

CICERÓN Y HORACIO, CRÍTICOS LITERARIOS

Poetas y oradores aparecen repetidamente emparejados en los escritos retóricos y en algunos otros lugares de Cicerón. Unas veces para señalar lo que hay entre ellos de común, otras para subrayar sus diferencias. Lo mismo ocurre, con relativa frecuencia, en los otros estudios literarios romanos, desde la *Retórica a Herennio* —el manual contemporáneo de los juveniles apuntes cicerorianos de *Inuentione*— hasta la erudita colección de las *Saturnales* de Macrobio o los comentarios gramaticales de Servio, de finales del siglo IV después de Cristo: en obras de Horacio, los dos Sénecas, Quintiliano, los dos Plinius, Tácito, Gelio, y en numerosos pasajes de otros poetas, historiadores, oradores, gramáticos, retóricos, etc. Toda esa «literatura sobre literatura» constituye la documentación que permite ver los textos romanos con una perspectiva relativamente próxima a la que tenían al leerlos o escucharlos las élites cultas que los creaban y constituían su público.

En cada generación romana las minorías educadas formaban un círculo bien definido, dentro del que se desarrollaba toda la vida de los negocios, de la política y de la cultura. Aun en una época tan tardía —y casi post-romana— como la del ostrogodo Teodorico, los nombres de Boecio y Casiodoro, sabios, plutócratas y gobernantes —en el poder o en la desgracia— son testimonio de la prolongación de este fenómeno histórico.

Esas minorías habían recibido una educación homogénea, que variaba en aspectos secundarios de su contenido

material según las épocas y las modas, pero que estuvo centrada siempre en torno al cultivo del arte de la palabra. El sistema escolar dentro del que se habían formado y el ambiente socio-cultural en que se desenvolvía su vida creaban un clima de increíble familiaridad con toda una tradición literaria de la que eran fuente y expresión las obras de poetas y oradores, es decir, de los realizadores de la elocuencia en el verso y en la prosa.

Así se explica la inextricable red de evocaciones, insinuaciones, referencias y sobreentendidos que surcan en todas direcciones los textos de los autores clásicos y que, muy frecuentemente, constituyen un universo de sutilezas y matices prácticamente insondable para un lector moderno, pero no por eso menos rico de sugerencias ni menos atrayente.

Oratoria y poesía son géneros distintos, cada uno de los cuales es gobernado por preceptivas específicas. A los poetas, por ejemplo, se les permite el recurso a lo maravilloso y apelar a la intervención de los dioses, en términos que no son lícitos a los oradores sin que hayan situado previamente a sus lectores en el ámbito de la poesía.

El propio Cicerón, para introducir al final del diálogo *de re publica* el episodio maravilloso del *Somnium*, pone previamente en boca de Escipión Emiliano una especie de explicación racionalista del origen del sueño que va a narrar a sus amigos. Con ello traslada todo el episodio al nivel de la poesía al comparar la aparición, en sueños, del Africano a su hijo adoptivo y sucesor político, con lo que Ennio, el Homero romano, refiere de la aparición a él, también en sueños, de su modelo ideal, el griego Homero.

Pero poesía y oratoria eran disciplinas afines que se extendían por territorios contiguos. Sus autores compartían las mismas técnicas de expresión y se integraban en una común tradición a cuya luz de conjunto es preciso remitirse para captar el mensaje y descubrir el sentido de las distintas obras y de sus más significativos pasajes.

Basta contemplar, por unos momentos, el prefacio de Tito Livio a su *Historia Romana*.

Las reflexiones que lo integran resultan conocidas para los lectores de Salustio. La historia de Roma es la historia de una creciente prosperidad política y económica, que llega hasta constituir un imperio sobre todo el mundo conocido. Pero le acompaña una decadencia moral, que conduce a «esta época contemporánea en la que no podemos sufrir ni nuestros vicios ni sus remedios». ¿Qué se proponía Livio? ¿Mostrar su escepticismo o formular una denuncia acerca del principado de Augusto y de sus proyectos de reforma política? ¿Era un nostálgico republicano, que lanzaba en su prefacio el manifiesto político de la oposición al príncipe?

El párrafo final del famoso prefacio —cuyo texto completo se deja analizar como un discurso del género deliberativo que cumple todas las normas clásicas de la retórica— ofrece la clave para entender la actitud de Livio ante la presente realidad política y sus perspectivas de futuro. Pero una clave que debe interpretarse a la luz de la invocación a los dioses y el anuncio de la futura divinización de Augusto con que se cierra —versos 21 a 40— la introducción de Virgilio al libro primero de las *Geórgicas*, recién publicado cuando se escribió el prefacio¹.

Livio adopta en la peroración de su prefacio la forma de la *recusatio*, que enseñaban los maestros de retórica y que aplicaban igualmente los poetas, alguno con tanta asiduidad como Horacio. «Queden lejos, dice, del principio de una empresa de tal envergadura, las lamentaciones, desagradables hasta cuando resultan necesarias. Si los historiadores, prosigue, tuviéramos la misma costumbre de los poetas, yo preferiría empezar con buenos presagios, con promesas y súplicas a los dioses y a las diosas, para

¹ OPPERMANN, H., *Die Einleitung zum Geschichtswerk des Livius*, Die altsprachliche Unterricht, 7/1955, págs. 90-98), ap. *Wege zu Livius* (Hersgg. von Erich Burck), Darmstadt, 1967, págs. 179 ss.

que dieran una feliz continuación a la obra recién comenzada».

Virgilio, en efecto, se había dirigido a los dioses y diosas que protegen la agricultura, y al propio Augusto, cuya ulterior aceptación en los *concilia deorum* daba el poeta por segura, aunque todavía no se supiera exactamente qué sector del mundo o de la actividad humana habría de caer bajo su amparo, pidiendo que otorgaran *facilem cursum* —*successus prosperos*, dice Livio— a su audaz empresa —*audacibus coeptis* en Virgilio, *orsis tanti operis* en Livio—. No es una artificiosa sutileza de la erudición filológica moderna la relación entre los textos de Virgilio y de Livio, aunque se haya tardado muchos siglos en establecerla, y aún ahora no sea doctrina comúnmente aceptada por todos los comentaristas de Livio.

Las evocaciones implícitas, las alusiones, las referencias entrecruzadas, las afirmaciones programáticas expresadas por el medio aparentemente negativo de una *recusatio*, eran algo diáfano para los miembros activos de aquel círculo «definido» de las minorías educadas de la sociedad romana. En él, poesía, retórica, religión y política no eran disciplinas incomunicadas, sino que se integraban en una concepción del mundo, ciertamente libresca, pero también pragmática, desde la que se contemplaba el universo con ese mínimo de orden mental y de coherencia en que consiste una cultura.

Cuando cien años después de Livio, Quintiliano quiere dejar constancia de su gratitud al tiránico emperador Domiciano, que le había confiado la educación de los jóvenes príncipes de la casa Flavia, recuerda, en el proemio del libro IV de las *Institutiones oratoriae*, que los grandes poetas no sólo invocaban a las Musas al principio de sus obras, sino que a veces también, a lo largo de éstas, al llegar a los pasajes principales, repetían sus votos y preces iniciales. Permítasele a él, prosigue, pedir en ese momento a los dioses su auxilio, e invocar religiosamente el «numen» del príncipe que había depositado en él su confianza. Es

seguro que esta adulación del profesor de retórica despertaba en sus lectores el eco de los versos antes citados de Virgilio y, probablemente también, al menos en los más avisados, el de la sutil e indirecta referencia paralela del prefacio de Tito Livio.

