

TIESTES COMO COLOR EN SÉNECA EL VIEJO¹

THYESTES AS COLOR IN SENECA THE ELDER

Pablo Schwartz
Universidade de São Paulo
(Brasil)
pablosf@usp.br

Resumen

Aunque la tragedia *Tiestes* de Séneca sea la única que sobrevivió sobre este mito, las referencias al mismo son abundantes en la literatura latina del principado. Quintiliano (*I.O.* X, 1, 98) colocaba al *Tiestes* de Vario al mismo nivel que las mejores tragedias griegas. Para Horacio, la *cena de Tiestes* era ejemplo de trama trágica, pero también de los límites de la representación dramática (*Hor. Ars* 90-91; 186). En el *Diálogo de los oradores* de Tácito se sugiere que una *recitatio* de la tragedia *Tiestes*, proyecto del personaje Materno, denunciará verdades incómodas sobre el poder político en tiempos de Vespasiano (*Tac. Dial.* 3, 3). En la primera *controversia* de Séneca el Viejo, el mito de Tiestes es aludido en dos oportunidades. En ambas sirve a la elaboración de un color para defender la *pars* más difícil de la controversia, a favor del tío que deshereda al sobrino (*Sen. Contr.* I, 1). Este trabajo se propone analizar la elaboración por Latrón, del color de un odio entre los hermanos a la manera de Tiestes (*Thyesteo more*) y la evolución de ese color, en la criticada intervención de Alfio Flavio (*Cf. Sen. Contr.* I, 1, 21; 23). A partir de ambas intervenciones se discuten criterios de evaluación de un color en las *Controversias* de Séneca el viejo.

Palabras clave: Tiestes – color – declamación – Séneca el viejo – literatura latina.

Abstract

Seneca's tragedy *Thyestes* is the only play about such myth to have come down to us. Nevertheless references to it are abundant in Latin literature under the Empire. Quintilian (*I.O.* 10, 1, 98) considered Varius' *Thyestes* to be on a par with the best Greek tragedies. According to Horace, *Thyestes' dinner* was not only an example of tragic plot, but also of the limits of dramatic representation (*Hor. Ars* 90-91; 186). In Tacitus' *Dialogus de oratoribus* it is suggested that Maternus' *recitatio* of his tragedy *Thyestes* will denounce embarrassing facts about political power in the times of Vespasian (*Tac. Dial.* 3, 3). In the first *controversia* of Seneca the Elder, the myth of Thyestes is mentioned twice. In both cases it is used for the development of a *color* to defend the most difficult *pars* of the *controversia*, the one in favour of the uncle who disinherited his nephew (*Sen. Contr.* 1, 1). This paper analyzes how M. Porcius Latro created a *color* on hatred among brothers in the manner of Thyestes (*Thyesteo more*) and the evolution of that *color* in Alfius Flavius' criticized intervention (*Cf. Sen. Contr.*

¹ Una primera versión de este trabajo fue leída en el 19º Congreso de la International Society for the History of Rhetoric.

1,1, 21-23). Based on both interventions criteria for the evaluation of a *color* in Seneca's *Controversiae* are analyzed.

Keywords: Thyestes – *color* – declamation – Seneca the Elder – Latin literature.

En el presente trabajo me propongo analizar las referencias a la tragedia *Tiestes* en la primera controversia, que abre la colección de Séneca el viejo.² En ella el enfrentamiento mítico entre Atreo y Tiestes es colocado como ejemplo de *odium fraternum*, y utilizado como *color*³ por diferentes declamadores. El ciclo de Tiestes y Atreo fue bastante popular entre los romanos y tenemos información sobre tragedias escritas en latín sobre ambos personajes, por Enio, Accio, Vario y Escauro (Wight Duff, 1953: 206). La única que conservamos íntegramente, sin embargo, es el *Tiestes*⁴ de Séneca, el filósofo, a la que me referiré también, para ilustrar aspectos del uso de estos caracteres en la controversia mencionada.

