 125, nº1, pp. 61-90.

Y algo después:

Hablemos más bien de un incidente que revela la despreciable ligereza de ese hombre [*Antonio*]. Con esa boca que tienes, con esos costados, con esa robustez de todo tu cuerpo, propia de un gladiador, habías bebido tanto vino en la boda de Hipias que en presencia del pueblo romano habías forzosamente vomitado al día siguiente [...] Si algo así te hubiese ocurrido en medio de un banquete como consecuencia de esas enormes borracheras que coges, ¿quién no lo habría considerado vergonzoso? Pero fue en medio de una asamblea del pueblo romano, en el desempeño de su cargo, cuando el general en jefe de la caballería, a quien eructar le habría parecido ya vergonzoso, vomitando, llenó su pecho y el tribunal entero con restos de alimentos que olían a vino (*Phil.* II, 63).

Con independencia de la extraordinaria elegancia de Cicerón para el insulto, nos interesa destacar de los textos anteriores las similitudes con la construcción del Mecenas de Séneca: por un lado, la comparación del comportamiento de Antonio con el de las prostitutas -también Antonio se ha vendido a cambio de favores sexuales- y con el de los actores del teatro, que se cuelan en las casas para seducir a una mujer. Ambos comportamientos evidenciarían su afeminamiento. Las alusiones a una supuesta adicción a la bebida de Antonio muestran cómo una vida privada desordenada impide al resto de los ciudadanos tener confianza en el hombre público. Resulta fuera de discusión que, bajo los efectos del alcohol, se hace evidente la pérdida de las virtudes básicas del individuo, lo que manifiesta el desequilibrio del personaje en cuestión¹⁰.

5. Recuperación del clasicismo entre moral, política y estética

Hasta aquí ha quedado expuesto que las alusiones de Séneca a Mecenas en las *Epistulae* incorporan una teoría sobre la acción y una concepción de género. La primera puede apreciarse en una visión romana de la honestidad y, en concreto, en la teoría del decoro de Cicerón. La segunda, que requiere un análisis más detallado de los textos que se refieren a la retórica, pero que también puede rastrearse en otros materiales como la arquitectura y la escultura, desvela la importancia fundamental que adquiere la formación del orador en la construcción de la masculinidad, y ésta en la definición del hombre público. Veamos ahora cómo estos factores van unidos

¹⁰ GRAVER, M. (1998): *Op. cit.* p. 622.

a otro tipo de condicionantes estéticos y políticos de mayor alcance que los vistos hasta ahora.

Para esta indagación, es necesario que nos detengamos en el análisis de la disputa entre aticismo y asianismo y en los caracteres que se atribuyen a ambas escuelas en la Antigüedad. Y ello, porque creemos que no es arriesgado aventurar que la similitud entre algunas de las acusaciones vertidas por Cicerón contra Antonio en relación con el *decorum* y las que atribuye Séneca cien años después a Mecenas puedan tener cierta base común. Observaremos cómo muchos de los calificativos que a estas alturas nos resultan ya familiares sirven para armar cada una de las posiciones. Resulta por tanto conveniente aludir a un debate que se muestra de manera muy evidente en el ámbito de la oratoria, pero cuyas implicaciones desbordan ampliamente ese espacio originario.

Como es conocido, el debate entre aticismo y asianismo hace referencia en primer término al estilo del orador. Se trata de una controversia que se inicia durante el siglo I a. C, cuando algunos profesores griegos de retórica comienzan a apartarse de los ideales estéticos de la pureza en la dicción y en el estilo que habían prevalecido en la mejor época de la oratoria ática¹¹. Asistimos de esta manera a un peculiar enfrentamiento entre aquellos que defienden el uso más purista del Latín y los que priman otros elementos, fundamentalmente ornamentales, en los discursos.

Se ha conservado una amplia literatura acerca de este debate, pero generalmente se presenta desde la óptica del aticismo: casi en la totalidad de los casos se afronta la dicotomía desde la defensa de dicha tesis, siendo lo que llamamos asianismo el contrapunto necesario para reforzar aquélla. De hecho, no se conserva una defensa teórica de los principios del asianismo, aunque sí obras literarias que pueden encuadrarse más o menos en este estilo.

