

El punt de vista de Sèneca sobre la tragèdia

Joan-Josep Mussarra

1. Introducció

Sèneca ens planteja un problema prou singular: ens trobem davant l'únic autor de l'Antiguitat clàssica que, a més d'un corpus tràgic d'una extensió considerable, també ens ha llegat una abundant obra filosòfica¹. I, en contra del que podríem esperar, els seus diàlegs i tractats no ens donen gairebé cap informació referida a les opinions del seu autor sobre la tragèdia, ni sobre la relació entre tragèdia i filosofia. Els escassos passatges en què en parla no ens permeten, en absolut, de reconstruir una «teoria de la tragèdia»². Tot i així, ens hem proposat de descobrir, a partir de diversos passatges extrets de la seva obra en prosa, algunes de les opinions de Sèneca sobre el gènere tràgic.

1. Naturalment, partim de l'assumpció, que avui dia gairebé ningú no discuteix, que les obres del corpus senequià —amb l'excepció discutible de l'*Hercules Oetaeus*, i l'excepció gairebé segura de l'*Octavia*— foren escrites efectivament per Sèneca. Cfr. KOHN 2002 per a un intent recent de negar l'autenticitat de totes les tragèdies. La inautenticitat de l'*Oetaeus* ha estat generalment acceptada, sobretot, com a conseqüència de la convincent argumentació d'AXELSON 1967. De tota manera, no manquen intents de rehabilitació, com a NISBET 1987.
2. A MAZZOLI 1970, pp. 122-138 s'hi troba un intent prou interessant de sintetitzar, en primer lloc, una visió senequià del teatre, i després, els trets més específics amb què Sèneca es representa la tragèdia. A p. 126 ss. formula una interessant interpretació de *De Ira* II 2.3. Creiem, però, que dóna massa importància a les condemnes senequianes dels espectacles i del gust popular en comentar passatges com *Tranq.* 12.2, *Ep.* 7.2 i altres (cfr. pp. 124 s.): la integració dels espectacles teatrals en el marc d'una ciutat coarctada no implica necessàriament un rebuig efectiu del teatre. Tot i que en general MAZZOLI sigui optimista respecte de les possibilitats de reconstruir una «Poètica senequiàna», reconeix que, a part de les afirmacions més generals sobre el teatre, «poche cose ci dice Seneca sui caratteri della tragedia». Nosaltres preferim subscriure el judici de KNOCHE a LEFÈVRE 1972, p. 61: «Die Dichtkunst ist für den Ethiker Seneca überhaupt etwas höchst Problematisches. Nur selten nimmt er zu ihr Stellung, und niemals ausführlich oder zusammenhängend.»

Aquesta tasca es difícil, entre d'altres motius, perquè Sèneca no és un «filòsof» en el sentit modern del terme. Volem dir: la seva obra filosòfica no és el veritable desenvolupament d'una doctrina, ni tan sols d'una recerca. S'ha dit que els escrits filosòfics de Ciceró només serien plenament comprensibles al costat de tota una sèrie d'obres que hem perdut, i que els seus lectors tenien a l'abast³. Les obres en prosa de Sèneca, per descomptat, no tenen el mateix caràcter que les de Ciceró, i la seva relació amb la tradició filosòfica anterior no pot ser tampoc la mateixa. Però és indubtable que constitueixen eines per a la direcció espiritual del *proficiens*, i no pretenen ensenyar-li de manera exhaustiva una doctrina sistemàtica que molt probablement aprenia en altres autors. Des d'aquest punt de vista adquireix sentit la peculiar escriptura filosòfica senequiana, en què llargues admonicions morals s'interrompen de tant en tant per donar pas a un ocasional desenvolupament sistemàtic⁴, o a una polèmica contra un altre autor sobre una qüestió filosòfica⁵.

És molt probable, doncs, que les obres senequianes no ens expliquin la totalitat del pensament de Sèneca. El fet que Sèneca no faci explícita una concepció determinada de la tragèdia no vol dir, en absolut, que no en tingué cap. Si les obres tràgiques són realment seves, és evident que tenia un interès per la tragèdia més enllà del que ens permet entreveure la seva obra filosòfica, i també és plausible que aquest interès no es faci explícit en uns diàlegs i tractats que tenen com a objectiu persuadir el lector que els únics valors són els de la filosofia. Per aquest mateix motiu, a part que hi trobem mínimes indicacions sobre altres aspectes, els punts de vista sobre la tragèdia que reconstruïm a partir d'aquestes obres es refereixen sobretot al possible valor del gènere tràgic per a l'educació del *proficiens*.

És molt possible que Sèneca parlés de la tragèdia des d'un punt de vista no filosòfic en les cèlebres *praefationes* a què fa referència Quintilià⁶. Tot i que no coneixem l'abast dels problemes que s'hi discutien, Quintilià fa referència a una qüestió estilística que havia estat objecte de debat entre Sèneca i Pomponi Segon⁷. Així doncs, el nostre autor defensava unes concepcions estilístiques determinades, per bé que no conservem cap obra on les expliqui.

La impossibilitat de reconstruir una veritable teoria senequiana de la tragèdia no es deu només a l'escassetat del material. Epictet i Marc Aureli, dos autors d'una tradició propera a la de Sèneca, ens han deixat sengles pas-

3. Cfr. STRIKER 1995.

4. Així, per exemple, a *De Ira* II 2-3, i a *Ep.* 65.

5. Per exemple, a *Ep.* 90.7 s.

6. Quint. VIII 3.31. Tot i que no hi hagi un acord unànime, podem donar gairebé per fet que el terme *praefatio* no fa referència a un pròleg escrit, sinó a una explicació oral prèvia a la recitació pública de les tragèdies. Cfr. ZWIERLEIN 1966, p. 164 s.

7. *Nam meminī iuuenis admodum inter Pomponium ac Senecam etiam praefationibus esse tractatum an «gradus eliminat» in tragoedia dici oportuisset.* [«Car recordo que en la meua juventut Pomponi i Sèneca arribaren a discutir en els seus prefacs si és correcte de dir *gradus eliminat* en una tragèdia». (traducció nostra)]

satges, certament breus, on tracten la tragèdia⁸, i, malgrat totes les qüestions que puguin restar obertes, són suficients perquè ens fem una idea força precisa del valor que atribueixen a aquest gènere⁹. En Sèneca no hi ha res de semblant.

Una de les possibilitats de donar solució a aquest problema és la de remetre'l a una teoria més general que sí que puguem reconstruir a partir dels escrits senequians. La primera opció, la més òbvia, és la de cercar en els textos del nostre autor una «Poètica senequiana» en la qual quedaria subsumida la teoria de la tragèdia¹⁰. Però en aquest article voldríem proposar un marc teòric diferent, un marc que no parteixi de la relació entre dos termes prèviament delimitats com poden ser «poesia» i «filosofia», sinó que integri tant la tragèdia com els altres gèneres poètics en el marc del que anomenarem una teoria de la recepció i apropiació filosòfica de textos, íntimament lligada a allò que s'ha anomenat eclecticisme senequià¹¹.

La nostra hipòtesi fonamental és aquesta: el discurs filosòfic de Sèneca proposa, com a part de l'aprenentatge de l'anomenat *proficiens*, la recepció, interpretació filosòfica i apropiació, en diferents nivells i de diferents

8. Es tracta d'Epict., *Diss.* I 4.23-26, i de M. Ant. XI 5-6.

9. Per a Epictet, la tragèdia és la representació d'homes que han donat valor a objectes externs —així doncs, podem entendre-la com un *exemplum* negatiu. Marc Aureli, per la seva banda, li atribueix, fonamentalment, tres valors diferents per a l'edificació moral: a) mostrar que les coses han succeït i succeeixen d'una manera determinada —podríem parlar, potser, d'una funció cognitiva de la tragèdia; b) preparar-nos per als sofriments de la vida real, en el «teatre gran» del món; c) servir com a vehicle per a màximes que, descontextualitzades, tenen un valor moral. Possiblement, (a) i (b) poden identificar-se en part amb la doctrina d'Epictet sobre la tragèdia: per als estoics, el sofriment és fruit d'haver atribuït valor a una cosa que no en té. És possible que Sèneca compartís la doctrina d'aquests autors que, al cap i a la fi, es troben en la mateixa tradició. Però l'obra filosòfica de Sèneca no ens permet demostrar-ho ni desmentir-ho. En el seu famós estudi sobre la idea de temps en els estoics, Goldschmidt remet a aquests passatges per documentar una visió estoica de la tragèdia: «Les critiques platoniciennes de la tragédie visaient, derrière l'immoralité des personnages, une conception inexacte de la vie humaine et du temps. (...) Mais, contrairement à ce qu'avait jugé Platon, (pour les stoïciens) l'exégèse morale des tragiques peut contribuer à l'éducation; elle analyse les fautes qu'il convient d'éviter (...) les Stoïciens ne rêvent plus d'une cité idéale dont ils puissent exclure les poètes; comment reprocher alors à ceux-ci de représenter des personnages tels que le philosophe en rencontre partout et parmi lesquels il consent à vivre? Et comment, s'il craignait l'influence corruptrice des poèmes tragiques, résisterait-il à l'attrait des choses?» GOLDSCHMIDT 1969, p. 178 s. No discutim la interpretació de Goldschmidt, però no estem segurs que es pugui aplicar a Sèneca. Una aplicació d'aquesta visió d'Epictet i Marc Aureli a la interpretació de la tragèdia senequiana es troba a REALE 2004, p. 177 ss.

10. Considerem perfectament vàlida la definició de Poètica a MAZZOLI 1970, p. 19 n. 2: «Poetica, cioè (...) concezione normativa e valutativa dell'arte in generale e della poesia in particolare; non già "estetica", che, nelle moderne vedute fenomenologiche, è scienza trascendentale, libera da ogni unidirezionale dogmaticità.» El que no creiem és que dels textos en prosa de Sèneca se'n pugui derivar una veritable «Poètica». En qualsevol cas, com que la informació que Sèneca mateix ens dóna sobre com cal compondre poesia és molt escassa, la font privilegiada per a la reconstrucció d'una «Poètica senequiana» seran les tragèdies mateixes.

11. Cfr. GRIMAL 1970.

maneres, de textos no necessàriament provinents de l'escola mateixa. En aquest marc, la tragèdia, com a gènere, és susceptible de ser utilitzada en la pedagogia del *proficiens*, i pot tenir un determinat valor des del punt de vista de la filosofia. No es tractaria d'una transposició dramàtica de doctrines filosòfiques¹², sinó de la presència en el drama d'elements profitosos per a la instrucció moral. Entenem que Sèneca, en compondre tragèdies, molt probablement no fa altra cosa que conrear un gènere literari d'acord amb les convencions¹³ pròpies d'aquest; però que, alhora, creu que la tragèdia, com a gènere, conté, o almenys pot contenir, elements útils per al progrés del *proficiens*.

2. La lectura de textos en el marc de la filosofia senequiana

Com hem dit, alguns passatges de l'obra filosòfica de Sèneca ens parlen específicament del sentit filosòfic de la recepció de textos. Aquests passatges ens donen molt més joc que no pas els escassos judicis explícits sobre la poesia i el teatre. D'altra banda, en contrast amb les freqüents contradiccions i els canvis de punt de vista que descobrim en l'obra en prosa de Sèneca¹⁴, la qüestió de com cal accedir als textos hi apareix tractada amb una relativa coherència. Això ens permet de fer-nos-en una idea bastant clara, sense haver de recórrer a explicacions forçades per tal de reconciliar afirmacions incompatibles, ni al caràcter situacional de l'ensenyament del nostre autor.

