

TEMA 8: CICERÓN

Hijo de una familia ecuestre de Arpino. Su instrucción fue más amplia de lo que era habitual en este tiempo: estudió filosofía, que entonces también abarcaba ciencias; se interesó por los trabajos de los jurisconsultos y los problemas técnicos de la elocuencia. Sus visitas al foro acabaron de formarle.

Los Metelos y Pompeyo le apoyaban secretamente, sin embargo, consideró más prudente marchar en seguida para pasar un tiempo en Grecia, donde encontró en Molón de Rodas a un maestro que le ayudó a fijar el tono de su elocuencia.

De regreso a Roma Cicerón adquirió reputación y clientela como abogado; tuvo también muy fácil acceso a los honores.

En 70 tomó partido contra la nobleza al atacar Verres, pretor de Sicilia. Muy pronto intentó lograr el acuerdo entre caballeros y senadores para asegurar el orden de estado. Siguiendo este programa sofocó la Conjuración de Catilina, por lo que los demócratas le volvieron la espalda.

El hombre; la Correspondencia.– Cicerón es la vida misma. La cantidad de trabajo que realizó como abogado, político, escritor, es casi inconcebible; y lo hizo casi en todo instante con entera alegría. Hallaba en su sensibilidad y en su inteligencia recursos que se renovaban sin cesar. A los propios italianos parecía de temperamento meridional, vibrante y artista, pronto al entusiasmo como al desánimo, pero gozando con fuerza de todos los aspectos de la vida y haciéndolos suyos en una creación literaria ininterrumpida. Es también de una inteligencia ávida y dútil, y deseosa de captar todo el helenismo, para darle forma latina y personal; gusta de la teoría que clarifica y ordena las ideas.

Su oficio de abogado, al dar siempre alimento nuevo a su imaginación y estimular las sutiles discusiones de las pruebas de las verosimilitudes, acentúa estos rasgos de su carácter. Se convirtió en amigo de las ilusiones, especulativo e irresoluto; su psicología lo extravió en sus juicios y en su conducta política. Pero obliga a la simpatía por la nobleza de sus objetivos, la dignidad de su vida privada y la riqueza de sus dotes.

Su *Correspondencia* es la mejor vía para juzgarle, al menos tras su consulado. Se nos ha conservado la mitad aproximadamente: 16 libros de cartas a Ático, su amigo íntimo, al que no oculta nada y escribe con una vivacidad espontánea y llena de gracia, como si hablara; 16 libros a sus parientes y amigos; 3 libros a su hermano Quinto; 26 cartas a Bruto cuya autenticidad ha sido puesta en duda. Su naturaleza y variedad hacen de esta correspondencia una rara obra de arte de la literatura universal; su interés histórico, un documento de primera importancia para un periodo decisivo.

Las obras de oratoria.– Cicerón fue, ante todo, un gran abogado; abogado de pleitos en un principio, y muy minucioso; luego, y cada vez más, abogado criminal: cuando uno de sus clientes tomaba varios defensores, Cicerón se encargaba de las generalidades llenas de patetismo que debían arrancar la absolución de manos de los jueces. Además, los procesos criminales, a menudo exaltados y seguidos con apasionamiento por Roma entera, afectaban de ordinario a la vida política, ya por el tema de la acusación: conclusión lesa majestad o alta traición; maniobras electorales, ya por las intenciones de los acusadores o de los defensores del encartado, ante el cual se enfrentaban los partidos.

Los discursos propiamente políticos forman cuatro grupos principales:

1º a favor de Pompeyo

2º discursos consulares, contra la ley agraria de Rulo y contra Catilina,

3º discursos del retorno del destierro, para dar las gracias al pueblo y al Senado, y volver a entrar en posesión de sus bienes;

4º las 14 *Filípicas*, discursos reales o ficticios, pero redactados a modo de panfletos, para ser difundidos por toda Italia y levantar los ánimos contra la indignidad moral y los proyectos sin escrúpulos de Antonio.

A excepción de las *Catilinarias* y las *Filípicas*, las arengas políticas no añaden nada a la gloria de la elocuencia ciceroniana: no encontramos entre ellas ni alteza de miras ni una línea definida. Los discursos judiciales son el triunfo de Cicerón.

Los principios teóricos de la elocuencia ciceroniana.– Podemos apreciar los discursos judiciales de Cicerón de acuerdo con las reglas teóricas que comprendía la *Retórica a Herenio*. Al menos partió de aquellos principios. Estas enseñanzas distinguían cinco partes en la obra oratoria:

- la invención reunía todos los elementos de la causa, narración de los hechos, su empleo a beneficio del cliente y refutación de los argumentos adversos;
- la disposición determinaba el orden y la proporción de las partes;
- la memoria permitía dominarlas;
- la elocución cuidaba la pureza y adorno de la lengua;
- la acción (voz y gestos) ponía en la obra, todo el esfuerzo del pensamiento.

Cicerón no cesó jamás de ejercitar su elocuencia de acuerdo con estos principios. Pero su experiencia lo llevó a prolongar y a simplificar el ideal del orador: su misión solo consistía, según él, en probar, agradar y conmover. La seducción de una inteligencia y de una sensibilidad excepcionales debían también contrapesar las minucias sistemáticas de la Escuela.

La práctica; los dones del orador.– De hecho, un discurso de Cicerón, es el resultado de una triple elaboración. Cicerón lo preparaba primero muy a fondo, trazaba el plan y redactaba ciertas partes; luego lo pronunciaba, teniendo en cuenta todas las impresiones momentáneas que causaban en él la actitud de los asistentes o los incidentes de la causa; finalmente volvía a tomar las notas taquigráficas del discurso pronunciado realmente y lo modificaba para la edición destinada a la lectura, tratando de conservar mediante determinados artificios la apariencia de la palabra viva y la atmósfera de la asistencia real, pero dándole un carácter más literario y frecuentemente más amplitud y un interés más general.

Los discursos de Cicerón son obras de arte muy complejas,. Muy meditadas y muy vivas, donde el autor se vuelca por entero.

