

Séneca el Viejo: sobre el género de la *controuersia**

SUSANA GONZÁLEZ MARÍN

Universidad de Salamanca

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2421-5666>

sana@usal.es

Resumen: Séneca el Viejo en su obra *Oratorum et Rhetorum Sententiae Diuisiones et Colores* aporta mucha información sobre su concepción del género de la *controuersia*. El examen de *Contr. 1 praef. 12* y de otros pasajes permite apreciar la importancia de los rasgos pragmáticos para la definición del género, por encima de los rasgos correspondientes al plano textual. Este panorama obedece a una lógica genérica situada en el nivel auctorial. Sin embargo, Séneca en su obra ha realizado una operación de descontextualización y recontextualización de los extractos seleccionados estableciendo entre ellos nuevas relaciones ajenas a la situación enunciativa original. El resultado es un desplazamiento de la relevancia del plano pragmático en favor de las relaciones intertextuales, entendidas en el sentido actual, como un fenómeno en el ámbito de la recepción y no en la alusión intencional. Esta circunstancia sitúa la obra como una recreación del género *controuersia* en la que Séneca, mediante distintas estrategias relacionadas con la práctica declamatoria, asume un papel protagonista como responsable de esta concepción.

Palabras clave: Seneca el Viejo; *declamatio*; *controuersia*; género; intertextualidad

Seneca the Elder: on the Genre of the *Controuersia*

Abstract: In his work *Oratorum et Rhetorum Sententiae Diuisiones et Colores*, Seneca the Elder provides a considerable amount of information about his understanding of the genre of the *controuersia*. An analysis of *Contr. 1 praef. 12* and other passages allows us to appreciate the importance of pragmatic features for the definition of this genre, beyond the features that operate on a textual level. This outlook answers to a generic logic situated on the auctorial level. However, Seneca performs in his work an operation of decontextualization and recontextualization of the extracts he has selected, establishing new relations among them that are unconnected to their original enunciative situation. The result is a shift of the relevance of the pragmatic level in favour of intertextual relations, understood in the current sense, as a phenomenon in the scope of reception and not in intentional allusion. This circumstance places the work as a recreation of the genre of *controuersia* in which Seneca, through different strategies related with the practice of declamation, assumes a major role as responsible for this conception.

Key words: Seneca the Elder; *declamatio*; *controuersia*; genre; intertextuality

Cómo citar este artículo: González Marín, Susana, “Séneca el Viejo: sobre el género de la *controversia*”, *Revista de Estudios Latinos* 21 (2021), 25-48

1. INTRODUCCIÓN

La obra de Séneca, *Oratorum et rhetorum sententiae, diuisiones, colores*, ofrecía una recopilación de pasajes seleccionados a partir de distintas declamaciones, tanto controversias (*genus iudiciale*) como suasorias (*genus deliberatiuum*), que el autor había escuchado a lo largo de su vida¹. La mayor parte estaba dedicada a las controversias, diez libros (de los que conservamos cinco) en los que el material recogido se organizaba según los temas propuestos y a su vez se distribuía en tres partes, las *sententiae*, *diuisiones* y *colores*² del título. También las suasorias recibieron atención en dos o más libros, de los que solo nos ha llegado uno; la organización es similar, con la única diferencia de que falta el apartado de los *colores*, ligados al género judicial.

Cada libro estaba encabezado por un prefacio dirigido a sus hijos, pero hemos perdido parcialmente el que introducía *Contr.* 9 y completamente los de *Contr.* 5, 6 y 8, así como los de las *Suasorias*. Los prefacios antiguos son, por su naturaleza en gran medida paratextual, lugares idóneos para que el autor informe de sus intereses y del sentido de su obra. Esto es especialmente cierto para el del primer libro, que sirve de introducción a la obra completa, y donde Séneca justifica la obra como el cumplimiento de un deseo de sus hijos, que le habían solicitado su opinión sobre los oradores de su época. La dedicatoria, sin descartar un interés real por parte de los hijos de Séneca, tiene un componente convencional y el autor también está dirigiéndose a un público más amplio.

Aquí formula Séneca un doble propósito: en primer lugar, preservar y recopilar estos enunciados (fundamentalmente en la sección de las *sententiae*, pero no solo), de manera que, como dice en *Contr.* 1 *praef.* 1, sus hijos puedan tener conocimiento directo de los pasajes originales y eso les permita emitir

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación FFI2017-87037-P financiado por el MINECO. Agradezco a Rosario Cortés Tovar, a Agustín Ramos Guerreira y a los revisores anónimos de la revista la lectura del original y sus sugerencias. Quiero también dar las gracias a Bartomeu Obrador Cursach por facilitarme el acceso a cierta bibliografía.

¹ Para iniciarse en la declamación y en la obra de Séneca el Viejo pueden ser de utilidad los capítulos correspondientes de Kennedy (1972: 312-337) y la introducción a la edición española de Adiego – Artigas – de Riquer (2005: 7-79). Dinter – Guerin – Martinho (2020) aportan la bibliografía especializada.

² Esta organización ha llamado la atención de los estudiosos y, en efecto, constituye una de las singularidades de la obra de Séneca, que, al adoptarla, pretendió deliberadamente separarse de los tratados escolares y garantizar la amenidad de su obra (Sussman 1978: 43-45).

su propio juicio; en segundo lugar, asumir un papel crítico que satisfaga la petición de estos, y esto lo hace tanto en el conjunto de los prefacios³, como en las secciones de *diuisiones* y *colores*.

El elevadísimo número de pasajes que la obra incluye (cuya utilidad práctica ha quedado de manifiesto en la tradición posterior), la información de todo tipo que contiene, las reflexiones críticas propias (entre otras, la formulación de un canon) y ajenas que el autor aporta en los prefacios, etc., son razones evidentes para considerar que, a pesar de que la obra no nos ha llegado completa, se trata de un texto fundamental para el estudio de la *controuersia* y de los rasgos que la definen como un género dentro de la declamación, que es el propósito de este trabajo⁴.

2. UN PRIMER ACERCAMIENTO AL GÉNERO DE LA *CONTROVERSLA*: *CONTR.* 1, *PRAEF.* 12

Entre la enorme información contenida en los prefacios una de las cuestiones que más atención ha despertado concierne a la historia y definición del género, a las que Séneca dedica el siguiente pasaje, que tomamos como punto de partida:

*Declamabat autem Cicero non quales nunc controuersias dicimus, ne tales quidem quales ante Ciceronem dicebantur, quas thesis uocabant. hoc enim genus materiae, quo nos exercemur, adeo nouum est, ut nomen quoque eius nouum sit. controuersias nos dicimus: Cicero causas uocabat. hoc uero alterum nomen Graecum quidem, sed in Latinum ita translatum, ut pro Latino sit, 'scholastica', controuersia multo recentius est, sicut ipsa 'declamatio' apud nullum antiquum auctorem ante Ciceronem et Caluum inueniri potest, qui declamationem <a dictione> distinguit; ait enim declamare iam se non mediocriter, dicere bene; alterum putat domesticae exercitationis esse, alterum uerae actionis. modo nomen hoc prodiit, nam et studium ipsum nuper celebrari coepit. ideo facile est mihi ab incunabilis nosse rem post me natam. (Contr. 1, praef. 12)*⁵

En primer lugar, Séneca aborda la cuestión en términos históricos distinguiendo tres fases en el desarrollo de los ejercicios retóricos (Bonner 1949: 2):

³ Cada prefacio ofrece información complementaria a la del cuerpo del texto, no solo sobre los declamadores –generalmente concentrándose en uno concreto, que luego se verá especialmente representado en la selección correspondiente de pasajes–, sino en el trasfondo cultural del momento y las cuestiones críticas fundamentales (Sussman 1978: 46).

⁴ No realizaremos aquí un análisis similar de la suasoria, un género declamatorio diferente, como la estructura de la propia obra indica, aunque nos referiremos a ella en su momento para señalar algunos puntos de contacto.

⁵ Seguimos en todas las citas de Séneca la edición de Håkanson (1989).

- Las *theseis* preciceronianas, proposiciones o problemas dialécticos que se trataban en abstracto sin recurrir a referencias concretas de tiempo, lugar o persona.
- Las llamadas *causae*, en las que se introducían datos concretos y eran declamadas en privado por Cicerón y sus amigos.
- Las *declamationes* y, en concreto, las *controuersiae*⁶, que Séneca distingue claramente de las *causae* ciceronianas considerándolas un *genus nouum*, hasta el punto de aplicarles un nuevo nombre (los términos *declamatio* y *controuersia* no fueron utilizados por ningún autor antiguo antes de Cicerón y Calvo).

El pasaje ha sido analizado detalladamente. Bonner examina las acepciones de *declamatio* y *controuersia* y constata que, en efecto, su uso para designar este tipo de ejercicios retóricos es nuevo; es cierto que hay testimonios de que existían en época de Sila ejercicios similares a los que aparecen en Séneca (si bien no sobre temas tan fantásticos y alejados de la realidad), pero no se denominaban con estos términos, que entonces poseían sentidos más restringidos. A pesar de que parece existir una continuidad en esta práctica, Bonner (1949: 26) justifica que Séneca lo considere una novedad por la nueva dimensión social que alcanzan estos ejercicios en su época, ya no limitados a la escuela o a casa, sino a la presentación ante un gran público. Sussman (1978: 6-10) llega a conclusiones similares.