HISTORIAS PARALELAS DE LA POESÍA Y LA ORATORIA

En Roma la historia de esta relación entre oratoria y poesía había empezado casi siglo y medio antes de Cicerón, después de la primera guerra púnica, en los albores mismos de la literatura latina. Era un momento propicio, el de la primera paz con Cartago, para el que Horacio encuentra un paralelo histórico en el final de las guerras médicas de Grecia al que también siguió un florecimiento literario y en general artístico.

Horacio, que escribe bajo la paz de Augusto, dice «éste es el fruto de la paz bendita y de los vientos propicios» (*hoc paces habuere bonae uentique secundi*) (ep. 2, 1, 102). Igual que los griegos, el romano aunque «aplicó tarde su ingenio a las letras griegas» (*serus enim Graecis admouit acumina chartis*) (*ibid.*, 161), «en paz, al fin, tras las guerras púnicas, empezó a preguntarse qué utilidad ofrecían Sófocles y Tespis y Esquilo. Incluso probó fortuna con la alta pretensión de adaptarlos y triunfó en el empeño su natural elevado y agudo» (*et post Punica bella quietus quaerere coepit / quid Sophocles et Thespis et Aeschylus utile ferrent. / Temptauit quoque rem, si digne uertere posset / et placuit sibi, natura sublimis et acer*) (*ibid.*, 162-165).

En la historia de la oratoria (*Brutus*) Cicerón refiere que el primero de quien se sabe que fue elocuente y considerado como tal es Marco Cornelio Cetego, un hombre de la generación de Nevio, algo mayor que otros oradores como Catón (que fue cuestor precisamente con Cetego cónsul) y que algunos poetas, como Plauto o Ennio, de los

que también fue contemporáneo. Su lenguaje, del que no había muestras ya en tiempos de Cicerón, debió ser parecido al de Nevio². La memoria de Cetego como orador se salva por un testimonio de Ennio que reproduce Cicerón³.

(Este testimonio, por cierto, resulta un buen ejemplo para entender casi plásticamente, cómo funciona la tradición literaria antigua. Los versos en que Ennio habla de Cetego reproducidos por Cicerón en el *Brutus*, son también lo único que saben Quintiliano y Aulo Gelio de este personaje como orador. Gelio toma la noticia, según dice, de un pasaje del libro 22 de las cartas de Séneca a Lucilio. Este testimonio es, por otra parte, el único de que el *corpus* actual de las epístolas, que comprende veinte libros, era en tiempos de Aulo Gelio —siglo II d. C.— una colección más extensa, de la que se han perdido por lo menos dos libros.)

Según Ennio, Cetego fue hombre de dulce palabra —*suaviloquenti ore*— reconocido en su tiempo, por los que vivían entonces como «flor selecta del pueblo y médula de la persuasión» (*flos delibatus populi suadaeque medulla*).

Tal es el más antiguo juicio técnicamente elaborado que la literatura romana conserva acerca de un escritor nacional, al menos orador, porque no consta que publicara sus discursos.

Flos delibatus populi suadaeque medulla, lenguaje figurado (*sermo figuratus*) bien temprano en latín, es una expresión que se emplea en este pasaje para describir a un orador en términos que resultaban adecuados —es decir, oratorios— a los ojos del público, antes de que la retórica se introdujera, institucionalmente al menos, en la escuela romana. En el hexámetro de Ennio hay un *uerbum trans-*

² Cic., *Brutus*, 60.

³ Cic., *Brutus*, 57 ss.

latum —una metáfora— y otro *nouum*, un neologismo: *flos populi, Suada*.

No es precisa una investigación muy minuciosa para encontrar ya en Homero, y con más frecuencia en los trágicos, el uso figurado de *anthós*: flor de la juventud, flor de los argivos, de la tierra, de la Hélade... *Suada* es el temprano y poco afortunado calco semántico del griego Παιθῶ, que como nombre significa persuasión, talento de persuasor, elocuencia, etc., y que también designa a una diosa. En uno y otro sentido aparece varias veces también en la tragedia griega: es decir, en textos literarios griegos anteriores a la constitución formal de la retórica en la cultura helénica y a la clasificación sistemática de las figuras del lenguaje.

Catón, el orador históricamente paralelo a Ennio en la generación siguiente a Nevio y Cetego, adopta también en ocasiones «un colorido poético» como dice Norden, especialmente en las digresiones o *ekphrásaes*. Por ejemplo, «después, tras rebasar Marsella, un suave viento empuja toda la escuadra y el mar se veía florecido de velas (*mare uelis florere uideres*)»⁴. También esta vez la metáfora se halla en la lengua trágica de los griegos: πέλαγος ἀνθοῦν νεκροῖς («el mar florecía de cadáveres», en el *Agamenón* de Esquilo).

Estos sumarios ejemplos muestran una temprana adopción de las figuras del lenguaje griegas, anterior a la penetración escolar y, por así decir, científica, de la retórica, y, como indican los ejemplos de Catón y Ennio, se produce simultáneamente en la oratoria y en la poesía. Tomando al pie de la letra el testimonio del propio Ennio, que atribuye a la opinión popular la metáfora y el neologismo con que define a Cetego —*flos populi, Suada*—, resulta que esta penetración del *sermo figuratus* alcanza a la lengua usual latina, a la de los romanos cultos por los menos.

¿Cuáles fueron los caminos de esta temprana comunicación entre oratoria y poesía?

⁴ Cato, frag. I, S (cf. NORDEN, *Die Antike Kunstprosa*, pág. 168).

La cuestión no puede resolverse simplemente mirando atrás a la experiencia griega, como ocurre con tantos otros temas de la literatura romana. A diferencia de Grecia, donde la poesía tiene una prioridad cronológica de siglos, en Roma apenas media sólo una generación entre la fundación de la poesía y los fragmentos más antiguos de discursos que habían alcanzado la publicación, que son los de Catón. Además, esta comunicación, prácticamente originaria, dejaría una duradera huella sobre las dos artes, facilitando, sin duda, la integración progresiva de la elaboración científica de las dos *technai* en el momento histórico de la racionalización del tema por obra de Cicerón y de Horacio.

Eduard Fraenkel ha estudiado esta primera penetración de la retórica en la literatura romana a partir de Plauto y los *cantica* plautinos⁵. Antes de Fraenkel, se había apuntado a que bajo la influencia de las ejercitaciones retóricas se había logrado en la lengua cotidiana, especialmente en la de la vida pública romana, el refinamiento estilístico del *sermo figuratus*, al mismo tiempo que la poesía recorría sus primeros pasos. Ennio, que como nativo de los confines de la Magna Grecia hablaba el griego igual que el latín, habría introducido en la lengua de Roma los frutos de una formación retórica. Pero resulta, según Fraenkel, que las mismas figuras retóricas, el mismo *sermo figuratus* de Ennio, se encuentra ya antes de él en Nevio (*libera lingua loquemur ludis liberalibus*). Y, verosímilmente, también en Livio Andronico.

