

NON TREPIDABO AD EXTREMA: MORS, PERFORMANCE Y EJEMPLARIDAD EN SEN., EPIST. 54

Soledad Correa 

Instituto de Filología Clásica (Universidad de Buenos Aires) -
CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) (Argentina)
soledad.correa@conicet.gov.ar

RESUMEN

La muerte, el drama y la ejemplaridad constituyen tres ejes centrales para abordar el epistolario senecano. En consonancia con esto, en estas cartas el momento de la muerte es presentado como una *performance* decisiva para la valoración de la propia vida. Partiendo de estas consideraciones, el presente artículo procura demostrar que la singular *meditatio mortis* que la *epist.* 54 dramatiza apunta a configurar al ego epistolar como *exemplum* de cómo debe enfrentarse el momento final de acuerdo con los preceptos estoicos. Séneca era consciente de que las circunstancias de su propia muerte pondrían a prueba su larga preparación para este último trance. Por este motivo, esta carta bien puede ser leída como la puesta en escena de un ensayo con miras a la *performance* ejemplar finalmente ejecutada por el filósofo durante su muerte forzada en el año 65 d.C., circunstancia que, por supuesto, solo nos es accesible a través de representaciones posteriores (TAC., *ann.*15, 60-64). Pese a su ambigüedad, lo que el retrato de Tácito destaca es el pleno acuerdo entre *oratio* y *vita* logrado por Séneca en el momento de su muerte y confirma así el carácter vinculante de textos como la *epist.* 54.

PALABRAS CLAVE: Séneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, muerte, drama, ejemplaridad.

NON TREPIDABO AD EXTREMA: MORS, PERFORMANCE AND EXEMPLARITY IN SEN., EPIST. 54

ABSTRACT

Death, drama and exemplarity are three focal points to approach Seneca's letter collection. According to this, in these letters the moment of death is presented as a crucial performance for assessing one's life. Taking all these points into account, the current article aims at showing that the *meditatio mortis* featured in *epist.* 54 intends to build the epistolary ego as an *exemplum* of how the final exit should be faced according to the precepts of Stoicism. Seneca was aware that the circumstances of his own death would put his long preparation for this moment to the test. For this reason, this letter can be read as the staging of a rehearsal with the aim of achieving an exemplary performance, which the philosopher could finally perform during his enforced death in 65 CE., a circumstance that, of course, we can only access via later representations (TAC., *ann.*15, 60-64). In spite of its ambiguity, what Tacitus' portrait emphasizes is the full agreement between *oratio* and *vita* accomplished by Seneca in his death, and this confirms the binding force of texts such as *epist.* 54.

KEYWORDS: Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, death, drama, exemplarity.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2025.41.03>

FORTVNATAE, N° 41; 2025 (1), pp. 57-78; ISSN: 1131-6810 / e-2530-8343

[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](#)



Séneca fue autor de una prolífica producción literaria que comprende diversos géneros en verso y prosa (diálogos, consolaciones, cartas, tragedias), pero también desarrolló una carrera política sobresaliente como tutor y consejero de Nerón en la Roma imperial. La tarea de abordar a este escritor polifacético, cuya obra se destaca por su notable variedad y heterogeneidad (genérica, temática), ha llevado a la crítica a estudiarlo desde diferentes puntos de vista, ya sea como político, como filósofo o como tragediógrafo. Las *Epistulae morales ad Lucilium*¹, la más extensa de sus obras conservadas, pese a su dimensión autobiográfica, ponen en primer plano su identidad literaria y filosófica, dejando en la sombra su identidad política, dado que Séneca fue, literalmente, «in his books a philosopher»², un autor cuya influencia y legado están mediados enteramente por la palabra escrita. En el epistolario senecano existen por lo menos tres hilos temáticos recurrentes con los que podemos comenzar a hilvanar nuestras reflexiones en torno al filósofo, y estos hilos conductores son el tema de la muerte, la presencia del drama, teatralidad o *performance* en sus textos, y el recurso a la ejemplaridad, ejes cuya interconexión vamos a procurar mostrar en el presente trabajo, a partir de un análisis de la *epist.* 54.

Ahora bien, ¿en qué sentido podemos decir que estos tres ejes poseen una importancia medular en tanto clave de lectura de esta carta? El gobierno de Nerón estuvo dominado por lo que algunos críticos han denominado «paradigma teatral» (Woodman, 1993; Bartsch, 1994; Champlin, 2003)³, y la literatura no permaneció ajena a este fenómeno general, pues también intervino en lo dramático en esta época (el propio Séneca fue un poeta trágico)⁴. De acuerdo con esto, si bien Séneca fue un autor «poligenérico» (Ker, 2006), es decir, un escritor que cultivó una importante multiplicidad de géneros, no es ninguna novedad afirmar que lo «dramático» no solo es el sello distintivo del estilo senecano (Traina, 1978), sino también el común denominador de su escritura (Hijmans, 1966; Habinek, 1998: 212; Ker, 2009: 113-125; Schafer, 2011; Gunderson, 2015: 74-87; Aygon, 2016). Ciertamente, numerosos son los procedimientos que confieren un color «dramático» a sus textos y que permiten al filósofo representar la vida moral en términos de un verdadero «teatro de la

¹ Para las *epist.* de Séneca, sigo el texto latino de Reynolds (1965). Las versiones al español corresponden a la autora de este trabajo.

² Así caracteriza el poeta Milton a Séneca en su *History of Britain* 5, 208 (ed. Sumner, London, 1868). Para una discusión reciente del problema de la hipocresía de Séneca, cf. Jones, 2014.

³ Este «paradigma teatral» es utilizado para caracterizar las interacciones entre el emperador y su audiencia. Se trata de una perspectiva que subvierte los roles de espectador y espectáculo, emperador y subordinados, y convierte a la audiencia en víctimas forzadas a actuar. Como señala Bartsch, 1994: 10: «...this perspective bears affinities to a broader set of modern interpretive approaches to social, historical and political phenomena that have as their common denominator the idea that an unequal distribution of power between participants in any human interaction invariably introduces an element of acting into the behavior of at least one of the participants. ...the notion of theatricality borrows from the theatre its terms, its emphasis on role-playing, and its focus on the function of the gaze».

⁴ Aunque el «paradigma dramático» que el emperador plasmaba en su ejercicio del poder no resultaba agradable para el código moral romano. Para la actitud ambivalente de los romanos frente al teatro, cf. Edwards, 1993: 98-136.

conciencia»⁵. De hecho, según veremos, el momento de la muerte es presentado por Séneca en términos afines a los propios de una representación dramática⁶. El tema de la muerte en la obra de Séneca es, por lo demás, una suerte de «lengua franca» (Ker, 2009: 11) en la que están expresadas la mayoría de las cuestiones valiosas para nuestro autor, ya sea porque este escribió insistentemente sobre este tema literario en diferentes géneros⁷, o porque son numerosos los autores que, a lo largo de los siglos, narraron, pintaron o llevaron a escena la muerte del filósofo⁸. A su vez, la representación dramática de la muerte permite al ego epistolar presentarse como *exemplum*. En efecto, el recurso a la ejemplaridad en las cartas de Séneca, fenómeno cultural de vital importancia en el contexto romano (Langlands, 2018), ha concentrado la atención de los estudiosos de su obra en los últimos años (Mayer, 2008; Roller, 2015). A nuestro juicio, la presentación de sí mismo como *exemplum* en el texto de las cartas posibilita a Séneca mostrar en qué estriba el proceso de intentar transformarse en hombre-doctrina, a fin de seguir siendo útil a los demás a través de la escritura⁹, manteniendo así el compromiso estoico con la vida activa y con la comunidad, y demostrando que este compromiso no concluye con el retiro, sino que, más bien, cambia el camino a través del cual se alcanza este innegociable *télos*¹⁰. Partiendo del supuesto de que la escritura de estas cartas busca presentarse como una dramatización de todo lo que conlleva la tentativa de encarnar los preceptos del estoicismo (Veyne, 1995: 231; Schafer, 2011)¹¹ y de que Séneca concibe el momento de la muerte como una *performance* decisiva para la valoración final de la propia vida¹², nuestra hipótesis

⁵ Cf., en este sentido, CIC., *Tusc.* 2, 64: «nullum theatrum virtuti conscientia maius est» («Para la virtud no existe ningún teatro mayor que la conciencia»).

⁶ Esta concepción no es exclusiva de Séneca. Como señala Edwards, 2007: 153: «...while the sophistication of Seneca's engagement with the theatrical may be particular to the writings of this brilliant yet idiosyncratic thinker, it is also a manifestation of a much more widespread tendency among Romans to see the moment of death in theatrical terms».

⁷ La muerte es una preocupación central para Séneca, pero ocupa un lugar prominente en sus *consolationes*, en las tragedias, en *De brevitate vitae*, *De providentia*, en las *Epistulae morales*, y en *De immatura morte*. A pesar de que solo nos han llegado fragmentos de esta última obra, en los que el concepto de muerte prematura resulta negado (Lact. *inst.* 1, 5, 26; 3, 12, 11), la presencia del término *mors* en el propio título permite conjeturar que la muerte era un tema de capital importancia en este tratado. A propósito de las obras perdidas de Séneca, cf. Ferrero, 2014.