Dionisio de Halicarnaso, claro defensor del aticismo, presenta esta “otra clase de oratoria” como desvergonzada y grosera, engañosa en cuanto a sus fines y vulgar en cuanto a sus formas y llega a compararla con una amante insensata, frente a la actitud noble y prudente del aticismo representado por la esposa que gobierna con honestidad la casa de su marido (*Or. ant.* 3-7). Moral y estilo (de oratoria) se dan de nuevo la mano en el espacio de la metáfora. Pero además la

¹¹ ROWE, G.O. (1997): “Style”, en *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period (330 BC-400 AC)*, STANLEY E. PORTER Ed. Brill, Leiden.

califica de extranjera por su origen asiático, lo que suponía una corrupción mayor para las costumbres griegas. Merece la pena recordar además que Dionisio le dedica esos calificativos en un texto que sirve como introducción a una exposición general de los rasgos más relevantes de los que, a su juicio, son los mejores oradores áticos. Por eso, además de proteger la oratoria ática frente al asianismo, trata de justificar la utilidad de los documentos que vienen a continuación como una suerte de programa docente para los estudiantes de retórica.

En las escuelas de retórica se estudiaba a los escritores en prosa, pero también técnicas de argumentación, figuras del lenguaje y otros elementos relacionados con la expresión y el estilo¹². El estudiante comenzaba a los doce o catorce años. Normalmente, el profesor le introducía en todos los elementos en que tradicionalmente se dividía la retórica: invención, estilo, memoria o deliberación. La cumbre del sistema educativo la ocupaba la escuela de filosofía y Atenas era el centro de estos estudios. Muchos filósofos escribían tratados de retórica, de manera que éste es el origen de los tratados monográficos, especialmente sobre el estilo, que comenzaron a hacerse habituales en aquellos momentos. La nota peculiar de este proceso estriba en que fueron las escuelas de filosofía, más que las de retórica, los lugares donde se gestó esta labor de teorización¹³. No debe sorprender por tanto que todas ellas, en mayor o menor medida, dedicasen un espacio a la formación del orador, llegando Cicerón a afirmar que la filosofía se constituyó en primer lugar como retórica (*De Or.*, III. 15).

Aunque las obras de este tipo plantean temas muy variados, uno de los que adquiere mayor importancia es el del orden de las palabras. Si se quiere evitar la acusación de artificialidad en la formación de las oraciones, se ha de mantener un respeto en su disposición, pues deberá tener en cuenta que, desde el punto de vista del destinatario del discurso, lo más importante es siempre el inicio y la conclusión. Este *rectus ordo* únicamente podría ser subvertido en un caso: cuando se tratara de obtener una mayor claridad o evitar la ambigüedad¹⁴. La utilización de un orden apropiado en la oración se encuentra ya en Aristóteles, quien establece una serie de pautas para evitar ambigüedades y eventuales confusiones en el oyente (*Ret.* III, 1406a). Que a éste le llegue el contenido exacto de lo que se quiere transmitir es el objetivo principal del orador. El medio para conseguirlo es evitar

¹² KENNEDY, G.A. (1994): *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton University Press, p. 82.

¹³ *Op. cit.* p. 84.

¹⁴ SCAGLIONE, A. (1972): *The Classical Theory of Composition from its Origins to the Present. An Historical Survey*, Chapel Hill: University of Carolina Press, pp. 74-96.

en lo posible la ambigüedad. Para ello, resulta crucial la posición de las palabras, el uso puro de la lengua, el ritmo o la nota justa de ornamentación, esto es, todo aquello que podemos integrar dentro del concepto más amplio de estilo (*Ret.* III, 1407a-1407b). Teofrasto escribió un tratado sobre el estilo, entre otras obras de retórica, en el que incide también en la claridad y el uso correcto del griego, y Diógenes Laercio ofrece una visión de la retórica en términos estoicos que recoge de Diógenes de Babilonia (s. II a. C.) y de la que resalta los “los cinco elementos de la frase”: helenismo, claridad, concisión, propiedad y distinción, (*Vidas*, VII, 59). Este esfuerzo por componer un modelo de lo que ha de ser el buen orador se basa principalmente en los caracteres que se extraen de los escritos de retórica de Aristóteles, que modulan y perfilan aún más los tratadistas posteriores.