Fraenkel demuestra que en los casos en que es posible confrontar fragmentos de la tragedia romana con los originales griegos, el *sermo figuratus* de aquéllos procede de éstos, y los *cantica* plautinos dependen del modelo formal de las tragedias. Metáforas, neologismos, anáforas, aliteraciones, similitudines, políptotos, paronomasias, quiasmos, ordenación tricóica, etc., todo el *sermo figuratus* en una palabra, se explica por la forma peculiar según la cual

⁵ FRAENKEL, E., *Elementi Plautini in Plauto*, Firenze, 1960, págs. 339 ss.

se introdujo en Roma la tragedia griega *Liui scriptoris ab aeuo*. La comedia toma de ella, con Nevio y Plauto, todos esos recursos. No fueron, por tanto, las ejercitaciones retóricas las que proyectaron el *sermo figuratus* sobre las manifestaciones literarias de la vida pública, de modo que pasara después de éstas a los poetas. Fueron, por el contrario, los poetas griegos anteriores a la elaboración científica de la retórica, que más o menos comienza en Gorgias, quienes introdujeron al público romano, por la vía de los hechos, en el lenguaje figurado. El llamar en los *Anales* de Ennio a Cetego «flor del pueblo» y a su arte *suada*, no procede de la retórica, sino de la poesía, igual que la imagen catoniana del mar azul tachonado con las blancas flores de las velas de la escuadra romana que se dirigía a España. Precisamente la frase *mare ueliuolis florebat* aparece en Lucrecio, en un pasaje de probable inspiración enniana (V, 1442).

Hay, pues, una mutua penetración histórica, empírica, de retórica y poesía, acerca de la cual la fuente capaz de suministrar mayor información —por la extensión del *corpus*— son las comedias de Plauto. Alcanza también a otros sectores de la vida literaria: basta recordar el juego de antítesis, arcaísmos y aliteraciones de los *Elogia Scipionum*, temprana manifestación del género epidíctico, cuyo ritmo —*numerus*— es el del verso y no el que, casi cien años después, a fines ya del siglo II a. J. C., iban a introducir las escuelas de retórica en la prosa de los oradores romanos.

CICERÓN Y HORACIO: PROXIMIDAD CRONOLÓGICA Y CONVERGENCIA DOCTRINAL ACERCA DE LA ORATORIA Y LA POESÍA

Los escritos retóricos de Cicerón y las sátiras y epístolas literarias de Horacio son los testimonios principales de la teoría literaria de la época clásica de la cultura romana. Como el primero —con su retórico-centrismo— se

ocupa fundamentalmente de la prosa oratoria, y el segundo de poesía, y a ambos se les suele estudiar en dos capítulos distintos de la historia literaria (época ciceroniana y época de Augusto, separadas por la mutación política del fin de la república), resulta fácil perder la noción de su proximidad cronológica.

Cuando es asesinado Cicerón —en plena actividad como escritor—, Horacio, que tenía veintidós años, estaba ya en contacto profesional con la vida literaria e intelectual y aun con la política. El año anterior, cuando llegó Marco Bruto, se encontraba en Atenas, escuchando filósofos y poetas, al igual que otros jóvenes romanos que estudiaban también allí, como el propio hijo de Cicerón. Otros varios, que habían sido amigos o corresponsales de Cicerón, aparecen mencionados en los poemas de Horacio como gentes con que éste tenía relación personal, por ejemplo M. Valerio Mesala, Asinio Polión, etc. Más expresivo resulta todavía el caso de un ilustre personaje, Cayo Trebacio Testa, el más importante jurista de la generación intermedia entre el orador y el poeta, que tuvo estrecha amistad con Cicerón⁶, por lo menos desde el año 54 a. J. C. hasta la muerte de éste en diciembre del 43. Cicerón le dedicó su manual sobre los «tópicos». Pocos años más tarde, Trebacio sería el destinatario de una de las primeras sátiras literarias de Horacio. Y Trebacio es sólo una muestra del activo interés con que las élites sociales, profesionales, políticas e intelectuales de Roma participaban en las discusiones literarias.

Entre Cicerón y Horacio hay, pues, una proximidad cronológica. Pero hay también ciertas convergencias doctrinales, aunque uno y otro se ocupan de géneros literarios distintos y desde perspectivas diversas. Separadamente y en conjunto, sus obras representan los más serios intentos de elaboración científica de una doctrina literaria producidos en época romana. Los principios críticos en que se

⁶ Hay varias cartas de Cicerón a Trebacio. La más antigua (año 54 a. J. C.) Cic., *fam.* 7, 6.

basa esta doctrina incorporaban la tradición griega, a cuya luz era examinada y valorada la experiencia romana.

Fuente de la convergencia doctrinal del orador y del poeta es —como se verá más adelante— la común inspiración en la equilibrada filosofía del arte y de la literatura de los peripatéticos, en actitud polémica —entre otros sectores— con el alejandrinismo ortodoxo. Lo cual resulta tanto más notable cuanto que en filosofía general Cicerón se proclamaba académico y Horacio epicúreo.

La confluencia del pensamiento de Cicerón y de Horacio se advierte en gran número de puntos bien concretos y diversos. A título de ejemplo pueden mencionarse los siguientes: ninguno de los dos tiene simpatía literaria por los neotéricos del círculo de Catulo y Calvo; ambos adoptan posiciones antiarcaístas similares en la permanente polémica sobre el valor relativo de antiguos y modernos, y sostienen tesis coincidentes sobre problemas léxicos, como el empleo de los helenismos en poesía y prosa, la creación de neologismos o la adopción por el lenguaje literario, previa *tralatío* metafórica o no, de términos previamente sancionados por el uso *penes quem est ius et norma loquendi*.

Cicerón entiende que poetas y oradores ocupan zonas colindantes en el territorio de las letras —*finitumi*⁷ les llama en dos ocasiones— y que son parientes cercanos —también en dos ocasiones habla de una *proxima cognatio*⁸—, apelando con ambas imágenes a hechos de experiencia inmediata en la vida cotidiana de Roma, donde tan importantes son los lazos familiares y la propiedad y delimitación del *ager*.

La óptica de Cicerón es retórico-céntrica. Desde ella se contempla el universo literario organizado en torno a la *eloquentia*⁹, que en sus días es el estilo ideal de la oratoria, y después, en época imperial, designa a toda obra

⁷ Cic., *de or.* 1, 70.

⁸ Cic., *de or.* 3, 27.

⁹ Cf. Cic., *de or.* 2, 212; 3, 27. *Or.* 37, 42, 64 ss.

literaria de alta calidad, y más precisamente en torno a la oratoria forense. Escoltan a este «género» —*terminus technicus* utilizado por Cicerón para designar las tres clases de discursos y también los tres estilos oratorios— el deliberativo por un lado, y por otro el *genus epidicticum* o *demonstratiuum*, de las *laudationes* que después recibirán el nombre de panegíricos, y de los otros discursos de aparato.

