

## COMPONENTES POLIFONICOS EN EL DISCURSO EPISTOLOGRAFICO DE SENECA

A partir de la antigua idea del peripatético Artemón de que una carta es parte de un diálogo (Demetr., *De eloc.* 223) o, según Cicerón, que la carta es una conversación entre ausentes (Cic. *Phil.* 2.7.4), o, - más modernamente - de acuerdo con Kafka, que la carta es tráfico entre fantasmas (Kafka, p. 260), se constata que el objetivo esencial de un discurso epistolográfico es establecer la comunicación. Resulta claro que tal comunicación ocurre siempre, por un lado, entre el autor de la carta (identificable o no, que puede incluso ser anónimo) y, por otro lado, un lector. Las etapas intermedias son, asimismo, imprescindibles. Es necesario que haya un emisor (caracterizado como persona), un discurso (que puede ser desde un simple mensaje hasta una obra literaria), una formalización epistolar (sea carta o epístola), y un destinatario oficial (único, múltiple, colectivo, presencia identificable o no, asimilable - dado el caso- a la posteridad misma). Todo eso se resuelve en una situación epistolar que, en el caso de Séneca, es la *philia*.

Las *Epistulae Morales* son un instrumento de transmisión de conceptos filosóficos que Séneca, en la etapa final de su vida, creía dignos de ser divulgados. Presentamos en este estudio los resultados de la observación de ciertas particularidades del lenguaje en ellas adoptado. Llama, sin duda, la atención las muchas voces de hablantes (famosos, anónimos, desconocidos o conocidos, ficticios o reales) que comparecen en las epístolas para interferir directamente en un discurso de peculiaridades tan específicas como el epistolográfico. Dichas interferencias ocurren por citas, reflexiones, pareceres y opiniones, o incluso por la simulación de un diálogo.

Es difícil atribuir ese hecho a una sola causa. Probablemente el motivo no es sólo una marca estilística del autor, como quieren algunos (Maurach, p. 31, n.25), ni meramente un débito a la diatriba que se hizo costumbre de la lengua adecuada a la divulgación de temas filosóficos para un público no especializado, como quieren otros (Cizek, p.318), ni manifestación específica del «estilo nuevo» difundido en Roma, principalmente en la época de Séneca (Norden, p. 277). Muy probablemente se trata de un recurso discursivo no sólo estético sino también estructural, en la medida en que induce a una orientación para la línea de pensamiento en desarrollo (Maurach, p.31).

Es evidente que Séneca podría servirse de otro género literario, pero, habiendo escogido el discurso epistolográfico, no puede negarse que si ocurren intervenciones de otros interlocutores justamente en una epístola (que no es propiamente una narrativa), es porque de alguna manera ellas formalizan un tipo de discurso, dándole un sentido especial que no debe quedar desatendido.

El criterio de esta división obedece a un método de análisis que permite observar diferentes actualizaciones del discurso. Se debe al hecho de constatarse algunas variables en cuanto a locutores. Sus voces provocan un interesante dinamismo en el discurso epistolográfico, caracterizado justamente por tener hablante declarado, *i.e.* el emisor.

En el primer nivel, el locutor más próximo, siempre preparado para participar del dialogismo del discurso del filósofo, será Lucilio, el destinatario de las epístolas y, por ello, interlocutor oficial. Él es, sobre todo, un cómodo interlocutor ya que puede ser constantemente convocado a hablar y a escuchar.

En el segundo nivel, se pueden observar los actos de habla tal como ocurrirían en “una narrativa de acontecimientos” (*récit d'événements*, Genette, p. 186-9), cuyo efecto mimético dependerá, “como toda ilusión, de una revelación eminentemente variable entre emisor y receptor” (Genette, p. 186-7).

En el tercer nivel, los discursos directo e indirecto son observables bajo un enfoque más bien microscópico, solamente en el contexto epistolar, principalmente el modo en que las intervenciones de locutores no explícitos se articulan en el texto. Las voces que hablan no se identifican en el discurso epistolográfico y son caracterizadas especialmente por presentarse entre comillas (apuntadas por quienes establecieron los textos latinos), construyendo un simulacro de hablas.