⁸ Para el tema de la recepción de la muerte de Séneca, cf. Ker, 2009: 179-244.

⁹ Para el modo en que, en la apertura de la colección, Séneca negocia su relación con la posteridad, cf. SEN., *epist.* 8, 2.

¹⁰ En este sentido, sostiene Reydam-Schils, 2005: 3: «...the Roman adaptation of originally Greek Stoic doctrine shows a distinctive pattern of emphasizing social responsibility».

¹¹ De acuerdo con esto, en la colección epistolar senecana, en contraposición a lo que ocurre en la correspondencia de Cicerón —uno de los principales modelos para Séneca en cuando a la forma— hay una casi total ausencia de referencias a la carta en tanto artefacto físico. Además, es infrecuente la mención del tiempo que tomará que la carta viaje del autor a su destinatario o que Séneca dé detalles sobre la escritura o el sellado (Edwards, 2015: 46-47).

¹² Cf. SEN., *epist.* 26, 6. Recordemos que en la Antigüedad clásica la muerte tenía una dimensión social, activa e incluso teatral (Griffin, 1986: 66; Hill, 2004: 1-21, 183-212; Edwards, 2007).

es que la *epist.* 54 se presenta como la puesta en escena de una *meditatio mortis*¹³ muy singular, que al difuminar las fronteras entre ensayo (de la muerte) y realidad, apunta a configurar al ego epistolar¹⁴ como *exemplum* de cómo se debe enfrentar el momento final. De acuerdo con numerosos pasajes de su obra, Séneca era consciente de que las circunstancias de su propia muerte pondrían a prueba de manera categórica su larga preparación para este último trance¹⁵. Por este motivo, a nuestro juicio, esta carta, con su dramática representación de la enfermedad respiratoria que lo aquejaba, bien puede ser leída como la puesta en escena de un ensayo con miras a la *performance* ejemplar finalmente ejecutada durante su muerte forzada en el año 65 d.C., circunstancia que, por supuesto, solo nos es accesible a través de representaciones posteriores, fundamentalmente a través del testimonio de Tácito en sus *Annales* (*ann.* 15, 60-64), texto que fue escrito unos cincuenta años después de la muerte del filósofo. Ahora bien, como todo acto comunicativo, la escena de la muerte descrita por Tácito admite distintas lecturas. Si bien la mayoría de los estudiosos señala que el retrato que nos presenta el historiador es, en términos generales, afín a Séneca, hay quienes lo consideran abiertamente irónico (Dyson, 1970). Pese a su ambigüedad, a nuestro juicio, lo que este retrato destaca es el pleno acuerdo entre *oratio* y *vita* logrado por Séneca en el momento de su muerte, y, por añadidura, demuestra el carácter vinculante de textos como la *epist.* 54. Dicho de otra manera, podemos pensar que cartas que contienen escenas dramatizadas como esta o bien aquellas que abundan en alusiones dramáticas para referirse al final de la vida¹⁶ constituyen indicios textuales que Séneca va dejando en el camino que conduce finalmente al logro de una muerte ejemplar.

¹³ Sin cancelar las otras valencias del término *meditatio*, lo entenderemos fundamentalmente en el sentido teatral de «ensayo»: cf. OLD, s.v. 5: «to rehearse, practise (an action, part, etc.)».

¹⁴ Nos referimos, por supuesto, al sujeto lingüístico que se construye en primera persona en el texto de cada carta. Se trata, evidentemente, de una configuración discursiva, que no se confunde con el individuo psicofísico «Lucio Anneo Séneca».

¹⁵ Séneca sí logró mantenerse como un estoico hasta sus últimos momentos, en contraste con Dionisio el trófugo, quien, según Diógenes Laercio (7, 37; 166), iniciado en el estoicismo, dejó de sostener que el dolor era un indiferente ante un malestar ocular que padeció, y manifestó un cambio de perspectiva producto de su experiencia, trasladando de la teoría a la práctica una noción filosófica.

¹⁶ Cf. SEN., *epist.* 26, 4-6, en la que resulta más claro aún el abordaje teatral de la muerte. En esta carta la muerte es presentada como la prueba definitiva del carácter de un individuo. Puntualmente, en *epist.* 26, 4 señala: «Ego certe, velut appropinquet experimentum et ille laturus sententiam de omnibus annis meis dies venerit» («En cuanto a mí, como si se aproximara la prueba y se presentara aquel día que pronunciará sentencia sobre toda mi vida...»). Volveremos sobre esta carta más adelante. La muerte es un tema profusamente tratado en las cartas: cf. e.g., SEN., *epist.* 1, 2; 4, 3; 5, 7-9; 12, 6; 22, 14-15; 24, 4, 6, 10-11, 14-15, 18-24; 26, 5-8, 10; 27, 2; 30, 3-12, 15-18; 32, 3; 36, 8-10, 12; 49, 9-10; 54, 2, 4-5, 7; 58, 23, 27, 34, 36; 60, 4; 61, 2, 4; 65, 24; 66, 42; 67, 9; 68, 12; 69, 6; 71, 14-16, 37; 74, 3, 21, 30; 75, 17; 78, 4, 6, 25, 27; 80, 5; 82, 4, 7-17, 23-24; 85, 26; 91, 16, 19, 21; 93, 1, 10; 94, 7; 98, 16-18; 99, 8-9, 11, 30; 101, 1, 6, 10; 102, 30; 104, 10, 24-25; 108, 20; 114, 27; 117, 22-24; 120, 18; 121, 18; 123, 10, 16.

Antes de proceder con el análisis de la carta 54, examinaremos sucintamente el contexto histórico, literario y filosófico en el que fueron escritas estas *Epistulae*, en tanto consideramos que la lectura dramática que proponemos de ella se enriquece si la leemos en el marco más amplio de la redacción de un texto construido como una suerte de teatro en prosa en el que el ego epistolar asume el papel de dramaturgo en el diseño y proyección de su propio *exitus*.

*SATIS ENIM MAGNUM ALTER ALTERI THEATRUM SUMUS*¹⁷: LAS *EPISTULAE* COMO TEATRO INTERIORIZADO

Sabemos que Séneca escribió su colección de 124 cartas filosóficas en el período comprendido entre el ocaso de su influencia en la corte de Nerón en el año 62 (o 63) y su muerte, en el año 65 d. C.¹⁸. La impresión que tenemos al leerlas es que estas dan la espalda en forma deliberada al mundo de la historia: las cartas son «un universo cerrado» (Squillante, 2003: 170-171). Sin embargo, Séneca se propone también redefinir con este gesto el propio género en el que se inscribe su obra, que ya no versará sobre acontecimientos externos –intrascendentes, desde su punto de vista– sino, en un verdadero giro hacia el interior, sobre los avatares del *animus* en su progreso hacia la *virtus*. Séneca delinea con suma claridad su proyecto cuando la colección ya está bastante avanzada, en la *epist.* 118, al redefinir el género epistolar en expresa contraposición al modelo de la carta ciceroniana¹⁹, a la que caracteriza como una especie de boletín sobre asuntos comerciales y políticos²⁰, y confirma así su decisión de alinear estas epístolas exclusivamente con la vida filosófica²¹.

Ahora bien, las cartas son un universo cerrado y volcado hacia el interior solo en apariencia, pues, para los estoicos, la vida moral adquiere todo su sentido solo si es concebida como una hazaña dispuesta para ser contemplada, como un *spectaculum* (Edwards, 2007: 152). Esta idea tiene relación con la concepción estoica de la identidad, que es entendida como intrínsecamente social. En efecto, las acciones del

¹⁷ SEN., *epist.* 7, 11.

¹⁸ Cf. Griffin, 1976: 353, quien opta por la cronología reducida (año 63) y Mazzoli, 1989.

¹⁹ Si bien Séneca compara sus cartas a Lucilio con las cartas que Cicerón dirige a Ático (SEN., *epist.* 21, 4-5), Cicerón funciona sobre todo como un anti-modelo. Cf., en este sentido, Lana, 1991: 260-61; Cugusi, 1983: 201-205.

²⁰ Cf. SEN., *epist.* 118, 1-2. Séneca subvierte las expectativas de lectura que la retórica epistolar ciceroniana había contribuido a forjar al hacer colisionar *forma* y *función*, en tanto la carta era un género tradicionalmente utilizado para conducir y sostener las relaciones interpersonales a distancia en época republicana, es decir, la forma «carta» estaba asociada a esa particular función. En cambio, nuestro autor utilizará el género epistolar como un instrumento para hacer filosofía y promover la auto-reflexión. Cf., en este sentido, Wilcox, 2012: 117.

²¹ Está implícito aquí el modelo tripartito de «vidas». Las *Epistulae* son «teóricas» y se asocian explícitamente con la vida de contemplación y autoexamen antes que con la vida que pugna por alcanzar honores o riquezas. Cf., en este sentido, CIC., *Tusc.* 5, 3, 9.





individuo son significativas solo en la medida en que son contempladas. «Hemos de vivir como si nos hallásemos en público» («sic certe vivendum est tamquam in conspectu vivamus», *epist.* 83, 1), afirma el ego epistolar. El objetivo es la puesta en escena, la comunicación de un «personaje» cuyo *exemplum* influirá sobre el comportamiento de los demás (Edwards, 2007: 151).