Lo que en los discursos judiciales aparece a menudo como la parte más débil es la argumentación jurídica, en la que Cicerón parece a menudo más enrevesado que vigoroso. Pero como sin embargo conocemos su extrema conciencia de abogado, es posible que haya descuidado voluntariamente esta parte del desarrollo en la redacción destinada a los lectores. Sin embargo, el arte de seducir y llegar al ánimo de los jueces, Cicerón no conoce rival.

Los discursos políticos ofrecen en cada momento las mismas cualidades. Pero conceden una parte más amplia al gran estilo periódico, amplio y musical, que desarrolla largas frases acompasadas y llenas de dignidad. Por otra parte se muestra un hombre sensiblemente arrebatado en contra de sus adversarios (Catilina, Clodio, Pisón, Antonio,...)

Los tratados de retórica.– Cicerón tenía plena conciencia de haber conquistado el reino del foro y de haber ampliado extraordinariamente, en la práctica, la teoría de la elocuencia. En 55 publicó un *De oratore* en 3 libros. En él presentaba un diálogo entre Antonio y Craso y dos jóvenes, Cotta y Sulpicio. Exponía sus puntos de vista acerca de la formación del orador, fundada en dones naturales y en conocimientos adquiridos.

Explicaba cómo deben adaptarse las normas tradicionales acerca de la invención y de la proporción, y cuáles son los secretos esenciales del estilo y de la acción. Difería a un tiempo de la filosofía de Aristóteles y de las enseñanzas de los pretores griegos y latinos, que tendían a un mero análisis de los procedimientos técnicos; lo escribió con una fuerza llena de elegancia: el *De oratore* fundamentaba acertadamente el inmenso éxito de la elocuencia ciceroniana. Nueve años después del *De oratore*, Cicerón se sintió impulsado a escribir nuevos tratados de retórica por dos razones: la dictadura de César lo reducía al silencio; y algunos jóvenes, preconizaban una elocuencia neoática. En el *Brutus*, Cicerón, siguiendo un diario cronológico de su amigo Ático, reconstruye toda la historia de la elocuencia latina, terminando en su apología personal. El *Orator* que reconstruye con carácter didáctico el retrato del orador ideal, insiste sobre todo en la polémica contra los áticos, en el trabajo del estilo y en la extensión de los discursos. El *De optimo genere oratorum* opone a Demóstenes como modelo del aticismo a Lisias, siempre en demasía.

Los tratados filosóficos.— Durante el mismo periodo, en dos etapas, Cicerón se ocupó también, aunque con menos interés, de la filosofía. La había estudiado en su juventud en Roma y en Grecia, sobre todo desde un punto de vista de abogado: la sutileza dialéctica de los estoicos, la discusión de las probabilidades a que se entregaba la nueva Academia, eran un entrenamiento muy útil para un orador. Poco a poco la práctica de los negocios públicos le obligó a tomar partido bastante claro, análogo al de Escipión Emiliano, contra el epicureísmo y a favor de un buen número de ideas estoicas, pero con un estoicismo práctico, armonizado ya parcialmente con el ideal romano por Panecio y por Posidonio, del que había sido alumno.

Entre 54 y 52, en medio de una creciente corrupción política, se lanzó a escribir dos diálogos, cuyos títulos tomó de Platón: El estado y Las Leyes. El *De re publica*, en seis libros, definía el gobierno ideal como una síntesis entre la monarquía, la aristocracia y la democracia; la encontraba en la Roma del siglo II; asentaba la justicia en la base de la vida social, cuyos aspectos describía siguiendo las costumbres tradicionales de la antigua Roma; hacía, para terminar, una llamada a todos los grandes espíritus para que sirvieran al Estado, prometiéndoles a cambio una inmortalidad metafísica en los cielos.

Del *De legibus* solo conservamos tres libros: el primero, de inspiración estoica; los siguientes tratan, desde un punto de vista romano, de las leyes religiosas y de la organización política. Ambas formaban una síntesis idealista de los objetivos políticos de Cicerón, al igual que el *De oratore* trazaba la imagen sistemática de su elocuencia.

En 45 perdió a Tulia, su hija muy querida; trató de amortiguar su pena escribiendo una *Consolación*, tema clásico de la filosofía moral. A partir de entonces, durante dos años, brinda como sucedáneo a su actividad intelectual, frenada por la dictadura de César, la adaptación latina de todas las adquisiciones filosóficas de Grecia. El *Hortensius* era una llamada calurosa a este tipo de estudios. Los restantes tratados, que suponen una lectura inmensa y una redacción de una rapidez asombrosa, exponen las tesis centrales de la filosofía griega según Aristóteles, teniendo muy en cuenta a una multitud de pensadores griegos secundarios de los siglos II y I, que apenas conocemos prescindiendo de éstos.

En las Definiciones del bien y el mal en sí, en 5 libros, tras haber expuesto la teoría del supremo bien de labios de un epicúreo, un estoico y un académico, propone una solución intermedia. Las discusiones de Túsculo establecen la inmortalidad del alma y fundan la felicidad en la virtud. Los tres libros sobre los Deberes de inspiración estoica, muestran, con un curioso espíritu jurídico, los conflictos entre lo honesto y lo útil, y sacrifican el interés personal ante la ley natural de la sociedad.

Los problemas religiosos aparecen tratados en los tres libros sobre la naturaleza de los dioses, de plan semejante al *De finibus* y de tendencias escépticas; y en los dos libros sobre la Adivinación, llenos de detalles curiosos, y más netamente escépticos aún en su conclusión. Al lado de estas grandes obras, los agradables tratados de psicología moral se ocupaban de temas como la vejez o la amistad, ambos diálogos están dedicados a Ático.

Las obras filosóficas de Cicerón no se imponen ni como método ni como sistema. Incluso desde el punto de vista de la vulgarización presenta graves defectos.