Fairweather, en un detallado capítulo (1981: 104-131) en el que contrasta el pasaje de nuestro autor con fuentes griegas y latinas, considera la visión de Séneca equivocada: además de reprocharle su omisión de la deuda del sistema educativo latino con el griego (1981: 115), piensa que el corte introducido por Séneca distorsiona la continuidad de la práctica educativa oratoria que existía entre la época de Cicerón y la de este. Sin embargo, sí reconoce la novedad del empleo de estas etiquetas para designar este tipo de ejercicios y la confirma mediante un examen independiente de las fuentes disponibles, pero no cree que la innovación terminológica responda a una innovación real y efectiva dentro del género. Nosotros, sin embargo, preferimos considerar el cambio de denominación como un indicio de cambio real y asumimos las palabras con las que Sinclair resume la cuestión (1994: 102):

The very terms *Controuersia* and *Suasoria*, in the sense of formalised rhetorical debates and addresses, cannot be documented before Seneca's works; and if it is true that a thing does not exist unless there is a word for it, then

⁶ El texto no menciona las suasorias, probablemente porque Séneca lo dejaba para el otro libro dedicado a ellas; sin embargo, él es también el que utiliza por primera vez el término *suasoria* para estos ejercicios denominados antes *deliberationes*, aunque ya Cicerón había empleado *suasio* (*De orat.* 2, 333; *Orat.* 37; *Part. orat.* 4, 11, 13; 24, 85 [Bonner 1949: 22]).

the Principate's creation of a new meaning for these two terms is an obvious example of the ways in which it co-opted rhetoric to serve the institution.

En efecto, el análisis del uso terminológico puede resultar útil de cara a una mejor comprensión del género *declamatio*. Con este fin tomamos como punto de partida el estudio de Schaeffer (1989), que aborda los nombres de género como uno de los pocos agarraderos estables en el arduo camino de la definición genérica. El autor propone examinar a qué planos del acto comunicacional se refieren los nombres utilizados, partiendo de que aquel es un objeto semiótico complejo y pluridimensional, en el que sobre todo adquiere especial importancia la distinción entre el nivel pragmático y el del acto enunciativo realizado⁷. Este enfoque permite descubrir la complejidad que encierran los nombres de género, que no suelen aludir a un solo aspecto del acto de comunicación; Schaeffer (1989: 122) pone varios ejemplos, entre ellos los de los grandes géneros clásicos: la tragedia está definida por rasgos pragmáticos, pero también por determinaciones de tipo textual, temáticas y formales. Asimismo, subraya que las diferencias contextuales afectan a la identidad genérica de un texto –el ejemplo estudiado es el *Pierre Ménard* de Borges– iluminando así la existencia de regímenes genéricos en el nivel auctorial y en el lectorial (1989: 131-155).

A partir del pasaje de Séneca citado, ¿a qué aspectos del acto enunciativo aluden las denominaciones *declamatio* y *controuersia*?

Tanto el verbo *declamo* como el sustantivo *declamatio* implican una práctica oral (Spangenberg 2012: 35). El rastreo del término en época anterior a Séneca revela su asociación con el entrenamiento y el aprendizaje, puesto que parece que su acepción inicial era la de un ejercicio vocal útil para la *pronuntiatio* (*Rhet. Her.* 3, 11 y 12)⁸.

Este carácter aparece de manera más clara en la cita de Calvo que Séneca reproduce acerca de la diferencia entre *declamare*, *declamatione* y *dicere*, *dictione*⁹; esta se resume en la oposición entre estos términos, *domesticae exercitationis* y *uerae actionis*. Frente a la *uera actio*, la declamación tiene un carácter ficticio: es un ejercicio, un acto enunciativo que simula ser un discurso. Por otra parte, si bien en el segundo elemento de la oposición no hay un término antónimo de *domesticae*, debemos entender que, a diferencia de lo que ocurre con un auténtico discurso, este enunciado tiene lugar en la esfera

⁷ Schaeffer (1989: 80-115) separa lo que él considera el aspecto enunciativo –el estatuto del emisor (real, ficticio, fingido), el de la enunciación (seria o ficcional), la modalidad de la enunciación (narración o representación), las circunstancias sobre el destinatario (real o no, determinado o no), la función, etc.– de lo que él llama «contexto», tiempo, lugar y circunstancias. Nosotros hemos preferido reunir todos esos aspectos en el nivel pragmático, manteniendo siempre presente la distinción entre este y el plano textual.

⁸ Cf. Bonner (1949: 20) sobre el posible origen del ejercicio en la escena teatral.

⁹ Como comentario a la cita de Calvo puede leerse *Contr.* 3, *praef.*, 11: *miraris eundem non aequè bene declamare quam causas agere, aut eundem non tam bene suasorias quam iudiciales controuersias dicere?*

«privada»; y esta es la única indicación en el texto sobre las circunstancias en que se produce; nada concreto se dice sobre la identidad de los enunciantes o del público. Por ser un ejercicio, su función en principio concierne a la enseñanza, ya como entrenamiento para el perfeccionamiento propio, ya como modelo para otros (también para la formación moral y social de los jóvenes [Beard 1993: 61]).

Los tres rasgos de la *declamatio* –la oralidad, el carácter simulado y la función pedagógica– pertenecen al nivel de la enunciación del acto comunicacional; el término no alude directamente a ninguna otra dimensión. Será la palabra *controversia* la que incluya referencia a otros planos.

De la expresión *Declamabat autem Cicero non quales nunc controversias dicimus* se deduce que el acto de declamar podía tener como objeto no solo controversias sino otro tipo de enunciados; es decir, *controversia* es una precisión dentro del campo de la declamación. El término en *Rhet. Her.* (1, 2, 2; 1, 3, 4; 1, 10, 17; etc.) y en el *De inuentione* (1, 8, 10 y 11; 1, 9, 12; etc. [Bonner 1949: 22]) solo se utilizaba para designar el núcleo de una disputa, la cuestión concreta en la que existe conflicto, frecuentemente en el *genus iudiciale*, aunque no de manera exclusiva. Pero secundariamente *controversia* fue utilizado ya por Cicerón como sinónimo de *causa* (*De orat.* 3, 28, 109) para aplicarlo a un ejercicio práctico consistente en la elaboración de un discurso sobre un problema definido (Bonner 1949: 29). El enunciado fruto de este ejercicio es lo que Séneca llama *controversia*.

Así pues, la palabra *controversia*, por ser objeto de la acción de declamar¹⁰, participa de su carácter de ejercicio oral y simulado. Pero el término apela no solo a la situación enunciativa del ejercicio sino también a la del acto de enunciación que se simula, un discurso sobre un conflicto entre dos partes, casi siempre perteneciente al *genus iudiciale*; por tanto, la enunciación, aunque ficticia, debe respetar los protocolos y costumbres propias del marco judicial, es decir, amoldarse a una situación pragmática supuesta; el enunciante es un implicado en la supuesta querrela (o en todo caso su abogado)¹¹; los destinatarios son los jueces y el público asistente; la función pretendida es la de convencer a aquellos. Obsérvese que este propósito debe cumplirse si se quiere que el ejercicio declamatorio sea eficaz y consiga su objetivo pedagógico, pues sería inútil una práctica que no entrenara para alcanzar éxito en un juicio real. Aun así, como veremos más adelante, el propio Séneca deja constancia de que muchas veces se descuidaba el objetivo último del discurso, convencer a los jueces, prefiriendo proporcionar entretenimiento a los oyentes.

¹⁰ Otros ejemplos de la construcción *declamare controversiam/s* en la obra de Séneca: *Contr.* 1 *praef.*, 24; 1, 2, 22; 1, 3, 10; 2, 1, 23; 2, 1, 25; 2, 1, 26; 2, 2, 8; 2, 2, 9; 2, 4, 12; 3, *praef.*, 11; 7, 4, 3; 7, 5, 7; 9, 4, 17; 10, 1, 13; 10, 5, 12; *Suas.* 2, 21; 4, 4.

¹¹ Según Sussman (1978: 9), este sería un componente que permitiría acentuar la vertiente dramática, puesto que el declamador debería asumir el rol de un viejo, de un héroe de guerra, de un marido engañado, etc. Tan solo las mujeres eran representadas por un abogado.

La adscripción del acto de enunciación simulado al *genus iudiciale* tiene consecuencias en el plano textual, especialmente en el sintáctico: las controversias deben seguir las normas prescritas para el género, referidas a la organización del texto y a su expresión, atendiendo no solo a los tratados teóricos sino también a la tradición establecida por discursos previos, especialmente los de famosos oradores (la imitación está ligada al aprendizaje, como Séneca establece en *Contr.* 1, *praef.*, 6). Así pues, el género *controversia* también constituye una clase de enunciados creados por la aplicación de una serie de reglas prescritas y que a la vez mantienen entre sí relaciones hipertextuales, si seguimos la terminología de Schaeffer¹².