Con todo, el *proficiens*, el aspirante a la sabiduría²², debe ser al mismo tiempo actor y audiencia, en la medida en que el progreso real no puede ser obtenido simplemente a través de la memorización y la repetición. Debe seguirse un régimen diario de *meditatio*²³, destinando un momento cada día para el autoexamen y el autoescrutinio²⁴. La *meditatio* constituye un medio importante para asegurarse que las enseñanzas filosóficas han sido internalizadas y están listas para ponerse en acción. En efecto, *meditari* es un verbo que generalmente se traduce como «pensar»²⁵, más que «practicar» o «preparar», pero que, en última instancia, implica un esfuerzo por asimilar una idea, noción o principio, y hacer que este cobre vida en el *animus* (Hadot, 1999: 112, n.38). La *meditatio* implica ejercicio, práctica, ensayo²⁶.

Una particularidad que presenta la *meditatio* senecana es que nos propone que debemos actuar como si un observador ideal nos contemplara²⁷. Efectivamente,

²² El *proficiens* se encuentra a mitad de camino entre el *sapiens* y el *stultus*, aún es incapaz de realizar la acción perfecta del sabio, pero actúa ya de manera apropiada, de acuerdo con la naturaleza: cf. SEN., *epist.* 71, 30.

²³ Aunque no se trata de una invención estoica, la *meditatio* se encuentra en el centro del programa terapéutico de la filosofía del Pórtico. Como sostiene Newman, 1989: 1482, «The Cyrenaics stressed the *praemeditatio futuri mali*», con todo, «the *meditatio* as the basic tool of ethical philosophy was an innovation of the Stoics». La *meditatio* de los estoicos se distingue claramente de la de los círenaicos: «The Stoic *meditatio*, ... unlike its Cyrenaic counterpart, was active; instead of anticipating some future evil, such as death, this type of meditation is an actual rehearsal for that event. The result is not simply a lessening of surprise, and, consequently, of distress when that event occurs, but the practice necessary to enable one to die well. The meditation teaches us to embrace death not as an evil, but as a possible means of exercising virtue» (Newman, 1989: 1478).

²⁴ Cf. SEN., *epist.* 78, 21: «ipse te spectat!» («¡Contéplate a ti mismo!»). A propósito de la importancia del autoescrutinio en estas cartas, cf. Edwards, 1997.

²⁵ Cf. OLD, s.v. 1: «to think about constantly, contemplate, ponder».

²⁶ Cf. Hadot, 1992: 18-19: «...the simple knowledge of a doctrine, beneficial as it was, did not guarantee its being put into practice. To have learned theoretically that death is not an evil does not suffice to no longer fear it. In order for this truth to be able to penetrate the depths of one's being, so that it is not believed only for a brief moment, but becomes an unshakable conviction, so that it is always 'ready', 'at hand', 'present to mind', so that it is a '*habitus* of the soul'...one must exercise constantly and without respite. ...These exercises are certainly exercises of meditation, but they not only concern reason; in order to be efficacious, they must link the imagination and affectivity to the work of reason, and therefore all the psychagogical means of rhetoric...».

²⁷ Esta es una idea que Séneca toma de Epicuro (Usener, *Epicurea*, fr. 210): «aliquis vir bonus nobis diligendus est ac semper ante oculos habendus, ut sic tamquam illo spectante vivamus et omnia tamquam illo vidente faciamus» (SEN., *epist.* 11, 8) («Debemos escoger a un hombre virtuoso y tenerlo siempre ante nuestra consideración para vivir como si él nos observara, y actuar en todo como si él nos viera»). Para otros pasajes similares: cf. SEN., *epist.* 25, 5-6; 32, 1; 43, 3-4.

la *meditatio* senecana se apoya fuertemente en la dinámica visual característica de la vida social y política romana (Bartsch, 2006: 194). Y, para Séneca, sobre todo en las primeras instancias del camino hacia la sabiduría, es precisamente la presencia de una mirada que evalúa la que impulsará al *proficiens* hacia un comportamiento ético. Con todo, para nuestro autor, el origen de esta mirada ya no reside en las fuentes tradicionales en Roma, es decir, los censores, las *imagines* de los propios ancestros u otros miembros de la élite, sino en el propio individuo²⁸. El *proficiens* puede no requerir un público numeroso, pero aun así la presencia de una audiencia es siempre necesaria (Edwards, 2007: 151)²⁹.

Todo lo antedicho explica la dominancia del paradigma espectacular en estas cartas y también el hecho de que la relación actor-espectador plantee una importante cuestión ética. En este sentido, resulta esclarecedor detenernos brevemente en la famosa *epist.* 7, carta que, como apunta agudamente Gunderson, 2015: 79, realiza una reveladora observación sobre el carácter ético de la acción de mirar. Para ilustrar la idea de que el contacto con la multitud resulta pernicioso para el *proficiens*, Séneca presenta una anécdota en la que relata su asistencia «casual» al anfiteatro en el horario del mediodía («casu in meridianum spectaculum incidi», §3), momento en el que esperaba encontrar «acrobacias y bufonadas o cualquier entretenimiento en el que los espectadores dejan de contemplar sangre humana» («lusus...et sales et aliquid laxamenti quo hominum oculi ab humano cruore acquiescant», §3). Por supuesto, esta anécdota no tiene nada de casual: estamos ante el artificio del narrador, quien, en palabras de Gunderson, 2015: 78, no está meramente contándonos una historia, sino presentándonos un drama de consecuencias filosóficas. En contra de lo previsto, este espectáculo del mediodía resultó ser más y no menos sangriento que la lucha con bestias feroces de la mañana. En su vívido relato del espectáculo, en el que los criminales son forzados a luchar entre sí hasta darse muerte, Séneca presenta a los espectadores en varios roles, comparándolos con leones y bestias: «Por la mañana los condenados son arrojados a los leones y los osos, al mediodía a los espectadores» («mane leonibus et ursis homines, meridie spectatoribus suis obiciuntur», §4). La carta concluye con la invitación a Lucilio a considerar los dichos de distintos filósofos respecto

²⁸ Por supuesto, este giro hacia el interior no es exclusivo de Séneca, pero encuentra en su obra un énfasis especial. De acuerdo con Bartsch, 2006: 198: «Seneca's injunctions on acquiring self-knowledge...would usually have us turn away from the assessing gaze of the community at large, and reject the observation and judgement of the community in general as a source of ethical self-shaping». Esta adhesión al paradigma visual romano como vector de legitimación produce inconsistencias éticas y tensiones (Roller, 2001: 63-126). En la misma línea, sostiene Bartsch que esta mirada puede tener un efecto pernicioso y llevar a que el sujeto se aleje de su potencial ético: «...one paradox of Senecan identity is the ambiguous status of the subject under view as the site of authenticity: to act before an assessing gaze is often precisely that –to act, to put on a show– and yet this assessing gaze is crucial to the development of a better self» (Bartsch, 2006: 209, énfasis en el original).

²⁹ Como señala Rosenmeyer, 1989: 38, en el heroísmo estoico «virtue can scarcely be conceived without an audience».

de la superioridad de audiencias más reducidas pero apropiadas, idea que encuentra su mejor síntesis en una cita de Epicuro³⁰: «esto lo digo no para muchos, sino para ti; pues somos un público bastante grande el uno para el otro». Se explicita así que estas epístolas serán un sucedáneo íntimo del anfiteatro. De esta manera, Séneca caracteriza la búsqueda de la *virtus* no por el rechazo de los espectáculos *per se*, sino por la apelación a espectáculos de diferente naturaleza (Ker, 2009: 120). Según veremos, Séneca aprovechará el poder de la metáfora para trasladar al lector de un espectáculo a otro y, en su teatro epistolar de la *virtus*, producirá una visión revisada, estilizada, de estas escenas de muerte (Gunderson, 2015): la muerte como espectáculo sangriento será transmutada a lo largo de la colección en el punto central de la *meditatio* del filósofo con miras a actualizarla en una *performance* ejemplar.