Conviene advertir ahora que lo expuesto, centrado en el campo de la retórica, ofrece su correlativo debate en otros ámbitos. Ello se debe a la considerable influencia que tuvo la retórica sobre el resto de las actividades humanas, principalmente en los tiempos de la República¹⁵. Ya se ha explicado cómo la formación del orador es también la del hombre público, y que la retórica es usada como elemento de definición de roles sociales tan importantes como los de género. No debe, por ello, sorprender que su influencia se extienda a otras actividades cultas existentes en la sociedad. En un interesante artículo en el que analiza el Barroco narrativo escultural, Holliday ha mostrado cómo existe una traslación casi exacta de los anteriores principios a las producciones artísticas, y de qué manera las categorías de la elocuencia se imponen sobre el resto de las actividades de la mente hasta el punto de sostener que el arte antiguo es casi enteramente retórico¹⁶. Esta traslación se hace evidente en la poesía. El vínculo entre ambos géneros y la influencia que posee la retórica en la poesía del reinado de Augusto, así como los problemas que plantea, ha sido ya objeto de estudio¹⁷. A los efectos que nos ocupan, resultará suficiente subrayar que los caracteres que integran el modelo de orador perfecto (claridad, buen uso del idioma, ornamentación suficiente pero no desproporcionada) se extienden a muchas de las producciones poéticas, por lo que no resultan ajenas a los poetas las acusaciones de oscuridad y de excesivo ornato que los oradores se lanzan para desprestigiarse. Otro tanto sucede con el resto de las manifestaciones artísticas. Así, al igual que los teóricos de la retórica,

¹⁵ LE GLAY, M. (2001): *Grandeza y decadencia de la República romana*, Cátedra, Madrid, pp. 370-371.

¹⁶ HOLLIDAY, P.J. (1993): *Narrative and Event in Ancient Art*, Cambridge, pp. 130-174.

¹⁷ Para una visión general del problema, vid.: GRIFFIN, J. (1981): “Genre and Real Life in Latin Poetry”, *The Journal of Roman Studies*, Vol. 71, pp. 39-49.

Vitrubio muestra una distancia ante todo lo que pueda resultar artificioso en la pintura y prefiere los colores naturales a los generados por el hombre, pues se hallan en la naturaleza y no requieren intervención humana, por lo que son más adecuados (*De arch.* VII, 5-6).

La política cultural del reinado de Augusto reaccionará contundentemente contra los desvíos de los anteriores principios, pero lo hará desde una óptica política y no sólo estética. Lejos ya de la órbita exclusiva de la retórica, los caracteres aticistas, unidos a otras consideraciones de tipo moral y político, se articulan como un canon puramente clasicista que vive en esta época su momento de mayor apogeo. Zanker ha expresado esta deriva en términos de una oposición entre partidarios de Antonio, paradigma del asianismo, y de Augusto, máximo defensor del canon clasicista, que se reflejaría en el estilo de las obras que promueven y en su forma de vida¹⁸. Aunque sobre las ventajas e inconvenientes de ambos estilos se discutió mucho durante la época helenística y no sólo durante el reinado de Augusto, para Zanker, es en aquel momento, con motivo de la lucha de poder entre ambas personalidades, cuando la disputa entra en el terreno de la controversia política, de manera que la elección entre uno y otro suponía, en última instancia, optar por dos universos políticos contrapuestos¹⁹. La primera época imperial reproduce en grado desigual este debate que se mantiene bajo distintas vertientes y en los más diversos géneros. Así, el interés de Calígula por las nuevas formas de expresión poética va unido a su desagrado por la tradición, de igual manera que Nerón persigue superar el culto apolíneo de Augusto tratando de representar a Apolo también mediante su propia producción poética²⁰.