En resumen, el pasaje define el género de la *controversia* apelando al plano pragmático tanto del acto enunciativo real como del acto enunciativo simulado, y es esta definición de índole pragmática la que determina otros rasgos textuales.¹³

Hasta aquí llegaría lo que podemos deducir de este pasaje de Séneca. Ahora bien, es posible obtener más información acerca de su visión del género a partir del resto de su obra, especialmente de otras afirmaciones procedentes de los prefacios y de las secciones de *diuisiones* y *colores*.

¹² Schaeffer 1989: 174: «J'accepte comme relation générique hypertextuelle toute filiation plausible qu'on peut établir entre un texte et un ou plusieurs ensembles textuels antérieurs ou contemporains dont, sur la foi de traits textuels ou d'index divers, il semble licite de postuler qu'ils ont fonctionné comme modèles génériques lors de la confection du texte en question, soit qu'il les imite, soit qu'il s'en écarte, soit qu'il les mélange, soit qu'il les inverse, etc.»

¹³ Observemos que lo mismo sucede en el caso de las suasorias. En efecto, en cuanto objeto de declamación, estas se definen por su carácter de ejercicio oral y simulado y, por tanto, comparten con la controversia los rasgos correspondientes; pero el término *suasoria* alude también a la función del acto enunciativo simulado, que en este caso se sitúa en el *genus deliberatiuum*. Y es esta naturaleza la que determina la diferencia con la controversia: mientras que un enunciado del género judicial está pragmáticamente muy definido, en las suasorias la variedad es muy amplia, los papeles que el declamador asume pueden ser muy diversos, igual que su destinatario y las situaciones hipotéticas en las que el enunciado tendría lugar. Las suasorias presentadas por el propio Séneca lo indican: en una asamblea militar los espartanos disputan unos con otros sobre la conveniencia de huir de las Termópilas (*Suas.* 2), en un monólogo dramático Agamenón reflexiona sobre el dilema de sacrificar o no a Ifigenia (*Suas.* 3), los amigos de Cicerón le aconsejan sobre si debe implorar o no a Antonio por su vida (*Suas.* 6). La diversidad pragmática del acto enunciativo simulado está ligada a un rasgo textual: el contenido planteado es histórico (salvo desviaciones de la realidad, como *Suas.* 7) o mitológico; es decir, está en gran medida determinado por la tradición literaria; evidentemente esto tiene sus consecuencias para la definición del género, especialmente en las relaciones establecidas con otros textos, fundamentalmente literarios. Esta cuestión está perfectamente reflejada por Séneca en *Suas.* 1, 5, donde, a propósito del tema propuesto –Alejandro se plantea si surcar el Océano–, cita la advertencia de Cestio respecto a la la identidad del destinatario del acto enunciativo simulado: *Aiebat CESTIVS hoc genus suasoriarum aliter declamandum, (cum magis adulandum) esset quam suadendum. non eodem modo in libera ciuitate dicendam sententiam quo apud reges, quibus etiam quae prosunt ita tamen, ut delectent, suadenda sunt. et inter reges ipsos esse discrimen: quosdam minus aut magis [us] ueritatem pati. Alexandrum ex iis esse, quos superbissimos et supra mortalis animi modum inflatos accepimus*. Pero dejamos esta interesante cuestión que escapa a nuestro objetivo y nos centramos en las controversias.

3. OTROS TESTIMONIOS SOBRE EL GÉNERO EN LA OBRA DE SÉNECA

El examen de la obra de Séneca nos obliga a realizar adiciones y algunas matizaciones sobre los rasgos mencionados en el apartado anterior.

3.1. SOBRE LA ORALIDAD

Séneca da siempre por supuesto que los pasajes recogidos eran enunciados orales; de hecho, mantiene que él en persona los ha escuchado de boca de los declamadores y los ha retenido con su portentosa memoria, algo que ha sido ampliamente discutido por la crítica¹⁴.

De hecho, los oradores utilizaban la escritura en distinta medida, según Cicerón había testimoniado en el *Brutus* (Fernández Corte – González Marín 2013: 14-22): realizaban esquemas o guiones preparatorios o dejaban por escrito extractos de los discursos, que podían pasar a engrosar sus archivos, o una selección de los «mejores momentos» para la autopromoción o la enseñanza; también, mientras el discurso se pronunciaba, se podían tomar apuntes (esclavos al servicio de librerías o de personajes interesados en el decurso de los acontecimientos se encargaban de esta tarea). Fue Cicerón el primero que vio las posibilidades de emplear la escritura para, mediante versiones elaboradas de sus discursos, diseñar su imagen y fortalecer su *auctoritas*; en efecto, las *Verrinas* fueron publicadas sin haber sido pronunciadas (Butler 2002: 71-84); el *Pro Milone* fue rehecho y puesto en circulación por el propio Cicerón, que había quedado descontento con el discurso que había pronunciado en el juicio (Steel 2005: 116-131); precisamente esta nueva versión tuvo enorme éxito en las escuelas de retórica¹⁵.

Por su parte, en diversos lugares Séneca habla de la escritura como un instrumento utilizado por los declamadores¹⁶ (de algunos dice incluso que no son capaces de declamar sin papeles; el ejemplo es Casio Severo [*Contr.* 3, *praef.* 6]). De hecho, concede gran importancia, como Cicerón, a la práctica

¹⁴ Bornecque 1967: 28-29, Berti 2007: 34-5 y Huelsenbeck 2018: 18-20. Sussman (1978: 75-83) y Fairweather (1981: 37-42) remiten a Ch. Lockyer (1970), cuya tesis resume La Bua (2010: 194): «the good deal of straightforward and unequivocal references to written sources in the collection led Lockyer to suggest that the “preference for the spoken word in declamation” encouraged Seneca to develop the fiction memory to the point that ultimately he “claimed to be citing as an oral source what actually came from written texts”.»

¹⁵ El propio Séneca (*Contr.* 3, *praef.*, 15-16) transmite la anécdota en la que Casio Severo escucha a Cestio, que se consideraba a sí mismo superior a Cicerón, pronunciando su *In Milonem*.

¹⁶ Especialmente interesante al respecto es la utilización del verbo *scribo* en *Contr.* 9, *praef.*, 1: *qui declamationem parat, scribit non ut uincat sed ut placeat*. No entramos en esta cuestión que excede el propósito de este trabajo; sobre la poca entidad de los textos declamatorios cf. Spangenberg (2012: 32-3), que se apoya en *Contr.* 1, 8, 16: *Diocles Carystius dixit sententiam, quae non in declamatione tantum posset placere sed etiam in solidiore aliquo scripti genere...*; o en *Suas.* 5, 8: *hoc loco disertissimam sententiam dixit, quae uel in oratione uel in historia ponatur*.

de la escritura de cara al perfeccionamiento oratorio (La Bua 2010: 191-192), pero se queja de que las declamaciones que circulan por escrito son escasas y muchas veces la atribución que figura es falsa (*Contr.* 1, *praef.* 11: *ferre enim aut nulli commentarii maximorum declamatorum extant aut, quod peius est, falsi*); solventar esta situación es uno de sus objetivos, como señala en el prefacio. En resumen, él mismo debió de utilizar textos escritos, que sin duda circulaban en su época y que verosíblemente él emplearía en la redacción de su obra (Guerin 2015: 11): declamaciones completas publicadas (p. ej., las de Latrón [*Contr.* 1, *praef.* 11]) y *commentarii*, palabra que designa tanto las notas preparatorias de los propios autores (p. ej., los de Vocieno Montano [*Contr.* 9, 6, 18]) como las notas de los oyentes que querían aprender e imitar a los declamadores que admiraban (p.ej., *Contr.* 7, *praef.*, 4-5), o las que tomaría el propio Séneca y que le sirvieron para reproducir las reacciones del público y otros detalles de las sesiones

3.2. *EL DELEITE Y EL ENTRETENIMIENTO: UNA NUEVA FUNCIÓN*

Ya antes nos hemos referido a la dura crítica en contra de las *declamationes* de Vocieno Montano, orador radical en este aspecto hasta el punto de no declamar nunca en público (Echavarren 2007: 276-278). Séneca reproduce sus palabras en estilo directo en el prefacio del libro 9. Se trata de una auténtica síncretis que compara los discursos judiciales reales con las declamaciones y aporta algunos ejemplos de la inutilidad de estas como ejercicio preparatorio para el foro (Van Mal-Maeder 2007: 29-33). El comienzo de su argumentación se basa en una observación sobre la función pretendida: *qui declamationem parat, scribit non ut uincat sed ut placeat* (*Contr.* 9, *praef.* 1). Las *controversiae* traicionan su misión educativa si no cumplen con la finalidad que se espera de un discurso judicial y se concentran en proporcionar placer, una nueva función no prevista inicialmente como esencial para una declamación, pero de cuya existencia el propio Séneca deja constancia en otros lugares¹⁷: *DIOCLES CARYSTIVS dixit sententiam, quae non in declamatione tantum posset placere sed etiam in solidiore aliquo scripti genere.* (*Contr.* 1, 8, 16); *multa autem dico non quia mihi placent sed quia audientibus placitura sunt* (son palabras de Cestio en *Contr.* 9, 6, 12).