El arte en los diálogos ciceronianos.– Para dar a sus tratados de retórica y filosofía una forma más atractiva, Cicerón recurrió a la escenificación del diálogo. En principio se inspiraba en Platón. También tomó rasgos de Aristóteles quien brindaba un modelo más fácil. Los personajes de Cicerón en marcos naturales agradables, encuentran una sobria y precisa caracterización; su noble porte la uniformidad de su lenguaje los hace un tanto uniformes, pero deja todo su valor a la discusión de las ideas. Además, Cicerón introduce sus obras con un prefacio, sin tener nada en común con el tema de la obra: estas efusiones casi líricas, de estilo cuidado, poseen a menudo un encanto especial.

Los poemas.– Solo a título de recuerdo podemos citar los ensayos poéticos de Cicerón: en su juventud adaptó del griego la obra astronómica de Arato, pero el que sentía una muy profunda admiración; compuso algunos poemas históricos sobre *Mario*. Los fragmentos que él mismo nos ha conservado de estas obras son muy mediocres en general, algunas traducciones del griego son muy vigorosas y exactas.

El humanismo ciceroniano.– Cicerón es sin duda una de los más grandes escritores de todos los tiempos: la prosa latina alcanzó una pronta madurez en sus manos, y fue capaz de expresar todos los tonos y matices. Trabajó con amor y con ímpetu. E hizo a su espíritu depositario de toda su riqueza. Fue un auténtico romano, poseído por su dignidad, amante de su familia, de sus amigos, del orden público, de la majestad de su patria; pero más italiano aún que romano por la dicha de vivir, la viveza de las impresiones, la ductilidad intelectual y el sentimiento estético; y sobre todo un humanista del espíritu más generoso y la voluntad más comprensiva: helenista y seguidor de la naturaleza.

TEMA 9: HISTORIOGRAFÍA Y BIOGRAFÍA EN LA PRIMERA MITAD DEL S. I A.C: CÉSAR, SALUSTIO Y CORNELIO NEPOTE

LA NUEVA PROSA: LA HISTORIA

Los neoáticos.– el movimiento encaminado a lograr el helenismo más puro tenía lugar también entre los prosistas. En efecto, los innovadores encontraban en Cicerón una abundancia vana y un abuso en los adornos, signo, a su parecer, de decadencia, y pretendían tomar por modelos a las primeras figuras de la prosa ática: el orador Lisias, escritor de una simplicidad exquisita y el historiador Tucídides, denso y oscuro, lleno de rudeza que parecían despreciar la retórica. De ahí surgieron dos tendencias opuestas entre los neoáticos romanos. Cicerón había sido superado en la misma dirección. Sostuvo polémicas contra los neoáticos, oponiendo Demóstenes a Lisias y reprochando a sus jóvenes rivales su sequedad y falta de aliento; al mismo tiempo trataba de ganárselos. Pero perdía terreno constantemente.

C. Licinio Calvo.– Calvo parece haber sido el más notable de estos jóvenes oradores. Era también poeta, y uno de los íntimos de Catulo. Cicerón reconocía su cuidado, estilo y profundidad; le reprocha su excesivo trabajo del detalle y su falta de vigor. Pero tenemos otros testimonios que nos lo representan en violenta acción, poseedor de una oratoria llena de contrastes y vehemencia.

La historia.– También en la historia se imponían las nuevas tendencias, contra el ideal ciceroniano, que preconizaba el estilo oratorio y los adornos retóricos. Nos hallamos ante puristas, ante áticos, que representan muy bien los diferentes aspectos del neoaticismo, como César, Salustio, Cornelio Nepote, en los cuales la historia romana encuentra sus primeros clásicos.

CÉSAR.

Julio César no es un hombre de letras, sino un político ambicioso dotado de todo el refinamiento aristocrático de una antigua familia y de una inteligencia personal fuera de lo común. Sin embargo, no logró imponerse

hasta los cuarenta años. A partir de 60 es el dueño de Roma con Pompeyo y Craso (primer triunvirato); su consulado estuvo lleno de irregularidades; pero la conquista de las Galias le aseguró prestigio y riquezas y un ejército incomparable. Apenas dudó en ir a la guerra civil contra Pompeyo, que había quedado solo frente a él: lo aplastó en Farsalia, destruyó los ejércitos republicanos de África y de España. Dictador perpetuo y señor absoluto del mundo romano, cayó en medio del Senado, víctima de asesinato a manos de Bruto y Casio.

Actividad intelectual de César.– Su clarividencia y flexibilidad espiritual permitieron a César abordar a la vez las más diversas tareas. Escribió una tragedia, un poema en honor de Hércules; y más tarde, otro de su viaje a España y también epigramas. Dedicó a Cicerón un tratado de gramática purista,...

Sobre las obras de César que realmente ocupaban el primer rango: sus discursos, por su pulcritud, pureza de la lengua y naturalidad, parecían preannunciar el neocasticismo; y también sus Comentarios, lo único que ha llegado a nosotros.

Los Comentarios.– Comprenden 7 libros acerca de la guerra de las Galias y tres sobre la guerra civil hasta la muerte de Pompeyo. Estos límites demuestran que César no trata de temas históricos en su conjunto sino que intenta atraer la opinión pública a su favor; una vez alcanzado el objetivo esencial, no le interesan las prolongaciones. El nombre de *comentarii*, indica un conjunto de notas o un fichero que reúne simplemente los elementos de un trabajo en formación. De hecho, César trató más o menos bien a todos los hombres de estado de esta época y las relaciones de documentos del estado mayor o de los archivos: incluso a Cicerón le pareció que sus comentarios ocupaban el lugar de una obra histórica.

Documentación.– La documentación es de primer orden porque César narra hechos en los que participó personalmente o que conoció por los informes precisos de los lugartenientes. Su realismo y su curiosidad natural le llevaron observar bien los lugares, los hombres, los pueblos, a insertar en *la Guerra de las Galias* excursos etnográficos o geográficos bastante extensos, que parecen puros plagios del griego Posidonio, y que a veces, son pobres hasta quedar reducidos a nada.