Junto al *genus deliberatiuum* quedarían las *disputationes* —o ensayos— de la antigua sofística; mientras que el *epidicticum* es próximo a la historia, en cuya vecindad se encuentra para Cicerón —como también para Aristóteles¹⁰— la poesía. Esta idea se consolidará después en las escuelas de retórica y en la cultura romana, será reiterada por Quintiliano e implícitamente aceptada por Tácito en el *dialogus de oratoribus*, donde para justificar a los poetas se emplean argumentos semejantes a los que usa el mismo Tácito —y aún toda la tradición historiográfica desde Salustio— para defender la utilidad y dignidad de la obra de los historiadores.

Pero la relación entre poetas y oradores no se limita a esta «proximidad» o «parentesco». El orador, según proclama Cicerón en la defensa de Arquías, encuentra además en la lectura de los poetas un descanso espiritual y una fuente inagotable de inspiración y de recursos para alimentar su vocación de *eloquentia*, como repetiría Quintiliano¹¹ al ocuparse de la formación literaria que el orador necesita.

Horacio, al describir la técnica de un autor de sátiras, señala que debe combinar la lengua cotidiana, salpicada de humor —también de ambigüedad— de un ciudadano corriente con la severidad del estilo literario propiamente dicho de un verdadero escritor, es decir, de alguien que reúne la doble condición de orador y poeta¹².

¹⁰ Cf. la relación de la poesía con la historia y con la filosofía, Aristot., *Poet.* 9 (1451 b, 1-11).

¹¹ Quint., 10, 1, 27-28.

¹² Hor., *Sat.* 1, 10-12.

El acercamiento entre oradores y poetas se estrecharía más en la literatura posterior con el proceso de retorización de la cultura. Los elogios a Domiciano y otros personajes en las *Silvas* de Estacio siguen las normas de construcción y ornato del *genus epidicticum*; de Lucano se pudo decir que parecía más un orador que un poeta; Plinio el joven y Tácito entienden bajo la palabra *eloquentia* el ideal estilístico común de oradores, historiadores y poetas.

Desde los orígenes de la literatura latina propiamente dicha, desde Livio Andronico, la poesía latina es un género literario escrito —*Liui scriptoris ab aeuo*—. Lo cual contrasta con el carácter siempre oral, y con frecuencia improvisado de las manifestaciones de la oratoria. Muy pronto también se organiza, como una corporación viva, el *collegium poetarum*, y, seguramente también desde el propio Livio Andronico, los poetas son leídos y estudiados en las escuelas latinas de gramática. Estos hechos, unidos a la relativamente tardía constitución de una prosa literaria escrita, dan lugar a que tanto la cronología como la historia general de la poesía y sus textos quedaran fijadas antes de que ocurriese lo mismo con la prosa.

Por eso, cuando en la época clásica se trata de establecer una historia literaria, la de la poesía resulta fácil. Horacio, en diversos pasajes de las sátiras y epístolas literarias, recoge una especie de *doctrina communis* en la que los poetas y sus obras resultan claramente ordenados por épocas y géneros. Cicerón, veinte años antes, había reconocido la validez de esos esquemas y los utilizó en el *Brutus*, como un cañamazo dentro del que se podía inscribir la historia de los oradores y de toda la prosa literaria. La tradición cultural posterior recoge el curso paralelo de las dos historias, solidariamente unidas, como atestiguan numerosas menciones esporádicas de diversos escritores, y consagra, definitivamente, el panorama histórico escolar trazado por Quintiliano en los primeros capítulos del libro X de las *Institutiones Oratoriae*.

La poesía asume, pues, una función heurística para el estudio de la oratoria no sólo en el orden cronológico, al establecer paralelismos entre poetas y oradores de la misma generación —Nevio y Cetego; Ennio y Catón—, sino también al hacer un análisis sistemático de géneros y autores. Del mismo modo que entre los poetas se reconocen los méritos de diversos escritores de géneros diversos, también a los oradores —graves o solemnes, templados o medios, tenues o sutiles— se les estudia y valora, cada uno dentro de su género: *in dispari genere laudantur*¹³. Las técnicas de análisis literario y los criterios de clasificación eran de origen griego, pero los romanos los asimilaron hasta convertir los esquemas resultantes en un lugar común, cuyo abuso genera una especie de crítica literaria pseudo-objetivada, o crítica de las etiquetas, contra la que protestaría Horacio en sus ensayos de racionalización de los saberes literarios.

Los elementos comunes entre oratoria y poesía son reiteradamente expuestos, en términos generales o en aspectos concretos, por Cicerón, que aparentemente expresa también en este punto una *doctrina communis* de aceptación general.

Poetas y oradores, a diferencia de otras clases de escritores, intelectuales o expertos (en derecho, religión, anti-güedades, filosofía) tienen varios elementos en común: la universalidad de los temas, que abarca también los propios de los especialistas siempre que sean expuestos conforme a las normas del decir de la oratoria y la poesía; el ritmo o *numerus* del verso y de la prosa artística, y el *ornatus*, por el que se manifiestan las *uirtutes dicendi* mediante el empleo de ciertos recursos, o *lumina uerborum et sententiarum*, que son prácticamente los mismos para oradores y poetas. Si bien en este último punto, así como en el empleo de las metáforas y en la elección y capacidad

¹³ Cic., *de or.* 3, 154.

de creación de las palabras, se reconoce a los poetas una mayor amplitud o *licentia liberior*¹⁴.

Para la historia y la crítica de la literatura romana la época de Cicerón y Horacio es el momento culminante de la elaboración científica de las dos artes, la hora de la racionalización. En ella se integran la experiencia histórica nacional, con sus esquemas cronológicos y sus documentos literarios, y la metodología crítica aprendida de los griegos y cultivada en las escuelas de gramática y retórica. A la luz de la una y de la otra, Cicerón y Horacio descubren las convergencias entre ambas artes de la palabra y, conforme al espíritu utilitario y aplicado de la mentalidad romana, las presentan como instrumentos al servicio de los más nobles aspectos de la función social de la comunicación. Oratoria y poesía son vistas como dos lenguajes aptos para la transmisión de convicciones entre el orador o el poeta y los que lo escuchan o leen, como dos artes para la persuasión. Oficios del orador son convencer a los oyentes y conducirlos con suavidad y firmeza a la aceptación de una tesis o a una toma de decisión —*docere, mouere, delectare*—, mientras que el poeta —*utilis urbi* y pedagogo también— puede legítimamente prestar un servicio y ofrecer una satisfacción a su público.

LA RACIONALIZACIÓN CIENTÍFICA

¿En qué consiste lo que he llamado varias veces ya elaboración científica o proceso de racionalización, que se realiza en los estudios literarios de Cicerón y de Horacio?

¿Cuáles son los elementos comunes a la oratoria y a la poesía tanto doctrinales como metodológicos que en ese proceso de racionalización se evidencian? ¿Cómo se entiende esa convergencia de ambas artes que permite afirmar que una y otra se encaminan paralelamente a la comunicación literaria?

¹⁴ Cic., *de or.* 1, 70. *Or.* 201-202.