Herederos de la maldición de Tántalo, los pelópidas Atreo y Tiestes disputan por el trono de Micenas. Para tomar el poder de su hermano, Tiestes seduce a la mujer de Atreo y con su ayuda roba el carnero de vellón de oro, emblema de la casa real. Simulando procurar la reconciliación, Atreo le ofrece a Tiestes compartir el trono y lo convida a volver a Micenas y a restablecer las relaciones fraternales. En la cena preparada en su homenaje Tiestes, sin saberlo, comerá la carne de sus hijos, muertos por Atreo, y beberá vino, mezclado con la sangre de éstos.

Sin dudas se trata de la más truculenta (Bonner, 1949: 162) de las tragedias. La famosa escena conocida como la cena de Tiestes, se revela como una referencia recurrente en la literatura latina del principado. En el *Ars Poetica* de Horacio, la cena de Tiestes es referida dos veces, la primera como ejemplo de tema apropiado para la tragedia y nunca para la comedia; posteriormente se alude a la escena en que Atreo cocina las entrañas de sus sobrinos para ofrecérselas a su hermano como ejemplo de aquello que no puede ser representado, mas sólo dicho por un testigo.⁵ En el *Dialogus de oratoribus* (2, 1 y 3, 1-4), de Tácito, *Tiestes* es el nombre de la tragedia que Curiacio Materno anuncia estar preparando, luego del pequeño escándalo suscitado por la lectura

² A partir de aquí lo referiremos simplemente como Séneca, reservando para su hijo la denominación de Séneca, el filósofo.

³ Ver más adelante para una definición de este concepto, propio de la retórica declamatoria.

⁴ Tragedia que fue muy popular, y no sólo en la Antigüedad. Es probable que haya ejercido influencia sobre *Titus Andronicus*, la más truculenta de las tragedias de Shakespeare. (Cf. Schiesaro, 2005: 277).

⁵ “Indignatur item priuatis ac prope socco / dignis carminibus narrari cena Thyestae, e v. 186: aut humana palam coquat exta nefarius Atreus.” (Hor. *Ars.*, 90-91).

pública (*recitatio*) de su *Catón*. Quintiliano (*I.O.* X, 1, 98), por su parte, destaca los méritos del *Tiestes* de Vario, comparable en su opinión a las mejores tragedias griegas. A través de estos ejemplos vemos que *Tiestes* constituía un tema popular de la tragedia romana bajo el principado, que llegaba incluso a ser emblemático del género como un todo. Las referencias en la citada obra de Tácito dejan bien clara la posibilidad de lecturas políticas (Schwartz, 2002) del mito, que alcanzaban el entorno de la dinastía de los Flavios.⁶

En la controversia que abre la colección de Séneca, se enfrentan un sobrino y su tío, que lo desheredó después de haberlo adoptado. El desheredamiento de un joven es un tema recurrente en las colecciones de declamaciones. En el caso que nos ocupa la ley propuesta para el desarrollo de la declamación es la siguiente: “*Liberi parentes alant aut uinciantur*” (Sen. *Contr.* I, 1) [“Los hijos han de alimentar a sus padres o se los encarcelará”].⁷ Una peculiaridad de este tema de controversia es que quien deshereda es un tío, que había adoptado previamente a su sobrino. Séneca presenta el tema de este modo:

Duo fratres inter se dissidebant. Alteri filius erat. Patruus in egestatem incidit. Patre uetante adulescens illum aluit. Ob hoc abdicatus tacuit. Adoptatus a patruo est. Patruus accepta hereditate locuples factus est, egere coepit pater; uetante patruo alit illum. Abdicatur. (Sen, *Contr.* I, 1)

“Dos hermanos estaban peleados. Uno de ellos tenía un hijo; el otro cayó en la miseria. El sobrino lo alimentó pese a la prohibición de su padre, por lo cual fue desheredado; sin embargo, no protestó. Lo adoptó su tío quien, tras recibir una herencia, se hizo rico. El padre empezó a pasar penalidades y su hijo lo alimentó pese a la prohibición del tío. Es desheredado.”