Veracidad.– El problema de la veracidad de César es mucho más complejo. No hay duda alguna en que quiso explicar sus actos del modo que le era más favorable: intenta probar largamente que fue arrastrado, a pesar suyo, a la conquista de la Galia libre; disimula sus intenciones, atenúa sus fracasos; censura o felicita a sus lugartenientes y oficiales, según las necesidades de su política y su prestigio.

Pero la *Guerra de las Galias* mantiene, en su conjunto, una serenidad tan fría, que da la impresión de ser veraz. El propio César hizo justicia a algunos de sus adversarios galos: recursos de la Galia y con la clientela céltica para la guerra civil. *La guerra de las Galias* posee un valor histórico real, pero, con César, hay que aprender a leer siempre entre línea y línea.

La narración.– Cuando César ha asistido en persona a los acontecimientos, nada hay más claro que su decir. Países, circunstancias; no explica mas que lo esencial, pero con una precisión que tiene algo de pintoresco. Es la acción, el encadenamiento de los hechos, la parte de la voluntad humana y del azar lo que le interesan por sobre lo demás. Su lucidez le permite dar a cada elemento su valor exacto. Así, el lector se siente en contacto directo con la realidad, y no desea, de ordinario, saber ningún otro detalle complementario. César le ha impuesto su propia visión de los hechos.

Las cualidades dramáticas.– Cuando César narra los acontecimientos en lo que no ha participado, los imagina con gran viveza, gracias a su conocimiento del país y de los hombres, y revive la acción con tal intensidad que parece ser testigo ocular de ellos. En estas ocasiones sobre todo se pone de manifiesto el poder de su imaginación dramática y descubrimos un arte muy consciente.

Los discursos.– A ejemplo de los griegos, los historiadores latinos se dedicaron a intercalar discursos y en todo caso rebasando su documentación auténtica. Pese al título que daba a sus obras, César no prescindió del

procedimiento; aunque siempre bajo la forma del estilo indirecto, que reproduce el pensamiento sin tratar de transcribir los términos mismo del orador. Dichos discursos tienen como cualidades más importantes su sobria energía y la claridad lógica de sus deducciones. Pero César ha sabido sugerir también sobreentendidos, reacciones psicológicas, que dan la impresión de algo vivo. Y, en los instantes patéticos, no prescinde del estilo directo, cuyo efecto sobre el lector es mucho más intenso, incluso, en estos casos, el arte de César continúa siendo de los más conscientes.

César en su obra.– Los *Comentarios* no carecen de defectos: desigualdades en el desarrollo, a veces, en el estilo... Fueron redactados a gran velocidad, en ocasiones incluyendo las narraciones de sus lugartenientes o de los servicios técnicos. Las dotes personales de César nos parecen entonces más admirables aún. Siempre se manifiesta, por encima de todo, como una inteligencia que se mueve con enorme facilidad en las realidades de la acción y de la ambición; a lo más adivinamos en su estilo el refinamiento de su cultura. Pero los atractivos del hombre, incluso su generosidad proverbial, no aparecen. No se inmuta: lo asombroso es que a veces nos conmueve con su claridad evocadora; pero él no se lo propuso.

Los continuadores de César.– Para quien consideraba los *Comentarios* no como obra de circunstancias, sino como historia, se hallaban inacabados. Un amigo de César, Aulo Hirtio, compuso con cierta elegancia un octavo libro para *la Guerra de las Galias*, en que refería las últimas resistencias y la pacificación. Tal vez escribió también *La Guerra de Alejandría* pero los dos libros que tratan de las campañas comprendidas entre 46 y 45 en África y en España son de un redactor incorrecto y sin dotes.

SALUSTIO

De una familia acomodada de Amiterno, C. Salustio Crispo fracasó en su vida política y buscó refugio en las letras. Fue tribuno de la plebe y tomó posición violentamente contra Cicerón y Milón.

Cronología de las obras.– Una carta y un discurso a César nos muestran a Salustio entre 50 y 47 preocupado por la relación entre los problemas políticos y sociales. No se ocupó de la historia hasta unos años más tarde, con *La conjuración de Catilina*, sobre el que debía poseer una información personal, y a partir del cual se había originado la potente agitación democrática en la que él mismo había desempeñado un papel. Cuando en el *De bello Jugurtini* abordó la empresa de narrar la larga lucha de Roma contra Yugurta, rey de Numidia, reconoció que se trataba del periodo crítico en que la nobleza victoriosa de los Gracos terminó en sus excesos y comenzó a imponerse el gran general democrático Mario. Después, al comprender en los cinco libros de sus *Historias* toda la multiplicidad de la vida romana en un periodo mayor, intentaba describir la destrucción del partido democrático, del que se había constituido en jefe. Así su actividad literaria prolongaba, su vida política a la vez que se liberaba de toda preocupación personal.

Progresos del método histórico.– Salustio no aparece como individuo de su obra: desde *Catilina* se muestra objetivo. Sin embargo, aún no posee la mentalidad histórica: trata las primeras tentativas revolucionarias de Catilina, sin las cuales no se explican los sucesos de 63; prescinde de la descripción de las razones generales, económicas y sociales. Tal vez su información era también errónea y sin precisión crítica. La de *Yugurta*, por el contrario, es de las más serias. Profundiza en los problemas sociales, de los que tan solo estudiaba los caracteres contemporáneos; deduce los acontecimientos actuales remontándose al pasado; escribe con mayor exactitud. Robustece también considerablemente su sentido de la imparcialidad.

No es menos cierto que muchos aristócratas del *Yugurta* o de las *Historias*, Metelo, Cota,... desempeñan el papel de buenos. Salustio es un historiador, cada vez más consciente de sus deberes, mientras que César no le fue nunca.

Formación literaria.– La formación literaria de Salustio es perfecta desde los inicios de su obra. Es neoático pero se inclina hacia Tucídides, el gran historiador de la guerra del Peloponeso: fría imparcialidad, escrúpulo en sus descripciones, minucia en los relatos, densidad en la forma, un tanto de rudeza arcaica, oscuro destello

del pensamiento. Trata de imitar a su modelo en todo momento. Leía también a Isócrates, Licurgo y Demóstenes. Pero su voluntad literaria es idéntica a la de Calvo y su grupo.