¿Qué fuentes griegas han nutrido esa elaboración científica y cómo se ha producido la confluencia de dos ciencias o *téchnai*, en principio diversas, como la retórica y la poética? ¿Y qué relación, si hay alguna, es la que une a estas dos disciplinas con la política y con la filosofía?

Cicerón y Horacio no son como Aristóteles unos científicos cuya finalidad sea comprender, ordenar y analizar las realidades, incluso humanas y espirituales, para construir una cosmovisión o una filosofía. Son, por así decir, unos profesionales de la oratoria y de la poesía, que tienen conciencia de haber alcanzado, con su inspiración y con su esfuerzo, una alta cima, y que, en principio, defienden su obra y los conceptos en virtud de los cuales la han creado.

Su punto de partida personal es la polémica. Cicerón, frente a asianistas y aticistas. Horacio, frente a los críticos contemporáneos arcaizantes y frente a los neotéricos. Incluso podría hablarse, salvadas todas las distancias, de cierta analogía entre las motivaciones y los recursos literarios de aticistas y arcaístas, por un lado, y de asianistas y *poetae noui* o neoalejandrinos, por otro. En una especie de simplificación, en la que todo énfasis habría de ser infinitamente matizado, podría decirse que Cicerón y Horacio veían deslizarse a los primeros por la pendiente unilateral de la *copia rerum* hasta el abismo de la *siccitas*, y a los otros, por la de la *copia uerborum* hacia los *uersus inopes rerum nugaeque canorae* («versos vacíos de sentido, naderías bien sonantes»).

Cicerón y Horacio, a la hora de sus realizaciones personales de orador y de poeta, se saben portadores de un mensaje de equilibrio en el que palabra y contenido —*uerba* y *res*— se requieren mutuamente. Ambos elementos persiguen a la vez lo *honestum* (dentro de lo que entra la belleza, *quid pulchrum*) y lo *utile* (por ejemplo, en un proceso judicial, defender la verdad y la justicia, pero salvando al reo; y en un poema deleitar al lector enriqueciendo su espíritu). Con lo cual, se combinan armónica-

mente los *officia oratoris* (*docere, delectare, mouere*) o las finalidades de un poeta «o quieren ser útiles o deleitar los poetas, o bien proclamar a la vez el sentido y la alegría del vivir» (*aut prodesse uolunt aut delectare poetae aut simul et iucunda et idonea dicere uitae*) (AP 323-324); «no basta que los poemas sean bellos: que sean también dulces y que guíen a donde se proponen al alma del oyente» (*non satis est pulchra esse poemata: dulcia sunt et quocumque uolent animum auditoris agunt*) (AP 99-100).

Cicerón y Horacio coinciden en plantear el tema de la relación del escritor con la filosofía, o más bien, en términos usuales y modernos, en establecer la exigencia de una adecuación de forma y fondo, *res et uerba*, o, como decían los griegos, *lexis y dianoiá*. Cicerón sigue la tradicional división tripartita de la filosofía en lógica o dialéctica, física y ética, con la cual aparece unida la política¹⁵. Los comentaristas más modernos de Horacio¹⁶ pugnan por descartar en su caso toda huella de inspiración estoica, que convertiría el poema en una brillante enumeración de los *officia* o deberes sistematizados por la ética, desde Panecio al menos. Pero hay textos del orador y del poeta cuya significación resulta, con toda evidencia, convergente.

El fundamento de la *eloquentia* reside, para Cicerón, en la *sapientia*. Mientras que la retórica es inseparable de la dialéctica, como las dos caras de una moneda: *ex altera parte, ἀντιστροφος*, según la famosa frase inicial de la retórica de Aristóteles.

En el *Arte Poética* de Horacio se proclama (309 y ss.) «para escribir, el buen juicio es el principio y la fuente. Puedes tomar el asunto de los textos de Sócrates, y, sin dificultad, las palabras se adecuarán al tema» (*scribendi recte sapere est et principium et fons / rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae / uerbaque prouisam rem non inuita sequentur*).

¹⁵ Aparece repetidamente en diversas obras de Cicerón. Cf., por ejemplo, *Or.*, 16.

¹⁶ BRINK, C. O., *Horace on Poetry, II, The «Ars Poetica»*, Cambridge, 1971, pág. 341.

Y Cicerón dice: «un contenido rico genera riqueza de expresión» (*rerum copia uerborum copiam gignit*) (*de or.* 3, 125). Lo cual tiene nobles precedentes en los orígenes mismos de la poesía, en Homero, «el autor de la guerra de Troya, que dice qué es bello y qué es feo, qué es útil o no, más claro y mejor que Crisipo y que Crantor» (*Troiani belli scriptorem, / qui quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non / planius ac melius Chrysippo et Crantore dicit*) (*Hor. Ep.* 1, 2, 3-4).

Con estas precisiones doctrinales, Cicerón y Horacio no contemplan problemas teóricos o cuestiones abstractas. Se hallan en medio de la lucha contra los asianistas, el uno, y contra el alejandrinismo de los neotéricos, el otro: «¿qué locura hay comparable a un vacío sonar de palabras, incluso excelsas y muy elegantes, que no contiene pensamiento o saber alguno?» (*quid est enim tam furiosum quam uerborum uel optimorum uel ornatissimorum sonitus inanis, nulla subiecta sententia nec scientia?*) (*Cic. de or.* 1, 51).

«A veces un argumento variado y brillante, de buenas costumbres, sin trama amorosa, ni peso ni arte, gusta más a la gente y las educa mejor que unos versos vacíos de sentido y unas naderías bien sonantes» (*interdum speciosa locis, morataque recte / fabula nullius ueneris, sine pondere et arte, / ualdius oblectat populum meliusque moratur quam uersus inopes rerum nugaeque canorae*) (*Hor. AP* 319-322).

Los dos autores confluyen en propugnar para la creación literaria en prosa y en verso un armónico y razonable equilibrio entre el contenido y la forma. Las polémicas en que se ven envueltas ambos son cuestiones distintas, que yo no querría dar la impresión de confundir al examinarlas juntas. No obstante, guardan entre sí cierta semejanza. En primer lugar, porque ambos pelean en dos frentes. En segundo, porque entre las dos corrientes contrarias a cada uno de ellos es posible establecer algunas correspondencias. Y, en fin, porque las indudables victorias que am-

bos escritores lograron no dejaron la cuestión definitivamente zanjada, y las corrientes literarias marginadas por obra de los grandes clásicos volvieron a brotar en la poesía y en la prosa en las generaciones siguientes.

Cicerón combate, en los dos terrenos de la teoría y de la práctica, contra los oradores asianistas, a los que en su época de plenitud como orador desplaza del foro, y, al final de su vida, acumula —en el *Brutus* y en el *Orator*— un arsenal de argumentos contra los aticistas modernos, que no logran levantar cabeza hasta después de que él muere.

Adversarios de Horacio eran, de un lado, los neotéricos de la generación anterior a la suya —Catulo y Calvo— y sus imitadores más jóvenes, cuyas «naderías sin sentido», de algún modo semejantes al verbalismo brillante del asianismo retórico, fueron reducidas al olvido, durante casi un siglo, por las condenas formales del gran poeta crítico y por las realizaciones de poesía sabia que lograron Virgilio, el propio Horacio y sus colegas augústeos, arrollando a su paso a la otra corriente rival del arcaísmo pedante, que se corresponde de algún modo con la oratoria aticista.