A *Ep.* 33 i 84, sobretot, Sèneca exposa els trets essencials d'allò que hem anomenat la seva teoria de la recepció i l'apropiació de textos. A partir de totes dues, així com d'altres passatges, podem extreure una sèrie de principis bàsics en els quals es fonamenta la recepció de textos diversos i la seva utilització com a eines per al progrés en la filosofia. Hem parlat de re-

12. Al contrari del que probablement succeïa, per exemple, en el corpus tràgic atribuït a Diògenes el Cínic, que segons els testimonis de Filodem (*PHerc* 155 i 339, CRÖNERT 1965) i Diògenes Laerci VI 73, defensava posicions més específicament filosòfiques. Així, segons D.L. VI 73, en el *Tiestes* diogeneu es defensava l'antropofàgia a partir d'una doctrina física d'arrel probablement democritea. No trobem res de semblant en l'obra de Sèneca. Dins de la mateixa tradició, tenim notícia de l'existència d'unes tragèdies atribuïdes a Crates, que, segons D.L. VI 98 contenen una «elevada filosofia». És cert que les tragèdies de Sèneca podrien reflectir les doctrines filosòfiques del seu autor des d'un altre punt de vista: l'estoïcisme, en tant que sistema de pensament, aspirava a explicar el cosmos en tots els seus aspectes, i és molt probable que les concepcions estoiques apareguin reflectides en la caracterització dels personatges i les situacions, les descripcions de fenòmens naturals, etc. Així, per exemple, cfr. ROSENMEYER 1989 i SCHMITZ 1993. Però el que ara ens interessa són els punts de vista sobre la tragèdia expressats per Sèneca, i no la seva praxi dramaturgica.

13. Naturalment, aquestes convencions queden mediatitzades per les opcions estilístiques del propi Sèneca.

14. Cfr. DIONIGI 2001 sobre les contradiccions i el caràcter «situacional» del discurs filosòfic senequià.

cepció i apropiació, i no de mera recepció, perquè entenem que aquesta és precisament una de les qüestions essencials: des del punt de vista de Sèneca, el progrés en la filosofia no pot basar-se mai en l'adhesió incondicional a uns determinats textos¹⁵. L'aprenentatge del *proficiens* no consisteix a sotmetre's als textos, a conformar el pensament i la vida d'acord amb aquests, sinó a discriminar de manera activa el que tinguin de profitós per tal d'avançar vers la saviesa en el marc d'una contínua cerca¹⁶.

Les figures prominents de l'escola no han establert un paradigma indiscutible, una via que hagin de seguir tots els que vindran després. Sèneca ho formula d'una manera prou clara al final de l'*Ep.* 33:

Aliquid inter te intersit et librum: quousque discas? Iam et praecipe. Quid est quod a te audiam, quod legere possum? (...) isti, qui numquam tutelae suae fiunt, primum in ea re secuntur priores, in qua nemo non a priore desciiuit; deinde in ea re secuntur, quae adhuc quaeritur: numquam autem inuenietur, si contenti fuerimus inuentis. Praeterea qui alium sequitur, nihil inuenit, immo nec quaerit. (...) Ego uero utar uia uetere, sed si propiorem planioremque inuenero, hanc muniam. Qui ante nos ista mouerunt, non domini nostri, sed duces sunt. Patet omnibus ueritas, nondum est occupata: multum ex illa etiam futuris relictum est. (Ep. 33.9-11)

[«No et limitis a ésser un llibre. Fins a quan aprendràs? Ja és hora que ensenyis. Què és el que puc sentir de tu, el que puc llegir? (...) Afegeix que aquests homes que no surten mai de la tutela d'altri, primerament segueixen els antics en allò en què ningú no se n'és apartat, després en allò que encara es recerca i que no es trobarà mai, si ens acontentem amb les coses ja trobades. Altrament, qui segueix sempre un altre, no troba res, ni tan sols cerca. (...) Jo seguiré talment la via fressada, però si en descobreixo una de més breu i més planera, jo l'obriré. Els que abans que nosaltres fressaren aquells camins, no són pas els nostres amos, sinó els nostres guies. La veritat s'ofereix a tothom, encara no és ocupada; molta part d'ella és deixada per a la posteritat.»¹⁷]

15. Sèneca no té problemes per formular crítiques contra alguns aspectes de l'obra dels grans mestres estoics. Així, a *Ben.* I 3.8-10, critica l'ús de la *fabula* en l'obra de Crisip. Cfr. SEDLEY 1989, on l'autor defensa que, malgrat les aparences de divisió i de diversitat d'opinions, els estoics no qüestionen mai l'autoritat de Zenó, de la mateixa manera que els epicuris no qüestionen mai Epicur; i on, en la p. 119, reconeix una única «puzzling exception» en Sèneca.

16. Els passatges senequians pertinents es troben a MOTTO 1970, pp. 174-175. Voldríem destacar-ne tres que tracten la diferència entre el *proficiens* i el savi: *Ep.* 35.4, 72.6, *Vit. Beat.* 24.4-5.

17. Les traduccions de les citacions senequianes estan extretes de les de Carles Cardó publicades per la Fundació Bernat Metge. Quan no és així, ho indiquem explícitament.

Podríem parlar d'un debilitament del criteri d'autoritat. Cal remarcar, per tal d'evitar malentesos, que això no implica, en absolut, un relativisme filosòfic. Ben al contrari, la *ueritas* és una, i ontològicament una, i seria potser l'acceptació d'un criteri d'autoritat, la submissió a una veu sempre parcial, allò que impediria d'arribar-hi (*numquam autem inuenietur, si contenti fuerimus inuentis*). O podríem formular-ho d'una altra manera: l'acceptació d'una autoritat que no sigui la de la mateixa natura, la de l'ordre còsmic¹⁸. A l'*Ep.* 84, Sèneca insisteix en aquest aspecte actiu de l'aprenentatge filosòfic. El *proficiens* ha d'integrar les seves lectures en un marc previ, no estàtic —donat que l'adepte a l'estoïcisme progressa, o almenys hauria de maldar per progressar constantment—, però que tampoc no es pot alterar de manera capriciosa. Així, en l'*Ep.* 84, recomana alternar la lectura amb l'escriptura, a fi que la ploma doni una estructura d'unitat (*corpus*) a tot allò que ha recollit la recepció:

Nec scribere tantum nec tantum legere debemus: altera res contristabit vires et exhauriet, de stilo dico, altera soluet ac diluet. Inuicem hoc et illo commeandum est et alterum altero temperandum, ut quicquid lectione collectum est, stilus redigat in corpus. Apes, ut aiunt, debemus imitari, quae uagantur et flores ad mel faciendum idoneos carpunt (...). (Ep. 84.2 s.)

[«Ni hem d'escriure solament, ni solament llegir, car la primera cosa dissipa i esgota les forces (parlo de la composició), l'altra les dissol i enerva. Cal passar de l'una cosa a l'altra i fer que mútuament s'atemperin, a fi que la ploma doni una estructura d'unitat a tot allò que ha recollit la lectura. Cal imitar, com sol dir-se, les abelles, les quals volten d'ací d'allà i escullen les flors més pròpies per a fer la mel (...).»]

Aquesta cerca i apropiació no s'ha de dur a terme dins d'un cànon tancat. Així, és ben coneguda la predilecció de Sèneca per Epicur:

Potest fieri, ut me interrogas, quare ab Epicuro tam multa bene dicta referam potius quam nostrorum: quid est tamen, quare tu istas Epicuri uoces putes esse, non publicas? (Ep. 8.8)

[«Potser em preguntaràs per què refereixo tantes belles dites d'Epicur, i no més aviat dels nostres. Però per quina raó creus tu que aquestes dites són d'Epicur i no de domini públic?»]

18. Cfr. DARAKI 1989, pp. 141 ss. i 212 ss.

El terme *publicas*¹⁹ és prou significatiu. Sèneca el torna a fer servir a *Ep.* 33.2 en referència també a Epicur. Malgrat la seva predilecció per aquest autor²⁰, no malda per incloure'l en un cànon d'autoritats, no intenta transformar-lo en un cripto-estoic. Ben al contrari, els ensenyaments profitosos que es deriven dels seus textos ens poden ser profitosos en tant que són de propietat comuna, com un material aprofitable per tothom, i el seu ús no implica una conversió a la filosofia epicúria. Probablement podem interpretar aquest caràcter públic del text com una conseqüència del debilitament del criteri d'autoritat de què parlàvem abans. Si el *proficiens* no pot dependre absolutament d'un text, tampoc no és creïble que hagi de restringir el seu estudi a un corpus tancat de textos, ni que uns determinats textos, en erigir-se en canònics, excloguin la lectura d'uns altres.

3. Mitjans per a l'exhortació moral

Sèneca ha relativitzat la distinció entre autors estoics i no estoics. En cert sentit, també ha afeblit la diferència entre l'autor i el lector: l'objectiu del lector —l'objectiu ideal, almenys— és crear un *corpus* propi, autònom enfront de les obres que ha llegit. Tot i que el *proficiens*, versemblantment, no pugui posar-se al mateix nivell que els clàssics de l'estoïcisme, la diferència entre l'un i l'altre no és radical. L'objectiu del primer és transformar-se, en el nivell que sigui, en cercador actiu de saber filosòfic, no en mer receptor²¹.

19. A *Ep.* 79.6, en un dels pocs passatges on parla explícitament de qüestions de poètica, torna a emprar el terme *publica* per referir-se als poemes d'autors anteriors que poden ser objecte d'*imitatio*. Aquí trobem també, ni que sigui en un mer esbós, una concepció anàloga a la de l'*Ep.* 33, tot i que en aquest cas s'apliqui a la *imitatio* poètica: un saber que no pertany en exclusiva a cap individu i que va creixent amb el temps, amb l'explotació d'allò que han aconseguit els predecessors i amb l'exploració de noves vies: (...) *multum interest, utrum ad consumptam materiam an ad subactam accedas: crescit haec in dies et inuenturis inuenta non obstant. Praeterea condicio optima est ultimi: parata uerba inuenit, quae aliter instructa nouam faciem habent. Nec illis manus inicit tamquam alienis: sunt enim publica.* [És molt diferent emprendre una matèria ja esgotada, o encetada per altres: aquesta creix amb el temps i les troballes fetes no fan obstacle a les que resten a fer. Per altra banda, la millor situació és la de l'últim, puix que troba les paraules, les quals, combinades d'altra manera, presenten un nou aspecte. I això no és posar mà en béns d'altri, per tal com són béns públics.] No podem relacionar de manera efectiva aquesta concepció de la *imitatio* amb la noció senequiana del *proficiens*, perquè es tracta de dues modalitats de coneixement totalment diferents —en un cas es tracta d'un saber tècnic; en l'altre, d'un coneixement sobre el valor de les coses presents en el cosmos—; i, tot i això, corresponen a una mateixa concepció genèrica del que és el coneixement, i de les maneres de progressar en el coneixement.