Filosofía de la historia.– Tucídides le impulsó también a adquirir talla de pensador. Por sus inquietudes morales, Salustio da paso en sus obras a diatribas en las que ataca duramente el materialismo y los vicios de su tiempo, para explicar las crisis políticas: por ello les ha dado un colorido netamente romano, a costa de exponerse él mismo a la acusación de hipocresía y convencionalismo trivial. Sin embargo, trató a fondo la íntima relación existente entre la historia interna e historia externa de Roma, y también las cuestiones relativas al estado y al profundo individualismo a través de las fluctuaciones del poderío romano: en ello se muestra como un auténtico precursor de Montesquieu.

La psicología: los discursos.– Por sus dotes de psicólogo, Salustio supera a su maestro. En especial en la psicología individual. Pero, al analizar el carácter de los hombres de primera fila, sugiere la psicología colectiva de los grupos sociales o incluso de las razas. Salustio tiene conciencia de esta fuerza y se recrea en sus retratos; posee el don de crear, por una parte, la vida solo con rasgos abstractos; y, por otra, de sugerir, con las palabras, los sentimientos íntimos de aquellos que hablan. El pintoresquismo es escaso: es raro que se vea al personaje. Pero adivinamos su acción, su gesto. Sus piezas oratorias, muy trabajadas realzadas por sentencias breves, son las partes sobresalientes de su obra.

La narración.– La narración en Salustio es clara, a veces un tanto seca, y otras entre en pormenores minuciosos más artísticos que los de César: las proporciones están calculadas con vistas al efecto. En el *Cailina* privaría del interés dramático en el curso de las peripecias de una tragedia aún presente en muchas memorias.

Hay poco pintoresquismo propiamente dicho, aunque muy justo y evocador, en particular cuando Salustio describe los paisajes de África, que le impresionaron vivamente.

Lengua y estilo.– Salustio trató de dar a su lengua un aspecto ligeramente arcaico. De este modo creó un vocabulario que a veces sugiera una relación con Catón el Viejo, pero que en realidad, es artificial y complejo. Sigue sus procedimientos en la sintaxis, al combinar viejos giros latinos y construcciones imitadas del griego. El estilo también está cargado de intención: busca, por ejemplo, la disimetría, la sorpresa; pero se trata de una retórica como otra cualquiera, opuesta solo a las de Cicerón. El conjunto es de los más sabrosos, sobre todo en las partes especialmente trabajadas: reflexiones personales, retratos o discursos. A primera vista parece desigual y, sin embargo, todo está en equilibrio. Aunque Salustio es superior a Tucídides en el manejo consciente de su arte: es un estilista, más aún y con más fortuna que Catulo.

Influencia de Salustio.– Tito Livio la experimentó y la combinó con su innato ciceronianismo. Tácito se impregnó de ella y modificó a su conveniencia los procedimientos de Salustio. Incluso sus tendencias dominantes colorearon más o menos toda la historia romana posterior.

CORNELIO NEPOTE

Compatriota y amigo de Catulo, aunque íntimo también de Cicerón y de Ático, Cornelio Nepote es un vulgarizador que desempeñaría un exiguo papel por lo dudoso de su ciencia y su estilo monótono o pretencioso, aunque en sus abundantes obras, había lanzado en Roma algunas formas nuevas de la literatura histórica. Conservamos muchas de sus *Vidas de los grandes caudillos de los pueblos extranjeros*, una *Vida de Catón el Viejo*, una *Vida de Ático* y nos conservó dos cartas de Cornelia a su hijo Graco.

TEMA 10: LA PROSA EN LA PRIMERA MITAD DEL S. I A.C: VARRÓN

Pertenecía a la gran burguesía conservadora; un cierto oportunismo puede explicar en parte las nubes que se cruzaron en su amistad con Cicerón. Ferviente pompeyano incluso después de la Farsalia, este varón tan

honrado, ilustre por su sabiduría, no tuvo reparos en volver al favor de César, que le propuso para la primera biblioteca pública. Se libró de las proscripciones de Antonio, y no cesó de trabajar hasta su muerte, proporcionando modelos a Virgilio, después de haber experimentado en su primera juventud la influencia muy reciente de Lucilio.

Obras.– Gran lector y escritor infatigable, Varrón compuso 74 obras que comprendían alrededor de 620 libros, sobre los temas más variados; poemas y *saturae*, obras de filosofía, biografías, cuadros históricos, compilaciones arqueológicas, tratados de historia literaria y de gramática; tratado de agricultura, enciclopedia para la juventud,... de esa obra inmensa solo poseemos los 3 libros de la Economía rural, *De lingua latina*, y fragmentos dispersos de las *Sátiras menipeas* y de las *Antigüedades*.

El hombre y su tiempo.– Este contemporáneo de Hortensio y amigo de Cicerón es un complejo singular de arcaísmo y actualidad. Su medio familiar sabino, su educación y sus aficiones lo inclinaban sobre todo hacia el pasado, y sus perseverantes investigaciones acerca de las antigüedades nacionales lo mantenían en su actitud. Pero gozaba como hombre de acción, estaba al corriente de todos los movimientos: su programa de educación liberal es más variado incluso que el de Cicerón. Si su prosa parece casi antigua cuando se la compara con la de los oradores de su tiempo y sus preocupaciones pueden parecer periclitadas en un siglo tan agitado e innovador, el espíritu que lo anima, ordenado, realista y filosófico, era el más indicado para recordar a sus contemporáneos más agitados con relación a la tradición nacional y para preparar de ese modo el clasicismo latino.