6. Conclusión

Bajo una aparente disputa entre distintas escuelas filosóficas, como parecía presuponer una tradición que ha quedado expuesta al comienzo de este trabajo, hemos podido observar cómo Séneca hila todo un entramado de ideas presentes en el ambiente romano de su época para construir un *exemplum* de gran complejidad. El uso que Séneca hace de este consejero de Augusto, cuyos rasgos y forma de vida eran popularmente conocidos aún en la época

¹⁸ ZANKER, P. (1992): *Augusto y el poder de las imágenes*, Alianza Ed., Madrid.

¹⁹ *Op. cit.* p. 87.

²⁰ VON ALBRECHT, M. (1999): *Historia de la literatura romana*, Herder, Barcelona, Vol. II, p. 836.

en que escribe la obra²¹, desvela, por una parte, una concepción de lo que ha de entenderse por hombre público romano y el valor de su conducta como modelo a imitar, temas de gran importancia para el pensamiento romano. Por otra parte, Séneca trata de alicatar una alternativa en tono clasicista que recupere la tradición romana contra lo que considera una amenaza de desvío desde lo más alto de la pirámide del poder romano. Parece claro, como ha quedado expuesto, que este Mecenas constituido por Séneca en *exemplum* reproduce en gran medida esta contraposición entre clasicismo y aquella otra tendencia más barroca que es el asianismo. Contraposición que resulta reconocible en el ambiente culto romano al menos hasta el siglo II d. C.²². Resulta razonable suponer, además, que el uso en términos políticos de la contraposición persiste en el momento en que Séneca escribe las *Epistulae*. Por lo tanto, Mecenas sería la forma velada de reprender el abandono progresivo de las *mores maiorum* y los principios del canon clasicista por parte de aquel que debía ser, como lo fue Augusto en su momento (*De Clem.* I, 6), un modelo de comportamiento para el pueblo romano: el propio emperador Nerón.

En efecto, las referencias que nos han llegado sobre Nerón reproducen de manera casi exacta los caracteres que Séneca atribuye al consejero de Augusto.

²¹ Una enumeración de todos los lugares comunes que llegó a suponer el significante “Maecenas” puede hallarse resumido en el retrato que le dedica Boucher en BOUCHER, J.-P.: (1965), *Études sur Properce. Problèmes d’inspiration et d’art*, París, pp. 35-36 (op.cit.), en LE GLAY, M. (2001): *Grandeza y decadencia de la República romana*, Cátedra, Madrid, p. 372, o en GRIFFIN, J. (1976): “Augustan Poetry and the Life of Luxury”, *The Journal of Roman Studies*, Vol. 66, pp. 87-105, p. 90. Con carácter no exhaustivo, hallamos referencias a Mecenas en HORACIO, *Odas*, III, 29; JUVENAL, *Sátiras*, I, 66; XII, 39; MACROBIO, *Saturnales*, II, 4, 12; MARCIAL, *Epigramas*, VIII, 55, 5 y X, 73,4; PROPERCIO, II, 1.73; SÉNECA EL VIEJO, *Suasorias*, 1, 12; SÜETONIO, II, 86. 2; III, 9.44; TÁCITO, *Anales*, I, 54, *Dialogus de oratoribus*, 26,1; o VELEYO, *Historia romana*, L. II, 88.2.

²² Esta presencia es evidente en la poesía en distintos momentos. Cicerón se burla de los poetas “neotéricos” de su época por lo rebuscado de sus versos en *Cartas a Ático*, VII, 2.1 a la vez que realiza otras alusiones de rechazo a este tipo de poesía (*Orator*, 161; *Tusculanae*, III, 45). Uno de sus rasgos más significativos era la adopción de exquisiteces estilísticas (vid. LYNE R.O.A.M. (1978): “The Neoteric Poets”, *The Classical Quarterly*, New Series, Vol 28 N° 1, pp. 167-187). Los pocos fragmentos que se conservan de algunos poetas de la época de Adriano y que Terenciano Mauro denominó *poetae nouelli* también se caracterizan por un interés en los experimentos métricos y un lenguaje más bien vulgar. Aunque no resulta apropiado articular un recorrido coherente entre ambos momentos, sí parece posible destacar algunos elementos comunes entre estos nuevos poetas y aquellos a los que Cicerón denomina neotéricos, así como entre los *poetae nouelli* y la poesía menor de la época neroniana. Para una muestra de esta discusión: CAMERON, A. (1980): “Poetae Nouelli”, *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 84, pp. 127-175.