20. Cfr. REALE 2004, pp. 156-158.

21. Amb el terme «autònom» fem referència tan sols al mode d'aprenentatge: al discent capaç de progressar mitjançant el coneixement purament filosòfic, enfront del que necessita guia moral. Tot i això, l'horitzó del *proficiens* estoic consisteix a transformar-se en una criatura plenament acordada amb la natura, i que, per tant, ha deixat de ser un «subjecte autònom». Cfr. *SVF* II 937.11, i III 308, on s'expressa el caràcter normatiu de la

Però, en canvi, Sèneca introdueix en la recepció de textos altres formes de jerarquització, que exposa de manera gairebé sistemàtica en l'*Ep.* 33. Les expressa a partir d'una contraposició entre l'estudi d'obres filosòfiques completes i la lectura d'*excerpta* als quals s'atribueix un caràcter edificant. Encara que en principi parli només de seleccions de passatges, fa una comparació implícita entre els *excerpta* i els mitjans de formació moral que s'empren, per exemple, en els nens: *sententiae* i *cbriai* (*Ep.* 33.7). L'aprenentatge moral a partir de màximes, exemples, etc., no pot identificar-se plenament amb la lectura de passatges seleccionats, però hi està estretament associat: un dels seus recursos essencials són els *excerpta*, els florilegis. Implica sovint una absoluta descontextualització de la cita, anàloga a la que practica Sèneca en les seves pròpies citacions poètiques. Existeix una distinció bàsica entre el progrés assolit de manera autònoma mitjançant el coneixement —la manera pròpiament filosòfica—, i el progrés moral assolit per mediació de màximes, preceptes, exhortacions, exemples²², etc. Aquest segon tipus de progrés moral conté un element d'heteronomia i implica l'acceptació passiva d'uns continguts; però alhora té com a objectiu permetre al discent d'avançar cap a una major autonomia²³ en l'aprenentatge. L'heteronomia es troba en la relació entre el discent i els principis morals que aquest adquireix. Però l'ús de textos, també

physis, i *SVF*, I 158, on apareix la unitat divina de l'ànima, la raó i la natura. El mateix Sèneca diu: *Inter cetera hoc habet boni sapientia: nemo ab altero potest uinci, nisi dum adscenditur. Cum ad summum perueneris, paria sunt, non est incremento locus, statur. (...) Illud, de quo agitur, quod beatum facit, aequalest in omnibus.* (*Ep.* 79.8-9) [Entre altres avantatges, la saviesa té aquest: que ningú no pot ésser vençut per un altre, sinó mentre dura la pujada. En arribar, tot és igual, tot és fix, no hi ha lloc per a la creixença. (...) Allò de què es tracta, allò que fa benaurat, és igual en tots.]

22. Sèneca recorre a Posidoni per recordar-nos que l'ensenyament moral que podem anomenar heterònom no consisteix tan sols en la prescripció abstracta de normes, sinó en el desenvolupament d'una sèrie d'estratègies que impel·leixin el discent a fer-se-les seves: *Posidonius non tantum praeceptionem —nihil enim hoc uerbo uti prohibet—, sed etiam suasionem et consolationem et exhortationem necessariam iudicat.*(...) *Ait utilem futuram et descriptionem cuiusque uirtutis: hanc Posidonius ethologian uocat, quidam characterismon appellant, signa cuiusque uirtutis ac uitii et notas reddentem quibus inter se similia discriminantur.* (*Ep.* 95.65) [Posidoni no sols creu necessària la precepció —car res no ens veda d'emprar aquesta paraula— ans també la persuasió i la consolació i l'exhortació. (...) I diu que seria útil la descripció de cada virtut —ell l'anomena *etologia*, d'altres *characterismon*— que dóna senyals distintius de cada virtut i de cada vici, pels quals es distingeixen els que són semblants entre ells.] No hem de veure els *praecepta* com a simples *praecepta*, sinó integrar-los en un projecte pedagògic més ampli. Per desgràcia, en parlar-nos de les *uoces* que es poden trobar en els *carmina* i la *historia*, Sèneca no ens dóna més detalls sobre què és el que podem trobar-hi exactament.
23. El mateix Sèneca, a *Ep.* 52.3 s. diferencia tres tipus de discents: els qui accedeixen per si sols a la filosofia —molt pocs—, els qui han de recórrer a un *dux* i els qui necessiten un *adiutor* o, fins i tot, un *coactor*. Encara que aquí no estigui tractant exactament la mateixa cosa —no es tracta de les fases del progrés moral, sinó de les diverses predisposicions a partir de les quals s'hi pot arribar— en el fons s'hi troba la mateixa concepció: la majoria dels discents, per tal d'avançar, necessita en algun moment una guia heterònoma que té com a horitzó la plena autonomia del *proficiens*.

en aquest cas, no se cenyeix a un corpus canònic, a un conjunt d'escrits que continguin una doctrina tancada. Sèneca no ens precisa quins són els criteris a partir dels quals cal seleccionar aquests textos profitosos —si bé, indefectiblement, la figura del mestre ha de tenir un paper molt important en aquesta selecció. El que sí és clar, en canvi, és que no procedeixen de l'escola, ni d'un corpus tancat. Es troben en textos de procedències molt diverses i són aprofitables.

Ja hem vist que no hem de confondre aquesta pedagogia moral amb l'ensenyament filosòfic pròpiament dit. Ens trobem plenament en l'àmbit del que s'ha anomenat moral mitjana²⁴, centrada en la parenètica, que ajorna el veritable coneixement filosòfic i malda per construir una vida moral que no es troba en l'àmbit de la saviesa, però permet al *proficiens* d'avançar cap a aquesta. No identifiquem unívocament aquesta forma de lectura amb l'anomenada moral mitjana; però sí que el vehicle més apropiat per a la transmissió d'aquesta al *proficiens*, o almenys al *proficiens* poc avançat, són recursos com les *sententiae*, etc. L'aprenentatge filosòfic pròpiament dit es pot donar també en el marc d'aquesta moral mitjana, però apunta clarament més enllà.

L'*Ep.* 33 és precisament una exhortació a Lucili perquè no es detingui en aquest tipus inferior d'educació moral. És ben significativa la diferència que estableix entre els textos dels filòsofs que paga la pena de llegir en la seva integritat, i altres tipus de textos. Entre aquests altres tipus de textos hi trobem els *carmina* i les *historiae*:

Totus contextus illorum (sc. nostrorum procerum) uirilis est. Inaequalitatem scias esse, ubi quae eminent notabilia sunt: non est admirationi una arbor, ubi in eandem altitudinem tota silua surrexit. Eiusmodi uocibus referta sunt carmina, refertae historiae. (Ep. 33.1 s.)

[«Tot el teixit de llur obra (sc. dels nostres grans mestres) és baronívol. La desigualtat es dona quan les coses altes són notadores; no desperta l'admiració un arbre quan tot el bosc s'aixeca a la mateixa altura. Farcides són d'aquestes sentències les obres dels poetes i les històries.»]

Alhora, es resigna a proporcionar-li passatges útils per a l'edificació moral, si realment hi està interessat. Però és evident la distinció que estableix tant entre tots dos tipus d'aprenentatge com entre els discents respectius, així com la relació entre aquest ensenyament moral de rang inferior i la poesia (*carminis modo*):

Si tamen exegeris, non tam mendice tecum agam, sed plena manu fiet: ingens eorum turba est passim iacentium. (...) Nec dubito, quin

24. Cfr. BERRAONDO 1992 pp. 83-109, així com la formulació d'aquesta moral a Cic., *Fin.* XVII 58 i XVIII 59.

multum conferant rudibus adhuc et extrinsecus auscultantibus: facilius enim singula insidunt circumscripta et carminis modo inclusa. Ideo pueris et sententias ediscendas damus et has quas Graeci chrias uocant, quia complecti illas puerilis animus potest, qui plus adhuc non capit. (Ep. 33.6 s.)

[«Però si ho exigeixes, no em comportaré amb tu gasivament, ans et serviré a mans plenes: pertot hi ha una gran munió de sentències. (...) No dubto que així són molt profitoses als rústics, als que escolten de fora estant, car hom recorda més fàcilment les sentències concises i condensades a guisa de versos. Per això fem aprendre als minyons sentències soltes, i allò que els grecs anomenen “chrias”, per tal com l'ànima infantina pot capir-les, i no podria abastar cosa més extensa.»]

Aquests passatges aprofitables per a la formació moral es troben *passim*. Cal entendre: en una gran varietat de textos. La seva presència no és quelcom excepcional²⁵.

Al llarg d'aquesta epístola, pot semblar que Sèneca voldria assignar un paper molt reduït a les esmentades estratègies de formació moral. Però de fet la seva discussió més completa de la contraposició entre ensenyament basat en principis filosòfics i instrucció moral purament pràctica el du a afirmar el caràcter complementari de totes dues estratègies. En les epístoles 94 i 95 discuteix llargament sobre l'ensenyament mitjançant *decreta* — formulacions filosòfiques— i *praecepta* —màximes de la parenètica— i arriba a la conclusió que, almenys en circumstàncies normals, es necessiten mútuament, tot i que l'aprenentatge mitjançant *decreta* ens introdueix en el terreny del coneixement pròpiament dit. L'ensenyament basat en l'estudi filosòfic és naturalment superior a la mera exhortació moral i Sèneca anima el seu deixeble a consagrar-s'hi.

Aquesta distinció entre dos nivells d'ensenyament és coherent, també, amb altres textos del mateix Sèneca en què aquest propugna l'ús dels mitjans fornits per la Retòrica²⁶ amb la finalitat de produir un efecte sobre els oients menys avançats. La instrucció més pròpiament filosòfica té lloc, habitualment, després d'haver seduït l'ànim de l'oïdor:

25. Trobem prou interessant la posició expressada a DAVIS 1993, p. 126: «It would be unwise, however, to assume *a priori* that Seneca wrote tragedy as just another means of spreading the Stoic gospel, for in incorporating philosophical material into choral odes Seneca was following standard Graeco-Roman dramatic practice. Seneca's tragedies include reference to philosophical doctrines not because Seneca happened to be a philosopher but because he was a tragedian.» Ara bé: creiem que el material filosòfic que trobem en la tragèdia, i que segons Davis no sempre es pot identificar amb les posicions del dramaturg, és susceptible, almenys en alguns casos, de ser utilitzat per a la formació moral.

26. Cfr. HIJMANS JR. 1976 sobre l'ús de recursos retòrics en l'obra en prosa del mateix Sèneca.

Philosophia bonum consilium est: consilium nemo clare dat. Aliquando utendum est et illis, ut ita dicam, contionibus, ubi qui dubitat, impellendus est: ubi uero non hoc agendum est, ut uelit discere, sed ut discat, ad haec submissiora uerba ueniendum est. (...) Eadem est, inquam, praeceptorum condicio quae seminum. Multum efficiunt, et angusta sunt. (Ep. 38.1-2)

[«La filosofia és el bon consell, i el consell no es dona mai a crits. Algunes vegades cal emprar aquestes arengues, per dir-ho així, quan s'ha d'encoratjar el que dubta; però quan el que s'intenta no és que vulgui aprendre, sinó que aprengui, cal acudir a la conversa a mitja veu. (...) Els preceptes es comporten igual que les llavors: són petits, però produeixen molt.»]

Hi és subjacent, de bell nou, la distinció entre un discent autònom, consagrat al saber filosòfic pròpiament dit, i un altre que necessita ajuda. I, alhora, aquesta ajuda no consisteix en la imposició d'un corpus tancat de textos ni d'una moral «acabada», sinó en l'ús de diversos recursos perquè el *proficiens* menys madur avanci, almenys, en la vida moral.

Les *Ep.* 40 i 52 també contenen idees rellevants per a la relació entre l'exhortació moral i la Retòrica.

Podríem resumir les posicions de Sèneca de la següent manera:

a) Idealment, existeix un discent que no és prou madur per avançar veritablement en la filosofia i només pot rebre una instrucció moral de caràcter heterònom. Encara no pot produir un discurs moral propi i tan sols el rep passivament. Un bon nombre de passatges de Sèneca —així, el mini-diàleg constituït per les *Ep.* 94-95, i també l'*Ep.* 39.1— ens donen a entendre que, malgrat l'èmfasi de l'*Ep.* 33 en l'aprenentatge més pròpiament filosòfic, gairebé tots els discents necessiten aquesta instrucció moral en un moment o un altre.

b) El progrés efectiu en la filosofia exigeix l'estudi d'obres completes, no de passatges seleccionats, extractes, florilegis ni res de similar. Aquest estudi d'obres completes, però, no és a l'abast de tothom i en tot moment, sinó que és necessària una maduració.

c) La possibilitat d'una recepció en *excerpta* —passatges d'utilitat moral— permet la diferenciació entre dos tipus de textos: aquells que, des del punt de vista filosòfic, paga la pena de llegir sencers —i llavors els *excerpta* són, en el millor dels casos, un mètode per fer accessibles algunes parts del seu contingut al discent encara poc avançat, probablement les més pràctiques—, i aquells que, presos en el seu conjunt, no tenen valor moral, sinó que només en trobem en aquests bocins extrets de l'obra amb finalitats educatives. Com a exemple d'aquests últims, Sèneca esmenta els *carmina* i la *historia*.