MEDITATIO MORTIS EN LA EPIST. 54: UN ENSAYO CON MIRAS A LA PERFORMANCE EJEMPLAR DEL DRAMA DE LA MUERTE

Enfrentar el miedo a la muerte es un desafío central para la vida humana. En la apertura de la colección el foco está puesto en el tema del tiempo. De acuerdo con esto, Séneca enfatiza nuestra naturaleza de seres mortales (cf. «mortalium», *epist.* 1, 3) y, al poner el acento en las manifestaciones del carácter irrevocable de la muerte durante nuestra vida, invita a Lucilio a concentrarse en la singularidad de cada día a fin de descubrir la presencia de la muerte allí mismo (*epist.* 1, 2). Asimismo, desde el comienzo de la colección, el ego epistolar nos invita a realizar un abrazo asertivo de los límites: limitar las lecturas (*epist.* 2, 4-5), los viajes (*epist.* 2, 1), la compañía (*epist.* 3, 2), los deseos (*epist.* 5, 7). El tema de la muerte es omnipresente a lo largo de la colección y, para hacer frente a los temores que genera, como ya adelantamos, lo que Séneca ofrece como remedio es una técnica espiritual, un ejercicio preparatorio, la *meditatio* cotidiana, prolongada y continua³¹, con la promesa de que esta nos permitirá «aguardar serenos aquella última hora cuyo temor provoca la inquietud en todas las demás» («ultimam illam horam placidi exspectare cuius metus omnes alias inquietas facit», *epist.* 4, 9). Como apunta Courtil, 2023: 50-51, esta necesidad de familiarizarse con el dolor anticipándolo con el pensamiento reposa sobre la idea de

³⁰ Cf. Sen. *epist.* 7, 11: «egregie hoc — Epicurus, cum uni ex consortibus studiorum suorum scriberet: 'haec' inquit 'ego non multis, sed tibi; satis enim magnum alter alteri theatrum sumus'. ista, mi Lucili, condenda in animum sunt, ut contemnas uoluptatem ex plurium adsensione uenientem» («Esto lo expresó bellamente Epicuro, cuando escribía a uno de sus compañeros de estudio: 'esto lo digo no para muchos sino para ti; pues somos un público bastante grande el uno para el otro'. Estos pensamientos, mi querido Lucilio, debes conservarlos en tu espíritu, para que puedas desdeñar el placer que proviene del aplauso de la mayoría»). Cf. Usener, *Epicurea*, fr. 208.

³¹ Cf., e.g., «adsidua meditatio»: *epist.* 82, 8; «cot(t)idiana meditatio»: *benef.* 7, 2, 1; *epist.* 16, 1; «longa meditatio»: *epist.* 70, 27.

que es la *novitas* de un suceso, su carácter imprevisto, lo que lo vuelve difícil de soportar: por una parte, porque es más fácil sobrellevar aquello que ha sido previsto, en tanto el choque es menos violento; por otra parte, porque tememos de antemano aquello que nos es desconocido e inhabitual³².

El aspecto repetitivo de la *meditatio* y sus asociaciones con el teatro buscan una progresión gradual que va de la teoría a la práctica, del ensayo a la *performance*. Siguiendo una larga tradición que se remonta al *Fedón* de Platón³³, Séneca considera que la *meditatio mortis* es la más necesaria de todas las *meditationes*, ya que, a diferencia de los ejercicios para enfrentar la pobreza, el dolor o la nostalgia de los seres queridos, se trata de la única preparación que algún día se nos exigirá poner en práctica (*epist.* 70, 18). La primera mención de la práctica de la *meditatio* en las cartas coincide con su primera discusión sobre el tema de la muerte: «practica esto cada día, para que puedas abandonar con espíritu sereno la vida» («hoc cotidie meditare, ut possis aequo animo vitam relinquere», *epist.* 4, 5). La habilidad de «abandonar con espíritu sereno la vida» es caracterizada más adelante como «una gran cosa, que exige largo aprendizaje» («magna res...et diu discenda», *epist.* 30, 4). En las *Epistulae morales* la *meditatio mortis* se vuelve un hábito serializado: Séneca construye un texto que se define por su repetición (una carta sigue a la otra), pero que al mismo tiempo puede terminar en cualquier momento. Estas dos características del texto epistolar brindan al lector un marco para pensar no solo su propia muerte, sino también la muerte del autor (Ker, 2009: 147).

Ahora bien, en la *epist.* 54 la *meditatio mortis* deja de ser un ejercicio meramente anticipatorio y se convierte en una experiencia vivida³⁴. Ya hace algunos años Mazzoli (1991) demostró que nada resulta aleatorio en un *incipit* epistolar senecano, pues este posee siempre una importancia saliente para el mensaje filosófico de la *epistula*. La sección anecdótica o autobiográfica de esta carta (§§1-3; §6), que funcionará como disparadora de la sección parenética (§§3-5; §7), comienza con la evocación del estado de salud de Séneca. Según veremos, la carta en su totalidad girará en torno a la imagen de la enfermedad conocida como *susprium*, posiblemente asma³⁵, que deviene imagen de la vida, y su estrecha proximidad con la muerte:

Longum mihi commeatum dederat mala valetudo; repente me invasit. 'Quo genere?' inquis. Prorsus merito interrogas: adeo nullum mihi ignotum est. Uni tamen morbo quasi assignatus sum, quem quare Graeco nomine appellem nescio; satis enim apte dici susprium potest. Brevis autem valde et procellae similis est impetus; intra horam

³² Cf. SEN., *epist.* 76, 34-35.

³³ Recordemos que el Sócrates platónico pone la muerte en el corazón mismo del quehacer del filósofo al definir la filosofía como una «práctica de la muerte» (μελέτη θανάτου: Pl. *Ph.*, 81a).

³⁴ Nuestro análisis sigue de cerca el excelente y detallado comentario de Berno, 2006: 113-157.

³⁵ Cf. Berno, 2006: 123, y Courtil, 2015: 191-197. El fenómeno de la precaria salud del filósofo como detonante de la reflexión filosófica ha sido estudiado exhaustivamente por Courtil, 2015: 127-146. Para otros pasajes epistolares en los que Séneca menciona su frágil estado de salud: cf., e.g., SEN., *epist.* 57; 78, 1-2 y 104, 1-3.

ferre desinit: quis enim diu exspirat? Omnia corporis aut incommoda aut pericula per me transierunt: nullum mihi videtur molestius. Quidni? aliud enim quidquid est aegrotare est, hoc animam egerere. Itaque medici hanc 'meditationem mortis' vocant; facit enim aliquando spiritus ille quod saepe conatus est. Hilarem me putas haec tibi scribere quia effugi? Tam ridicule facio, si hoc fine quasi bona valetudine delector, quam ille, quisquis vicisse se putat cum vadimonium distulit (§§1-3).

Una larga licencia me había concedido la enfermedad; pero de repente me atacó. «¿Qué clase de enfermedad?», dices. Con toda razón lo preguntas: hasta tal punto ninguna me es desconocida. Sin embargo, estoy casi consagrado a una en especial, que no sé por qué debo designarla con nombre griego, pues con bastante precisión puede llamarse «suspiro». Es, en efecto, un ataque muy breve y similar a una tormenta: cesa prácticamente en menos de una hora. De hecho, ¿quién tarda más tiempo en expirar? Todas las incomodidades del cuerpo, todos sus peligros han pasado por mí: ninguna me parece más molesta. ¿Y cómo no? En cualquier otra uno está enfermo, en esta exhala el alma. Por eso a esta los médicos la llaman «preparación para la muerte», porque semejante respiración logra alguna vez lo que a menudo intentó. ¿Piensas que te escribo estas cosas con alegría porque las superé? Si me complaciera con este desenlace como si tuviera buena salud, actuaría tan ridículamente como aquel, sea quien fuere, que piensa haber ganado el pleito porque aplazó la comparecencia.

Según se advierte, estos tres primeros párrafos, en los que se sitúa el ataque de asma, juegan con el contraste *mala / bona valetudo*, contraste solo aparente en vista del carácter ineluctable e inminente de la muerte. Con miras a la presentación ejemplar de sí mismo, este ataque es presentado con un marcado vocabulario militar, que encaja su virulencia (*commeatum, invasit, impetus*). Particular relieve adquiere la discusión sobre el nombre de la enfermedad (§§1-2), que toca un problema nada menor para los escritores latinos: la reproducción de términos griegos, en particular términos técnicos. Si bien Séneca toma posición en contra de los calcos, las observaciones filológicas no son un fin en sí mismo, sino que tienen por finalidad la introducción del tema central de la carta: la meditación sobre la muerte. Nada mejor para esto que una enfermedad súbita, imprevisible, denominada *meditatio mortis*, en la cual el *spiritus* (la respiración, pero también el aliento vital, polisemia aquí explotada plenamente) lucha por salir del cuerpo: esto se convertirá en punto de partida de la reflexión sobre el temor a la muerte y su consistencia ontológica. La presentación del ataque de asma que el ego epistolar lleva a cabo constituye, al mismo tiempo, una puesta en escena de sí, que apunta a la construcción de la figura del filósofo tal como él la entiende: advertimos que no ofrece de sí mismo la imagen de un superhombre, de la talla de un Catón o un Mucio Escévola, que superan sin dificultad cualquier sufrimiento físico, sino la de un guía más accesible, un enfermo que soporta sus males con coraje gracias a la filosofía práctica que le presenta al lector³⁶. Según se advierte,

³⁶ Como indica Courtil, 2012: 97-98, «Loin des modèles idéalisés, l'auteur construit l'*ethos* d'un guide plus accessible, moins éloigné de ses disciples, car simplement humain».

Séneca construye su *ethos* discursivo aludiendo a su condición de enfermo crónico y fundando su *auctoritas* en una pericia total en todo género de enfermedades («nullum mihi ignotum est...omnia corporis aut incommoda aut pericula per me transierunt»). Prepara así el terreno para lo que afirmará más adelante en la colección: la enfermedad no sólo ofrece amplias posibilidades para el ejercicio de habilidades espirituales, sino que, al mismo tiempo, brinda a quien la padece la oportunidad de presentar un *spectaculum* ejemplar de *virtus* («est, mihi crede, virtuti etiam in lectulo locus», *epist.* 78, 21). Roller (2001) ha estudiado muy bien cómo Séneca lleva a cabo una selección y reinterpretación del canon de *exempla virtutis*, que va de la mano de una explícita redefinición de *virtus* en la que se van debilitando las valencias militares de este concepto y se impone una acepción fundamentalmente ética, moral, de este término. La arena en la que este nuevo tipo de *virtus* se pondrá en juego ya no es el campo de batalla, sino la lucha contra la adversidad. Las pasiones, en particular, el miedo a la muerte, son ahora el enemigo a enfrentar, y triunfar en esta batalla eclipsa en importancia cualquier otra lucha³⁷.