En el cuarto nivel, las hablas de los locutores que interfieren provienen de un contexto mucho más amplio. Toman la palabra celebridades de la vida política, literaria y filosófica de varias épocas, componiendo un contexto al que podríamos denominar macro-histórico-filosófico. En este sentido más universal, no hay necesidad de marcadores de tiempo y lugar. Los enunciados no pertenecen rigurosamente a la misma época de la enunciación. Si Séneca presenta las varias citas conservando sus formas e intenciones originales es porque lo hace a propósito y «según reglas artísticas específicas» (Reyes, p. 127).

### **1. Intervenciones de interlocutores próximos.**

Como indica Ducrot (Ducrot, p. 187-9), difícilmente un enunciado aislado hace oír una única voz. En el discurso epistolográfico senequeano - aún cuando muchas otras voces próximas interfieran -, la voz del destinatario Lucilio, inquisidora, intrusa, amiga, por momentos disonante, muchas veces cómplice, es la más próxima, y compone el contexto amigable y pedagógico de la situación epistolar, tal como suele acontecer entre discípulo y maestro. Pero si escuchamos a Lucilio, lo hacemos por encima de los hombros del filósofo y mal lo podemos ver como personaje, aunque sepamos quién es, lo que hace y lo que pretende. Algunas veces Séneca parece reproducir palabras que Lucilio podría haber empleado verdaderamente, o dicho, o escrito, pero, a través de preguntas directas

o indirectas, su existencia es proyectada como componente estructural del discurso.

## 2. Actos de habla propiamente dichos.

En cuanto a actos de habla, la narración de un sabroso episodio, el de la visita de Séneca a su quinta y el diálogo mantenido con el encargado de cuidar su propiedad, nos ofrece la oportunidad de verificar el empleo nada inocente de los discursos directo e indirecto. Se trata de un pasaje de la *Epístola 12*, que tiene inicio con el tema de la vejez (12.1 *Quodcumque me uerti, argumenta senectutis meae uideo*) y concluye con el mismo pensamiento (12.4 *Debeo hoc suburbano meo, quod mihi senectus mea, quocumque aduerteram, apparuit*).

Inicialmente se anuncia el tema y, de inmediato, los datos sobre la localización del episodio y el verbo que introduce un discurso resumido. A continuación, la primera exposición del administrador de la granja, en discurso indirecto introducido por *ait*, está de acuerdo con la distancia, la inferioridad y la servidumbre del viejo granjero. Siendo el propietario irascible y bilioso, Séneca expresa su mal humor en discurso directo. Reclama por el estado de abandono y decrepitud de la granja. Nuevamente en discurso directo, el granjero jura que siempre se ha esmerado, pero el problema ha sido, en verdad, la vejez de las cosas, hecho que incomoda a Séneca (12,1 *Ait uilicus mihi non esse neglegentiae suae uitium, omnia se facere, sed uiliam ueterem esse*). En seguida, el período parentético en el que Séneca solicita la atención del lector sobre la vejez de los árboles plantados por él mismo, es de una habilidad casi teatral (12.2 *Quod lotra nos sit, ego islas posueram*). De inmediato, hace uso de una mordacidad contundente al encontrarse con otro personaje viejo, el decrepito Felicio. Se elimina la diferencia social entre ellos por haber sido íntimos en la infancia - aunque no lo haya reconocido -, y Felicio puede expresarse en discurso directo y preguntar si Séneca no lo reconoce (12.3 *Non cognoscis me?*). La respuesta también es en discurso directo, mas parece que Séneca no le dirige la palabra ni lo mira (12.3 *Perfecte, inquam, iste defirat*). Es que la vejez, así como su buen representante, resultan insoportables para Séneca.

## 3. Intervenciones sin interlocutores explícitos.

Cuando en sus exposiciones Séneca transfiere la propiedad de emitir un enunciado a otro que no es el emisor, está haciendo hablar a interlocutores ficticios. En estos casos se verifica que no hay situación de habla, ni enunciado citante, ni se encuentra preparación escenográfica alguna; no hay verbo introductor ni inciso o concluyente, ni se presenta la posibilidad, incluso lejana, de encontrar hablante en las proximidades.