És en aquest darrer nivell on ens veiem obligats a situar-nos. Així com era ben difícil, en Sèneca, de sistematitzar una veritable Poètica, aquí, en canvi,

en aquests diversos nivells en què és profitosa la recepció de textos, sí que hi podem concebre una posició ben determinada per a la tragèdia, inclosa en els *carmina*: una obra que no té, o almenys no ha de tenir forçosament contingut filosòfic, en la qual poden inserir-s'hi, i de fet ben sovint s'hi insereixen, elements útils per a l'exhortació moral. A diferència del que succeïa en l'obra filosòfica, el *proficiens*, com a tal *proficiens*, no està obligat a tenir en compte la totalitat de l'obra poètica o històrica. A diferència de l'obra filosòfica, concebuda en la seva totalitat com a mitjà per al progrés en el camí vers la saviesa, l'obra poètica o històrica no té un valor moral com a obra; però sí que poden tenir-ne alguns dels elements que s'hi troben.

4. La tragèdia entre els altres gèneres

Així, hem establert un marc previ en el qual podem situar la tragèdia. Sèneca no esmenta sovint aquest gènere, però ja hem vist que no podem emetre judicis temeraris sobre aquesta aparent manca d'interès. Pel que fa a les nocions bàsiques sobre el gènere tràgic, i a la seva relació amb d'altres gèneres, no sembla apartar-se de la *communis opinio* dels seus contemporanis. Així, a *Tranq.* 11.8, diu:

Numquam me in re bona mali pudebit auctoris: Publilius, tragicis comicisque uebementior ingeniis quotiens mimicas ineptias et uerba ad summam caueam spectantia reliquit, inter multa alia coturno, non tantum sipario fortiora et hoc ait: Cuiuis potest accidere quod cuiquam potest.

[«Mai no em donaré a menys de citar una sentència bona perquè sigui d'un autor dolent. Publili, que avançava en energia els tràgics i els còmics cada vegada que abandonava les seves mímiques futilitats i les expressions destinades a la turba vil, digué, entre altres sentències més fortes, no solament que el sipari, sinó també que el coturn, la següent: "a tothom pot ocórrer allò que a algú pot ocórrer".»]

El sentit del text és prou clar: la *sententia* de caràcter moralitzant té el seu lloc en la tragèdia i fins i tot en la comèdia, més que no pas en el mim, però es troba també en aquest²⁷. A *Ep.* 8.8 hi trobem un altre passatge prou semblant:

Quam multi poetae dicunt, quae philosophis aut dicta sunt aut dicenda? Non attingam tragicos nec togatas nostras: habent enim hae quoque aliquid seueritatis et sunt inter comoedias ac tragoedias me-

27. Paga la pena de recordar que, en M. Ant. XI 6, també hi apareix la comèdia com un gènere concebut per millorar els costums dels homes.

diae. Quantum dissertissimorum uersuum inter mimos iacet! Quam Multa Publilii non excalceatis, sed coturnatis dicenda sunt!

[«¿Quants poetes diuen coses que han dit o haurien de dir els filòsofs? No tocaré els tràgics, ni les nostres *togatae*, perquè aquestes darreres comporten també alguna gravetat i ocupen el lloc mitjà entre les comèdies i les tragèdies. Quants versos eloqüentíssims dormen en els nostres mims! Quants mots de Publili dignes d'ésser declamats amb coturn més que a peu descalç!»]

Seguidament esmenta un vers de Publili que, si més no fora del seu context, serveix clarament per il·lustrar una tesi estoica: *alienum est omne, quicquid optando euenit* [«Cosa d'altri és tot el que obtenen els teus desigs»].

De bell nou, la presència de versos moralment valuosos en els mims és confrontada amb la inferioritat d'aquest gènere enfront de les tragèdies, les comèdies —que en aquest cas potser podem identificar amb les *palliatæ*— i les *togatae*, que ocupen un rang intermedi entre els altres dos gèneres. Tot això no té res d'excepcional i és coherent amb la jerarquització dels gèneres comuna en l'època del nostre autor.

D'altra banda, la citació d'una màxima descontextualitzada, encara que en aquest cas procedeixi d'un mim i no d'una tragèdia, ens sembla prou significativa i és coherent amb el que hem vist anteriorment. Una *sententia* com *cuius potest accidere quod cuiquam potest* perd el seu sentit original i se li atribueix un valor general. Tot i que no es tracti pròpiament d'una màxima de conducta, sí que ens ensenya, sense desenvolupaments teòrics, un capteniment determinat davant la vida.

Encara ens sembla més significatiu que qualifiqui Publili Sir de *malus auctor*. Si se'ns permet una hipòtesi: aquesta expressió no fa referència a la «qualitat» artística o moral de les obres de Publili —un autor que Sèneca cita repetidament i que clarament li agradava—, sinó, més aviat, al gènere al qual pertany, que en els passatges que acabem de citar apareix com a «inferior». És significatiu que Sèneca empri, per a l'edificació moral, un vers procedent d'una obra «baixa»; també ho és, però, que el gènere al qual correspondrien, en principi, *sententiae* com aquesta hauria de ser la tragèdia. No hi ha manera de saber el motiu pel qual Sèneca en fa un ús tan escàs.

Podem esmentar, però, algunes citacions tràgiques que es troben en l'obra del nostre autor. Així, a *Ep.* 49.12, li diu a Lucili: *Si me nolueris per deuia ducere, facilius ad id, quo tendo, perueniam. Nam, ut ait ille tragicus, Veritatis simplex oratio est; ideoque illam implicari non oportet.* [«Si no vols conduir-me per marrades, arribaré més fàcilment allí on em dirigeixo. Car, com diu aquell tràgic, “la paraula de la veritat sempre és simple” i per això cal no complicar-la.»] Tot i que la font d'aquesta cita no és totalment segura, generalment s'entén que es tracta d'una traducció del v. 469 de les *Fe-*

*nícies eurípidees*²⁸, en què parla Polinices, un personatge que des del punt de vista estoic difícilment pot ser positiu. També ens podem trobar, és clar, amb el cas contrari. Així, a *Ep.* 102.16, diu: *Cum tragicus ille apud nos ait magnificum esse «laudari a laudato uiro», laude digno ait.* [«Quan el nostre tràgic diu que és cosa gloriosa «ésser lloat per un home lloat», vol dir per un home digne de lloança.»] Es tracta, segons sembla, d'un passatge de l'*Hector Proficiscens* de Nevi²⁹, en què l'heroi s'adreça al seu pare Príam. La descontextualització es troba, fins i tot, en el fet que es tracti d'una versió abreujada del vers original³⁰. Tot i que les figures d'Hèctor i de Príam difícilment poden correspondre a la del savi estoic, almenys no tenen la càrrega negativa de Polinices. Però això no té per què afectar la validesa de la *sententia*. El *laudato uiro* es troba dins de la màxima, té valor per si mateix i es pot aplicar a diversos casos, independentment del context d'enunciació.

Encara es troben altres citacions de tragèdia republicana: d'Enni, *Iphigenia, Scen.* v. 244 V³ a *Apoc.* 8.3 —si bé com a paròdia— i *Telamo, Scen.* v. 312 V³ a *Cons. Polyb.* 11.2 s. D'Acci, *Atreus* fr. 5 K. a *Clem.* I 12.4 i II 2.2, i a *De Ira* I 20.4.

L'escassetat de citacions de tràgics llatins no troba un contrapunt en un interès major per la tragèdia grega. Sèneca esmenta els tres tràgics grecs en una sola ocasió: *N.Q.* IVa 2.17, en què apareixen com a font sobre les crescudes del Nil. A part d'això, trobem tan sols dues citacions d'Eurípides (a *Ep.* 49.12, ja esmentada, i a *Ep.* 115.14 s., que comentarem més endavant) i, també fora de l'obra filosòfica, una única citació d'un vers original en grec d'Eurípides —*Cresph.* fr. 449.4 N²— a *Apoc.* 4.2. Hi podem afegir encara la traducció llatina d'un vers grec d'origen desconegut, *Trag. Gr. Fr. Adesp.* 513 N², a *Clem.* II 2.2.

No tenim una explicació per a aquesta escassetat de citacions tràgiques. Contrasta de manera prou evident amb l'interès que Sèneca demostra per poetes com Virgili i Ovidi, però també amb la seva pròpia praxi com a escriptor de tragèdies i amb els passatges, escassos però ben explícits, en què atorga a la tragèdia un rang superior al d'altres gèneres.

Encara ens trobem amb un altre passatge significatiu a *Ep.* 100.10, en el marc d'una discussió sobre l'estil de Fabià³¹. La seva mateixa complexitat ens obliga a deixar-lo de banda i centrar-nos tan sols en una senzilla associació verbal present en el text. En sospesar la possibilitat d'una exhortació moral que exploti els recursos de la Retòrica, Sèneca diu:

28. Aquesta és l'opinió més generalitzada. De tota manera, també podria ser una traducció d'un vers d'Èsquil (Fr. 176 N³), o provenir d'una adaptació llatina anterior. Cfr. METTE 1964, pp. 109 s. i 136 s.

29. Fr. 2 K.

30. Coneixem el vers original gràcies a Cic., *Tusc.* IV 31.67, *Ad Fam.* V 12.7 i XV 6.1.

31. Un tractament interessantíssim d'aquesta epístola es troba a HIJMAN JR. 1991 pp. 20-26.

Volo luxuriam obiurgari, libidinem traduci, inpotentiam frangi: sit aliquid oratorie acre, tragice grande, comice exile. (Ep. 100.10)

[«Jo voldria que reptés el luxe, que blasmés la disbauxa, que capolés la supèrbia, que tingués la vehemència de l'oratòria, la grandesa de la tragèdia, la finor de la comèdia.»]

L'estil tràgic apareix associat a l'adjectiu *grande*, el mateix amb què els contemporanis de Sèneca designen el *genus grande*. En això tampoc no es distingeix de les idees comunes a la seva època.

El terme *tragicus* apareix també a *Apoc.* 7.1 Se'ns diu que el personatge d'Hèrcules *tragicus fit* abans d'iniciar una tirada de senaris iàmbics en què Sèneca sembla parodiar el seu *Hercules Furens*. Aquest passatge és important pel que fa a la datació de les tragèdies senequianes, però creiem que no en podem treure res de significatiu sobre la concepció senequiana del gènere tràgic.

Aquests passatges ens diuen alguna cosa sobre la tragèdia. Però encara hem de veure altres textos que poden ser rellevants per a la nostra qüestió.

5. Les formes de recepció del teatre

Existeix un text —l'*Ep.* 108— en què Sèneca parla específicament del teatre i de l'efecte que aquest pot produir sobre l'espectador, i també de l'ús de les tècniques pròpies del teatre en la instrucció moral. En aquest cas ens parla específicament de textos en vers, i no només des del punt de vista del discent, sinó també des de l'òptica del docent. El teatre forneix uns recursos de què es pot valer el mestre de moral.

No es tracta exactament del mateix que vèiem en l'*Ep.* 33. Allà es tractava del valor moral d'unes determinades *uoces* que es troben en els *carmina* i en d'altres tipus de textos, aïllats del seu context original, mentre que aquí es tracta, més aviat, d'apreciar el poder del vers en l'obra de teatre com a paradigma per a l'exhortació moral. Però veurem que el desenvolupament d'aquestes idees, en realitat, ens du a prop d'allò que hem vist abans. Hi retrobem una concepció de fons en què l'obra de teatre, com a tal, és autònoma de la filosofia i no es pot entendre com un producte d'aquesta; però, alhora, conté elements útils per a l'exhortació moral.