El odio entre los dos hermanos pauta los sucesivos momentos de la trama. Sin embargo, no conocemos sus causas. Como es usual en las controversias, los datos que nos ofrece el tema son extremadamente escuetos. Éste sólo plantea un esbozo de la trama, que será enriquecida con los aportes de los diferentes declamadores. Este esquema narrativo mínimo posibilita que cada una de las dos partes implicadas en una

⁶ En efecto, aunque el *Dialogus de oratoribus* sea probablemente posterior al año 100, después de la asunción del principado por Trajano, la acción de la obra se ubica en los primeros años del principado de Vespasiano. A su entorno político se refiere sin dudas el rumor de que la tragedia *Catón*, de Materno habría ofendido a los poderosos: “*Nam postero die quam Curiatius Maternus Catonem recitauerat, cum offendisse potentium animos diceretur*” (Tac. *Dial.* 2, 1).

⁷ Hay además otras dos controversias de Séneca que se apoyan en la misma ley. (Cf. Sen. *Contr.* I, 7 y VII, 4). La versión en español de los textos citados de Séneca es la ofrecida por la edición de La Biblioteca Clásica Gredos, perteneciente a Ignacio Javier Adiego Lajara, Esther Artigas Álvarez y Alejandra de Riquer Permanyer (Séneca el Viejo, 2005). En algunos casos, sin embargo, hemos preferido aportar nuestra propia versión, y así lo hacemos notar oportunamente. Para los demás textos traducidos del latín, salvo indicación contraria, la traducción nos pertenece.

controversia pueda agregar motivos, hechos, elementos, en fin, que no constan en el tema, con la única restricción de que no lo contradigan. El mecanismo a través del cual este proceso se desarrolla recibe el nombre de “color”. Se trata pues de un procedimiento por medio del cual se torna más aceptable la posición defendida en una controversia. Podemos definir “color” como el motivo imaginado por el declamador para justificar una acción del personaje cuyo punto de vista defiende. La única restricción para la creación de colores es que no contradigan los datos ofrecidos por el tema de la controversia. Así el color puede consistir en la exposición de un hecho que no aparecía en la trama explícita del tema, pero también un rasgo psicológico de un personaje, capaz de justificar una acción realizada por éste. Por medio de este procedimiento se aporta credibilidad al punto de vista defendido, y es posible extender y modificar ampliamente el esquema narrativo básico, contenido en el tema, que siempre es sucinto y se limita a hechos, cuyas causas no necesariamente se explican. Es a través de este recurso que algunas controversias se transforman en pequeñas y memorables piezas de ficción (Sénèque le Rhéteur, 1932: IX; Bonner, 1949: 55-56; Fairweather, 1981: 166-178 y Montefusco, 2007). De este modo la libertad compositiva de que gozan los declamadores en las controversias, estimula el surgimiento de colores variados, soluciones narrativas muy diferentes entre sí. Sin embargo, cuando su uso es abusivo o mal fundamentado, el color puede hundir la declamación en la más absoluta inverosimilitud. Por eso, en la obra de Séneca la sección de colores reporta a menudo la crítica a colores, cuyo uso no se justifica o incluso es contraproducente a la causa, y se constituye en uno de los espacios privilegiados de discusión teórica en su obra.⁸

La controversia referida es abundante en consideraciones sobre el uso de colores. En la medida en que la posición del joven aparece como más simpática son más numerosos los colores desarrollados a su favor: alimentar a su padre hambriento se revela como una reacción casi instintiva, pero también se muestra como la consecuencia de consideraciones de tipo moral o, simplemente, de la adhesión a la letra de la ley (cf. Sen. *Contr.* I, 1, 16-17). Algunos declamadores crean escenas patéticas, en que el aspecto de abandono en que se encuentra el padre es acentuado, para provocar la compasión y justificar la conducta del hijo;⁹ otros sugieren que el tío, a pesar de la prohibición expresa, deseaba en realidad que el sobrino lo desobedeciera y alimentara a

⁸ En efecto, la sección de *colores*, que sigue a la de *sententiae* y a la de *diusiones* es probablemente la más pródiga en consideraciones teóricas, tanto del propio Séneca, como de los declamadores por él citados.