Como vemos, el ataque súbito, en el que el *spiritus* intenta salir del cuerpo, como lo hará un día definitivamente, es caracterizado por su *brevitas*. No obstante, la *iunctura* oximorónica («quis...diu expirat?») refuerza la analogía entre muerte y asma, y subraya que esta última se diferencia de todas las demás enfermedades en cuanto a que no da la sensación de estar enfermo, sino de morir. La singularidad del asma es fuertemente enfatizada por la antítesis («aliud...aegrotare est / hoc animam egerere») y por la yuxtaposición asindética.

Vemos también que, en consonancia con la presentación de sí como un guía más accesible, Séneca expone su debilidad, no solo fisiológica, sino también psicológica («nullum mihi videtur molestius», §2), a saber, su aversión por el asma, debida a su proximidad con la muerte, a la que antes en la colección afirmó no temer («non timide», *epist.* 26, 5). Coincidimos con Berno, 2006: 127, en que no se trata de una contradicción sino, como a menudo ocurre en Séneca, de una «evolución espiritual» circunscrita en el breve espacio de una carta. La anécdota viene contextualizada por lo vivido por el filósofo (que admite su debilidad), luego deviene punto de partida para la discusión filosófica (que a Séneca le da la fuerza necesaria para despreciar la muerte). El exordio de la carta asume así una función estructural, ya sea en la economía de la ficción epistolar, ya como propedéutico a la argumentación que sigue:

Ego vero et in ipsa suffocatione non desii cogitationibus laetis ac fortibus acquiescere. 'Quid hoc est?' inquam 'tam saepe mors experitur me? Faciat: [at] ego illam diu expertus sum.' 'Quando?' inquis. Antequam nascerer. Mors est non esse. Id quale sit

³⁷ Cf. SEN., *epist.* 71, 37. Si bien la muerte es un indiferente, en términos estoicos, Séneca reconoce que no es algo fácil de ignorar (*epist.* 82, 16). Por tal motivo, para enfrentar el miedo que produce, debe recurrirse a ejercicios prácticos, en particular, a ensayos regulares de visualizar las más terribles experiencias soportadas valientemente. Como insiste en la *epist.* 82, todo esto resultará mucho más efectivo que ponderar sobre el significado de las palabras o perderse en silogismos que intenten demostrar con argumentos que la muerte no es un mal.



iam scio: hoc erit post me quod ante me fuit. Si quid in hac re tormenti est, necesse est et fuisse, antequam prodiremus in lucem; atqui nullam sensimus tunc vexationem. Rogo, non stultissimum dicas si quis existimet lucernae peius esse cum extincta est quam antequam accenditur? Nos quoque et exstinguimur et accendimur: medio illo tempore aliquid patimur, utrimque vero alta securitas est. In hoc enim, mi Lucili, nisi fallor, erramus, quod mortem iudicamus sequi, cum illa et praecesserit et secutura sit. Quidquid ante nos fuit mors est; quid enim refert non incipias an desinas, cum utriusque rei hic sit effectus, non esse? (§§3-5).

Aun así yo, incluso en un estado de sofocación, no dejé de encontrar alivio en pensamientos gratos y reconfortantes. «¿Qué es esto?», me decía, «¿tan a menudo me pone a prueba la muerte?» Que lo haga. De hecho, yo la he experimentado por un tiempo considerable. «¿Cuándo?», preguntas. Antes de nacer. La muerte es el no ser. En qué consiste esto ya lo sé: será después de mí lo que fue antes de mi existencia. Si en esta situación hay algo de sufrimiento, es necesario haberlo experimentado también antes de que surjamos a la vida; ahora bien, entonces no sufrimos vejación alguna. Te lo pregunto: ¿no dirías que alguien es muy necio si considerara que la lámpara, una vez apagada, se encuentra en un estado peor al que tenía antes de encenderse? También nosotros nos apagamos y nos encendemos; en el período intermedio experimentamos algún sufrimiento, pero en uno y otro extremo hay una plena seguridad. En esto, en efecto, si no me engaño, nos equivocamos, mi querido Lucilio: en que consideramos que la muerte viene a continuación, cuando ella nos ha precedido y nos seguirá. Todo lo que estuvo antes de nosotros fue muerte. ¿Qué importa que no empieces o que acabes, cuando el resultado de una y otra cosa es el no ser?

El pasaje de la anécdota a la reflexión moral es presentado por el ego epistolar como meditación sobre su experiencia. En ella, se destaca, en primer lugar, la anfibología de *acquiescere* («encontrar alivio / morir»)³⁸. Según vemos, esta sección parenética de la carta pone en escena las *cogitationes* con las que Séneca afirma haberse consolado a sí mismo durante su crisis asmática. De estos pensamientos (*cogitationes*) se predicen las cualidades de *laetae ac fortes*, dos términos que suelen atribuírsele al sabio estoico y a su actitud para enfrentar al destino y la muerte, en particular.

Ahora bien, para alejar la perturbación que produce la proximidad de la muerte, resulta de suma importancia discurrir con quienes se han encontrado próximos a ella, («secundum illam», *epist.* 30, 9), como Séneca en esta ocasión, pues este tipo de discurso, por el solo hecho de pronunciarse frente a una muerte cercana, goza de mayor crédito («hic vero plurimum apud me auctoritatis habuit, cum loqueretur de morte vicina», *epist.* 30, 7). De esta manera, la *meditatio mortis* en medio de un ataque de asma tiene un valor agregado, pues el filósofo la realiza en un estado de hipoxia, próximo a la muerte, a la manera de Aufidio Baso (*epist.* 30) o de Julio Cano.

³⁸ Cf. OLD, s.v. 4 y 2.

A propósito de estas dos figuras modélicas, es interesante poner en diálogo la carta que estamos analizando, en primer lugar, con la *epist.* 30, en la que se promueve explícitamente el *exemplum* de Baso, aunque en ella el ego epistolar también se configura como un modelo de alguien que está aprendiendo a morir bien, pero su ejemplaridad opera de un modo diferente a la de Baso: mientras que Baso aprende de manera directa, por su propia experiencia, sobrellevando el debilitamiento extremo de su cuerpo y glosando este proceso y su significado, el ego epistolar se presenta en proceso de aprendizaje de la misma lección (cómo morir bien) a la distancia, observando y haciendo un registro textual sobre la experiencia de Baso y su propia reacción ante ella³⁹. En la *epist.* 54, la dramática presentación del ataque de asma, simulacro de la muerte, ofrece al ego epistolar la oportunidad de pasar de la contemplación a la acción. Tanto en el caso de Baso como en el del ego epistolar se establece un contraste tajante entre la fragilidad del cuerpo y la fortaleza del alma: también Baso, pese a la debilidad («imbecillitas», §2) de su cuerpo senil («in senili corpore», §2), comparado con un navío maltrecho («navigio dehiscenti», §2) y con un edificio carcomido («in putri aedificio», §2), se encuentra «fortis laetusque» (§3) en presencia de la muerte («in conspectu mortis», §3). La distancia con la que tanto Baso como Séneca pueden contemplar su propio fin como si no fuese propio es resultado de la acción liberadora de la filosofía, capaz de eliminar el principal obstáculo que impide a los hombres vivir la clase de vida que la naturaleza quiere para ellos: el miedo a la muerte⁴⁰.

Por otra parte, la figura de Julio Cano adquiere particular relieve en la presentación de sí que hace aquí el ego epistolar. Recordemos que Julio Cano es un personaje condenado a muerte por Calígula, cuyo recuerdo Séneca evoca de manera sumamente elaborada en *De tranquillitate animi* (14, 4-10)⁴¹. Se trata de una figura desconocida por otras fuentes, a la que el escritor rescata del olvido asignándole el estatus de *exemplum* por su despliegue de *tranquillitas* y *constantia* en sus momentos finales. Con todo, además de estas cualidades, lo que se destaca de Julio Cano es precisamente lo que el ego epistolar mismo realiza en esta *epist.* 54, esto es, el hecho de que este personaje asigne al momento de la muerte una función heurística, concibiéndola como una frontera en la que pueden realizarse nuevos descubrimientos filosóficos para ser comunicados a la audiencia de los vivos (Ker, 2009: 5). Séneca, al igual que Julio Cano, también busca aprender algo de la proximidad de la muerte, ya que esto

³⁹ A propósito de esta carta, cf. Correa (2017) y Berno (2020).

⁴⁰ El diálogo *De tranquillitate animi* pone el foco en el miedo a la muerte, considerándolo como una emoción profundamente desestabilizadora, que, en caso de no ser controlada, puede trastocar completamente la vida: «male vivet quisquis nesciet bene mori» (11, 4) («Vive mal quien no sabe morir bien»).