Suetonio señala lo afeminado de algunas de sus diversiones y recuerda que, en cierta ocasión, contrajo matrimonio con el liberto Doríforo y mantuvo con él relaciones sexuales “imitando también los gritos y sollozos de las vírgenes que son violadas” (*Nero*. 29). De igual manera, su vestuario era descuidado y no era infrecuente verlo con “un pañuelo atado al cuello, sin cinto y descalzo” (*Nero*. 51).

Tácito es más explícito al señalar las dudas que existían en la elite romana sobre su virilidad (*Ann.* XIII, 6) y alude a su desenfreno sexual y su adicción a los placeres y al vino (XIII, 20). No duda en denunciar como inaudito que cantase y actuase en público tocando la cítara o protagonizando papeles en tragedias griegas (XIV, 14-15), o recorriendo las calles disfrazado de esclavo para gastar bromas a ciudadanos que, en alguna ocasión, le propinaron buenas palizas (XIII, 25). También relata comportamientos del emperador que sus contemporáneos juzgaban poco decorosos o extraños, como su reacción de alegría primero y de tristeza después, excesivas sin duda, ante el nacimiento y posterior muerte de su hija (XV, 23), o el escándalo que supuso la profanación de la fuente sagrada del acueducto Marcio, al lavarse en ella (XIV, 22).

Si tenemos en cuenta que las *Epistulae* son una obra tardía de Séneca, y, por lo tanto, escrita cuando su distancia con Nerón era ya notoria e irreversible, no parece aventurado suponer que Mecenas sea el correlato del emperador. Un Mecenas que aglutina todos los vicios impropios de un hombre público romano cuyo comportamiento debería aspirar a convertirse en modélico. Un personaje que se incardina además en la época de Augusto, ejemplar representante del mejor comportamiento clasicista. Sin embargo, lo que resulta más interesante de este correlato es su propia configuración, pues constituye en sí misma una rica recopilación de debates e ideas presentes en la sociedad, cuyas implicaciones trascienden el campo de la filosofía entendida en sentido estricto —ámbito en el que se ha situado el análisis material de las *Epistulae*— para vincular, como si de una red se tratara, una gran variedad de nudos discursivos que nos ayudan a comprender mejor las múltiples facetas del pensamiento romano.

Bibliografía

- ARISTÓTELES (1998): *Retórica*. Introducción, traducción y notas de Alberto Bernabé. Alianza Editorial, Madrid.
- CAMERON, A. (1980): "Poetae Nouelli", *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 84, pp. 127-175.
- CICERÓN (1991): *El Orador*. Traducción, introducción y notas de Eustaquio Sánchez Salor, Alianza Editorial, Madrid.
- (1996): *Cartas a Ático*. Introducción, traducción y notas de Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez. Ed. Gredos, Madrid.
- (2001): *Discursos contra Marco Antonio o Filípicas*. Edición y traducción de José Carlos Martín. Cátedra, Madrid.
- (2001): *Sobre los deberes*. Traducción, introducción y notas de José Guillén Cabañero. Alianza Editorial, Madrid.
- (2002): *Sobre el orador*. Introducción, traducción y notas de José Javier Iso. Ed. Gredos, Madrid.
- (2010): *Tusculanas*. Introducción, traducción y notas de Antonio López Fonseca. Alianza Editorial, Madrid.
- GLEASON, M. (1995): *Making men. Sophist and Self-Presentation in Ancient Rome*, Princeton University Press.
- DIÓGENES LAERCIO (2007): *Vidas de los filósofos ilustres*. Traducción, introducción y notas de Carlos García Gual. Alianza Editorial, Madrid.
- DIONISIO DE HALICARNASO (2005): *Tratados de crítica literaria*. "Sobre los oradores antiguos", "Sobre Lisias", "Sobre Isócrates", "Sobre Iseo", "Sobre Demóstenes", "Sobre Tucídides", "Sobre la imitación". Introducción, traducción y notas de Juan Pedro Oliver Segura. Ed. Gredos, Madrid.
- GRAVER, M. (1998): "The manhandling of Maecenas: Senecan abstractions of masculinity", *The American Journal of Philology*, Vol. 119, nº 4.
- GRIFFIN, J. (1976): "Augustan Poetry and the Life of Luxury", *The Journal of Roman Studies*, Vol. 66, pp. 87-105.
- (1981): "Genre and Real Life in Latin Poetry", *The Journal of Roman Studies*, Vol. 71, pp. 39-49.
- HOLLIDAY, P.J. (1993): *Narrative and Event in Ancient Art*, Cambridge.
- KENNEDY, G.A. (1994): *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton University Press.
- LE GLAY, M. (2001): *Grandeza y decadencia de la República romana*, Cátedra, Madrid.