El interés por procurar entretenimiento tiene su influencia en el plano textual y, en concreto, en el contenido. Los ejemplos de controversias que Séneca recoge se circunscriben a un número limitado de temas: los personajes que aparecen responden a un tipo concreto y protagonizan situaciones novelescas; abundan las violaciones, raptos por parte de piratas, adulterios, tiranicidios,

¹⁷ Peirano (2019: 58-60) señala que también Quitiliano reconoce esta función de las declamaciones, (p. ej., *Inst.* 2, 10, 10-13), aunque apunta el peligro que supone atender demasiado a esta finalidad que la declamación comparte con la poesía (*Inst.* 1, 8, 11; 8, 6, 17). En general se ha visto ahí uno de los motivos de la decadencia de la declamación.

torturas, envenenamientos, etc. (Berti 2007: 80-81; 99-110). El repertorio no es muy abundante y con frecuencia se percibe que los temas mantienen una fuerte semejanza entre sí, como si hubieran sido reformados añadiendo pequeñas variantes (Bornecque 1967: 75-89; van Mal-Maeder 2007: 18-24). Gracias a otros textos conservados –las declamaciones atribuidas a Quintiliano y la recopilación de Calpurnio Flaco– este rasgo de índole semántica se confirma como marca genérica de la declamación de controversias de esta época¹⁸. Pero la inverosimilitud y la truculencia de los temas no pueden reducirse simplemente al deseo de entretener, sino que están determinadas también por la labor pedagógica de la declamación, que no se desarrolla solo en el plano retórico sino en el moral y cívico¹⁹: aunque los temas de las controversias sean ficticios, hay una conexión con la realidad, puesto que plantean dilemas fundamentales para la sociedad romana y a veces para la civilización.

3.3. OTRAS PRECISIONES PRAGMÁTICAS

Respecto a las circunstancias pragmáticas en las que el acto de enunciación se ejecuta –la identidad de los declamadores, del público, el entorno, etc.–, algo que la crítica (recordemos a Bonner y a Sussman) ha considerado esencial precisamente para justificar que el género sea considerado nuevo por Séneca, este ocasionalmente aporta información, pero no de manera sistemática. Por ejemplo, sabemos por él mismo que el tema de *Contr.* 1, 1 fue declamado en la escuela de Marulo, maestro de Latrón y del propio Séneca, pero debemos tener en cuenta que en el prefacio (*Contr.* 1, *praef.* 4-5) advierte de que los pasajes seleccionados no necesariamente proceden de la misma sesión y de que no se ha conservado en su presentación el orden secuencial en el que fueron pronunciados.

En otros lugares Séneca apunta que las controversias podían declamarse en una situación diferente a la escolar. Ponemos ejemplos del primer libro:

En *Contr.* 1, 2, 22-3 Escauro interrumpe a un declamador, del que solo se nos dice que era un ex pretor²⁰.

En *Contr.* 1, 3, 11 Séneca señala que Ayecio Pastor ya era senador cuando declamó *apud Cestium*. Así pues, estas controversias se pronunciaron en

¹⁸ Bornecque (1967: 79) establece que probablemente en un principio los temas de las controversias se originaron a partir de casos reales. De hecho, Bonner (1949: 25) señala que los citados en *Rhet. Her.* no alcanzan de ninguna manera el grado de inverosimilitud de los habituales en época imperial. Berti (2007: 129-132) apunta la absoluta dependencia inicial de la *declamatio* de la existencia de los discursos judiciales reales y su progresivo desligamiento de estos.

¹⁹ Imber (2001: 204) relaciona el tipo de temas, tramas y personajes con la literatura de tradición oral, lo que facilita su utilización en la enseñanza. Van Mal-Maeder (2007: 2) defiende que el carácter ficcional refuerza su eficacia pedagógica.

²⁰ Sobre la posible identidad de este antiguo pretor, cf. Echavarrén 2007: 42.

sesiones de aficionados ya adultos y quizá fuera de la escuela, aunque Séneca no lo indica explícitamente²¹.

Asimismo, los juicios críticos de Latrón recogidos por nuestro autor (p. ej., *Contr.* 1, 8, 13; 1, 5, 9) deben de proceder de este tipo de ocasiones, en las que aquel se medía con otros profesionales o con adultos aficionados, puesto que nunca escuchaba las declamaciones de sus alumnos, según el propio Séneca, sino que en su escuela solo declamaba él, ofreciéndose simplemente como modelo (*Contr.* 9, 2, 23).

Por otra parte, las sentencias de Polión, que, aunque asistía a declamaciones, no declamaba en público (*Contr.* 4, *praef.* 2), sin duda procedían de sesiones privadas. Séneca pudo escucharlas (*Contr.* 4, *praef.* 3) porque parece que su familia tenía lazos con él (Sussman 1978: 29).

Así pues, Séneca no establece una diferencia entre declamaciones pronunciadas por alumnos, por maestros o por adultos aficionados, ni tampoco atiende a si tuvieron lugar dentro o fuera de la escuela²².

3.4. INTERACCIÓN ENTRE LOS DECLAMADORES

En cambio, el autor sí refleja con insistencia y explícitamente en prefacios y en las secciones de *diuisiones* y *colores* la existencia de una dinámica interactiva entre los propios declamadores, visible tanto en la semejanza de los enunciados que Séneca selecciona como en las opiniones críticas de unos a otros que reproduce. Ambos tipos de relación parecen estrechamente ligados a la situación original en la que se ejecutaba la declamación²³.

3.4.1. Relaciones entre los pasajes seleccionados de las controversias

En general, Séneca utiliza frecuentemente expresiones comparativas y verbos que significan «utilizar», «seguir», «añadir», etc., que ponen en relación unos pasajes con otros. Repasamos algunos ejemplos del libro 1.

²¹ Bonner (1949: 39-40) señala que probablemente la mayor parte de las controversias reflejadas en la obra de Séneca corresponden a competiciones entre adultos.

²² Cappello (2020: 106) subraya esta escasez de datos. En cuanto a la procedencia geográfica de los personajes citados, Echavarren (2007: 352) intenta averiguar algo mediante el estudio antroponímico, pero reconoce que en algunos casos es imposible incluso formular hipótesis.

²³ Peirano 2013: 97: «The very structure of the work encourages us to evaluate each declaimer's performance of the same theme side by side, while Seneca often offers his own evaluation of the respective merits of each treatment. The idea of recognition is thus central to this competitive literary culture in which success is contingent on the audience's appreciation of the declaimer's *uariatio* on a given theme and in which declaimers are required to cap one another's *colores* ("rhetorical slants").» Huelsenbeck 2015: 38: «Even beyond observable similarities, the fact that speakers' quotations relate to one another is often explicitly pointed out, in the *diuisiones* and *colores* sections, by the elder Seneca himself.»

En varias ocasiones el autor habla de la relación entre antiguos y nuevos declamadores, o entre latinos y griegos²⁴: *ego exponam, quae aut ueteres inuenerunt aut sequentes adstruxerunt* (Contr. 1, 1, 13); *noui declamatores adiecerunt graecis auctoribus primam illam quaestionem* (Contr. 1, 1, 14). También a veces relaciona un declamador con declamadores anteriores, tanto con individuos como con grupos: *hunc sensum a Latinis iactatum Nicetes dixit* (Contr. 1, 5, 9).

Pero el nexo que más frecuentemente señala es la utilización por parte de un declamador de una *sententia*, una división o un color utilizado por otros declamadores (*hac questione usus est; hunc colorem secutus*, etc.; Contr. 1, 1, 14, 1, 1, 21; 1, 4, 7; 1, 5, 9; 1, 7, 15; 1, 7, 17; 1, 8, 14...)

Con frecuencia, a esta información Séneca añade la constatación de que el declamador ha introducido alguna adición (Contr. 1, 1, 14 [bis]; 1, 1, 15; 1, 1, 20; 1, 3, 8; 1, 6, 8; 1, 6, 12; 1, 8, 14) o transformación de mayor o menor entidad o de naturaleza variada (abreviación: Contr. 1, 1, 25; desdoblamiento: Contr. 1, 1, 14; tratamiento original: Contr. 1, 1, 25; 1, 4, 10; 1, 4, 11; 1, 7, 13; insistencia en un punto concreto: Contr. 1, 6, 10).

A veces insiste en la voluntad de algún declamador de imitar una sentencia concreta: *MVRREDIVS, dum hanc sententiam imitari uult, stultissimam dixit...* (Contr. 1, 4, 12); *TRIARIVS dum sententiam parem illi captat, inepte dixit iurasse se et per orbam*. (Contr. 1, 6, 11). Como en este caso, puede aparecer un juicio crítico del propio autor²⁵.

También señala la distancia o la novedad frente a los enunciados anteriores en un punto concreto (*alio colore usus est; nouo colore; diuerso colore; non disputauerunt illo modo*, etc.; Contr. 1, 1, 17; 1, 1, 19; 1, 6, 9, 10, 11; 1, 7, 13; 1, 7, 15; 1, 7, 16; 1, 8, 8; 1, 8, 9; 1, 8, 10; 1, 8, 11 [bis]; 1, 8, 12). A veces esta diferencia constituye la supresión de algún elemento (Contr. 1, 7, 12; 1, 7, 16).