⁹ Por ejemplo Blando (*Contr.* I, 1, 17); Argentario (*Contr.* I, 1, 8 y 18) y Marulo (*Contr.* I, 1, 19).

su padre.¹⁰ Algunos, como Buteón e Hispano, trataron de atenuar el grado de desobediencia, sugiriendo que la alimentación ofrecida habría sido de mala calidad o insuficiente. Esto era criticado por Latrón, declamador modelo para Séneca,¹¹ que consideraba que la conducta del joven no debía ser motivo de disculpa sino de orgullo (*Contr.* I, 1, 16 y 20).

En contraposición a la defensa del joven, que según Latrón, admitía un color simple,¹² la otra parte, que justifica la actitud del tío, es considerada más dura o difícil (*durior*) y exigía un color que justificase odios tan intensos. Así refiere Séneca su tratamiento:

Colorem ex altera partem, quae durior est, Latro aiebat hunc sequendum, ut grauissimarum iniuriarum inexorabilia et ardentia induceremus odia Thyestee more: aiebat patrem non irasci tantum debere sed furere. Ipse in declamatione usus est summis clamoribus illo uersu tragico: cur fugis fratrem? Scit ipse. (*Contr.* I, 1, 21)

“Por la otra parte, que es más difícil, Latrón decía que había que seguir este color, que representásemos odios inexorables y ardientes a la manera de Tiestes: decía que el padre¹³ no sólo debía mostrar ira sino estar completamente fuera de sí. Él mismo se sirvió en la declamación de aquel verso trágico, que fue aclamado por el público:

‘¿por qué huyes de tu hermano? - Él lo sabe’” (La traducción del pasaje es nuestra).¹⁴

El pasaje citado y la propuesta de Latrón para elaborar un color son ejemplos elocuentes del peso del universo poético en la práctica de la declamación. El declamador puede servirse de tópicos y personajes de la tradición literaria, no solamente en el momento de elaborar los temas de las declamaciones,¹⁵ sino también para justificar la acción del personaje cuya causa se defiende, o para desarrollar la trama de la forma conveniente. En otras palabras, para elaborar un color.

En efecto, el mito de Tiestes, a través de sus múltiples versiones, se revela como una referencia clara para los declamadores y para el público que asistía a la presentación de Latrón en esta controversia. El *color Thyestee more* consiste en elaborar el *ethos* del personaje del tío, como presa de un odio profundo por su hermano, a consecuencia de

¹⁰ Cestio Pío (*Contr.* I, 1, 19).

¹¹ Latrón es el declamador más citado y elogiado del conjunto de la obra de Séneca. La segunda mitad del prefacio al primer libro de controversias, que le está consagrado, describe algunas de sus virtudes más salientes como declamador.

¹² “Latro colorem simplicem pro adolescente” (*Contr.* I, 1, 16).

¹³ Se trata del padre adoptivo, el tío del joven.

¹⁴ Sobre el verso citado, cf. Ribbek (1871: 267, CXV).

¹⁵ Como la suasion en que Agamenón delibera si sacrificar a su hija Ifigenia (*Sen. Suas.* 3).

una grave injuria sufrida.¹⁶ Luego, la inserción de un conocido verso, probablemente de la tragedia *Atreo*, de Accio, en una declamación, fue reconocida con entusiasmo (*summis clamoribus*) por el público.¹⁷

La forma en que Séneca cita referencias e intervenciones de los declamadores no siempre permite hacerse una idea clara del contexto de enunciación de dichos fragmentos. Sin embargo, parece que podemos advertir dos momentos diferentes en la participación de Latrón. En primer lugar, la sugerencia de cómo encontrar un color adecuado a la causa del tío, usando el motivo de odio “a la manera de Tiestes” (*Thyesteo more*) parece parte de un *sermo*,¹⁸ en que Latrón daba sugerencias para que sus alumnos abordasen el punto de vista (*pars*) más difícil de la controversia.