El teatre i la poesia no són, tampoc en aquest text, el veritable focus d'atenció. Allò que interessa Sèneca és l'escola del filòsof. Així, fa un paral·lelisme entre aquesta i el teatre, i entre els diversos tipus de públic que hi assisteixen. El paral·lelisme culmina en una exhortació a adoptar, per a l'ensenyament moral, els recursos del teatre.

En primer lloc distingeix un grup d'oïdors que assisteix a l'escola del filòsof sense cap altre objectiu que delectar-se amb les habilitats retòriques d'aquest:

Quidam ueniunt ut audiant, non ut discant, sicut in theatrum uoluptatis causa ad delectandas aures oratione uel uoce uel fabulis ducimur. Magnam hanc auditorum partem uidebis cui philosophi schola deuersorium otii sit. Non id agunt ut aliqua illo uitia deponant, ut aliquam legem uitae accipiant (...) sed ut oblectamento aurium perfruantur. (Ep. 108.6)

[«Alguns hi van per sentir, no per aprendre, talment com anem al teatre en cerca de plaer, per delectar les orelles amb els discursos, la veu o les faules³². Per a una gran part d'aquests oients, veuràs que l'escola dels filòsofs és un passatemps de la vagància. (...) No ho fan pas per deixar-hi alguns vicis, sinó per fruir de la delectança de les orelles.»]

La naturalesa exacta del plaer que es pot obtenir d'aquesta manera, tant en l'escola del filòsof com en el teatre, encaixa en el marc de la filosofia estoica. Hi són esmentades conjuntament les *aures* —la qual cosa ens fa pensar en un plaer merament sensorial— i les *fabulae*, que en principi ens durien a un altre terreny. Però tenim ben documentada la distinció, dins la tradició estoica, entre un *gaudium* que provindria del perfeccionament de l'individu, del seu progrés cap a la saviesa, i una *uoluptas* que abasta tant el plaer sensual com el que podríem anomenar plaer psíquic de caràcter irracional³³. Aquest passatge de Sèneca pot inscriure's en la mateixa tradició.

En qualsevol cas, l'espectador no emet un veritable judici sobre allò que se li està proposant, ni es produeix un veritable progrés moral. És molt probable que aquest gaudi no reflexiu es pugui posar en relació amb els *ictus animi* que el mateix Sèneca esmenta a *De Ira* II 2 s., i dels quals parlarem més endavant.

El que és més significatiu per a nosaltres, en aquest cas, és que aquesta audició incorrecta del discurs filosòfic prengui com a paradigma el públic d'un teatre. Empra el verb *ducimur*, el caràcter inclusiu del qual, més que ser una veritable al·lusió a l'autor del text, sembla tenir un valor generalitzador: aquest mode d'audició, *uoluptatis causa*, apareixeria aquí com a propi i habitual en el teatre, però clarament reprobable en l'escola. Igual que en els *carmina* de l'*Ep.* 33, la formació moral no és un element bàsic de la producció dramàtica.

Però llavors passem a un segon tipus d'oïdor:

Quidam ad magnificas uoces excitantur et transeunt in affectum dicentium alacres uultu et animo nec aliter concitantur quam solent Phrygii <galli> tibicinis sono semiuiri et ex imperio furentes. Rapit

32. Tot i que reproduïm la traducció de Carles Cardó, entenem que la traducció més adient per al terme *fabulis*, en aquest context, seria més aviat «arguments» o «històries».

33. Cfr. ASMIS 1990 p. 233.

illos instigatque rerum pulchritudo, non uerborum inanium sonitus. Si quid acriter contra mortem dictum est, si quid contra fortunam contumaciter, iuuat protinus quae audias, facere. (Ep. 108.7)

[«Alguns s'entusiasmen amb les sentències magnífiques i els entra la passió de l'oratória, radiants de cor i de rostre, no altrament exaltats que els eunucs frigis quan, al so de la flauta, s'entusiasmen per manament. El que els arravata i els punyeix és la bellesa de les doctrines, no pas el so de les paraules vanes. Si s'ha dit res de vigorós contra la mort, si res d'enèrgic contra la fortuna, et sents tot d'una abellit a posar en obra el que sentires.»]

Per contraposició a aquells primers oïdors, aquest segon grup és capturat per la bellesa dels pensaments. Tot i així, no es produeix una veritable assimilació de la doctrina exposada (*pauci illam quam conceperant mentem, domum perferre potuerunt, Ep. 108.7* [«Són ben pocs els qui reïxen a dur a casa seva els propòsits allí concebuts.»]). La noció de la bellesa del bé moral no és estranya en la filosofia de Sèneca³⁴. No sembla que pugui tractar-se d'una mera admiració formal dels recursos emprats en l'exhortació — això seria, més aviat, el que trobaríem en el primer grup d'oïdors. Aquest segon grup assoleix un cert grau de discerniment del bé moral —*illam quam conceperant mentem*— i aspira a participar-hi, però no és capaç de fer-ho d'una manera continuada. No podem parlar de recepció en un nivell específic, sinó tan sols d'una recepció incompleta.

Tot seguit estableix un segon paral·lelisme amb el teatre: de la mateixa manera que l'ensenyament moral, en molts casos, colpeix l'alumne que assisteix a l'escola del filòsof, però no hi arrela, el teatre pot colpir els ànims mitjançant versos carregats de contingut moral: *Ad hos uersus ille sordidissimus plaudit et uitiiis suis fieri conuicium gaudet. (Ep. 108.9)* [«A aquests versos, aplaudeix l'avar més sòrdid, i es complau de veure insultar els seus vicis»]. No queda clar, però, que comportin una veritable edificació moral. No se'ns diu que el *sordidissimus* es corregeixi, sinó que més aviat el compara amb el segon tipus d'alumnes imperfectes del filòsof. Els preceptes es transmeten, mitjançant el teatre, *in animum imperitorum*, però el text, almenys en aquest punt, és obscur i no explica amb claredat quin és l'abast d'aquest efecte. Per paral·lelisme amb el text anterior, podem imaginar que almenys una majoria de l'audiència s'hi entusiasma sense arribar a apropiarse'l.

Existeix, naturalment, un tercer tipus d'oïdor, l'únic que veritablement progressa, i l'existència del qual ha fet explícita en parlar de l'escola del filò-

34. Així, per exemple: *hoc ut scias ita esse, ad omne pulchrum uir bonus sine ulla cunctatione procurret (Ep. 66.21)* [«perquè vegis com és així, mira com l'home honest corre sense vacil·lar envers tota bella acció»] i *duo, quae pulcherrima sunt, quocumque nos mouerimus sequentur: natura communis et propria uirtus (Cons. Helv. 8.2)* [«els nostres dos béns més bells ens seguiran onsevulla que anirem: la naturalesa comuna i la virtut pròpia.» -traducció nostra-]

sof, tot i que es tracti solament d'una minoria (*paucis*). Però Sèneca no afirma amb claredat que aquest tipus d'oïdor es trobi en el teatre. No postula explícitament l'obra de teatre com a mitjà per a l'exhortació moral, ni afirma inequívocament que els assistents n'extreguin veritables beneficis, però tampoc no ho nega. Empra el teatre, i el poderós efecte que aquest aconsegueix mitjançant el vers, com a model del tipus d'exhortació moral que ha de fer el filòsof. Cerca recolzament en una citació de Cleantes:

Quemadmodum spiritus noster clariorem sonum reddit cum illum tuba per longi canalis angustias tractum patientiore nouissime exitu effudit, sic sensus nostros clariores carminis arta necessitas efficit. (*Ep.* 108.10 = SVF I 487)

[«Així com el nostre alè fa un so més clar quan una trompeta, comprimint-lo dins l'estretor d'un canó llarg, el fa sortir per la boca més ampla, també els nostres sentiments agafen més esclat amb la mesura forçada del vers.»]

El mateix contingut obté una efectivitat major: *Eadem negligentius audiuntur minusque percutiunt quamdiu soluta oratione dicuntur; ubi accessere numeri et egregium sensum adstrinxere certi pedes, eadem illa sententia uelut lacerto excussiore torquetur.* (*Ep.* 108.10) [«Les mateixes coses que se senten amb descurança i a penes desvetllen l'atenció quan són dites en prosa, tot d'una que les agafa el ritme i llur noble significat és enclòs en un cert nombre de peus, són com una sageta tirada per un braç més poderós»]. Sèneca anima el seu deixeble a parlar de la mateixa manera: *Hunc illorum adfectum <cum> uideris, urge, hoc preme, hoc onera relictis ambiguitatibus et syllogismis et cauillationibus et ceteris acuminis inriti ludicris.* (*Ep.* 108.12) [«Quan els vegis així afectats, urgeix, rebla i carrega per aquí, deixant els dobles sentits, els sil·logismes i els altres jocs de la subtilitat enginyosa.»]

Sèneca ha partit de l'ensenyament filosòfic per arribar al teatre, i ha partit del teatre per arribar a l'ús del vers en l'exhortació moral. Ha situat les funcions del vers en uns termes que, si bé no són totalment idèntics, sí que són anàlegs a allò que vèiem en l'*Ep.* 33: els recursos de l'obra poètica poden emprar-se en l'exhortació moral. *Quanto magis hoc iudicas euenire cum a philosopho ista dicuntur.* (*Ep.* 108.9) [«Pensa quant més succeirà això, quan és un filòsof qui diu aquestes coses.»] El teatre apareix com un cas particular, o, en aquest cas, com un paradigma d'allò que es pot aconseguir mitjançant la força del vers.

6. La polivalència del discurs i l'autonomia de l'obra poètica

A l'*Ep.* 33.2 veiem que les idees morals s'insereixen, entre d'altres tipus de textos, en el *carmen*, però no el constitueixen; no tenen per què conformar —això sembla prou evident— l'estructura de l'obra, de la manera en què una idea filosòfica conforma l'estructura de la seva pròpia exposició. Així, sembla probable que l'obra poètica hagi de tenir unes estructures pròpies que no depenguin exclusivament de les necessitats de la instrucció moral. Els recursos per a l'exhortació moral es troben en l'obra, però no dicten la seva forma. Així, i seguint amb el mateix exemple que ens posava Sèneca a l'*Ep.* 108, una obra de teatre —probablement una comèdia o un mim— pot fustigar el vici de l'avarícia, però això no implica que tota l'obra hagi estat concebuda com un atac contra l'avarícia, ni que el propòsit d'atacar l'avarícia expliqui tots els seus elements.

En la mateixa *Ep.* 108 hi trobem encara un passatge que ens permet de tractar des d'un altre punt de vista aquesta autonomia del poema. En aquest cas no es tracta de la recepció aural, sinó de la lectura de textos i, entre aquests textos, dels poemes. Hi trobem una altra idea que podem posar en relació amb el que hem estat veient fins ara: el discurs és polivalent, el receptor pot fer-lo servir de diverses maneres segons el seu punt de vista particular. En aquest cas, no compara el qui vol aprendre i el qui no vol aprendre, ni diversos graus en el procés d'aprenentatge, sinó diferents tipus de saber que es donen sobre els textos. Sèneca no deslegitima cap d'aquests sabers en tant que saber, però tampoc no propugna cap mena de relativisme. Cadascuna d'aquestes maneres de llegir els textos treballa en un àmbit diferent, cadascuna identifica uns elements i unes estructures diferents en el text. Només un mode de lectura, el filosòfic, permet d'avançar cap al veritable coneixement. Però aquest veritable coneixement no té com a objecte el text mateix, sinó allò que, de manera poc compromesa, podem anomenar les veritats de la filosofia. Els altres modes de coneixement no són falsos, però, des del punt de vista filosòfic, són inútils.