La semejanza textual entre los pasajes recogidos, que responde a la intención auctorial de imitar y superar a sus rivales, junto a la constatación expresa de estas relaciones, refleja la configuración de las sesiones declamatorias: intervenciones sucesivas de los declamadores, a veces durante varios días²⁶, en las que cada uno intenta superar los discursos previos; a ellas sigue un debate crítico, como luego veremos²⁷. El resultado aparece descrito así por Bonner (1949: 49-50):

²⁴ Nos limitamos a las relaciones entre pasajes de declamaciones, dejando de lado de momento las citas literarias, como las de Contr. 1, 1, 21 o 1, 7, 14, donde Fusco imita a su maestro, que obtenía gran éxito citando a Homero.

²⁵ Cf. Peirano 2013 sobre las consideraciones de Séneca acerca de la legitimidad de la *imitatio*.

²⁶ Por ejemplo, en Contr. 1, 7, 13 Séneca explícitamente informa de las circunstancias en las que Blando, al día siguiente de haber hablado Silón, introdujo irónicamente una alusión a las palabras de este.

²⁷ Bonner (1949: 40) describe el ambiente de las declamaciones entre adultos como «of men of standing who found therein a means of sharpening their wits, elaborating and exhibiting their legal knowledge, and spending their leisure hours in a friendly, amusing, and by no means futile intellectual exercise.»

Very often ‘comments’ passed from one speaker to another with little real change of point, but with slight variety of expression. Sometimes a saying was taken up with eagerness (*exceptus*) and bandied about the city as the latest example of wit or concentrated brilliance.

A este respecto hay que contar con el peso generalizado de la *imitatio* y la *aemulatio* en la literatura antigua y con la importancia tradicional de la *imitatio* en el proceso de aprendizaje. El propio Séneca subraya esta cuestión en *Contr.* 1, *praef.* 6, donde defiende la imitación no de un solo modelo sino de varios, aunque a la vez, sin embargo, considera que la imitación es siempre inferior al original y que este es uno de los grandes problemas del declive de la elocuencia (Berti 2007: 251-264; Peirano 2013: 84).

Por otra parte, Séneca no considera que en esta dinámica hayan influido las distintas circunstancias de la situación enunciativa, pues esta interacción se da tanto en sesiones escolares como en las de aficionados. Con toda seguridad, el espíritu competitivo existía ya en la escuela entre los alumnos, pero probablemente se fue extendiendo e incrementando a medida que aumentaba el carácter público de la declamación (no sabemos si no fue precisamente esta rivalidad lo que contribuyó a su popularidad).

Estos ejemplos confirman que a las funciones ya mencionadas de la controversia –convencer a los jueces, constituir un instrumento de perfeccionamiento y aprendizaje a la vez que de deleite– hay que añadir una función propia de un acto de habla asertivo (en términos de Searle), cuyo germen estaba presente ya en la escuela: mediante esta práctica el alumno se incorporaba a un grupo social determinado; si además la escuela se abría a otros invitados, padres u otros maestros, entonces el joven tenía la oportunidad de destacar y exhibir sus habilidades, que le granjearían un puesto destacado en la sociedad (este tipo de situación convertiría la declamación pública en una especie de rito de iniciación); pero si se trataba de un maestro de retórica profesional declamando ante otros compañeros y un público variado, de su éxito dependía su status y su negocio; y si los declamadores eran adultos aficionados, como un ex-pretor o como el senador Ayecio Pastor, la ocasión les permitía demostrar su prestigio y ganar *auctoritas* en la sociedad. Confirman la importancia de este aspecto varias anécdotas: Cestio no se atrevía a hablar después de que lo hubiera hecho Alfio, el niño prodigio (*Contr.* 1, 1, 22); o la que cuenta Suetonio (*Rhet.* 30, 2) de Munacio Planco, que tampoco quería declamar después de Albucio por temor a la comparación.

3.4.2. *La crítica ligada a la declamación*

Conclusiones similares pueden extraerse de otro aspecto de la *declamatio* al que Séneca concede gran espacio: la actividad crítica, que él mismo ejerce a lo largo de la obra, como luego veremos. No contento con realizar una selección

de pasajes extraídos de las declamaciones, también se convierte en un antólogo de juicios críticos formulados por los propios declamadores.

Observemos el ejemplo del libro 1. La mayor parte de los juicios transmitidos por Séneca²⁸ consisten en consideraciones concretas formuladas por los declamadores sobre *sententiae* o estrategias adoptadas en controversias ajenas. También a veces son instrucciones o consejos sobre la manera de abordar un punto determinado (*Contr.* 1, 1, 15: (*sc. Latro*) *hoc aiebat non esse tractandum tanquam quaestionem, esse tamen potentius quam ullam quaestionem*). Aunque lo concreto predomina claramente sobre apreciaciones generales, de vez en cuando hay juicios globales sobre un declamador; por ejemplo, de Planco dice que admiraba a Latrón (*Contr.* 1, 8, 15).

En general, la mayor parte de estos juicios son emitidos por un número limitado de personajes: en el libro 1 se reproducen opiniones de Latrón (11 veces), Cestio (8), Escauro (2) y Planco (2).

Latrón ciertamente es el declamador cuyos juicios críticos son más citados por Séneca, que le concedió una posición clara de superioridad incluso entre los cuatro mejores declamadores (*Contr.* 10, *praef.* 13). El autor le dedica el prefacio del libro primero²⁹, donde además de información más detallada sobre su vida y su obra, describe su estrechísima relación con él, que se remonta a la infancia; su presencia es continua en toda la obra y su *auctoritas* indiscutible.

Cestio, de origen griego, tenía una escuela en Roma; Séneca lo menciona muy frecuentemente (en todas las declamaciones aparece al menos una vez) y, aunque en varias ocasiones lo critica con dureza (*Contr.* 7, *praef.* 8) o reproduce opiniones negativas sobre él (p. ej., la emitida por Casio Severo en *Contr.* 3, *praef.* 15-17), también reconoce su talento y sus atinados juicios. Debemos tener en cuenta que sus alumnos eran numerosos y su influencia, por tanto, notable.

Los otros dos casos son en comparación anecdóticos, pero también significativos, pues no proceden de rétores profesionales sino de hombres dedicados a la vida pública y con indudable influencia social por motivos ajenos a las declamaciones.

Emilio Escauro (*Contr.* 1, 2, 22-3), *consul suffectus* en el año 21 de nuestra era, declamaba, pero era también orador (TÁC., *Ann.* 6, 29: *insignis nobilitate et orandis causis*); Séneca lo califica de *dissertissimus* en este pasaje al que ya

²⁸ Desde el punto de vista narratológico Séneca adopta distintos procedimientos para reproducir estas opiniones ajenas: expresiones concisas que resumen la actitud del crítico sin desarrollar sus palabras (ej.: *Contr.* 1, 3, 8: [*Cestius*] *improbabat ALBVCIVM*; *Contr.* 1, 3, 9: [*Cestius*] *itaque non probabat illud TRIARI*); con frecuencia combina este recurso con la reproducción en estilo indirecto o directo de los comentarios del crítico, a veces con ambos (*Contr.* 1, 1, 24: *CESTIVS hunc colorem tam strictum non probavit sed dixit temperandum esse, et ipse hoc colore usus est, quem statim a principio induxit: miratur aliquis, quod, cum duo grauissimam fratris acceperimus iniuriam, ego et filius, ego solus irascor?...; cf. Contr.* 1, 2, 23)

²⁹ Recordemos que Séneca en cada libro selecciona más pasajes de aquel declamador del que ha hablado en el prefacio correspondiente (Sussman 1978: 66).

nos hemos referido antes, cuando, aparentemente en una sesión de aficionados, interrumpe y hace perder el hilo al declamador, del que solo se nos dice que era un ex pretor; sin duda un duro golpe para la imagen de este (Bornecque 1967: 143-5).

Munacio Planco, cónsul en el 42 a. C. (Hanslik 1933), del que Séneca dice que era admirador de Latrón, hizo carrera política al servicio de César, Marco Antonio y Augusto; realizó su aprendizaje retórico junto al propio Cicerón. Suetonio dice de él: *Munatius Plancus, Ciceronis discipulus, orator habetur insignis* (Roth, 1871: 289). No es, por tanto, un declamador profesional, aunque declamara, como sabemos por Suetonio (*Rhet.* 30, 2). La imagen que se nos ha transmitido de él como personaje público, p. ej. en Veleyo Patérculo (2, 63, 3; 2, 83, 1; etc.), es negativa por su acomodación al servicio de personajes tan diversos, pero sus credenciales como discípulo de Cicerón y como hombre de una notable actividad pública le colocan en una posición de autoridad (Echavarren 2007: 190-191; Watkins ²2019).

Así pues, observamos que Séneca reserva la actividad crítica para un número reducido de personajes, cuya posición es de indudable autoridad: o maestros de retórica o figuras independientes, cuyo estatuto social ofrece una garantía más sólida.