⁴¹ Aunque la fecha de composición de este diálogo no es segura, es probable que sea cercana a la de las *Epistulae*. Como sostiene Mutschler, 2014: 153, «Several interpreters take the dialogue to reflect more precisely Seneca's situation around AD60 when, after the murder of Agrippina, the philosopher was already considering his retreat from the court».



es lo que, a sus ojos, caracteriza al filósofo⁴². Otra razón que nos permite pensar que el retrato que el filósofo construye de sí mismo en esta carta recupera la figura de Julio Cano es que su *exemplum* no pertenece a un tiempo lejano y, por lo tanto, es presentado en el diálogo con la intención de mostrar al lector que el comportamiento ejemplar resulta posible aun en el presente⁴³. Otro tanto se puede afirmar a propósito de la recuperación de la figura de Aufidio Baso. Por lo tanto, la evocación de ambos personajes colabora con la presentación ejemplar que Séneca busca hacer de sí mismo en esta carta.

De acuerdo con lo que se expone en los párrafos 3-5, si el ataque de asma es un sucedáneo de la muerte, Séneca ha pasado la prueba con creces, pues le hace frente con absoluta tranquilidad. La imagen que nos presenta de sí mismo en su dramaticidad ennoblece la reacción del filósofo, ya de por sí encomiable, pues durante el asalto de la enfermedad se muestra capaz de mantener la calma a través de la *meditatio*. En efecto, mientras se encuentra falto de oxígeno no deja de exhortarse a sí mismo a no temer a la muerte con argumentos más epicúreos que estoicos concentrándose en la analogía entre vida y muerte, el prenderse y apagarse de una lámpara y en el concepto de la muerte como no ser. Asimismo, se muestra capaz de discurrir con absoluta coherencia y de exponer con argumentos que el temor al más allá está privado de fundamento: después de la muerte se verifica para nosotros la misma situación que antes de nuestro nacimiento, es decir, la total insensibilidad. El tiempo que precede a nuestro nacimiento coincide con el que sigue a nuestra muerte desde el punto de vista ontológico en cuanto al no ser. De hecho, la inconsistencia ontológica de la muerte se condensa en el uso de la negación «mors est non esse» (§4). Esta argumentación, que se coloca en neto contraste con la tesis de la inmortalidad del alma⁴⁴, es conocida como «argumento de la simetría» (Long, 2019: 157) y su objetivo es desarticular el miedo a la muerte a partir de establecer una similitud o equivalencia entre la existencia prenatal y la *post mortem*⁴⁵.

⁴² Cf. SEN., *dial.* 9, 14, 10: «Ecce in media tempestate tranquillitas, ecce animus aeternitate dignus, qui fatum suum in argumentum ueri uocat, qui, in ultimo illo gradu positus, exeuntem animam percontatur, nec usque ad mortem tantum, sed aliquid etiam ex ipsa morte discit: nemo diutius philosophatus est» («He aquí la tranquilidad en plena tormenta, he aquí un espíritu digno de la eternidad, que invoca su destino como medio de demostrar la verdad, que, puesto en el último escalón, interroga a su alma fugitiva y aprende cosas no solo hasta la muerte, sino incluso de la muerte misma: nadie ha sido filósofo por más tiempo»).

⁴³ Cf. SEN., *dial.* 9, 14, 4: «Canus Iulius, vir in primis magnus, cuius admirationi ne hoc quidem obstat quod nostro saeculo natus est...» («Julio Cano, en verdad un gran hombre, cuya admiración ni siquiera la impide el hecho de que nació en nuestra época»). Cf., asimismo, Mayer, 1991: 152.

⁴⁴ En la obra de Séneca el problema del destino ulterior del alma es una cuestión abierta, que el filósofo configura en los términos de la llamada «alternativa socrática», de acuerdo con la cual la muerte «nos destruye o nos libera» (*epist.* 24,18). Los estudiosos denominan así a este dilema, en tanto es Sócrates el que lo presenta en el final de la *Apología* de Platón: la muerte o bien supone el fin absoluto del individuo o bien el pasaje hacia una vida nueva y mejor (*Ap.* 40c s.). Para una síntesis de este problema, cf. Setaioli, 2000.

⁴⁵ El argumento de la simetría contra el miedo a la muerte es utilizado por Lucr. 3, 832-43 y 972-77. Cf., asimismo, SEN., *epist.* 77, 11. A propósito del argumento de la simetría, es importante

Advertimos también en los párrafos 3-5 una idea que en Séneca aparece más explícitamente formulada que en otros escritores del período: la muerte constituye una prueba (*experitur*) decisiva, reveladora, para la valoración de la propia vida; la muerte es el momento de la verdad, una experiencia en la que se caen todas las máscaras⁴⁶. El hecho de que la muerte constituye la prueba definitiva del carácter de un individuo se había explicitado ya antes en la colección, en la *epist.* 26, una carta que se destaca por presentar el momento de la muerte como aquel en que se deponen todos los ardis teatral sostenidos a lo largo de la vida:

Ego certe, velut appropinquet experimentum et ille laturus sententiam de omnibus annis meis dies venerit, ita me observo et alloquor: nihil est inquam 'adhuc quod aut rebus aut verbis exhibuimus; levia sunt ista et fallacia pignora animi multisque involuta lenociniis: quid profecerim morti crediturus sum. Non timide itaque compono ad illum diem quo remotis strophis ac fucis de me iudicaturus sum, utrum loquar fortia an sentiam, numquid simulatio fuerit et mimus quidquid contra fortunam iactavi verborum contumacium. [6] Remove existimationem hominum: dubia semper est et in partem utramque dividitur. Remove studia tota vita tractata: mors de te pronuntiatura est. Ita dico: disputationes et litterata colloquia et ex praeceptis sapientium verba collecta et eruditus sermo non ostendunt verum robur animi; est enim oratio etiam timidissimis audax. Quid egeris tunc apparebit cum animam ages. Accipio condicionem, non reformido iudicium' (§§4-6).

En cuanto a mí, como si se aproximara la prueba y se presentara aquel día que pronunciará sentencia sobre toda mi vida, de esta manera me analizo y me digo: «Nada vale hasta ahora cuanto he demostrado con hechos o palabras; son estas fútiles garantías del alma, engañosas, envueltas en multitud de insidias; el juicio sobre cuánto he progresado he de confiarlo a la muerte. Así pues, sin temor me preparo para aquel día en que, rechazados ardis y disfraces, he de juzgar sobre mí mismo: si digo frases valerosas o las siento, si hubo simulación y farsa en cuantas expresiones lancé contra la fortuna. Deja a un lado la opinión de los hombres: es siempre oscilante y se divide yendo de una parte a otra. Deja a un lado los estudios en los que te ocupaste a lo largo de tu vida, la muerte va a emitir sentencia sobre ti. Así lo

precisar que el hecho de que Lucrecio lo utilizara en el libro tercero de su poema ha llevado a algunos críticos a considerarlo como epicúreo, pero Séneca nunca atribuye este argumento a Epicuro. Como tragediógrafo es probable que haya estado familiarizado con la comparación entre la muerte y la no existencia prenatal que establece Eurípides en *Troyanas*, tragedia representada más de setenta años antes del nacimiento de Epicuro. Es factible que Séneca considerara este argumento como propiedad común. Con todo, sea que se atribuya o no este argumento a Epicuro, sus supuestos son indudablemente epicúreos, particularmente la suposición de que el alma no existe después de la muerte (Long, 2019: 162). También Berno (2006: 129) señala que el hipotexto más plausible de la *meditatio mortis* senecana en la *epist.* 54 es Epicuro, no solo porque este último es citado como maestro de la meditación sobre la muerte en la *epist.* 26, 8 («Epicurus... ait 'meditare mortem'»), sino también porque la tesis desplegada en el párrafo 4 retoma explícitamente los párrafos 124-125 de la *Carta a Meneceo*.

⁴⁶ La muerte es calificada en SEN., *epist.* 26, 4 como *experimentum*, sustantivo derivado de *experior*.

mantengo: los debates y coloquios doctrinales, las máximas sacadas de las enseñanzas de los sabios y una conversación erudita no manifiestan la verdadera fortaleza del alma, pues hasta el lenguaje de los más tímidos es osado. La calidad de tus obras se mostrará cuando entregues tu alma. Acepto el acuerdo, no me asusta el juicio».

Volvamos a la *epist.* 54. Una vez finalizado el acceso, con la respiración aun jadeante, Séneca concluye la carta con la invitación a morir con coraje, como si fuese nuestro deseo, es decir, sin intentar rebelarse contra lo que el destino ha establecido:

His et eiusmodi exhortationibus –tacitis scilicet, nam verbis locus non erat– alloqui me non desii; deinde paulatim suspirium illud, quod esse iam anhelitus coeperat, intervalla maiora fecit et retardatum est. At remansit, nec adhuc, quamvis desierit, ex natura fluit spiritus; sentio haesitationem quandam eius et moram. Quomodo volet, dummodo non ex animo suspirem. Hoc tibi de me recipe: non trepidabo ad extrema, iam praeparatus sum, nihil cogito de die toto. Illum tu lauda et imitare quem non piget mori, cum iuvet vivere: quae est enim virtus, cum eiciaris, exire? Tamen est et hic virtus: eicior quidem, sed tamquam exeam. Et ideo numquam eicitur sapiens quia eici est inde expelli unde invitatus recedas: nihil invitatus facit sapiens; necessitatem effugit, quia vult quod coactura est. Vale (§§6-7).