Sèneca ha partit del comentari d'alguns versos de Virgili i ha comparat el profit que en pot extreure el discent amb les lliçons inútils que hi descobriren els filòlegs i gramàtics. Els exemples que posa ens fan pensar que, de bell nou, està pensant en termes d'exhortació moral:

Ille qui ad philosophiam spectat, haec eadem quo debet, adducit: numquam Vergilius, inquit, dies dicit ire, sed fugere, quod currendi genus concitatissimum est, et optimos quosque primos rapi: quid ergo cessamus nos ipsi concitare ut uelocitatem rapidissimae rei possimus aequare? (Ep. 108.25)

[«Aquell qui ho llegeix amb esperit filosòfic atribueix a aquests versos el sentit degut, dient: Virgili no diu mai que el temps se'n vagi, sinó que fuig, que és la manera més ràpida de córrer, i que els millor dies

són els primers que s'emporta. ¿Què triguem, doncs, a apressar-nos per tal d'aconseguir la velocitat de la més ràpida de totes les coses?»]

A continuació, dóna una explicació d'aquesta diversitat de modes de lectura:

Non est quod mireris ex eadem materia suis quemque studiis apta colligere: in eodem prato bos herbam quaerit, canis leporem, ciconia la-certam. Cum Ciceronis librum de re p. prendit hinc philologus aliquis, hinc grammaticus hinc philosophiae deditus, alius alio curam suam mittit. Philosophus admiratur contra iustitiam dici tam multa potuisse. Cum ad hanc eandem lectionem philologus accessit, hoc sub-notat: duos Romanos reges esse quorum alter patrem non habet, alter matrem. (...) Sed ne et ipse, dum aliud ago, in philologum aut gram-maticum delabar, illud admoneo, auditionem philosophorum lectio-nemque ad propositum beatae vitae trabendam, non ut uerba prisca aut ficta captemus et translationes improbas figurasque dicendi, sed ut profutura praecepta et magnificas uoces et animosas quae mox in rem transferantur. Sic ista ediscamus ut quae fuerint uerba sint ope-ra. (Ep. 108.29-35)

[«No cal admirar-se que cadascú tregui de la mateixa matèria ense-nyaments adients als seus estudis: en un mateix prat, el bou cerca l'herba; el gos, la llebre; la cigonya, el llangardaix. Quan un filòleg, un gramàtic i un que es dedica a la filosofia prenen el llibre *De la República* de Ciceró, cadascun posa la seva atenció en un aspecte di-ferent. El filòsof es meravella que s'hagin pogut dir tantes coses con-tra la justícia. Quan el filòleg s'aplica a aquesta mateixa lectura, nota que hi hagué dos reis de Roma, l'un dels quals no té pare i l'altre no té mare. (...) Però perquè jo mateix, distraient-me del meu objecte, no acabi fent de gramàtic o de filòleg, t'adverteixo que cal sentir i llegir els filòsofs per treure'n la ciència; per copsar-ne, no pas paraules antigues de la vida benaurada o fingides i metàfores difícils i figu-res de dicció, sinó preceptes profitosos i sentències egrègies i enco-ratjants que passin tot seguit a la pràctica. Apropiem-nos talment aquestes coses, que les paraules esdevinguin actes.»]

És prou significatiu que Sèneca passi amb tanta facilitat de Virgili a Ciceró. Així com ha plantejat la lectura filosòfica dels textos poètics, ara, en parlar de Ciceró, té en compte també la possibilitat d'una lectura no filosòfica dels textos filosòfics. En el marc de la formació moral, aquesta polivalència té una implicació prou evident: la necessitat d'una apropiació activa del text, d'una forma de procedir que el faci profitós. El text pot convertir-se en mer objecte d'estudi filològic o gramatical, de la mateixa manera que el teatre podia reduir-se a mera complaença dels sentits. Ahora, com hem

vist, el fet que existeixin modalitats específiques de recepció dels poemes i altres textos adequades al filòleg i al gramàtic ens confirma de bell nou en la idea que, per a Sèneca, aquests no s'exhaureixen en el seu ús per a l'educació moral.

Així caldria entendre, per exemple, passatges com: *dum aliud agit, Vergilius noster descripsit uirum fortem* (*Ep.* 95.69) [«tot fent una altra cosa, el nostre Virgili descriu l'home de coratge»], on Sèneca descontextualitza uns versos de Virgili, *Georg.* III 75-85, en els quals és descrit un poltre de bona raça³⁵, i els dona un significat nou. Un passatge com aquest ens dona una idea de l'ús de la poesia com a eina per a la instrucció moral. L'*aliud* de *dum aliud agit* fa referència, probablement, al tema dels versos, o a la finalitat amb què ha estat compost poema. El *uirum fortem*, com a possibilitat de representació d'un individu virtuós, es refereix a l'apropiació d'aquests versos amb una finalitat moralitzant.

D'altra banda, el poema pot resultar profitós sense haver de recórrer necessàriament a representacions de la virtut. Així: *nullus erit in illis scriptis liber qui non plurima uarietatis humanae incertorumque casuum et lacrimarum ex alia atque alia causa fluentium exempla tibi suggerat.* (*Cons. Polyb.* 11.5) [«No hi haurà un sol cant en aquelles obres que no et suggereixi mant exemple de la inconstància humana, i de la incertesa de l'atzar, i de llàgrimes per diferents causes escampades»]. Aquí s'apropa molt més als passatges on Epictet i Marc Aureli parlaven sobre la tragèdia.

És cert que aquests textos troben el seu contrapunt en d'altres on, més aviat, sembla menysprear la possibilitat de fer una lectura filosòfica dels poemes. N'hi ha que no ens plantegen massa problemes. Així, per exemple, el conegut passatge de *De beneficiis* en què ataca Crisip per haver emprat una al·legoria mitològica com a recurs pedagògic, i fins i tot en menysprea el caràcter hel·lè³⁶. És perfectament versemblant que Sèneca no ataqu

35. En un exemple d'allò que ell mateix ha anomenat «etologia» o «caracterismon». A *Ep.* 95.67, diu: *Putas utile dari tibi argumenta, per quae intellegas nobilem equum, ne fallaris empturus, ne operam perdas in ignauo? Quanto hoc utilius est, excellentis animi notas nosse, quas ex alio in se transferre permittitur.* [«¿Creus útil que et donin senyals per conèixer un cavall noble, per tal de no ésser enganyat quan el compres, i no perdís el treball amb un de feixuc? Quant més no ho serà de conèixer els caràcters de l'ànima excel·lent, puix que és llegut de transportar-los d'ella a nosaltres!»] I esmenta a continuació, com a exemple, els versos de les *Geòrgiques*. Constitueixen, en efecte, una descripció d'un cavall jove, però Sèneca entén que són més profitosos si els prenem com a descripció d'un home dotat d'unes qualitats similars a les del poltre.

36. *Tu modo nos tuere, si quis mihi obiciet, quod Chrysippum in ordinem coegerim, magnum mehercules uirum, sed tamen Graecum.* (*Ben.* I 4.1) [«Tu només surt a la defensa, si algú em retreu d'haver esmenat la plana a Crisip, gran home, per Hèrcules, però tanmateix grec.»] *Istae uero ineptiae poetis relinquuntur, quibus aures oblectare propositum est et dulcem fabulam nectere. At ingenia sanare et fidem in rebus humanis retinere, memoriam officiorum incidere animis uolunt: serio loquantur et magnibus uiribus agant.* (*Ben.* I 4.5 s.) [«Però aquelles menuderies, deixem-les per als poetes, el propòsit dels quals és regalar les orelles i teixir un mite agradable. Però, posat que volen guarir les ànimes i afermar la confiança entre els homes, i inculcar en els esperits la memòria dels deures, cal que parlin seriosament i malavegin amb gran esforç.»]

l'al·legoria mitològica en general, sinó tan sols una determinada al·legoria que li sembla estúpida, igual que, a *N. Q.* III 27.13, critica un determinat vers d'Ovidi, *Met.* I 304, perquè li sembla pueril (*pueriles ineptiae*)³⁷. Podria semblar més problemàtic el passatge on critica les interpretacions filòsòfiques d'Homer:

Nisi forte tibi Homerum philosophum fuisse persuadent, cum his ipsis, quibus colligunt, negent: nam modo Stoicum illum faciunt, uirtutem solam probantem et uoluptates refugientem et ab honesto ne immortalitatis quidem pretio recedentem, modo Epicureum, laudantem statum quietae ciuitatis et inter conuiuia cantusque uitam exigentis, modo Peripateticum, tria bonorum genera inducentem, modo Academicum, omnia incerta dicentem. Apparet nihil horum esse in illo, quia omnia sunt: ista enim inter se dissident. (Ep. 88.5)

[«Però tal vegada et voldran persuadir que Homer era filòsof, però els desmentiran les mateixes proves que voldran donar-ne, car adés el fan ésser estoic, dient que només aprova la virtut, que fuig dels plaers i no s'aparta de la rectitud ni pel preu de la immortalitat; adés el fan un epicuri, que lloa l'estat d'una ciutat tranquil·la que passa la vida entre festins i càntics; adés un peripatètic, que posa en la vida tres classes de béns; adés un acadèmic que tot ho dona per dubtós. És ben clar que no hi ha en ell cap d'aquestes coses, per això mateix que hi són totes, car són incompatibles elles amb elles.»]

Però en realitat aquest passatge no contradiu allò que hem estat veient fins ara, sinó que més aviat ho confirma. En l'*Ep.* 33, Sèneca contraposava els *carmina* i la *historia*, que en l'àmbit de la filosofia vénen a ser un repositori d'*excerpta*, amb l'obra filosòfica que calia estudiar en la seva totalitat i parlava explícitament de les *uoces* que es troben inserides en aquests dos gèneres. En aquest passatge simplement critica aquells intèrprets que volen anar massa lluny i entenen els poemes d'Homer com si es tractés en la seva totalitat d'una obra filosòfica, i no d'una obra poètica. En els passatges de Sèneca que hem vist, no hi ha res que ens faci pensar en la possibilitat de transformar un autor de *carmina*, o d'*historia*, en un «estoic», o un «epicuri».

37. L'obra de Sèneca planteja altres problemes similars. Cfr., per exemple, CAGNIAR 2000, on s'argumenta de manera prou convincent que Sèneca, malgrat els passatges que semblen indicar el contrari, veia amb bons ulls les lluites de gladiadors, i tan sols condemnava certs tipus concrets de lluita.

7. Les contradiccions del plantejament senequià

Malgrat tot, resten alguns problemes oberts, i creiem que el mateix Sèneca no va arribar a resoldre'ls de manera clara. La noció que en els *carmina*, independentment de l'estructura global de l'obra, s'hi puguin trobar elements vàlids per a l'exhortació moral ens pot fer caure fàcilment en contradiccions. Prenguem com a exemple la mateixa tragèdia: l'acció tràgica consisteix generalment en la representació d'*affectus*, d'allò que el discent ha de desterrar de la seva pròpia vida moral. Sèneca, en un dels seus tractats —el *De Ira*— ens explica de manera prou convincent —almenys, coherent en el pla teòric— que la representació d'*affectus* no té conseqüències morals sobre l'espectador. Però veurem que no sempre manté aquesta doctrina de manera conseqüent.

En aquest passatge (*De Ira* II 2 s.), Sèneca no tracta específicament qüestions relacionades amb la poesia o el teatre. Està parlant de la teoria dels *affectus*, i més concretament de la formació d'aquests. Dóna una especial importància a allò que en grec s'anomena *propatheiai*³⁸, en contraposició amb el veritable *affectus*. No ho designa de manera unívoca, sinó que parla d'*ictus animi*, *pulsus*, *impetus*, etc. En un moment determinat emprà l'expressió *principia proludentia affectibus*, que s'apropa més al terme grec. Sèneca cerca d'isolar-los enfront del judici erroni de l'*animus*, que sempre és posterior a aquests i que dóna lloc al veritable *affectus*.