3.4.3. *Las relaciones originales y las establecidas por Séneca*

Del análisis de estos dos aspectos, además de la importancia de esta nueva función que hemos llamado asertiva, extraemos otra conclusión: el conjunto de las relaciones establecidas por Séneca no corresponde necesariamente a las existentes en la situación pragmática original.

Recordemos que en el prefacio el autor dice sin tapujos que no hay organización, ni siquiera una secuencia, en la sucesión de las *sententiae*, y que todo depende de su memoria ya en declive:

mittatur senex in scholas, illud necesse est impetrem, ne me quasi certum aliquem ordinem uelitis sequi in contrahendis quae mihi occurrent; necesse est enim per omnia studia mea errem et passim quidquid obuenerit adprehendam. controuersiarum sententias fortasse pluribus locis ponam in una declamatione dictas; non enim, dum quaero aliquid, inuenio, sed saepe quod quaerenti non comparuit, aliud agenti praesto est; quaedam uero, quae obuersantia mihi et ex aliqua parte se ostendentia non possum occupare, eadem securo et reposito animo subito emergunt. aliquando etiam seriam rem agenti et occupato sententia diu frustra quaesita intempestiue molesta est. necesse est ergo me ad delicias componam memoriae meae, quae mihi iam olim precario paret. (Contr. 1, praef. 4-5)

Cada tema podía declamarse en ocasiones diferentes y seguramente los declamadores lo hicieron más de una vez; así pues, no tenemos constancia de que los pasajes seleccionados bajo un solo tema procedan de la misma sesión, ni de que pertenezcan a la misma declamación; aunque fuera así, tampoco la disposición adoptada por Séneca refleja necesariamente el orden original (Huelsenbeck 2018: 20-28).

En efecto, esto podría explicar la aparente coexistencia en la misma controversia de intervenciones de declamadores de épocas diferentes. Migliario (2003: 104-6) aporta algunos ejemplos en el libro 1: Marulo, el maestro de Latrón, al menos diez años mayor que Arelio Fusco y Cestio Pio, participa con ambos en seis de las controversias del libro (1, 2, 3, 4, 7 y 8). En la 1, 8 aparece Planco, que murió en el 15 a. C., y en la misma controversia se cita a Asprenate, que sería cónsul en el 38 d. C. Así pues, es difícil que todas las *sententiae* recopiladas se pronunciaran en una misma ocasión enunciativa.

Lo mismo sucede cuando Séneca reproduce los comentarios críticos de los declamadores. Valga como ejemplo el texto de *Contr.* 1, 2, 23, donde el autor transmite una reflexión de Escauro, que hace responsable del defecto de la obscenidad a los griegos: las palabras de este son reproducidas primero en estilo indirecto y luego completadas con un estilo directo, en el que Escauro pone como ejemplo de este vicio a Hibeas, al que a su vez cita literalmente:

*Hoc autem uitium aiebat Scaurus a Graecis declamatoribus tractum, qui nihil et non permiserint sibi et ἴpenetrauerunt. HYBREAS, inquit (sc. Scaurus), cum diceret controuersiam de illo, qui tribadas deprehendit et occidit describere coepit mariti adfectum, in quo non deberet exigi inhonesta inquisitio: ἐγὼ δ' ἐσκόπησα πρότερον τον ἄνδρα, <εἰ> ἐγγεγνήταί τις ἢ προσέρραπται. (*Contr.* 1, 2, 23)*

El hecho de que Séneca cite a Hibeas a través de Escauro es indicio de que no lo conocía directamente (Bornecque 1967: 172). Según Guerin (2020: 73-74), Escauro no pudo escuchar directamente a Hibeas, que nunca abandonó la ciudad de Milasa nada más que para un viaje a Rodas. De hecho, lo más probable es que Séneca tampoco pudiera escuchar a muchos de los declamadores griegos que cita, Hibeas, Esquines, Gorgias... Es verosímil que en este caso estuviera recurriendo a un escrito, quizá del propio Escauro, a lo mejor uno de los *libelli* de este que él mismo menciona en *Contr.* 10, *praef.* 3. El texto escrito y la lectura y no una sesión declamatoria fueron probablemente el marco original para el juicio crítico de Escauro y la fuente de Séneca, algo que él oculta simplemente omitiéndolo.

Así pues, del análisis de los dos aspectos, las semejanzas entre enunciados de controversias y la crítica mutua entre declamadores, se deduce que Séneca valora la dinámica que caracterizaba las situaciones originales para

la definición del género, pero las relaciones que establece en su obra no corresponden a ellas³⁰.

3.5. *PRIMERAS CONCLUSIONES*

Inicialmente, gracias al pasaje del prefacio, hemos establecido que el género de la controversia estaba definido primordialmente en el plano de la enunciación (oralidad, simulación, función pedagógica) y secundariamente en el plano textual, como consecuencia de las características pragmáticas tanto del ejercicio como del discurso judicial que simula ser.

El análisis de otros textos de Séneca añade características genéricas. En el plano de la situación pragmática aparecen dos nuevas funciones: primero, la que hemos denominado «asertiva», encaminada a la adquisición o el mantenimiento de un status social concreto, que cobra más importancia a medida que el acto de enunciación se reviste de mayor carácter público; y, en segundo lugar, la de proporcionar entretenimiento –algo que, como hemos visto, puede influir en el desarrollo de los temas–. Obsérvese que ambas funciones constituirían rasgos distintivos con respecto a la época previa en la que las declamaciones eran ejercicios privados.

En el plano textual, Séneca recalca un rasgo no determinado por las características pragmáticas mencionadas: la semejanza evidente entre los pasajes seleccionados, tanto en la disposición y estructura argumentativa, como en el de la *elocutio*, que se fundamenta en la relevancia de la *imitatio*.

En principio, estos hechos –la referencia al plano pragmático, la existencia de semejanzas textuales basadas en el cumplimiento de la preceptiva retórica y la de relaciones que, sin ningún reparo, podemos llamar intertextuales– corresponden a una lógica genérica situada, como Schaeffer afirma, en el nivel auctorial.

Sin embargo, debemos tener en cuenta que la obra de Séneca es el producto de una operación que consiste en la descontextualización y recontextualización de los pasajes seleccionados, estableciendo nuevas conexiones entre ellos, no necesariamente existentes en la intención auctorial: lo que era oral, al menos en teoría, ahora es escrito; lo que formaba parte de un discurso más amplio ahora

³⁰ Esta observación referida a las secciones de *diuisiones* y *colores* coincide plenamente con el análisis realizado por Huelsenbeck (2018: 37-61) respecto a la sección de las *sententiae*: las coincidencias léxicas entre los pasajes citados denotan que Séneca los recontextualiza organizándolos en torno a lo que Huelsenbeck (2018: 47) llama, apoyándose en las propias palabras de Séneca (*Suas.* 3, 7), *loci mutui*: «...are passages designed to be shared (*mutuari*), to be traded back and forth between speakers (*mutui*), and in the process, to be changed (*mutari*) slightly». Huelsenbeck considera que este procedimiento refleja lo que probablemente era una práctica generalizada en el estudio de la retórica de la época, dudando de que sea responsabilidad particular de Séneca. Sin embargo, aunque fuera así, e incluso aunque Séneca haya encontrado este método en sus fuentes –algo que no es posible afirmar–, el caso es que ese criterio le ha servido para recontextualizar enunciados que en origen no compartían las mismas circunstancias pragmáticas.

es un fragmento textual al lado de otros fragmentos textuales, que contribuye a la creación de un nuevo enunciado que prescinde de cualquier consideración cronológica, geográfica o biográfica; las relaciones establecidas en la situación enunciativa original –que, como hemos visto, no eran siempre orales– han sido sustituidas por otras, percibidas por Séneca según su propio criterio. En resumen, la visión de Séneca es lectorial: incide en la importancia de las relaciones intertextuales, entendidas en el sentido actual, que sitúa el fenómeno en el ámbito de la recepción y no en la alusión intencional³¹.

Así pues, en la obra de Séneca se ha producido un desplazamiento de la relevancia del nivel de la situación pragmática en la definición del género: pierde importancia la coincidencia física entre los declamadores e incluso la naturaleza oral que parecía esencial³². De esta manera el autor da vía libre a la inclusión en el género de enunciados que no cumplían los requisitos inicialmente fijados; por ejemplo, puede incorporar textos escritos, no importa si esos textos se escribieron para ser pronunciados o si fueron recogidos a posteriori por el propio declamador o por un oyente; esto le facilita el establecimiento de relaciones con otros enunciados no declamatorios. De hecho, el progresivo desdibujamiento de los límites entre la poesía, presentada por el autor como un modelo de exceso, y la retórica (p. ej., en la función de deleitar y entretener) aparece como motivo de la decadencia de la declamación; sin embargo, Séneca abre la posibilidad de presentar declamadores junto a poetas y de analizar en pie de igualdad textos declamatorios y poéticos; así lo demuestran varios pasajes: la descripción de la formación retórica del poeta Ovidio junto a Arelio Fusco (*Contr.* 2, 2, 8-12), la calificación (por parte de Escauro) de Vocieno Montano como *inter oratores Ouidium* (*Contr.* 9, 5, 17), la constatación de las relaciones intertextuales ya no entre declamaciones, sino entre estas y obras poéticas (en ambos sentidos: Virgilio era imitado por Fusco y Cestio, Latrón era admirado por Ovidio e imitado por otros poetas [*Suas.* 2, 20³³]). Séneca consigue así, aprovechando el capital cultural de los poetas augusteos, colocar la declamación en una posición relevante dentro del panorama literario romano³⁴ (Peirano 2019: *passim*, especialmente 47, 73, 86-7).