Pero poco después de morir Cicerón escribe Salustio, en cuyo estilo se funden la agudeza aticista y un depurado arcaísmo, y no deja de reaparecer un verbalismo hinchado, que ha de combatir nuevamente Quintiliano repitiendo las tesis ciceronianas del *Orator* y del *Brutus*. Algo parecido ocurre en la poesía y, en general, en la prosa y el verso a lo largo de todo el proceso de retorización literaria que caracteriza a los escritos de la época imperial.

EL MÉTODO CRÍTICO DE HORACIO

Al llegar la época clásica romana reinaba en la crítica poética la técnica convencional de «las etiquetas» para definir a los autores. A cada uno de los poetas romanos

se le había hallado un paralelo helénico y se le aplicaban los estereotipos de unas definiciones elementales, también heredadas de los griegos. Los testimonios de Cicerón coinciden prácticamente con los de Horacio en este punto. Hacen pareja Ennio y Homero, Afranio y Menandro, Plauto y Epicarmo. Ennio es *sapiens et fortis*, Pacuvio docto, Accio profundo, Cecilio grave, Terencio artista. En esto consistía, proclama Horacio, todo el saber de los críticos.

Originada, sin duda, en un primer momento por el orgullo nacional y por la praxis de la escuela latina, en la que los gramáticos proseguían la pedagogía de los griegos sustituyendo sus poetas por los latinos, esta escuela crítica había prosperado increíblemente por falta de una reflexión intelectual sobre los textos, por la ausencia de criterios técnicos para establecer valoraciones y por carencia de un lenguaje adecuado para expresarlas mejor.

La presión alejandrina de los neotéricos se enfrentaba con la vulgaridad de ese verbalismo. Pero el suyo era un movimiento elitista y erudito, inspirado en la *polymathia* de Calímaco y en el virtuosismo de Euforión. Su ideal literario consistía en una poesía erudita, aguda y sutil, integrada por poemas cortos, ágiles y artificiosos, o por largos relatos —traducidos o adaptados del griego— en los que la belleza formal y la acumulación de saberes son las principales características. Por otro lado, la beata admiración por lo antiguo, mera traslación al mundo romano de criterios válidos respecto de los autores griegos, generaba un arcaísmo, cuyo único principio doctrinal consistía en la falsa equiparación de lo antiguo y lo bueno.

Horacio reacciona contra el *seruum pecus* de los imitadores (*ep.* 1, 19, 20 ss.), contra los que sólo aprecian lo ajeno (es decir, lo griego) y lo viejo (*ep.* 2, 1.20-21) y señala unos criterios formales para la recta valoración de los poetas. Éstos afectan, unos a la *copia uerborum*, otros —propriadamente poéticos— a la *copia rerum*. Otros son, en fin, ético-políticos, o, en general, humanos, y tienen en

cuenta la relación de la poesía con la vida, es decir, el cumplimiento por el poeta de una función social. El poeta ha de saber eliminar lo que carece de brillantez (*splendor*), de contenido (*pondus*) y de calidad (*honore indigna*). Frente a quienes buscan la fuerza de la expresión en el puro arcaísmo, o en mezclar un exceso de palabras griegas con el *sermo latinus*, admite y recomienda la resurrección de términos antiguos «empleados por los primitivos Catones y Cetegos» (*priscis memorata Catonibus atque Cethegis*) (*ep. 2, 2, 117*), cuando sean bellas y expresivas designaciones de la realidad: *speciosa uocabula rerum*. Permite incorporar neologismos sancionados antes ya por el uso de la lengua, elevándolos a la superior dignidad del habla literaria, siempre que estén inspirados en el rico y puro torrente de la auténtica lengua latina (*ibid.*, 120-121). Modera los excesos barrocos, suprime expresiones que carecen de fuerza, embellece lo que resulta áspero con un suave ornato formal, para convertir así el oficio de poeta en una segunda naturaleza, desde la que se sabe dar su propia figura a un Cíclope o a un Sátiro, si hay que introducir a estos personajes en el curso del poema.

Pero, así como de los «críticos» y del falso arcaísmo Horacio no incorpora nada —igual que tampoco los otros grandes poetas de la edad de Augusto—, en los neotéricos encontrarían algo digno de ser conservado: la seriedad profesional, la integridad artística, que dice Williams¹⁷, y que se manifiestan en el rigor técnico y en la belleza formal, además de seguirles en la incorporación de nuevos metros y en el empleo de cada uno de ellos para los poemas adecuados a su género y a sus capacidades expresivas.

A este caudal común añaden los augústeos una seriedad de contenido, una orientación ética y un directo interés en la situación política contemporánea al servicio de la comunidad. No es históricamente justo decir que se convierten en propagandistas del sistema. Lo que sucede es que son

¹⁷ WILLIAMS, C., *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, 1968, pág. 23.

conscientes de que la poesía —como en la antigua Grecia y en la opinión de Aristóteles— tiene un valor pedagógico y es instrumento adecuado para dirigir un mensaje a los hombres. Esta relación de augústeos y neotéricos se advierte sobre todo en los primeros libros de Horacio y de Virgilio (epodos, églogas y los poemas auténticos de la *appendix uergiliana*). Hay en ellos poemas enteros que, si no hubieran ido seguidos por la obra posterior, invitarían a considerar a sus autores como una segunda generación de *poetae noui*. En ellos, sobre todo en algunas églogas, empezadas a componer en imitación de Teócrito, aparecen la erudición abstracta y el virtuosismo ingenioso de Catulo; y es evidente que fueron concebidas como unas obras de puro entretenimiento.

La idea de que la poesía tiene una función social es un lugar común repetido desde los principios de la reflexión intelectual griega. Aristóteles sistematizó la doctrina en el plano colectivo de la sociedad en general y en el individual de los hombres. En el mundo griego, el que los poetas educan al pueblo, era un tópico insistentemente repetido desde el Aristófanes de *Las Ranas*, que proclama que es misión del poeta hacer mejores ciudadanos, hasta Plutarco, que piensa que los poetas escriben para educar.

Para Horacio esta importante cuestión, sobre la que él tiene un evidente criterio que se transparenta en toda su obra, parecía en principio difícil de abordar directamente sin que quedara rebajado el nivel de sus reflexiones críticas. En la epístola a Augusto (*ep.* 2, 1) se toca sin embargo sin más rodeo que el mínimo de *captatio beneuolentiae* preciso para pedir al César que acepte «también que las cosas pequeñas ayudan a las grandes empresas» (*si das hoc, paruis quoque rebus magna iuuari*) (125). El poeta, que no es avaro y al que sólo apasionan sus versos, que no engaña a nadie y vive sobriamente, resulta, aunque no sea un buen soldado, *utilis urbi*.