Doncs bé: Sèneca, com a part de la seva explicació, esmenta una sèrie d'estímuls que produeixen alteracions en l'ànim anàlogues a aquests *principia proludentia affectibus*, però que habitualment no donen lloc a la formació d'*affectus*. Es tracta d'un passatge complex, i planteja qüestions que van molt enllà dels límits d'aquest article. Però el que ara ens interessa és que, entre aquests *proludentia* que no arriben a transformar-se en veritables *pathê*, esmenta els sentiments d'ira que se senten en contemplar un espectacle teatral o en llegir una obra històrica. Sèneca es deté especialment en les emocions suscidades per diverses escenes de la història, però se sobreentén que en el teatre hi trobaríem casos anàlegs.

Hic subit etiam inter ludicra scaenae spectacula et lectiones rerum uetustarum. Saepe Clodio Ciceronem expellenti et Antonio occidenti uidemur irasci (...) Quae non sunt ira (...) sed omnia ista motus sunt animorum moueri nolentium, nec affectus sed principia proludentia affectibus. (De Ira II 2.3-5)

[«Aquest moviment sorgeix també a la vista d'un espectacle escènic i la lectura dels esdeveniments històrics. Sovint semblen irritar-nos contra Clodi bandejant Ciceró i contra Antoni el seu homeier. (...) No

38. No és clar, però, si la teoria de la formació dels *affectus* desenvolupada per Sèneca és una creació d'aquest autor o remet a una font anterior. Cfr. HALBIG 2004, pp. 57-60. Per a la història del terme grec *propatheia*, cfr. POHLENZ 1948, vol. II p. 154.

són pas d'ira aquests moviments (...) no són passions, sinó preludis d'elles.»]

Adonem-nos que, en aquest cas, Sèneca no ens està parlant únicament de recepció de textos. La majoria dels estímuls que esmenta en aquest passatge, i que poden provocar uns moviments innocus en l'ànim, no tenen un caràcter textual. Però això és prou significatiu: aquestes reaccions que el text produeix en l'individu —i que possiblement podem relacionar amb aquells plaers «no racionals» del vers a què abans fèiem al·lusió— es posen en paral·lel amb les respostes suscitées per estímuls visuals, auditius³⁹, pel mer contagi emocional⁴⁰, etc.

Aquesta identificació de les emocions suscitées pel teatre amb un moviment de l'ànim no susceptible de convertir-se en veritable *affectus* té unes conseqüències de gran abast. D'una banda, trenca amb la tradició d'arrel platònica que entén, no solament que les emocions provocades pel teatre són nocives, sinó, com a condició prèvia, que aquestes emocions tenen una importància per a la vida moral de l'espectador⁴¹. Segurament cal tenir en compte aquest text cada vegada que llegim un dels atacs de Sèneca contra la niciesa dels mites. Poden ser necis, però d'aquí no se'n segueix, automàticament, que la seva representació hagi de tenir efectes perjudicials.

Aquests *principia pro prudentia affectibus*, com a no generadors de *pathê*, no tenen un paper negatiu: el sentiment d'ira davant d'una injustícia representada sobre l'escena no és veritable ira; el temor davant d'una escena horrible no és veritable temor. La participació en les emocions que apareixen sobre l'escena, doncs, es trivialitza. Alhora, en els passatges on Sèneca parla dels efectes del vers i del espectacles escènics —en aquest mateix passatge, però també, com hem vist, en l'*Ep.* 108—, no nega que aquests hagin de commoure els ànims. Senzillament, aquesta commoció no té un valor moral. Igual que en l'*Ep.* 108, el teatre produeix un efecte, mou l'ànim de l'espectador. I se'n diu que aquest moviment no afecta la vida moral, allò que veritablement interessa el filòsof. Ens trobem, doncs, amb

39. El passatge és massa llarg com per reproduir-lo en la seva integritat. De tota manera, podem posar com a exemple: *Cantus nos nonnumquam et citata modulatio instigat Martiusque ille tubarum sonus; mouet mentes et atrox pictura et iustissimorum suppliciorum tristis aspectus.* (*De Ira* II 2.4) [«Alguna vegada un cant o una modulació cuitosa, o l'espiguet de les trompetes de Mart ens exciten; també es commouen les ànimes davant una pintura horrible i el lúgubre aspecte dels més justos suplicis.»]

40. *Inde est quod arridemus ridentibus et contristat nos turba maerentium et efferuescimus ad aliena certamina.* (*De Ira* II 2.5) [«És per això que somriem amb els que somriuen, que una gernació consternada ens contrista i que ens enardeixen els combats dels altres.»]

41. Per això mateix, ens és difícil d'acceptar en la seva totalitat l'argumentació de DINGEL 1974, pp. 25-27, on l'autor relaciona les idees de Sèneca sobre la poesia amb allò que anomena «das platonische Muster». El fet que en Sèneca apareguin alguns atacs contra determinats aspectes de l'obra dels poetes no pot identificar-se, sense més, amb una condemnaió d'arrel platònica de la poesia.

un altre argument per afirmar l'autonomia, en Sèneca, de l'obra teatral enfront de la filosofia.

Hi ha encara un passatge del *De Ira* que és prou significatiu. A III 9.1, Sèneca esmenta els *carmina*⁴² i la *historia* entre altres *artes amoenae* que poden emprar-se com a lenitiu per a l'ànim irascible. Tot i que no explica com produeixen aquest efecte sedant sobre l'*animus*, és evident que d'alguna manera està pressuposant la incapacitat de provocar veritables *affectus* que hem vist a propòsit del text anterior: si els *pathè* que tot sovint es mostren en els *carmina* i la *historia* es poguessin transferir d'alguna manera al receptor del text, Sèneca no els recomanaria com a sedant. El que no queda clar, però, és si hi ha alguna relació entre els *principia pro-ludentia affectibus* originats en els *carmina* i la *historia* i el presumpte efecte sedant de la seva lectura. No sabem si Sèneca està pensant merament en un «entreteniment», o si en el rerafons hi trobaríem un desenvolupament teòric més complex.

Però, almenys una vegada, sembla apartar-se del marc que ell mateix ha establert en el *De Ira*. Hi ha un cèlebre passatge en què comenta les possibilitats de la poesia i, més específicament, de la tragèdia, no per educar, sinó per corrompre el seu públic. A *Ep.* 115.12, diu obertament: *Accedunt deinde carmina poetarum quae adfectibus nostris facem subdant, quibus diuitiae uelut unicum uitae decus ornamentumque laudantur* [«Vénen encara a estionar les nostres passions els versos dels poetes, que lloen les riqueses com l'única glòria i l'únic ornament de la vida»]. I tot seguit cita una sèrie d'exemples procedents d'Ovidi i dels tràgics grecs. Aquestes citacions no es poden comparar a aquelles en què Sèneca parla de les *ineptiae* dels poetes, perquè ja no es tracta que el poema no tingui interès, sinó que és perjudicial.

Al final d'una sèrie de versos *apud Graecos tragicos* en què es fa l'exaltació de la riquesa material —i que Sèneca, indubtablement, presenta de manera negativa—, diu:

Cum hi nouissimi uersus in tragoedia Euripidis pronuntiati essent, totus populus ad eiciendum et actorem et carmen consurrexit uno impetu donec Euripides in medium ipse prosiluit petens ut expectarent uiderentque quem admirator auri exitum faceret. Dabat in illa fabu-

42. És cert que hem d'establir dues distincions respecte de *De Ira* II 2 s.: a III 9.1, Sèneca no ens parla de *scaenae spectacula*, sinó de *carmina* en general, i el context deixa clar que no està parlant d'un espectacle, sinó d'una *lectio* solitària. Però *carmina* pot englobar també la tragèdia (Cfr. Tac., *Ann.* XI 13.1, i Cic., *Sen.* XXII, que han estat emprats per defensar que els *carmina* de Sèneca que apareixen a Tac., *Ann.* XIV 52.2 s., són en realitat tragèdies.) i aquesta admet la *lectio* com a mode de recepció. En segon lloc, la *historia* a què feia referència a *De Ira* II 2 s'entén fàcilment com a objecte d'una *lectio* solitària. No sembla que Sèneca faci diferències radicals entre els diversos mitjans amb què es transmetia el text.

la poenas Bellerophontes quas in sua auarus quisque dat. Nulla enim auaritia sine poena est quamuis satis sit ipsa poenarum.

[«Com aquests darrers versos fossin declamats en una tragèdia d'Eurípides, tot el poble s'aixecà a un sol impuls per foragitar l'autor i l'obra, fins que Eurípides mateix saltà al mig de l'escena, preguntant que esperessin a veure la fi que feia l'admirador de l'or. En aquella faula, Bel·lerofont pagava la pena que paga cadascú en el drama de la seva vida. Car no hi ha cap avarícia sense càstig, per bé que prou càstig és ella mateixa.»]

S'ha intentat interpretar aquest passatge com una prova que Sèneca tenia en compte, primer de tot, la moralitat de l'argument, i que hi subordinava la de les màximes descontextualitzables. Però no creiem que aquesta sigui la interpretació més plausible. Sèneca ens ha donat una sèrie de citacions d'Ovidi i dels tràgics grecs, en to clarament condemnatori, i solament després hi afegeix l'anècdota, probablement per mostrar fins a quin punt aquests versos havien provocat la indignació en el públic. Però en cap moment no justifica explícitament els versos que assenyala com a perniciosos. De fet, sembla insinuar, fins i tot, que el càstig de Bel·lerofont, tal com apareix en la tragèdia, no és allò que cerca la moral estoica: *Nulla enim auaritia sine poena est quamuis satis sit ipsa poenarum*. No hem de perdre mai de vista que en l'estoïcisme el càstig material del vici no té veritable valor moral; el discent ha de comprendre, ben al contrari, que el vici és lleig i repugnant per si mateix, i no per les seves conseqüències extrínseques⁴³. Així, ens semblaria més plausible que en aquest passatge hi hagués implícit un cert escepticisme davant la intervenció d'Eurípides i de la promesa que Bel·lerofont serà castigat. La promesa del càstig no fa millors les màximes que glorifiquen el diner. Podríem anar encara més enllà, i dir: la representació dels personatges tràgics, des del punt de vista de Sèneca, pot tenir valor moral en tant que els vicis hi apareguin representats com a repugnants. El càstig del malvat, en qualsevol cas, no té un veritable valor educatiu.

Segurament ens trobem davant d'una contradicció no resolta en el pensament de Sèneca. El problema podria plantejar-se de la següent manera: Sèneca entén que alguns dels versos que es troben en els *carmina*, descontextualitzats, poden tenir un efecte psicagògic útil per a l'educació moral del *proficiens*. És una aplicació del vers coherent amb allò que hem vist abans: l'aplicació de recursos procedents de la Retòrica per a l'exhortació moral. Ara bé: si uns determinats versos poden tenir un efecte psicagògic

43. Kurt von Fritz ho formula ben clarament a Lefèvre 1972 p. 70: «Ob er (Orest) im äusseren Leben vom Volke, das ihn zum Tode verurteilt hat, auch tatsächlich hingerichtet wird oder ob, wie bei Euripides, im letzten Augenblick ein nach stoischer Auffassung höchst ungöttlicher *deus ex machina*, den es daher in Wirklichkeit nicht geben kann, ihn vom Tode rettet, ist für die stoische Beurteilung seiner *eudaimonia* oder *kakodaimonia* völlig irrelevant.»

positiu, sembla difícil de descartar —i, com hem vist, Sèneca no ho descarta— que uns altres puguin produir un efecte negatiu, segons el seu contingut. Ara bé: és molt difícil d'establir una frontera clara i inequívoca entre la presència de versos que poden tenir un ús nociu i les representacions de *pathê* que, en principi, haurien de tenir un caràcter moralment neutre. Ens és difícil d'acceptar que aquests versos que esmenta Sèneca, en els quals es fa l'elogi de la riquesa, no s'hagin d'interpretar també, en definitiva, com a representació de *pathê*. I, per tant, no podem entendre aquesta representació com a moralment neutra, donat que estimulen l'aparició dels mateixos *pathê* en el lector o oïdor.