El segundo momento muestra al mismo Latrón, que cita un conocido verso trágico cuando declamaba esta misma controversia. La respuesta del público revela que esta intrusión del universo mítico y poético en la declamación era valorada como una prueba de destreza. El público se regocija al advertir la utilización del recurso.

Sin embargo, Latrón no es el único en servirse del ejemplo de Tiestes para utilizarlo en esta controversia. Séneca refiere también un fragmento de la declamación del joven Alfio Flavo, alumno del rétor Cestio, a quien Séneca, llevado por su fama, había ido a escuchar.¹⁹ Después de algunas consideraciones sobre el talento precoz de este joven y de comentar las reservas que el mismo provocaba en su mentor, el rétor Cestio Pío, Séneca refiere un trecho de su intervención, en la que Alfio defendía también el punto de vista (*pars*), más difícil, el del tío:

Hic cum declamaret partem abdicantis, hanc summis clamoribus dixit sententiam: quis es tu, qui de facto patrum sententiam feras? “Ille tunc peccauit; tu nunc peccas. Ad te arbitrum odia nostra non mittimus: iudices habemus deos”. (Sen. *Contr.* I, 1, 23)

“Al declamar Alfio la parte del que deshereda, pronunció la siguiente sentencia en medio de un gran aplauso: ‘¿Quién eres tú para opinar, en un asunto que atañe a tus padres? Él actuó mal antes, tú actúas mal ahora. No pretendemos hacerte árbitro de nuestros odios: Nuestros jueces son los dioses’”.

¹⁶ “non irasci tantum debere sed furere” (Sen. *Contr.* I, 1, 21). Obsérvese que el *furor* es generalmente la pasión que desencadena el error trágico en las tragedias de Séneca, el filósofo.

¹⁷ Sobre la importancia de las citas poéticas en las declamaciones, cf. Berti, 2007: 268 y ss.

¹⁸ El *sermo* era la conversación en que el rétor abordaba los aspectos argumentales de la declamación (las *quaestiones* planteadas por la *diuisio*) y sugería el tono que había que adoptar, así como proponía uno o más colores posibles antes de que sus discípulos emprendiesen el ejercicio (Cf., por ejemplo, Winterbottom, 1980: 18 y ss). Las llamadas *Declamationes Minores*, de Quintiliano, ofrecen, antes de la declamación propiamente dicha, el *sermo* del *rhétor*.

¹⁹ “Hanc partem memini apud Cestium declamari ab Alfio Flauo, ad quem audiendum me fama perduxerat” (Sen. *Contr.* I, 1, 22):

La inconveniencia de que los hijos interfirieran en el odio de sus mayores aparece también en la versión senequeana del mito de Tiestes. Allí Atreo considera que es mejor que sus hijos no participen ni sean cómplices de su venganza, pues el odio entre hermanos no admite otros actores ni intermediarios: “Quid enim necesse est liberos sceleris meos / inserere? Per nos odia se nostra explicant” (Sen. *Thyest.* 322-323) [“¿Qué necesidad hay de involucrar a mis hijos en el crimen? Que nuestros odios se desarrollen a través de nosotros mismos”].²⁰

La idea, defendida por Alfio Flavo, de que el joven no puede pretender actuar como árbitro de las disputas entre sus mayores, retira el asunto de la órbita de la discusión moral y jurídica que exigiría el tema de la controversia, para ubicarlo repentinamente en el terreno mítico. Aquí, en la medida en que los sentimientos y acciones humanas sobrepasan sus límites usuales, la posibilidad de juzgar cabe exclusivamente a los dioses. Lo que sigue de la intervención de Flavo, que nos es transmitido por Séneca, establece una comparación entre el odio de los hermanos de la controversia, y aquel que vincula a los personajes del mundo mítico, especialmente a Atreo y Tiestes, aunque estos no sean explícitamente mencionados:

et illam sententiam: audimus fratrum fabulosa certamina et incredibilia, nisi nos fuisset; impia epulas, detestabili parricidio fugatum diem: hoc uno modo iste frater a fratre alii meruit. Quam innocenter me contra parricidium vindico! Filium illi suum reddo. (Sen. *Contr.* I, 1, 23)