Ese fenómeno no deja de ser mimético pues representa un otro lenguaje en que se alternan el emisor con otro yo, muy semejante a los infinitos diálogos que se producen comúnmente en nuestras mentes. Poder representar el pensamiento de esta forma es un procedimiento que tiene su legítima expresión en la lengua escrita, y es de clara extracción literaria (Mendonça, p. 180). Un ejemplo:

Ep. 42,9: *Haec ergo tecum ipse uersa, non solum ubi de incremento agitur, sed etiam ubi de iactura.*

*"Hoc perituum est". Nempe aduenticiuum fuit. tam facile sine isto uiues quam uixisti. Si diu illud habuisti, perdis postquam satiatu es: si non diu, perdis antequam adsuescas.*

*"Pecuniam minorem habebis". Nempe molestiam.*

*"Gratiam minorem". Nempe et inuidiam.*

*(Por tanto reflexionas sobre estas cosas contigo mismo, no sólo cuando se trata de ganancia, sino también cuando se trata de pérdida.*

*"Esto está destinado a desaparecer".*

*Era, sin duda, superfluo: vivirás tan cómodamente sin esto como has vivido. Si lo poseíste durante mucho tiempo, lo pierdes después de haberte satisfecho; si no lo poseíste durante mucho tiempo, lo pierdes antes de acostumbrarte a él.*

*"Tendrás menos dinero". Ciertamente menos inquietudes.*

*"Tendrás menos prestigio". Ciertamente también menos envidia.)*

El elenco de posibilidades de las intervenciones es de gran magnitud. Para despertar interés, con frecuencia, se llega a provocar una respuesta del emisor-narrador:

Ep. 36,4: *Hoc est discendi tempus.*

*"Quid ergo? aliquod est, quo non sit discendum?"*

*Minime: sed quemadmodum omnibus annis studere honestum est, ita non omnibus institui.*

*(Ese es el tiempo de aprender. "¿Es que hay algún otro tiempo en que no se deba aprender?" De modo alguno. Pero así como es honrado estudiar en todas las etapas de nuestras vidas, y no solamente en la escuela.)*

Aquí no se trata de una pregunta retórica hecha por el narrador omnisciente. Lejos de esto, la intervención es transferida a otro interlocutor, aunque imaginario. Con todo, no se debe creer que las intervenciones ficticias no tengan algunos puntos en común con las preguntas retóricas. Hay una gran gama de po-

sibilidades de acción, tanto de unas como de otras, que va desde la realización de posibles diálogos entre interlocutores mudos - extremo del requerimiento inmediato de participación del lector - hasta una afirmación que pretende desviarse de la línea de razonamiento del narrador. Pero hay que observar, también, algunas diferencias. En el caso de las preguntas retóricas, hallamos un narrador omnisciente que domina por completo el universo narrado. En el caso de las hablas ficticias, el emisor reparte su omnisciencia con el locutor de las intervenciones. Por momentos, este locutor parece saber más que el propio narrador. ¿Será esta la razón de por qué difieren las preguntas retóricas de las intervenciones ficticias en cuanto a la estructura gramatical? Pues, mientras que las primeras siempre son preguntas - aunque puedan, en ciertos casos, no preguntar nada -, las hablas ficticias tienen normalmente una mayor autonomía: afirman, preguntan, aceptan, rechazan, conjeturan. Ellas pueden ser aseverativas, interrogativas, exclamativas, imperativas y exhortativas (*Occide, uerbera, ure! ... Ep. 715*).

Si bien puede admitirse cierta artificialidad en extender a este tipo de habla cierto estatuto de autonomía - pues se trata, en verdad, de un desdoblamiento del discurso directo sin interlocutores -, parece que su empleo en la organización obedece a un criterio estético definible, incorporando en el discurso epistolográfico una efectiva dinámica expositiva.