Con estas y otras exhortaciones por el estilo (mudas, evidentemente, pues no había lugar para las palabras) no dejé de alentarme. Luego, poco a poco, el «suspiro» aquel, que comenzaba a ser ya un jadeo, se produjo a mayores intervalos hasta que cesó. Con todo, algo quedó, y ni siquiera ahora, aunque haya cesado, la respiración fluye de manera natural. Experimento cierto titubeo y lentitud. Que sea como quiera, con tal de no afligirme por mi alma. De mi parte, recibe esta garantía: no temblaré en el último momento, estoy ya preparado, nada planeo que se extienda a lo largo de todo un día. Alaba e imita a quien no le aflige la muerte, aunque le agrade la vida. ¿Qué valor hay en salir, cuando a uno lo echan? Sin embargo, aquí también hay un valor: soy echado, pero con la impresión de que me voy. Por ello el sabio nunca es echado, pues se echa a uno cuando se le expulsa de aquel lugar del que se retira contra su voluntad, y el sabio nada hace contra su voluntad. Ha rehuido la necesidad porque desea lo que esta le va a imponer. Adiós.

El paréntesis destaca la gravedad de la crisis, así como la distinción entre el cuerpo de Séneca, agotado por el ataque e incapaz de emitir sonido, y su alma, la *prima donna* del drama que aquí se nos presenta, intacta y perfectamente capaz de meditar sobre la muerte. A continuación, el ego epistolar enfatiza su indiferencia con respecto a afección, siempre y cuando su alma se mantenga a salvo («quomodo volet, dummodo non ex animo suspirem»). Para reforzar aún más la idea de que esta carta nos presenta una suerte de pequeño drama en formato epistolar resulta notable también destacar la evolución que se verifica en el ego epistolar: en efecto, en el principio de la carta advertíamos su subordinación frente a la *mala valeduto* («me invasit», §1); en el final, la posición del sujeto se invierte, creando un efecto de *aprosdóketon* («non trepidabo ad extrema»). Digno de nota es también el empleo del verbo *recipio*, término técnico del léxico jurídico-económico. De acuerdo con Berno, 2006: 151, en este contexto, la afirmación «hoc tibi de me recipe» asume el relieve de un legado



testamentario. Estas palabras recuerdan la descripción de Tácito del último día de Séneca (*ann.* 15, 60-64), en la cual el filósofo recibe *interritus* la orden de morir. Tácito enfatiza su coraje y calma (*ann.* 15, 61, 2); refiere que Séneca recordó a sus amigos sus convicciones filosóficas y la larga preparación mental que habían hecho para enfrentar las contingencias de ese momento extremo (*ann.* 15, 62, 2). Además, señala que Séneca disponía de un poco de cicuta (*ann.* 15, 64, 3), detalle con el que nos muestra cuál es el modelo de muerte que el filósofo tenía en mente: somos invitados a contemplar su *exitus* como una nueva puesta en escena de la muerte de Sócrates. A pesar de que el texto de Tácito nos presenta a Séneca como un imitador de Sócrates, nuestro autor se diferencia del filósofo griego por pensar en la influencia que dejará en el mundo tras su muerte. Esto se evidencia en el acto mundano de pedir las «tablillas de su testamento» («testamenti tabulas», *ann.* 15, 62, 1), aunque este intento resulta frustrado y Séneca se dirige entonces a sus amigos para legarles (*testatur*) la «imagen de su vida» («imaginem vitae suae relinquere testatur», *ann.* 15, 62, 1). La afirmación «hoc tibi de me recipe» presente en *epist.* 54, 7 resuena en el empleo del verbo *testatur* por parte del historiador y configura la ejemplar *imago vitae suae* de Séneca como un legado no monetario, que reemplaza el legado material, supe-rándolo en alcance e importancia⁴⁷.

Para continuar con el análisis de la carta, la declaración «iam praeparatus sum» constituye una referencia explícita a la práctica estoica de la *praemeditatio futurorum malorum*, mientras que la aseveración «nihil cogito de die toto» recuerda la declaración programática con la que es introducida la anécdota sobre un cierto Pacuvio en la *epist.* 12 («itaque sic ordinandus est dies omnis tamquam cogat agmen et consummet atque expleat vitam», *epist.* 12, 8), quien ningún día dejó de celebrar su propio entierro. Si bien ensayar mentalmente la propia muerte y considerar que cada día puede ser el último es un ejercicio recomendable para el *proficiens* como recordatorio de que la muerte puede llegar en cualquier momento, la necesidad que este personaje tiene de repetir a diario este rígido ritual apotropaico lo configura como un *exemplum e contrario* de todo lo que el ego epistolar ha enfatizado a lo largo de la *epist.* 54⁴⁸. En efecto, Pacuvio, lejos de haber aprendido cómo morir bien, reconciliándose así con su propia mortalidad, es un esclavo del miedo a la muerte⁴⁹. De esta

⁴⁷ A propósito de la superioridad de este legado inmaterial, es interesante que Séneca en las *epist.* enfatiza la influencia permanente de los *magni viri* del pasado, incluso después de la muerte: «Cogita quantum nobis exempla bona prosint: scies magnorum virorum non minus praesentiam esse utilem quam memoriam» («Considera cuánto nos aprovechan los buenos ejemplos: comprenderás que la presencia de los grandes hombres no es menos útil que su recuerdo», *epist.* 102, 30).

⁴⁸ En palabras de Edwards (2007: 176), «The would-be philosopher is encouraged to rehearse his own death. For him it is a strategy to remind himself that death may strike at any moment. This is one means among many to confront and overcome the fear of death. Such a rehearsal, we may imagine, is not to be envisaged as something physically enacted; the crude antics of Pacuvius and others are misguided. Rather the rehearsal is interiorized».

⁴⁹ Cf. Habinek, 1982: 69, «Pacuvius is locked inside the circle that is his life, consigned to endless, tedious repetition of the same action».

manera, la intertextualidad interna con la *epist.* 12 contribuye a reforzar la ejemplaridad de la actitud asumida por Séneca en la *epist.* 54, cuya teatralidad nada tiene que ver con despliegues grandilocuentes.

El cierre de esta carta expone de modo paradójico y oximorónico («*necessitatem effugit, quia vult quod coactura est*») un principio cardinal del estoicismo, expresado en el célebre verso de Cleantes⁵⁰ traducido por Séneca en la *epist.* 107, 11⁵¹, que apunta a mostrar que resulta clave tener una clara visión filosófica de la relación entre la razón humana y la necesidad, otro nombre de la Providencia, para estar dispuesto a aceptar serenamente que esta, que ve más lejos que nosotros, sustituya nuestra racionalidad por su propia racionalidad, y así poder seguir siendo agentes de nuestras elecciones.

A modo de conclusión de lo analizado en las páginas precedentes, vale la pena recapitular algunas cuestiones: la carta que examinamos confirma que en el teatro ético del heroísmo estoico las miradas importan, tanto la del lector, como la que el propio ego epistolar dirige sobre su experiencia. En este sentido, la puesta por escrito del ataque de asma en el *theatrum* íntimo de la carta le permite al ego epistolar desdoblarse en tres instancias: dramaturgo, actor y espectador, y convertir su actuación ejemplar en esta suerte de breve pieza dramática en prefiguración de la *performance* definitiva, ejecutada durante su muerte forzada en el año 65 d.C., circunstancia que, como ya señalamos, solo nos resulta accesible a través de representaciones posteriores, fundamentalmente a través del testimonio de Tácito en sus *Annales*. En efecto, la actitud impertérrita mostrada frente al ataque de asma (sucedáneo de la muerte) resultará uno de los puntos centrales del «guion» que van configurando cartas como la que aquí hemos analizado, con miras a la *performance* última que, pese a las ambigüedades presentes en el testimonio de Tácito, fue ejemplar no solo por la *constantia* exhibida, sino también por la plena armonía entre *sermo* y *vita* lograda en el momento de la muerte, unicidad que el filósofo había anhelado desde siempre y por la que había bregado toda su vida⁵². En cartas como la *epist.* 54, Séneca va disponiendo el

⁵⁰ Cf. *SVF* 1, 527.

⁵¹ Cf. SEN., *epist.* 107, 11: «Duc, o parens celsique dominator poli, quocumque placuit: nulla parendi mora est; adsum inpiger. Fac nolle, comitabor gemens malusque patiar facere quod licuit bono. Ducunt volentem fata, nolentem trahunt» («Conduceme, ¡oh padre, señor del encumbrado cielo!, dondequiera te plazca: nada me retiene para obedecerte; aquí estoy sin vacilar. Mas suponte que me resista, te acompañaré entre lamentos y, contrariado, soportaré lo que he podido realizar complacido. Al que está resuelto los hados lo conducen, al que se resiste lo arrastran»).