Comparando su rendimiento político y social con el del soldado, el poeta resulta ganancioso: educa a los niños que

aprenden la lengua leyendo sus versos; enseña un casto lenguaje de amor a los jóvenes; provee a la ciudad de himnos y preces para celebrar las fiestas o conjurar las desgracias. Una sabia ley antigua —la que prohibía los *carmina mala* (hechicerías o maldiciones poéticas)— convirtió a estos autores (*ad bene dicendum delectandumque redacti*) (155). El poeta aparece, además, encargado de enseñar la virtud, reprender los vicios, registrar las hazañas, mostrar modelos de conducta, consolar a los pobres y débiles, etc.

Es decir, que la poesía se ha transformado en su relación a la ciudad y a los hombres. En la época antigua, según Catón en el *carmen de moribus*, «no se rendía culto al arte poético. Si alguien se afanaba en ella, o se entregaba a las fiestas, se le llamaba alborotador»¹⁸ (*poeticae artis honos non erat. Si quis in ea re studebat aut sese ad conuiuia adplicabat, crassator uocabatur*). Después la poesía corrió un largo itinerario hasta convertirse en un arte socialmente digna y prestigiosa, a la que, en definitiva, incumbe una función análoga a la que, según Cicerón, podían tener los oradores.

Cicerón y Horacio —como hemos visto antes— examinan en sus escritos los problemas prácticos con que se encuentran en su trabajo el orador y el poeta. Ajuste de expresión y contenido —*uerba et res*—, elección de las palabras, ordenación de la frase, exorno prosódico del ritmo, distribución de los períodos, aplicación de las figuras, etc. Cuando en una obra se introducen personajes, hay que guardar una proporción con la realidad de éstos o con la tradición literaria a que corresponden, y una coherencia en su estructura a lo largo de toda la obra. Su trabajo ha de estar presidido por los dos principios de la eficacia suasoria y el atractivo estético (*omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*).

La casuística es prácticamente ilimitada. Horacio recomienda manejar día y noche los autores griegos; sin con-

¹⁸ Gell., *Noct. Att.*, 11, 2, 5.

denar el empleo de grecismos, advierte que no consiste en eso el lenguaje poético y se burla irónicamente de los que abusan de este recurso y creen que la mezcla de dos vinos distintos resulta de mejor calidad que cada uno de ellos. Critica severamente a los arcaizantes, que reducen la lengua latina al rústico estado que precedió a la helenización cultural, pero no deja de recomendar al poeta que busque en el tesoro de las viejas palabras y extraiga voces que han sido olvidadas. Recomienda la belleza formal en términos semejantes a los que aplica Catulo, pero rechaza la frivolidad de las *nugae canorae*.

Cicerón, por su parte, no deja de aconsejar a los oradores actitudes análogas. Al servicio de la armonía o *concinntitas* pueden emplearse las famosas figuras gorgianas: el paralelismo, la antítesis, la similitud, la anáfora. La oratoria, al ordenar en torno a ella el resto de la prosa, señala los márgenes en cada caso adecuados para el empleo de unos u otros de los recursos literarios.

En ambos autores no se trata de unos teóricos, como los maestros griegos de los manuales de retórica corrientes en la época. Los dos cuentan con una experiencia literaria personal. Pero su aproximación al tema de la naturaleza de la creación literaria en prosa y en verso, aunque se apoye en hechos, no queda confinada a los límites del puro empirismo.

EL ANÁLISIS CRÍTICO-CIENTÍFICO DE HORACIO Y CICERÓN

Poetas y oradores tienen en común, según decía Cicerón, la universalidad del objeto de sus obras, la sabia aplicación de un ritmo o *numerus*, la manipulación de las palabras y los recursos del ornato literario que constituyen las distintas figuras. Para los antiguos poetas —antiguos para Cicerón— parece que la diferencia principal que encontraban entre ellos y los oradores era el *numerus* de los poetas y la medida del verso. Cicerón rechaza esta

distinción tan simple basándose en la creciente penetración del ritmo en determinados lugares de los discursos y en que los más grandes escritores de prosa —como ya había ocurrido en Grecia con Platón— emplean un lenguaje elevado y dinámico y brillantes *lumina uerborum*, que dan a sus obras más cualidades poemáticas que a las de los poetas cómicos¹⁹. También el poeta persigue las *uirtutes oratoris* con tanto mayor mérito cuanto que está condicionado por la medida del verso.

Desde el punto de vista oratorio, entre unos y otros sólo hay, fundamentalmente, diferencias de grado: el *numerus*, mensurable para el oído experto, alcanza en el poeta a toda la elocución; y en la creación de palabras, en su selección y en la de las metáforas, tiene el poeta una libertad mayor. Pero quizá la principal diferencia que encuentran los oradores es que en los poetas prevalece la forma sobre el fondo, *uerba* sobre *res*: *magis inseruiunt uocibus quam rebus* (or. 68).

Horacio, como he indicado ya, no aceptaría esta tesis. Pero de las consideraciones de uno y otro se deduce que, al reconocer como elementos comunes de las dos artes el contenido —*res*— y las técnicas del ornato, se van diluyendo progresivamente las fronteras de los géneros, sobre todo cuando los autores no poseen el genio de los grandes creadores o el equilibrio intelectual de un Cicerón o un Horacio para escapar el uno a la similitud o evocación del verso y el otro al *sermo merus*.

El rigor del análisis ciceroniano llega más allá a precisiones de las que quizá no se han extraído aún todas las consecuencias estilísticas que implican para el estudio de poetas y prosistas. Un período oratorio pleno generalmente no se extiende a más de cuatro miembros o incisos (*kola*, *kómmata*) en sabias combinaciones de elementos más cortos o largos, con variedad de *numerus* en su cadencia final. Este número cuaternario —añado yo— resulta eficaz en la oratoria forense, por ejemplo en el fingido

¹⁹ Cic., or. 201-202; cf. *ibid.*, 67.

diálogo de afirmación del contrario, réplica, dúplica atribuida al adversario y definitiva y aplastante dúplica final del orador. Esos cuatro miembros no deben, en principio, rebasar en conjunto la longitud aproximada que tendrían cuatro hexámetros²⁰. Curiosamente se ha observado que en general el período virgiliano no suele rebasar la extensión de cuatro hexámetros²¹, y, lo mismo, independientemente de la ley de Meineke, parece ser aplicable a Horacio.

En el proceso de racionalización emprendido, Cicerón y Horacio buscan un criterio de validez general que permita elevar la doctrina por encima de la mera casuística, que, además, haría imposible todo intento de exposición completa. Y parecen encontrarlo en un concepto general de origen platónico, trasladado por Aristóteles como *terminus technicus* a la crítica literaria (*rhet.* III 7; 1408 a 10 ss.), y convertido después por el estoico Panecio en piedra angular de la doctrina ética *de officiis*: τὸ πρέπον. Cicerón lo traduce por *quod decet* o *decorum*, e incluso crea el neologismo *decens*, y lo aplica como método, siguiendo a Panecio, para la ética de los deberes personales y de estado (*de officiis*), al mismo tiempo que lo aplica también a la crítica literaria en el *orator* (71-74). Si bien, en este caso, hay una especie de miscelánea presentación de lo *decorum* en el orador, no sólo desde el punto de vista formal de la expresión, sino desde el punto de vista de lo *decorum* propio de su estado social al modo de Panecio. (Esto, ciertamente, muestra de una manera bastante expresiva una característica inseparable de la retórica ciceroniana, su constante preocupación ética y su voluntad de incluir, de alguna manera, esta disciplina a caballo entre la dialéctica y la ética y política.)