Las Satiras Menipeas.– Varrón se entregó a imitar la filosofía cínica de Menipo de Gádara, que había tratado de problemas morales con un tono irónico y mezclando los metros. Escribió 150 libros de *Sátiras Menipeas*, ensayos de filosofía popular. Y allí está toda la vida de su tiempo: disputas filosóficas, movimientos religiosos orientales, agitaciones mundanas, cambios políticos; todo ello constituía su materia. Con mucha frecuencia se indica el tema de la reflexión moral a continuación del título para atraer la curiosidad: proverbios, fórmulas morales o de filosofía popular, parodias del teatro. El tono era muy variado: diálogos, fábulas, sueños, descripciones animadas,... La lengua es viva y recia, muy pintoresca con sus arcaísmos, sus aliteraciones y sus compuestos a la antigua usanza; la versificación es ágil y sencilla. Es muy lamentable que los fragmentos que han llegado a nosotros no nos permitan determinar la importancia de Varrón en la historia de la sátira latina.

La economía rural.–Obra de la vejez, *La Economía rural* parece reflejar aún el antiguo espíritu romano. Aun cuando utiliza muchas otras fuentes, Varrón tiene son cesar presente en su espíritu a Catón el Viejo, al menos durante el primer libro, que trata del cultivo de las tierras. Aparecen desarrollados, con un calor elocuente, explicado por los apuros de la época. Sus intenciones u su documentación son actuales: Varrón no se contenta con fuentes librescas; se informa de sus contemporáneos. El cultivo del trigo y de los árboles, único tema que interesaba a Catón, solo ocupa un libro de la *Economía rural*; el segundo está dedicado a la cría de ganado; el tercero a los volátiles, colmenas y cotos de caza... cuyos ingresos podían ser inmensos, teniendo en cuenta la cantidad de tordos y jabalís que solicitaban los mercados de Roma.

Se elimina todo lo que es ajeno al tema. Pero sin embargo Catón, al dirigirse a personas entendidas omitía muchos detalles.

La sensibilidad es más refinada: aunque los esclavos siguen incluidos dentro del inventario de la finca junto a los perros, manifiesta hacia ellos gran humanidad.

Varrón se propuso alcanzar efectos literarios. La redactó en forma de diálogos. Ha entremezclado digresiones moderadas, anécdotas, que permiten descansar a la atención. Con su invocación a los dioses del terruño, su amor casi sensual hacia Italia, su realismo práctico, e incluso la pedantería sabrosa de sus bromas, *La economía Rural* es a la vez una obra muy romana y representativa de su autor, tradicional y actual.

Las Antigüedades.– La gran obra de erudición varroniana, los 41 libros de sus *Antigüedades*, se presentaba

bajo una forma más simple. Era un prodigioso compendio de datos arqueológicos sobre la antigua Roma. Varrón hubiera deseado el mantenimiento de las antiguas creencias, aun a riesgo de que fueran interpretadas de modo distinto por el pueblo, los poetas y las personas cultas. De esta obra derivan casi todos los datos arqueológicos que nos han transmitido los comentaristas y gramáticos antiguos. Los escritores cristianos nos han conservado, con mayor o menor exactitud, fragmentos bastante extensos; y la Edad Media aún extraía de Varrón la mayor parte de sus conocimientos sobre la antigüedad.

La Lengua latina.– Desde muy antiguo los escritores latinos se ocuparon de cuestiones gramaticales; pero los contemporáneos de Cicerón hicieron una moda de ello, discutiendo, acerca de la constitución de la lengua de acuerdo con la analogía o la anomalía. Varrón trató de los orígenes y de la etimología, de las declinaciones y de la sintaxis del latín. No posee un método lingüístico bien conformado ni un plan fijo: los modelos helenísticos de Varrón procedían por hipótesis y deducciones lógicas. En materia de etimología, sobre todo, los resultados son alarmantes. No obstante, sería injusto limitarse a ironías fáciles: estas etimologías, incluso las más fantásticas, pueden esclarecer los valores semánticos de ciertos vocablos latinos en aquella fecha.

Fuentes y crítica.– Las fuentes de Varrón son muy buenas, pues leía mucho, las materias trataba estaban ya en parte elaboradas y su siglo, conservaba aún más o menos el sentido del mismo. Pero su crítica histórica es insuficiente: casi se contenta con hacer acopio de datos; su prudencia y espíritu ordenado, así como la amplitud de sus conocimientos, que le permiten sorprender las contradicciones y tratar de resolverlas, son las únicas garantías de su ciencia. Y bastaron para asegurarle, en la Antigüedad, un valor incomparable a sus compilaciones en extremo objetivas, y la forma de gran sabio para él.

La composición.– Además añade a la organización de su material una voluntad de composición literaria que llega a la obsesión.

El espíritu filosófico.– La unidad mínima de sus obras se ajusta a sus tendencias filosóficas. Un pensamiento campea siempre en sus exposiciones técnicas. Como Cicerón, simpatizaba con la doctrina académica, aunque más con la antigua (la de Platón) que con la nueva, encontrando en ella el equilibrio entre sus funciones morales y físicas.

Conclusión.– Tales son los rasgos de este laborioso escritor, tan patrióticamente vinculado a la antigua Roma, aunque también siente la huella del helenismo. Lo que su pensamiento y su lengua presentan de la nobleza rústica y del arcaísmo sabroso tiende ya a ese amor estético por el pasado, que no impide gozar del presente, y que iba a añadir un condimento a la literatura latina.

TEMA 11: LA POESÍA EN LA ÉPOCA DE AUGUSTO: VIRGILIO Y HORACIO

VIRGILIO

De origen ínfimo, o tal vez de familia burguesa, el padre de Virgilio procuró dar a su hijo la más esmerada educación. A los 12 años el muchacho abandonó Mantua y la hacienda familiar donde había nacido, para ir a estudiar a Cremona, Milán y Roma. De temple muy débil y poco dotado para la improvisación oral, encontró un sostén moral en el epicureísmo que enseñaba Sirón y en la astronomía astrológica.

Hacia 44 – 43 se hallaba de regreso en su país natal y empezaba a dar muestras de su originalidad poética en el círculo culto de que se rodeaba Asinio Polión: sus *Bucólicas* causaron asombro en principio por su apariencia rústica, y agradaron en seguida por su delicadeza mundana, hasta el punto que se reunió en torno a Virgilio un grupo de admiradores, que se dieron el nombre de arcadios. Virgilio se vio privado de su hacienda paterna. La amistad de Galo, entonces en la Cisalpina, le facilitó el acceso hasta Octavio: recuperó sus tierras y, aunque renunció acto seguido, recibió una indemnización.