⁵² Cf. en este sentido, SEN., *epist.* 120, 22: «Magnam rem puta, unum hominem agere... Hoc ergo a te exige, ut qualem institueris praestare te, talem usque ad exitum serves; effice ut possis laudari, si minus, ut agnosci» («Considera que es una gran cosa representar un mismo personaje... Por lo tanto, exígete conservarte hasta el final tal como has decidido mostrarte; obra de modo tal que puedas ser alabado, pero si no, al menos reconocido»).

escenario para ser recordado por su muerte audaz y dramática, que, en algún sentido, rescribe y resignifica toda su vida⁵³.

RECIBIDO: enero 2025; ACEPTADO: febrero 2025.



⁵³ Cf. Edwards, 2007: 111: «Here, at least, he is judged no hypocrite. Seneca's death in a sense rewrites his life».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EDICIONES

- CASTIGLIONI, L. (1948): *Dialogorum libri IX-X: De tranquillitate animi, De brevitae vitae*, Paravia, Torino.
- REYNOLDS, L. D. (1965): *L. Annaei Senecae ad Lucilium Epistulae Morales*, Oxford University Press, Oxford.
- VON ARMIN, H. (1903-1905): *Stoicorum Veterum Fragmenta*, Teubner, Leipzig, (3 vols.; vol. 4 Index por M. ADLER, Leipzig, 1924).

ESTUDIOS

- AYGON, J. P. (2016): *Ut scaena, sic vita. Mise en scene et dévoilement dans les oeuvres philosophiques et dramatiques de Sénèque*, Éditions de Boccard, Paris.
- BARTSCH, S. (1994): *Actors in the audience: theatricality and doublespeak from Nero to Hadrian*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- BARTSCH, S. (2006): *The mirror of the self: sexuality, self-knowledge, and the gaze in the early Roman Empire*, University of Chicago Press, Chicago.
- BERNO, F. R. (2006): *L. Anneo Seneca, Lettere a Lucilio, libro VI, Le lettere 53-57*, Pàtron, Bologna.
- BERNO, F. R. (2020): «Aufidio Basso contro Catone il censore: Seneca emulo del *De senectute* nella lettera 30», P. DE PAOLIS (ed.), *XXXIX Certamen Ciceronianum Arpinas. Cicerone e Seneca Atti dell'XI Simposio Ciceroniano, Arpino 10 maggio 2019*, Rubbettino Editore, Catanzaro, pp. 61-90.
- CHAMPLIN, E. (2003): *Nero*, Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- CORREA, S. (2017): «Escritura y autoejemplaridad en la *Epistula* 30 de Séneca», *Emerita* 85: 95-115.
- COURTIL, J. C. (2012): «*Valetudinarium Seneca*. Sénèque le Philosophe était-il un malade imaginaire?», *Pallas* 88: 83-102.
- COURTIL, J. C. (2015): *Sapientia contemprix doloris: Le corps souffrant dans l'oeuvre philosophique de Sénèque*, Latomus, Bruxelles.
- COURTIL, J. C. (2023): «Les *remedia doloris* chez Sénèque: exercices spirituels contre la douleur physique dans le stoïcisme et l'épicurisme», *Vita Latina* 203: 42-59.
- CUGUSI, P. (1983): *Evoluzione e forme dell'epistolografia latina nella tarda repubblica e nei primi due secoli dell'impero, con cenni sull'epistolografia preciceroniana*, Herder, Roma.
- DYSON, S. L. (1970): «The Portrait of Seneca in Tacitus», *Arethusa* 3/1: 71-83.
- EDWARDS, C. (1993): *The Politics of Immorality in ancient Rome*, Cambridge University Press, Cambridge.
- EDWARDS, C. (1997): «Self-scrutiny and Self-transformation in Seneca's Letters», *G&R* 44/1: 23-38.
- EDWARDS, C. (2007): *Death in Ancient Rome*, Yale University Press, New Haven-London.
- EDWARDS, C. (2015): «Absent Presence in Seneca's *Epistles*: Philosophy and Friendship», S. BARTSCH - A. SCHIESARO (eds.), *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge University Press, New York, pp. 41-53.
- FERRERO, A. M. (2014): «Lost and fragmentary works», G. DAMSCHEN - A. HEIL (eds.), *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*, Brill, Leiden-Boston, pp. 207-212.
- GRIFFIN, M. T. (1976): *Seneca: A Philosopher in Politics*, Oxford University Press, Oxford.
- GRIFFIN, M. T. (1986): «Philosophy, Cato, and Roman Suicide: I», «Philosophy, Cato, and Roman Suicide: II», *G&R* 33: 64-77, 192-202.



- GUNDERSON, E. (2015): *The Sublime Seneca. Ethics, literature, metaphysics*, Cambridge University Press, Cambridge.
- HABINEK, T. (1982): «Seneca's circles: *Epist.* 12.6-9», *CLAnt* 1: 66-69.
- HADOT, I. (1992): *Consolations*, Payot & Rivages, Paris.
- HADOT, P. (1999): *Philosophy as a Way of Life. Spiritual Exercises from Socrates to Foucault*, Blackwell, Oxford.
- HIJMAN, B. L. Jr. (1966): «Drama in Seneca's Stoicism», *TAPhA* 97: 237-251.
- HILL, T. D. (2004): *Ambitiosa Mors. Suicide and Self in Roman Thought and Literature*, Routledge, New York-London.
- JONES, M. (2014): «Seneca's Letters to Lucilius: Hypocrisy as a Way of Life», J. WILDBERGER - M. L. COLISH (eds.), *Seneca Philosophus*, De Gruyter, Berlin-Boston, pp. 393-429.
- KER, J. (2006): «Seneca, man of many genres», K. VOLK - G. D. WILLIAMS (eds.), *Seeing Seneca Whole. Perspectives on Philosophy and Politics*, Brill, Leiden-Boston, pp. 19-41.
- KER, J. (2009): *The Deaths of Seneca*, Oxford University Press, Oxford.
- LANA, I. (1991): «Le 'Lettere a Lucilio' nella letteratura epistolare», P. GRIMAL (ed.), *Sénèque et la prose latine*, Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genova, pp. 253-311.
- LANGLANDS, R. (2018): *Exemplarity Ethics in Ancient Rome*, Cambridge University Press, Cambridge - New York.
- LONG, A. G. (2019): *Death and Immortality in Ancient Philosophy*, Cambridge University Press, New York.
- MAYER, R. G. (1991): «Roman Historical Exempla in Seneca», P. GRIMAL (ed.), *Sénèque et la prose latine*, Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genova, pp. 141-176.
- MAYER, R. G. (2008): «Roman Historical Exempla in Seneca», J. FITCH (ed.), *Seneca*, Oxford University Press, Oxford, pp. 299-315.
- MAZZOLI, G. (1989): «L' 'Epistulae morales ad Lucilium' di Seneca: Valore letterario e filosofico», *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* 36/2: 1823-1877.
- MAZZOLI, G. (1991): «Effetti di cornice nell'epistolario di Seneca a Lucilio», A. SETAIOLI (ed.), *Seneca e la cultura*, Edizione Scientifiche Italiane, Napoli, pp. 67-87.
- MUTSCHLER, F.-H. (2014): «De tranquillitate animi», G. DAMSCHEN - A. HEIL (eds.), *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*, Brill, Leiden-Boston, pp. 153-159.
- NEWMAN, R. J. (1989): «*Cotidie Meditare*. Theory and Practice of the *Meditatio* in Imperial Stoicism», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 2.36.3: 1473-1517.
- OLD = *Oxford Latin Dictionary* (1968), Oxford University Press, Oxford.
- REYDAMS-SCHILS, G. (2005): *The Roman Stoics: self, responsibility, and affection*, University of Chicago Press, Chicago.
- ROLLER, M. (2001): *Constructing Autocracy. Aristocrats and Emperors in Julio-Claudian Rome*, Princeton University Press, Princeton.
- ROLLER, M. (2015): «Between unique and typical: Senecan exempla in a list», M. LOWRIE - S. LÜDEMANN (eds.), *Exemplarity and Singularity. Thinking through Particulars in Philosophy, Literature, and Law*, Routledge, London - New York, pp. 81-95.
- SCHAFER, J. (2011): «Seneca's *Epistulae Morales* as Dramatized Education», *CPh* 106.1: 32-52.
- SETAIOLI, A. (2000): «Seneca e l'oltretomba», A. SETAIOLI (ed.), *Facundus Seneca. Aspetti della lingua e dell'ideologia senecana*, Pàtron, Bologna, pp. 275-323.



- SQUILLANTE, M. (2003): «Il tempo della politica», A. DE VIVO Y E. LO CASCIO (eds.), *Seneca uomo politico e l'età di Claudio e Nerone*, Bari, pp. 159-175.
- TRAINA, A. (1978): *Lo Stile 'drammatico' del filosofo Seneca*, Pàtron, Bologna.
- VEYNE, P. (1995): *Séneca y el estoicismo*, FCE, México.
- WILCOX, A. (2012): *The Gift of Correspondence in Classical Rome. Friendship in Cicero's Ad Familiares and Seneca's Moral Epistles*, The University of Wisconsin Press, Madison.
- WOODMAN, A. J. (1993): «Amateur Dramatics at the Court of Nero: *Annals* 15.48-74», T. J. LUCE - A. J. WOODMAN (eds.), *Tacitus and the Tacitean Tradition*, Princeton, pp. 104-28.