³¹ Aunque Séneca mantenga la intención auctorial como un criterio para distinguir la imitación legítima del plagio, Peirano (2013: 94-5) hace notar que en última instancia la decisión acerca del ánimo del autor reside en el juicio del lector.

³² Tampoco hay perspectiva histórica, a diferencia de lo que ocurre con el *Brutus* de Cicerón, que sin duda es uno de los modelos de Séneca (la tensión entre oralidad y escritura, el propósito de transmisión a la posteridad, etc.)

³³ Silón se inspira en una sentencia suya para unos versos, que luego serán imitados por Virgilio.

³⁴ A ello contribuye también la mención de personajes muy relevantes, políticos y literarios, simples alusiones a veces, pero en algunos casos se destaca de ellos un papel más activo, como asistentes o aficionados a la declamación. Citamos algunos nombres: Augusto (que asistía y opinaba: *Contr.* 2, 4, 12; 2, 5, 20; 4, *praef.* 7; 10 *praef.* 14; 10, 5, 21-22), Agripa (*Contr.* 2, 4, 12), Polión (entre otros muchos ejemplos: *Contr.* 4 *praef.* 2-6), Mesala Corvino (*Contr.* 3 *praef.* 14), Mecenas (*Contr.* 2, 4, 12; 9, 3, 14),

4. SOBRELASINGULARIDADDE *ORATORVMETRHETORVMSENTENTIAE, DIVISIONES, COLORES*

A la luz de lo dicho, la naturaleza de la obra de Séneca se comprende mejor: consiste en una recreación del género en la que el autor asume un papel protagonista como responsable de esta concepción, puramente lectorial. De hecho, él reivindica mediante distintas estrategias su propia relevancia:

- Como los declamadores con *auctoritas*, cuyas opiniones cita, él ejerce también la crítica de manera constante en las secciones de *diuisiones* y *colores*. A diferencia de Cicerón en el *Brutus*³⁵, su estrategia es presentarse como un espectador, testigo directo de un número amplísimo de declamaciones que ha escuchado a lo largo de una prolongada vida. Por lo poco que sabemos, ni él era un profesional de la enseñanza retórica ni ejercía actividad pública alguna, que le hubiera exigido la práctica de la oratoria en situaciones reales; es probable que declamara ocasionalmente pero no hay tampoco referencia a ello. Deliberadamente se presenta como un *outsider*, pero, puesto que la valoración social de los rétores era escasa, precisamente esa posición «externa», libre de la esclavitud de la enseñanza a la que se debían los profesionales, es lo que puede marcar su autoridad (Peirano 2019: 76-80)³⁶. Recordemos que su admirado Latrón, aunque tenía una escuela, sin embargo, no proponía a los alumnos ejercicios de declamación para luego corregirlos, sino que se limitaba a declamar él para proporcionarles un modelo; ocupaba así una posición que le liberaba de la servidumbre propia de la enseñanza.

neque enim illi (sc. Latroni) mos erat quemquam audire declamantem. declamabat ipse tantum et aiebat se non esse magistrum sed exemplum. nec ulli [nec] alii contigisse scio quam apud Graecos Niceti, apud Romanos Latro<ni>, ut discipuli non audiri desiderarent sed contenti essent audire. initio contumeliae causa a deridentibus discipuli Latronis auditores uocabantur, deinde in usu uerbum esse coepit et promiscue poni pro discipulo auditor: hoc erat non patientiam suam sed eloquentiam uendere. (Contr. 9, 2, 23)

Tito Livio (*Contr.* 9, 1, 14; 9, 2, 26), etc. Sinclair (1994: 97-106) trata ampliamente la integración del género en el sistema del Principado y las novedades determinadas por el cambio político.

³⁵ Cicerón redacta la historia de la oratoria escrita, en la que él mismo no solo participa, sino que constituye su representante más eximio (Fernández Corte – González Marín 2013: *passim*)

³⁶ Hablando de Fabiano Séneca dice: *habuit et Blandum rhetorem praeceptorem, qui eques Romanus Romae docuit; ante illum intra libertinos praeceptores pulcherrimae disciplinae continebantur, et minime probabili more turpe erat docere quod honestum erat discere (Contr. 2, praef. 5)*

- Peirano (2019: 80-6) considera esta actitud una estrategia que permitía a Séneca evitar las suspicacias de una élite romana que sentía ciertos prejuicios contra los declamadores; de hecho, él es una de las fuentes sobre ellos. Ante esta situación propone como modelos a los declamadores de su generación frente a los nuevos, a la vez que, contra los excesos, pretende ofrecer una elocuencia que sostuviera los valores romanos tradicionales, encarnados en la élite provincial a la que él pertenecía. Este enfrentamiento está representado en el contraste entre Latrón y Arelio Fusco, opuestos culturalmente: el primero retratado como un romano tradicional, aunque fuera hispano, desconocedor de la elocuencia griega, caracterizado por su estilo moderado; el segundo culturalmente griego (probablemente también de nacimiento), de estilo brillante y excesivo (Peirano 2019: 63-5).
- El género es nuevo, tal y como él lo concibe, y coincide con su propia vida, que, al ser larga, ha favorecido este propósito: la *declamatio* nace después de él (*Contr.* 1, *praef.* 12: *ideo facile est mihi ab incunabulis nosse rem post me natam*). Así pues, es lógico que insista en la importancia de su memoria como criterio (des)organizador.
- Por otra parte, Séneca, en el prefacio del libro 1, que sirve como preámbulo a toda la obra, habla de su amigo Latrón, el mejor declamador desde su punto de vista, y de su extraordinaria memoria, una cualidad de la que él mismo presume. No es este el único lugar donde el personaje de Latrón se revela como un trasunto del propio Séneca (Peirano 2019: 62): la proximidad afectiva y biográfica con este lo convierten en un *alter ego* de Séneca: un romano tradicional, a pesar de proceder de las provincias, que ignora y desprecia a los griegos (*Suas.* 2, 20), el único declamador que es imitado por los poetas y que no coincide con el patrón habitual de un maestro de retórica (*Contr.* 9, 2, 23)

Asimismo, podemos señalar una serie de puntos que aproximan la obra a las propias declamaciones:

- Nos hallamos ante un texto escrito —de hecho, este carácter escrito es necesario para conseguir uno de los objetivos de su autor, la «justicia» para con los declamadores—, pero, en la estela del *Brutus*, está teñido de una apariencia conversacional, como si el padre se dirigiera oralmente a sus hijos, representantes de una audiencia más amplia. Por tanto, igual que las declamaciones, la obra de Séneca es una muestra de la tensión variable entre oralidad y escritura.
- La operación de selección emprendida por Séneca, desgajar las *sententiae* de su situación enunciativa original y de su contexto, no es algo ajeno a la práctica declamatoria. Es muy probable que

existieran recopilaciones previas de pasajes «destacados», aunque fueran simplemente las notas que los estudiantes y el público tomaban durante las sesiones declamatorias (Guerin 2015: 10-11; Huelsenbeck 2018: 20). Y Quintiliano considera que esta fragmentación y falta de unidad era un defecto de muchas declamaciones:

Qui plurimum uidentur habere rationis non in causas tamen laborem suum sed in locos intendunt, atque in iis non corpori prospiciunt, sed abrupta quaedam, ut forte ad manum uenere, iaculantur. Vnde fit ut dissoluta et ex diuersis congesta oratio cohaerere non possit, similisque sit commentariis puerorum in quos ea quae aliis declamantibus laudata sunt regerunt. (Inst. 2, 11, 6-7)

- El propio Séneca proporciona indicios de que los declamadores eran conscientes del carácter autónomo que algunas secciones del enunciado poseían, por ejemplo, las *sententiae*³⁷; en efecto, según él, Latrón podía dedicarse un día a componer series de epifonemas o de entimemas, que constituían un repertorio al que podía acudir si era preciso:

Interponam itaque quibusdam locis quaestiones controuersiarum, sicut ab illo propositae sunt, nec his argumenta subtexam, ne et modum excedam et propositum, cum uos sententias audire uelitis, et quidquid ab illis abduxerit molestum futurum sit. (...) Solebat autem et hoc genere exercitationis uti, ut <aliquo die> nihil praeter epiphonemata scriberet, aliquo die nihil praeter enthymemata, aliquo die nihil praeter has translaticias quas proprie sententias dicimus, quae nihil habent cum ipsa controuersia implicitum sed satis apte et alio transferuntur, tamquam quae de fortuna, de crudelitate, de saeculo, de diuitiis dicuntur; hoc genus sententiarum supellectilem uocabat. (Contr. 1, praef. 22-3)

- Así pues, la descontextualización y la recontextualización estaban al orden del día en la práctica declamatoria. Séneca en la confección de su obra está reactivando, al fin y al cabo, una operación que no es ajena al género.
- Las funciones de la obra coinciden con las señaladas por él mismo para la declamación de controversias: la pedagógica, pues de un solo plumazo proporciona no uno sino muchos modelos, como aconseja

³⁷ Guerin (2015: 14-15) señala que el carácter «desgajable» de las sentencias es algo que se demuestra en la existencia de recopilaciones como las de Publilio Siro, a pesar de que estas constituyen un tipo diferente a las de los declamadores.

en el prefacio del primer libro³⁸; la asertiva, ya que no solo hace justicia a los declamadores, evitando plagios y fijando su memoria para la posteridad³⁹, sino que él mismo se erige en una posición nuclear como crítico y definidor del género; tampoco olvida el placer y el entretenimiento y por eso, comparándose con un empresario de gladiadores, pretende evitar aburrimiento a sus hijos y a su público⁴⁰ (como dijimos, a este objetivo se ha atribuido la adopción de la singular distribución tripartita –*sententiae, diuisiones y colores*–, que escapa del modelo escolar y a la vez garantiza la amenidad de la obra).