A partir de entonces su vida se orienta definitivamente: abandona su provincia para marchar a Roma o a

Nápoles y busca el apoyo de los pacificadores de Italia, Octavio y su ministro Mecenas.

En 39 Virgilio publicó una selección de *Bucólicas*. De 39 a 29 compuso, en 4 cantos, un poema completo acerca del cultivo de la tierra, *Las Geórgicas*. Luego se entregó por entero a la poesía épica. Su *Eneida* le ocupó diez años. Antes de darte los últimos retoques, quiso conocer Grecia; pero, habiendo caído enfermo en Megara, hubo de ser trasladado a Italia y murió. Fue enterrado en Nápoles. En los últimos momentos mandó que quemaran en su *Eneida*, que consideraba imperfecta; Augusto se opuso y encargó a uno de los más queridos amigos del poeta, Vario, que asumiera las tareas de la publicación.

La originalidad de Virgilio.– Virgilio aparece ligado a ese estilo alejandrino poscatuliano: a él debe su hábito más minucioso de trabajo, y su gusto por la expresión sobria y plena. Pero su temperamento le preservó de la aridez, de los artificios y del snobismo del arte por el arte: gustaba de la soledad, del campo; su débil salud le obligaba a una vida retirada, en la que su sensibilidad se teñía fácilmente de melancolía; honesto y reservado, aunque derramando su sensibilidad sobre todos los seres, la poesía de las confesiones o de los ataques cénicos no podía curarle. Los clásicos griegos y latinos, que nutrieron su inspiración, desarrollaron su imaginación y lo introdujeron en tareas cada vez más amplias, cada vez más alejadas de los principios del estilo alejandrino.

Las Bucólicas.– Diez poemas, alternando entre dialogados y narrativos, constituyen la colección de *Las Bucólicas*. Virgilio tomó por modelo *Los Idilios* de Teócrito. La objetividad realista, la plasticidad, las crudezas mismas con las que el poeta griego había intentado agradar a un público cansado se acoplaban a su temperamento, pero no había escuela que mejor hubiera observado y plasmado las cosas del campo. Los encuentros de pastores permitían además al poeta multiplicar y variar las impresiones, salir muy ligeramente del marco dramático de su pieza. Virgilio, utilizando con una extrema libertad, una diversidad de rasgos precisos tomados de Teócrito, transformó por completo su modelo: el paisaje y la atmósfera fueron los de la Galia Cisalpina; los pastores se expresaron con mayor cortesía y un lenguaje delicado más regular; y la superabundancia de impresiones sensoriales se utiliza de un lirismo pintoresco que no deforma el detalle.

El género no dejaba de ser artificial, y sus recursos no eran ilimitados; y si Virgilio quería evadirse de ellos, el academicismo mundano lo acechaba. Dos poemas escritos antes y después de su marcha junto a Octavio, dejan transparentar su personalidad pero de una forma oculta, con un pudor delicado.

Las Bucólicas que Virgilio compuso tras este suceso revelan a la vez el deseo de prolongarlas y el titubeo de la inspiración. Leía a los clásicos, pero experimentaba también la influencia de su amigo Cornelio Galo, y escuchaba consejos de la epopeya y el teatro de Alfeno Varo y Polión.

Las Geórgicas.– Tuvo la idea de combinar, en un poema de unos 500 versos los preceptos rústicos, muy primitivos, y en especial referentes al cultivo de los cereales, que Hesíodo había puesto en verso sin gran orden en *Los Trabajos y los Días* el poema astronómico y meteorológico de Sición; en cuanto a la técnica, el tratado de agricultura del viejo Catón sustentaba las observaciones de Hesíodo y del propio Virgilio. Se trataba de una materia muy heterogénea. Virgilio habría podido imprimirle una unidad filosófica o nacional.

Pero el primer canto de las *Geórgicas* conserva los caracteres de una obra de transición.

La publicación de *La economía rural* de Varrón y, sin duda, los estímulos de Mecenas hicieron concebir a Virgilio unas *Geórgicas* mucho más amplias y orgánicas: el primer canto es el del cultivo de los cereales, al que seguían otros tres que trataban de los árboles y del cuidado de los arbustos, viña y olivo, de la cría del ganado y de las abejas. Se abstiene de decirlo todo con detalles minuciosos y en orden pedantesco; no obstante, Virgilio intenta ser completo; su arte de la sugerencia, no impiden el complemento de las máximas, que dan fe de una ciencia y se expresan con realismo y precisión.

Progreso de la imaginación.– Virgilio ve ahora la naturaleza con mayor potencia. En la descripción, el rasgo

y el color han ganado aún en audacia evocadora. Virgilio, rivalizando con Tucídides y Lucrecio, les iguala en el vigor de la representación y los supera en su conmovedora sensibilidad.

Ampliación de la sensibilidad.– Al mismo tiempo, la sensibilidad de Virgilio, se vuelve cada vez menos egoísta. Se une a los campesinos, se regocija en su fuerza y en sus alegrías, aspira a guiarles. Se extiende sobre los animales,...

Problemas sociales.– El interés por los campesinos, la certeza de que en ellos residía la fuerza de Roma y el amor por la tierra italiana no eran cosas nuevas. Pero la expresión es nueva en *Las Geórgicas*: Virgilio supo conferir esas ideas y sentimiento un contenido universal; el poema es más humano que italiano. Sin embargo no deja de ser actual: en la fecha en que se escribe, Italia trata de recobrar su personalidad y vivir de nuevo en sí misma. Octavio y Mecenas no creerían sin duda que *Las Geórgicas* iban a restituir la plebe urbana a la tierra; pero debieron de pensar que su éxito no dañaría a sus proyectos. Virgilio en su deseo ardiente de paz rústica, sueña con ellos una nueva sociedad de unión nacional y trabajo organizado bajo un caudillo venerable.