“Y también pronunció [Alfio Flavo] esta otra sentencia: Hemos oído contar disputas legendarias entre hermanos, que parecerían increíbles si no existiéramos nosotros dos: banquetes sacrílegos, el día huyendo de un parricidio abominable. Y esta es la única manera en que ese hermano merecería haber sido alimentado por su hermano.²¹ Yo, en cambio, le devuelvo a su hijo. ¡Qué modo más inofensivo de vengarme de un parricidio!”²²

Las “disputas legendarias” entre hermanos, aluden a un tópico característico del universo trágico. Además de Atreo y Tiestes, también lo ilustra el ciclo tebano, con Etéocles y Polinices, hijos de Edipo, que se dan muerte combatiendo por el trono (Berti, 2007: 312-318).²³ De cualquier modo, la elaboración de un color que aproxima la controversia al mundo mítico produce un cambio significativo en el tono de la

²⁰ Es decir, sin que sea necesaria la participación de Agamenón y Menelao. La traducción es nuestra.

²¹ Vale decir: “Debería haber sido alimentado con la carne del propio hijo”, como Tiestes.

²² La voz “parricidium” que, en Roma podía referir no sólo al asesinato del padre, sino al de otros familiares, es usado habitualmente en las declamaciones para designar otros delitos indeterminados. (Cf. por ejemplo Sen. *Contr.* VII, 2, en que la muerte de Cicerón por Popilio es considerada parricidio, o *Contr.* VII, 1, en que un padre acusa a su hijo de parricidio).

²³ Alude a Yocasta, tratando de interponerse entre sus dos hijos, como paradigma de la actitud del joven, que intenta reconciliar a sus dos padres.

declamación: la violencia de las acciones y los sentimientos pasa a otro nivel y adquiere nuevos contornos. La disputa sobre la legalidad de la acción del joven o sobre la moralidad del acto de desheredar parece un asunto menor ante el nuevo contexto generado por el subtexto trágico.

Alfio Flavio emplea aquí un procedimiento diferente a aquel que utilizara Latrón. En lugar de la mención explícita a la tragedia o a un verso de la misma, alude a los dos momentos más conocidos de la trama trágica: la cena impía ofrecida por Atreo y la respuesta de la naturaleza, con la noche que impide el surgimiento del día, para no iluminar tan horrendo crimen.

El fenómeno es referido en la mencionada tragedia de Séneca, el filósofo, cuando Tiestes advierte, sin saber aun lo que ha ocurrido, la extraña reacción de la naturaleza: “Quid hoc? Magis magisque concussi labant / conuexa coeli; spissior densis coit / caligo tenebris noxque se in noctem abdidit; / fugit omne sidus” (Sen. *Thyest*, 992-995) [“¿Qué es esto? Se viene abajo la bóveda del cielo con más y más sacudidas. Entre las densas tinieblas se va formando una niebla aún más espesa y la noche se esconde dentro de la noche. Han huido todas las estrellas” (Séneca, 1988: 253)].²⁴

Poco después Atreo revela lo que ha ocurrido y Tiestes interpreta el anormal ocultamiento del sol: “AT: Epulatus ipse es impia natos dape. / TH: Hoc est deos quod pudit, hoc egit diem / auersum in ortus” (Sen. *Thyest*. 1034-1036;) [“ATREO: Tú mismo te has comido a tus hijos en impío banquete. / TIESTES: Esto es lo que causó vergüenza a los dioses, esto ha empujado al día a volver a su nacimiento” (Séneca, 1988: 255)].