El concepto aristotélico está desarrollado, a propósito de la tragedia y del *mythos* o fábula de cualquier poema, en los capítulos VII y VIII de la Poética, si bien allí no

²⁰ Cic., *or.* 222.

²¹ Cf. KROLL, *or.* 222 (M. Tulli Ciceronis, *Orator*, erklärt von W. Kroll, Berlín², 1958).

se emplea el término *tó prépon*, que emerge así como *terminus technicus* en el campo de la retórica (cf. *supra*), sino que se habla de una correcta *σύστασις τῶν πραγμάτων*.

El inglés Brink, que es probablemente el erudito moderno a quien más debe la interpretación de la teoría poética de Horacio y la recta comprensión de la *Epistola ad Pisones*, pugna en repetidos lugares por separar el *decorum*, impregnado de eticismo estoico de Cicerón del *quid deceat, quid non* de Horacio que se ciñe al medio de la doctrina literaria y que, como toda la síntesis teórica que representa el *Arte Poética*, hace depender de un peripatético de época helenística, Neoptolemos de Parios²². Acéptese una u otra de las posiciones de este debate, es indudable que Horacio conocía a Cicerón; y aunque el poeta, al tratar este punto, haya separado la ética de la poética, tenían que resonar en sus oídos las dos series de glosas ciceronianas a *tó prépon* en el tratado de *oficiis* y en el *orator*.

El concepto de lo propio o adecuado —*tó prépon, quod decet, decorum*— resulta ser de una gran fecundidad y versatilidad en manos de los dos grandes críticos romanos. A Cicerón le sirve como guía para examinar las posibilidades de aplicación del *numerus* y la composición y extensión de los períodos, así como —y aquí teñido el concepto de eticismo estoico— para exponer las cualidades que deben poseer los discursos en cada uno de los géneros y en general la lengua literaria, también según los géneros y las ocasiones. A Horacio le vale para ceñir a su especialidad a cada uno de los poetas (*graves* o *tenuis*)²³ para poner límites a sus propias aspiraciones en cada lugar y en cada género (*tenuis grandia?*), para el *iudicium electioque uerborum* que diría Cicerón, y para señalar cómo ha de guardarse la consistencia a lo largo de un poema y en

²² BRINK, C. O., *Horace on Poetry, I, Prolegomena to Literary Epistles*, Cambridge, 1963, págs. 220 ss.

²³ FONTÁN, A., *Tenuis... Musa?, La teoría de los «characteres» en la poesía augústea*, *Emerita* 23/1964, págs. 193-208. Cf. pág. 199.

las sucesivas apariciones dentro de él de un personaje. Para lo cual hay dos caminos, respetar la tradición o forjar de nueva planta un carácter, pero que sea consistente consigo mismo: *sibi conuenientia finge*.

SÍNTESIS DE LAS DOCTRINAS RETÓRICA Y POÉTICA

El descubrimiento de este hilo conductor de *tó prépon*, *quod decet*, *decorum* lleva de la mano a una utilización simultánea y comparativa de la Poética y de la Retórica de Aristóteles, cuyos conceptos están en la base del equilibrio —netamente peripatético— que preside la obra crítica de Cicerón y de Horacio.

La teoría literaria aristotélica, como casi toda su obra filosófica, sigue muy frecuentemente una metodología organicista en la que siempre emerge el biólogo que en el fondo era el estagirita. Tanto Cicerón como Horacio se separan de este lenguaje naturalista de la «física» para acudir en busca de imágenes y comparaciones preferentemente a las artes plásticas (basta recordar el ex-abrupto inicial del *Arte Poética* de Horacio y el prólogo de Cicerón al libro II *de inuentione*). Pero en el fondo la técnica de análisis y la ordenación de los conceptos es la misma.

Aristóteles había distinguido netamente como dos disciplinas diversas la poética y la retórica. Son dos *téchnai* que tienen objetos distintos no sólo porque una se ocupa de los poetas y la otra, en primer término, de los oradores, sino porque la poética es una *téchne* sobre la que Aristóteles no escribe para enseñar a los poetas, sino para mostrar al público en dónde residen sus virtudes y sus defectos, tanto en la expresión como en la composición de las fábulas, y cuál es su proyección ético-política y social. Mientras que la retórica es concebida como un arte que se enseña, ἀντίστροφος τῆς διαλεκτικῆς, y que de las dos

caras de todo discurso humano —contenido y expresión— selecciona ésta para enseñarla, sin perder de vista aquélla.

La tradición escolar peripatética desarrolló buen número de aspectos de una y otra, pasando quizá durante largo tiempo por un período de oscurecimiento, cuando se impusieron la erudición alejandrina y el formalismo estético de la escuela de Calímaco, por una parte, y la filosofía de los estoicos, por la otra.

Ahora bien, en algún momento de la tradición peripatética la escuela comprendió que las dos ciencias eran inseparables. La retórica podía bastar para formar oradores, pero el análisis y la valoración de la poesía no podía quedar reducida al comentario literal de los gramáticos y sus glosas eruditas.

Según Brink, a efectos de la síntesis horaciana de la poética y la retórica de Aristóteles, la fuente es seguramente Neoptolemos de Paros²⁴. En el caso de Cicerón, probablemente no se puede hablar de una fuente semejante, pues se ocupa poco de poemas, pero sí de algo relativamente próximo a una síntesis de ese tipo, quizá por la inspiración estoica que recibe de la lectura de Panecio y la relación con Posidonio.

En el orden práctico, lo que sucede es que se utiliza la técnica elaborada y enseñada por la retórica para hacer la crítica literaria, examinar las palabras y la dicción, el *numerus*, las imágenes, la propiedad del estilo, la etopeya de los personajes, englobando hábil y armónicamente estos capítulos en los conceptos fundamentales de unidad de estilo, consistencia, verosimilitud y, en el fondo, *mimesis*, expuestos en la Poética de Aristóteles.

Y, con ello, resulta también razonable que los fines del orador, τέλη, *officia* (*docere, mouere, delectare*), sean también atribuidos al poeta, siguiendo lo que se ha llamado por los eruditos el compromiso peripatético, que se halla al menos, si no en la letra, en el espíritu de los textos de Aristóteles, de acuerdo además con el principio

²⁴ BRINK, C. O., *Horace, I, Prolegom.*, pág. 8.

ético —desarrollado técnicamente por la dialéctica— de que en toda acción humana hay que buscar una razón de honestidad y otra de utilidad.

En estas condiciones de información y respondiendo a esta filosofía —empleo aquí conscientemente la palabra en el sentido de la «philosophy» de los anglosajones— se comprende bien que en plena juventud y en sus primeros ensayos los grandes poetas de la época de Augusto, Virgilio y Horacio abandonaran el camino neotérico de las más antiguas églogas y epodos para realizar la obra a que deben su grandeza histórica, optando por el tercero de los caminos señalados en los versos 333 y 334 del *Arte Poética*:

*aut prodesse uolunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere uitae.*

ANTONIO FONTÁN