- LYNE R.O.A.M. (1978): "The Neoteric Poets", *The Classical Quarterly*, New Series, Vol 28 N° 1, pp. 167-187.
- MANTOVANELLI, P. (1999): "Perversioni morali e letterarie in Seneca", *Scienza, Cultura, Morale in Seneca*, Atti del Convegno di Monte Sant'Angelo (27-30 settembre 1999) a cura di Paolo Fedeli.
- MAS, S. (2006) *Pensamiento romano. Una historia de la filosofía en Roma*, Valencia, Tirant lo Blanch.
- MAZZOLI, G. (1968): "L'epicureismo di Mecenate e il *Prometheus*", *Athenaeum*, n° 46, Pavia, pp. 300-326.
- MERCHANT, F. I. (1905): "Seneca and his theory of style", *The American Journal of Philology*, Vol. 26, n° 1, pp. 44-59.
- RICHLIN, A.: "Gender and Rhetoric: Producing Manhood in the Schools", en DOMINIK, W. (1996): *Roman eloquence. Rhetoric in Society and Literature*, Londosn/New York: Routledge, pp. 90-110.
- ROWE, G.O. (1997): "Style", en *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period (330 BC-400 AC)*, STANLEY E. PORTER Ed. Brill, Leiden.
- SCAGLIONE, A. (1972): *The Classical Theory of Composition from its Origins to the Present. An Historical Survey*, Chapel Hill: University of Carolina Press.
- SÉNECA (1989): *Epístolas morales a Lucilio*. Traducción y notas de Isabel Roca Meliá. Ed. Gredos, Madrid. [Para el texto original en latín se ha utilizado la versión bilingüe latín-italiano de SENECA, *Lettere morali a Lucilio*, Oscar Mondadori, Milano, 1995, a cura di Fernando Solinas; prefazione di Carlo Carena].
- (2005): *Sobre la clemencia*. Introducción, traducción y notas de Carmen Codoñer. Alianza Editorial, Madrid.
- SUETONIO (1992) *Vidas de los doce césares*, 2 vols. Introducción general de Vicente Picón García. Traducción y notas de Rosa María Agudo Cubas. Ed. Gredos, Madrid.
- TÁCITO (2008): *Anales*. Traducción, introducción y notas de Crescente López de Juan. Alianza Editorial, Madrid.
- (2009): *Dialogo sull'oratoria*. A cura di Emanuele Berti. Oscar Mondadori, Milano. Texto bilingüe latín-italiano.
- VAN DER POEL, M. (2009): "The Use of *exempla* in Roman Declamation", *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, Vol. 27, N° 3, pp. 332-353.
- VITRUBIO (1995): *Los diez libros de arquitectura*. Introducción de Delfín Rodríguez Ruiz; versión española de José Luis Oliver Domingo. Alianza Editorial, Madrid.
- VON ALBRECHT, M. (1999): *Historia de la literatura romana*, Herder, Barcelona.

- WELCH, T.S. (2004): “Masculinity and monuments in Propertius 4.9.”, *The American Journal of Philology*, Vol. 125, nº1, pp. 61-90.
- ZANKER, P. (1992): *Augusto y el poder de las imágenes*, Alianza Ed., Madrid.

Enviado: 23/05/2014

Aceptado: 12/06/2014

Este trabajo se encuentra bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