En suma, su obra constituye una visión compendiosa y personal del género de la declamación, de cuya utilidad está convencido, aunque es consciente de sus problemas. Reivindicando a los declamadores de su generación, aspira a recuperar el valor pedagógico de esta actividad, no solo para la retórica sino para cualquier ocupación: pretende reunir en su obra los beneficios que un conocimiento extenso de estos productos puede aportar y esto lo hace siguiendo él mismo los usos propios de los declamadores, familiarizados con el empleo del fragmento y la descontextualización y recontextualización. Estas operaciones le permiten reivindicar la vigencia de la declamación y colocar el género no solo en el marco educativo del momento, sino también en el panorama cultural y literario de su época, sentando el fundamento de los modernos estudios sobre el contacto entre poesía y retórica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADIEGO, I. J. – ARTIGAS, E. – Riquer, A. (eds.) (2005): *Séneca el Viejo. vol I: Controversias. Libros I-V. vol. II: Controversias. Libros VI-X. Suasorias*, Madrid, Gredos.
- Beard, M. (1993): «Looking for Roman myth: Dumézil, declamation and the problems of definition», en Graf, F. (ed.), *Mythos in Mythenloser Gesellschaft: Das Paradigma Roms*, Berlin-Boston, De Gruyter, 44-64.
- BERTI, E. (2007): *Scholasticorum studia. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa, Giardini.
- BONNER S. F. (1949): *Roman Declamation in the Late Republic and the Early Empire*, Liverpool, Liverpool University Press.

³⁸ *Contr.* 1, *praef.* 6: *primum quia, quo plura exempla inspecta sunt, plus in eloquentiam proficitur. Non est unus, quamvis praecipuus sit, imitandus, quia numquam par fit imitator auctori.*

³⁹ *Contr.* 1, *praef.* 11: *ipsis quoque multum praestaturus uideor; quibus obliuio imminet, nisi aliquid, quo memoria eorum producat; posteris traditur.*

⁴⁰ *Contr.* 4, *praef.* 1: *Quod munerarii solent facere, qui ad expectationem populi detinendam noua paria per omnes dies <dis>pensant, ut sit, quod populum et delectet et reuocet, hoc ego facio: non semel omnes produco. aliquid noui semper habeat libellus, ut non tantum sententiarum uos sed etiam auctorum nouitate sollicitet; cf. *Contr.* 1, *praef.* 22.*

- BORNECQUE, H. (1967): *Les déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le Père*, Hildesheim, Olms. [1902]
- BUTLER, S. (2002): *The Hand of Cicero*, London and New York, Routledge.
- CAPPELLO, O. (2020): «Nomination and Systematization in Seneca's *Controversiae*» en Dinter, M. T., Guérin, C., Santos, M. M. (eds.), *Reading Roman declamation: Seneca the Elder*, Oxford, Oxford University Press, 87-111.
- FAIRWEATHER, J. (1981): *Seneca the Elder*. Cambridge, Cambridge University Press.
- FERNÁNDEZ CORTE, J. C. – GONZÁLEZ MARÍN, S. (2013): «Escritura e historia literaria en el *Brutus*», *Emerita*, 81(1), 1–29. <<http://emerita.revistas.csic.es/index.php/emerita/article/view/1035>> [25/03/2021]. <https://doi.org/10.3989/emerita.2013.01.1221>.
- GUÉRIN, Ch. (2015): «Extraction, remémoration et discontinuité dans les Controverses de Sénèque le père: du déclamateur au texte», en Morlet, S. (éd.), *Lire en extraits. Lecture et production des textes, de l'Antiquité à la fin du Moyen Âge*, Paris, PUPS, 53-71. <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01198453/document>> [25/03/2021].
- GUÉRIN, Ch. (2020): «Greek Declaimers, Roman Context: (De)constructing Cultural Identity in Seneca the Elder», en Dinter, M. T. – Guérin, C. – Santos, M. M. (eds.), *Reading Roman declamation: Seneca the Elder*, Oxford, Oxford Univ. Press, 57-86.
- HÅKANSON, L. (ed.) (1989): *L. Annaeus Seneca Maior oratorum et rhetorum sententiae, diuisiones, colores*, Leipzig: Teubner.
- HANSLIK, R. (1933): «*Munatius* 30», en Pauly, A. – Wissowa, G. – Kroll, W. (eds.): *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft (RE)*. XVI,1, Stuttgart, Alfred Druckenmüller, 545–551.
- HUELSENBECK, B. (2018): *Figures in the Shadows. The Speech of Two Augustan-Age Declaimers, Arellius Fuscus and Papirius Fabianus*, Berlin-Boston, De Gruyter.
- IMBER, M. A. (2001): «Practised Speech: Oral and Written Conventions in Roman Declamation», en Watson, J. (ed.), *Speaking Volumes: Morality and Literacy in the Greek and Roman World*, Leiden, Brill, 199-216.
- KENNEDY, G. A. (1972): *The Art of Rhetoric in the Roman World, 300 B.C.–A.D. 300*. Princeton, University Press, 1972.
- LA BUA, G. (2010): «*Aiebat se in animo scribere* (Sen. *Contr.* 1 *praef.* 18): Writing in Roman declamations», en Calboli Montefusco, L. (ed.), *Papers on Rhetoric X*, Roma, Herder, 183-199.
- LOCKYER, Ch. (1970): *The Fiction of Memory and the Use of Written Sources: Convention and Practice in Seneca the Elder and other Authors*. Diss. Princeton University.
- DINTER, M. – GUÉRIN, C. – MARTINHO, M. (eds.) (2020): *Reading Roman Declamation. Seneca the Elder*, Oxford, Oxford University Press.
- MIGLIARIO, E. (2003): «Orientamenti ideologici e relazioni interpersonali fra gli oratori e i retori di Seneca il Vecchio», en Gualandri, I. y Mazzoli, G. (eds.): *Gli Annei, Una famiglia nella storia e nella cultura di Roma imperiale, Atti del Convegno Internazionale (Milano-Pavia, 2000)*, Como, New Press, 101-114.

- PEIRANO, I. (2012): *The Rhetoric of the Roman Fake: Latin Pseudepigrapha in Context*. Cambridge, Cambridge University Press.
- PEIRANO, I. (2013): «*Non subripiendi causa sed palam mutuandi*: Intertextuality and Literary Deviancy between Law, Rhetoric, and Literature in Roman Imperial Culture» *The American Journal of Philology* 134. 1, 83-100.
- PEIRANO, I. (2019): *Persuasion, Rhetoric and Roman Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ROTH, C. L. (ed.) (1871): *C. Suetoni Tranquilli quae supersunt Omnia*, Leipzig, Teubner.
- SCHAEFFER, J.-M. (1989): *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil.
- SINCLAIR, P. (1994): «Political Declensions in Latin Grammar and Oratory 55 BCE/CE 39», *Ramus*, 23 (1-2), 92–109. <<https://www.cambridge.org/core/journals/ramus/article/abs/political-declensions-in-latin-grammar-and-oratory-55-bce-ce-39/07810C989CA44D0D2C111C7D56556A1A>> [25/03/2021]. doi:10.1017/s0048671x0000240x
- SPANGENBERG YANES, E. (2012): «Discorsi già scritti e discorsi mai scritti: due distinte sfere di applicazione dei verbi *recito* e *declamo*», *Res Publica Litterarum* 35, 50-79. <<http://digital.casalini.it/10.1400/229135>> [25/03/2021]. DOI: 10.1400/229135
- STEEL, C. (2005): *Reading Cicero: Genre and Performance in Late Republican Rome*, London: Duckworth.
- SUSSMAN, L.A. (1978): *The Elder Seneca*, Leiden, Brill.
- VAN MAL-MAEDER, D. (2007): *La fiction des Déclamations*, Leiden-Boston, Brill.
- WATKINS, T. H. (2019): *L. Munatius Plancus: Serving and Surviving in the Roman Revolution*, London-New York, Routledge.