El color de Alfio Flavio requiere la complicidad de los espectadores para actualizar el contenido trágico aludido. El público que asiste a la declamación conoce bien los detalles cruentos del mito. La comparación se cierra con el desenlace diferente de la trama de Tiestes y aquella del tema de declamación. Mientras la primera expone la terrible muerte de los hijos de Tiestes, como resultado de la venganza de Atreo, la narrativa de la declamación termina con un desheredamiento, que equivale a devolver al hijo a su padre natural. Esto es apuntado por el color de Alfio como una venganza “inocente”.

Contrasta con la vehemente aprobación del público la crítica del rétor Cestio a este uso del mito y a la referida comparación entre los hermanos de la controversia y

²⁴ La traducción aquí y en la próxima cita es de Jesús Lopez Moreno.

aquellos del mito, que aparece en los siguientes términos en la versión aportada por Séneca: “Cestius hunc colorem tam strictum non probavit, sed dixit temperandum ese” (Sen. *Contr.* I, 1, 24) [“Cestio no aprobaba este color tan duro (strictum), que en su opinión convenía suavizar”].

En la opinión de Cestio la comparación entre ambos ejemplos no sería adecuada, por tratarse de odios de naturalezas muy diferentes. Lo que parece indudable es que exponer ante un juez²⁵ un odio semejante al que Atreu prodiga a Tiestes no sería lo más razonable para alguien que pretende que su punto de vista sea aprobado por los oyentes. Aun un Atreo edulcorado, como el propuesto por Alfio Flavio, que se limita a enunciar una posibilidad que no se concreta, resulta evidentemente un personaje antipático, que no predispondría a su favor a ningún tribunal de justicia. Para evidenciarlo reitero las palabras atribuidas a Alfio Flavio: “Y esta es la única manera en que ese hermano merecería haber sido alimentado por su hermano. Yo, en cambio, le devuelvo a su hijo. ¡Qué modo más inofensivo de vengarme de un parricidio.”²⁶

Cestio propone amenizar el color de Flavio, sugiriendo la crítica al *ethos* del sobrino, culpable de arrogancia juvenil. Tan preocupado en mantener su aura de hijo y sobrino piadoso, nunca habría procurado aproximar verdaderamente a ambos hermanos. Sus sucesivas intervenciones habrían agravado la situación. Al haber ayudado en forma rápida y reiterada a quien sufría en la indigencia había evitado que cada uno de los hermanos pudiera arrepentirse y volver atrás. Así, de una forma un tanto paradójal – muy al gusto de los declamadores– el comportamiento del joven se revela como la verdadera causa del conflicto. Éste habría estado más preocupado en exhibir su bondad que en buscar una solución real que aproximase a los hermanos. De esta forma habría agravado la situación, y en última instancia su conducta –aparentemente irreprochable– se revela como la verdadera causa de la continuidad del conflicto. La paradoja presentada en el color de Cestio es característica del gusto declamatorio por los contrastes y lo inesperado. Al encontrar en el carácter del adversario, signado por la arrogancia juvenil, la posibilidad de una crítica moral, el caso propuesto por Cestio es más plausible desde el punto de vista de la persuasión que aquel creado por el color de Latrón y de Alfio Flavio (Sen. *Contr.* I, 1, 24).

²⁵ Nos referimos simplemente a un juez virtual, creado por la propia situación declamatoria, aunque en la práctica no exista juez en las declamaciones.

²⁶ Ver nota 22.