#### 4. Intervenciones de personalidades de contexto macro-histórico-filosófico.

Pese a que los muchos sofismas, citas y sententiae puedan ser un lugar común del estilo literario de la época de Séneca (Cizek, p. 273), su oportuna presentación y ubicación en un razonamiento, o su adecuación con las ideas del narrador, deberían asegurar una benévola acogida de la obra. A este recurso apela Séneca en las epístolas, haciendo comparecer en ellas ilustres figuras de un contexto amplio, que puede considerarse universal (lo que probablemente no debe ser atribuido sólo a una demostración de erudición, sino más bien al gusto romano de compartir de una grandeza cultural). Así, se presentan Alejandro, Ariston, Aristóteles, Atalo, Atenodoro, Cesar, Catón, Cicerón, Cipión, Cleanto, Demetrio, Demócrito, Enio, Epicuro, Escipión, Eurípedes, Hecatón, Heráclito, Horacio, Horacio Cocies, Leónidas, Lucrecio, Mecenas, Metrodoro, Ovidio, Panecio, Parménides, Pitágoras, Platón, Posidonio, Protágoras, Salustio, Sextio, Sócrates, Sotión, Terencio, Tiberio, Virgilio y Zenón.

Cerca de las tres cuartas partes de las hablas de estas celebridades están en discurso directo y solamente una cuarta parte se encuentra en discurso indirecto. La supremacía de los discursos directos nos lleva a conjeturar que muy probablemente la mayoría de las citas son reproducciones de enunciados tal como solían ser recibidas por Séneca.

Así, por una parte, cuando ocurren actos de habla proferidos por tales locu-

tores en discurso indirecto, es posible que se trate de una manifestación del gusto por la asimetría o intención de evitar la monotonía. Por otra parte, es asimismo posible que el uso frecuente y diario de las *sententiae*, citas y *exempla* de estos representantes de varios tipos y fases del pensamiento sea lo que induce al empleo de sus hablas en discurso indirecto, dada la corriente familiaridad con sus ideas. El crédito que tales enunciados obtenían, tendría necesariamente fuerza pedagógica.

El empleo de hablas - en discurso directo e indirecto - provenientes de ese contexto amplio, nos conduce justamente al Séneca de su época: resultaría de gran interés para el filósofo presentar pareceres autorizados como salida al cercenamiento político impuesto por el sistema autoritario del poder imperial. La convocatoria de tantas figuras ilustres a participar de su discurso, sería la actitud asumida por un espíritu que se reusa a dejarse aprisionar.

Así se pueden concluir algunas observaciones:

- La finalidad de las epístolas es doctrinaria y pedagógica, aun sin desatender los valores estéticos del discurso. Como la unidad mínima de lo bello en las epístolas es el pensamiento, las formulaciones de las más diferentes voces que alimentan nuevos pensamientos con sus hablas e interpolaciones contribuyen al dinamismo de la exposición.

- Las intervenciones de interlocutores ficticios, que serán siempre indefinidos como si fueran producidos por un *alter ego* en sus infinitos diálogos íntimos, establecen la vivacidad pretendida por Séneca en el discurso de las epístolas.

- La diversidad de los interlocutores configura un estilo dramático, algo distinto de lo que se espera en el monólogo de un emisor unísono y unívoco.

- El gran número de interlocutores que a su vez está al servicio de intertextos, da una nueva dimensión al discurso epistolográfico. ¿No podríamos pensar que Séneca procura un enunciado en el cual estas manifestaciones de voces del pensamiento se articulen vivas y expresivas, como si su lenguaje tuviera la función de romper barreras y distancias?

Ingeborg Braren

Universidad de San Pablo - Brasil

#### BIBLIOGRAFIA CITADA:

- Cancik, H. *Untersuchungen zu Senecas Epistulae Morales*. Hildesheim, G. Olms Verlag, 1967.
- Cizek, E. *L'époque de Néron et ses controverses idéologiques*. Leiden, E. J. Brill, 1972.
- Ducrot, O. *O dizer e o dito*. Trad. A. M. Guimarães et alii, Campinas, Pontes, 1987.
- Genette, G. *Figures 111*. Paris, Seuil, 1972.
- Kafka, F. *Briefe an Milena*. *Gesammelte Werke*. Max Grod.
- Maurach, G. *Der Bau von Senecas Epistulae Morales*. Heidelberg, C. Winter, 1970.
- Mendonça, A. S. *Subsídios para o estudo de questões lingüísticas e estilísticas do discurso reportado*

- a luz do português e do latim. Tese, USP, São Paulo, 1985.*
- Norden, E. *Die Antike Kunstprosa*. Stuttgart, Teubner, 1971. 2 B.
  - Reyes, G. *Polifonia Textual*. Madrid, Gredos, 1984.