I la cosa no s'acaba aquí. Hem vist com, a *De Ira* III 9.1, Sèneca recomanava *carmina* i *historia*, sense més qualificacions, com a sedant per a l'ànim irascible. Hem vist com aquesta recomanació és coherent amb allò que havia estat exposat a II 2-3. Ara bé: si els *carmina* en general poguessin contenir versos perjudicials per a l'ànim, Sèneca no els recomanaria, en aquest context, sense fer més precisions⁴⁴.

Així doncs, la contradicció sembla prou clara. Podem considerar-la una nova manifestació del caràcter «situacional» del pensament senequià — Sèneca no cerca la coherència en tots els aspectes del seu pensament—, o senzillament, com dèiem més amunt, una contradicció no resolta. En realitat, totes dues coses vénen a ser la mateixa.

8. Conclusions

Les nostres conclusions només poden ser provisionals. En aquest article no ens hem preocupat d'allò que es pugui deduir de les tragèdies mateixes escrites per Sèneca. No hem de confondre els punts de vista expressats per Sèneca en els seus tractats filosòfics i la seva praxi com a dramaturg.

A partir de l'obra filosòfica del nostre autor, però, creiem poder afirmar amb raonable convicció que:

- 1) Sèneca entén que les tragèdies, juntament amb altres textos —no solament poètics— poden aprofitar-se per a l'exhortació moral.
- 2) Allò que s'empra en l'exhortació moral no és la tragèdia presa com un tot, sinó tan sols alguns elements d'aquesta —especialment, passatges descontextualitzats.
- 3) Les estratègies emprades en el teatre per captivar el públic serveixen també com a model per a l'exhortació moral. En aquest cas no ens estarem posant en el punt de vista del discent, sinó en el del docent.

44. Podem recórrer, certament, a una sortida fàcil: el pensament de Sèneca pot haver evolucionat entre el *De Ira* i les *Epistulae Morales*. Però l'expressió, tan asistemàtica, del pensament senequià ens fa molt difícil de traçar les línies generals d'una «evolució» pràcticament indemostrable.

4) La tragèdia —així com altres tipus de text que contenen el desenvolupament d'una història— representa *affectus*, però les representacions d'*affectus*, en general, no produeixen un veritable efecte moral sobre l'espectador. Tot i així, hem vist com Sèneca contempla també la possibilitat que el vers tingui un ús nociu, sense que arribi a resoldre aquesta contradicció.

5) No tenim cap indici que Sèneca hagi concebut en algun moment una «tragèdia filosòfica», una tragèdia consagrada específicament a la transmissió d'idees filosòfiques, o a la didàctica de la filosofia.

6) Tot això ens fa pensar que Sèneca no discuteix l'autonomia de l'obra tràgica —ni de l'obra poètica en general—, per bé que només podem definir-la negativament: la forma poètica de la tragèdia, tot i que pugui servir per a l'exhortació moral, no està concebuda en funció d'aquesta.

7) No sembla que Sèneca, en la seva concepció de la tragèdia en tant que gènere poètic, s'allunyi de les idees comunes entre els seus contemporanis. Encara un últim punt que resta problemàtic: no sabem si Sèneca diu tota la veritat pel que fa a la seva pròpia concepció de la tragèdia. En època alt-imperial, aquest gènere havia estat emprat amb intencionalitats polítiques⁴⁵, i el mateix Sèneca, al cap i a la fi, és un autor tràgic. La incertesa de la datació de les tragèdies senequianes ens impedeix de conèixer la posició personal de l'autor en el moment de compondre-les: no sabem si les escriu en l'exili, durant el seu període com a preceptor de Neró, etc. Més que com a tragèdies «d'oposició», tot sovint han estat interpretades com a amonestacions a Neró per tal d'apartar-lo de les temptacions de la tirania. Però en qualsevol cas, és prou obvi que, si Sèneca hagués concebut la tragèdia com un mitjà de caire polític, no ho hauria pogut dir explícitament en les seves obres en prosa. Els assaigs interpretatius que s'han fet en aquesta direcció no poden anar més enllà de la formulació d'hipòtesis plausibles⁴⁶. Sèneca dóna a la tragèdia, i a altres formes de teatre i d'obra poètica, un paper modest, però rellevant en la instrucció moral del *proficiens*. Tot i

45. Els testimonis que se solen adduir per provar l'existència d'una tragèdia amb contingut polític són: Tac., *Ann.* VI 29 i D.C., LVIII 24, on apareix Mamerc Emili Escaure com a autor d'un *Atreus* adreçat contra Tiberi, i el *Dialogus* de Tàcit, on apareix Curiaci Matern com a autor d'un *Cato* d'òbvia intencionalitat política, i que amenaça de dir en un *Thyestes* tot el que no ha dit en l'obra anterior.

46. Començant per BIRT 1911, que entén les tragèdies com a peces admonitòries destinades a Neró. No pretenem donar una bibliografia exhaustiva, però alguns intents prou interessants d'interpretació política es troben a HERZOG 1928, SIPLE 1938, BISHOP 1985, LEFÈVRE 1985, LEFÈVRE 1990, SCHUBERT 1998 i GREWE 2001. Un tractament global del significat polític de l'obra de Sèneca es troba a RUDICH 1997, pp. 17-106 —si bé se centra més en l'obra en prosa que no pas en les tragèdies—. També és interessant l'original tractament del *Thyestes* a CALDER 1983, que capgira les interpretacions tradicionals de la tragèdia senequiana amb la idea que Sèneca proposa Atreu com a model positiu per a Neró. La frontera entre amonestació moral i intervenció política no és sempre evident en el context en què escriu Sèneca, per tal com una amonestació moral a l'emperador es pot entendre com una intervenció de caràcter polític.

que no sabem fins a quin punt l'ha tingut present en crear les seves pròpies tragèdies, és important que no el perdem de vista en llegir-les.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- E. ASMIS, «Seneca's *On the Happy Life* and Stoic Individualism», a M.C. NUSSBAUM (ed.), *The Poetics of Therapy*, Apeiron, vol. XXIII, n° 4, desembre 1990.
- B. AXELSON, *Korruptelenkult: Studien zur Textkritik der unechten Seneca-Tragödie Hercules Oetaeus*, Berlingska Boktryckeriet, Lund 1967.
- J. BERRAONDO, *El estoicismo: la limitación interna del sistema*, Montesinos Editor S.A., Barcelona 1992.
- T. BIRT, «Was hat Seneca mit seinen Tragödien gewollt?», *NJA* 27, 1911, pp. 336-364.
- P. CAGNIAR, «The Philosopher and the Gladiator», *CW* 93/6, 2000, pp. 607-618.
- W.M. CALDER III, «Secreti loquimur: an interpretation of Seneca's Thyestes», a A.J. BOYLE (ed.), *Seneca Tragicus: Ramus Essays on Senecan Drama*, Aureal Publications, Berwick, Victoria 1983, pp. 184-198.
- M. DARAKI, *Une religiosité sans Dieu: Essai sur les stoïciens d'Athènes et saint Augustin*, Éditions La Découverte, París 1989.
- P.J. DAVIS, *Shifting Song: The Chorus in Seneca's Tragedies*, Olms-Weidmann, Hildesheim - Zürich - Nova York 1993.
- J. DINGEL, *Seneca und die Dichtung*, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1974.
- I. DIONIGI, «Seneca ovvero della contraddizione», a P. FEDELI (ed.), *Scienza, cultura, morale in Seneca, Atti del Convegno di Monte Sant'Angelo (27-30 settembre 1999)*, Edipuglia, Bari 2001, pp. 7-15.
- K. V. FRITZ, «Tragische Schuld in Senecas Tragödien», a E. LEFÈVRE (ed.), *Senecas Tragödien*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1972, pp. 67-73 (Publicació original: *Studium Generale* 1955, pp. 203-206.)
- V. GOLDSCHMIDT, *Le Système Stoïcien et l'idée de temps*, Librairie Philosophique J. Vrin, París 1969.
- S. GREWE, *Die politische Bedeutung der Senecatragödien und Senecas politisches Denken zur Zeit der Abfassung der Medea*, Ergon Verlag, Würzburg 2001.
- P. GRIMAL, «Nature et limites de l'éclecticisme philosophique chez Sénèque», *LEC* 38, 1970, pp. 3-17.
- CH. HALBIG, «Die stoische Affektenlehre», a B. GUCKES (ed.), *Zur Ethik der älteren Stoa*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2004, pp. 30-68.
- O. HERZOG, «Datierung der Tragödien des Seneca», *RbM* 77, 1928, pp. 51-104.
- B.L. HIJMANS JR., *Inlaboratus et facilis: Aspects of Structure in Some Letters of Seneca*, E.J. Brill, Leiden 1976.

- B.L. HIJMANS JR., «Stylistic Splendor, Failure to Persuade», a O. REVERDIN - B. GRANGE (eds.), *Sénèque et la prose latine*, Entretiens sur l'Antiquité Classique XXXVI, Fondation Hardt, Vandoeuvres - Ginebra 1991.
- U. KNOCHE, «Eine Brücke vom Philosophen Seneca zum Tragiker Seneca», a E. LEFÈVRE (ed.) *Senecas Tragödien*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1972, pp. 58-66. (Publicació original: *Antike* 17, 1941, pp. 60-66.)
- T.D. KOHN, «Who wrote Seneca's Plays?», *CW* 96, 2002, pp. 271-280.
- E. LEFÈVRE (ed.) *Senecas Tragödien*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1972.
- E. LEFÈVRE, «Die politische Bedeutung der römischen Tragödie und Senecas Oedipus», *ANRW* II 32.2, 1985, pp. 1242-1262.
- E. LEFÈVRE (ed.), «Die politische Bedeutung von Senecas Phaedra», *WS* 103, 1990, pp. 109-122.
- G. MAZZOLI, *Seneca e la poesia*, Ceschina, Varese - Milà 1970.
- H.J. METTE, «Die Römische Tragödie und die Neufunde zur Griechischen Tragödie (insbesondere für die Jahre 1945-1964)», *Lustrum* 9, 1964, pp. 5-211.
- A.L. MOTTO, *Seneca Sourcebook: Guide to the Thought of Lucius Anneus Seneca*, Adolf M. Hakkert Publisher, Amsterdam 1970.
- R.G.M. NISBET, «The Oak and the Axe: Symbolism in Seneca, *Hercules Oetaeus* 1818ff», a M. WHITBY - P. HARDIE (eds.), *Homo Viator: Classical Essays for John Bramble*, Bristol 1987, pp. 243-251.
- M. POHLENZ, *Die Stoa: Geschichte einer geistigen Bewegung*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1948.
- G. REALE, *La filosofia di Seneca come terapia dei mali dell'anima*, Bompiani, Milà 2004.
- T.G. ROSENMEYER, *Senecan Drama and Stoic Cosmology*, University of California Press, Berkeley - Los Angeles - Londres 1989.
- V. RUDICH, *Dissidence and Literature under Nero: the price of rhetoricization*, Routledge, Londres - Nova York 1997.
- CH. SCHMITZ, *Die kosmische Dimension in den Tragödien Senecas*, Berlín - Nova York, 1993.
- CH. SCHUBERT, «Studien zum Nerobild in der lateinischen Dichtung der Antike», *Beiträge zur Altertumskunde* 116, Stuttgart - Leipzig 1998.
- D. SEDLEY, «Philosophical Allegiance in the Greco-Roman World», a M. GRIFFIN - J. BARNES. (eds.), *Philosophia Togata: Essays on Philosophy and Roman Society*, Clarendon Press, Oxford 1989, pp. 97-119.
- A. SIPPLE, *Der Staatsmann und Dichter Seneca als politischer Erzieher*, Konrad Triltsch Verlag, Würzburg 1938.
- G. STRIKER, «Cicero and Greek Philosophy», *HSPb* 97, 1995, pp. 53-61.
- O. ZWIERLEIN, «Die Rezitationsdramen Senecas», *Beiträge zur Klassischen Philologie* 20, Meisenheim am Glan 1966.