Sin embargo es a las intervenciones de éstos, que habían desarrollado el *color Thyesteo more*, que se dirige el entusiasmo de los espectadores. Esto nos revela que para el público, que asistía a la declamación como a un espectáculo, el carácter persuasivo de los argumentos empleados no era necesariamente lo más importante. Que la búsqueda del *ethos* apropiado para un personaje estimulase el surgimiento de una narrativa, en diálogo con la tradición poética, permitía que la performance declamatoria se constituyera como género propiamente poético. El color, al posibilitar una nueva narrativa, obtiene una cierta independencia del contexto en que surge. Puede llegar a constituir fragmentos antológicos, de factura poética, sin otra finalidad que la propia exhibición del artificio. Este pasaje del discurso oratorio a la órbita de la creatividad ficcional –apoyada en la recreación de un mito trágico– es lo que celebran efusivamente (*magnis clamoribus*) los oyentes de Latrón y de Alfio Flavo.²⁷ Así se involucran en el proceso por medio del cual un discurso forense ficcional se transforma en repentina creación poética. Para este público el juego intertextual que ponía en funcionamiento el mecanismo de los colores era un fin en sí mismo y no se subordinaba al interés por la unidad de la trama ni a la necesidad de adecuación de los caracteres a ésta.

BIBLIOGRAFÍA

- BERTI, Emanuele (2007); *Scholasticorum studia: Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*. Pisa: Giardini.
- BONNER, Stanley Frederick (1949); *Roman declamation in the late Republic and early empire*. Liverpool: Liverpool University Press.
- DUFF, John Wight (1953); *A literary history of Rome from the origins to the close of the golden age*. London: Benn.
- FAIRWEATHER, Janet (1981); *Seneca the Elder*. New York: Cambridge University Press.
- HORACE (1967); *Epitres*, texte établi et traduit par François Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres.
- MONTEFUSCO, Lucia Calboli (2007); “La funzione strategica dei colores nella pratica declamatoria”, en L. Calboli Montefusco (ed.), *Papers on Rhetoric VIII. Declamation*. Roma: Herder, pp. 159-177.

²⁷ Son ciertamente numerosos los momentos en que las *Controuersiae* y *Suasoriae* de Séneca muestran una contaminación recíproca de los ámbitos de la declamación y la poesía. (Cf. por ejemplo, *Contr.* VII, 1, 21-23, en que se analiza las repercusiones de una recreación por parte del rétor Cestio de unos conocidos versos de Virgilio).

- QUINTILIAN (1979-1989); *Institutiones oratoriae*, English translation by H. E. Butler. London: Heinemann.
- RIBBEK, Otto (1871); *Scaenicae Romanorum Poesis Fragmenta, Volumen I: Tragicorum Fragmenta*. Lipsiae: Teubner.
- SCHIESARO, Alessandro (2005); “Roman Tragedy”, en R. Bushnell (ed.), *A companion to tragedy*. London: Blackwell, pp. 269-286.
- SCHWARTZ, Pablo (2002); “Retórica, literatura y política a partir del *Dialogus de oratoribus* de Tácito”, en E. Beristain (org.), *Lecturas retóricas de la Sociedad*. México: UNAM, pp. 63-77.
- SÉNECA EL VIEJO (2005); *Controversias. Suasorias*, introducción, traducción y notas de Ignacio Javier Adiego Lajara, Esther Artigas Álvarez y Alejandra de Riquer Permanyer. Madrid: Gredos.
- SÉNÈQUE, LE RHETEUR (1932); *Controverses et Suasoirs*, édition par H. Bornecque. Paris: Garnier.
- SENCA MAIOR (1989); *Oratorum et rhetorum sententiae diuisiones colores*. Leipzig: Teubner.
- SENECA, THE ELDER (1974); *The Elder Seneca declamations*, translated by M. Winterbottom. Cambridge: Harvard University Press.
- SENECA (1988); *Tragedias*, Vol. 2, introducción, traducción y notas de J. Luque Moreno. Madrid: Gredos.
- SÉNÈQUE (1967); *Tradédies, Tome II: Oedipe, Agamemnon, Thyeste, Hercule sur l'Oeta*. Paris: Les Belles Lettres.
- TACITE (1962); *Dialogue des Orateurs*, édition, introduction et commentaires de Alain Michel. Paris: Presses Universitaires de France.
- WINTERBOTTOM, Michael (1980); *Roman Declamation*. Bristol: Bristol Classical Press.

RECIBIDO: 29/02/2016 - ACEPTADO: 05/05/2016