Episodios y preludios.– Semejantes cualidades bastan para conferir a las *Geórgicas* una perfección de una rara riqueza y de un encanto que se renueva sin cesar en la lectura. Virgilio, sin embargo, creyó oportuno elevar el tono y suspender a veces la minucia de los preceptos técnicos por episodios, en que su imaginación y la de sus lectores descansarían sin perder de vista el tema por completo.

Virgilio promete la inmortalidad a Octavio, que había llegado a ser dueño de todo el mundo romano, anuncian, por su amplitud musical, al poeta de *La Eneida*.

La Eneida.– Una evolución natural había llevado a Virgilio hasta el umbral de la epopeya. Pudo dudar en cuanto al tema. Deseaba combinar la belleza griega y el espíritu nacional romano, sumergirse en los tiempos homéricos y servir a la gloria de Augusto. El establecimiento del troyano Eneas en Italia le pareció adecuado a su proyecto. Era una vaga leyenda que se remontaba a Estesícoro y que no se había precisado y ordenado un tanto hasta mediados del siglo III, con las narraciones del historiador Tomneo y del poeta Licofrón; pero encontró apoyo en santuarios antiguos, y agradó a la imaginación de los griegos que se ocupaban en Roma. Y muchas familias nobles de Roma pretendían entroncar con antepasados troyanos: en particular los Julios, familia adoptiva de Augusto, consideraban antepasado suyo a un hijo de Eneas, nieto de Venus. Virgilio trazó, pues, el plan de una *Eneida* en doce cantos, una especie de *Odisea* seguida de una *Iliada*.

Virgilio al amar una estructura detallada de su poema, desarrolló y retocó los diferentes episodios con cierto capricho de acuerdo con los brotes de su inspiración. Por ello, al lado de largos episodios perfectamente elaborados, hallamos ciertas partes desiguales. Pero este procedimiento de trabajo ha dado a *La Eneida* un vigor en la expresión que es muy difícil encontrar en las epopeyas cultas. Numerosos indicios literarios y arqueológicos revelan la rápida popularidad del poema.

Homerismo y alejandrinismo.– Virgilio pasaba por un prodigio de erudición. Y su conocimiento de los poetas griegos y latinos era, si ello es posible más sorprendente aún. Pero todo quedó organizado de acuerdo con la voluntad de dar a los procedimientos alejandrinos una amplitud clásica en la imitación y la transposición continua de los poemas homéricos. El uso frecuente de Homero puede parecer inconveniente en algún pasaje; Virgilio no se limita a tomar de él una multitud de episodios sino que en todo momento le arrebató versos con una pasión febril. Sin embargo, el tono es totalmente distinto: los alejandrinos ofrecieron a Virgilio unos postulados más modernos, de variación y brevedad, hostiles a los clichés, menos amantes de la narración, pero llenos de una mayor autenticidad. Virgilio dio una seducción casi infinita de sus versos para todo hombre culto que trate de profundizar en ellos.

La novela y la tragedia.– En su conjunto el poema es novelesco. Novela de aventuras, de amor y de guerra, *La Eneida* no da la impresión natural de los poemas homéricos: incluso los epílogos parecen en ocasiones bastante fríos. Pero Virgilio halló pie para crear un pintoresquismo muy variado, sin que por ello se turben las

proporciones ni se pierda de vista el objetivo general. Por otra parte, estabilizó su poema al insertar verdaderas tragedias. Ese procedimiento no solo concentra y da forma a las partes centrales del poema, sino que permite a Virgilio profundizar en la psicología.

No es, sin embargo, un gran creador de almas: el carácter de Eneas permanece flotante largo tiempo; agente de los destinos e imagen del estoicismo grecorromano. Los ancianos representan ante todo un ideal filosófico de dignidad lenta. Los personajes secundarios son más auténticos. La pasión femenina interesa especialmente a Virgilio, tal vez como antítesis de su ideal de perfección. La traza con rasgos muy generales, excepto en el personaje de Dido, en la que se unen de modo sorprendente los rasgos viriles y femeninos.

Igual ocurre con los dioses, a los que Virgilio obliga a actuar a la manera de Homero, pese a los progresos realizados por la conciencia religiosa tras siete u ocho siglos.

Virgilio supo dar a sus escenas de tragedia una expresión retórica llena de belleza. No aparece el diálogo; solo hallamos monólogos y en tiradas: aunque tan justas en su tono general y tan flexibles en su desarrollo que no hallamos a nadie que las haya superado.

La historia y la actualidad.– El interés dramático de *La Eneida* se incrementa con su contenido histórico. Apareció a los ojos de los contemporáneos como la Gesta del pueblo romano, título que justifica la preocupación constante, que embargó a Virgilio, de crear una obra nacional.

Aportó una singular intuición histórica en la descripción de esa Italia aún bárbara en la que empiezan a penetrar, de modo desigual algunos elementos griegos y orientales. Es histórica también la importancia que atribuye al predominio del carácter itálico sobre los influjos civilizadores. Así, con las apariencias homéricas, se impone un sentir romano.

Virgilio ha hecho más: ha intentado por todos los medios evocar por anticipación los grandes hechos de la historia nacional. La teoría del Destino (*Fatum*) que determina los progresos de la grandeza a los lectores informados. Se trata de artificios diestros, pero muy poco emocionantes. La poesía de le muestra mejor a su temperamento en los símbolos más secretos.

Ética y sensibilidad.– Mediante ciencia y buen gusto, Virgilio había logrado las condiciones básicas de la epopeya: extensión narrativa, magnitud heroica, interés nacional. Pero *La Eneida* no se habría librado de la frialdad que desprenden todas las obras de este género cuando no se apoyan en un sentimiento épico colectivo, si Virgilio no hubiera impregnado sus versos con toda su sensibilidad, moral y emotiva.

Sin renunciar a evocar el viejo espíritu de guerras y de triunfos militares, Virgilio propone a la reflexión un ideal superior: las familias predestinadas, los hombres fuertes, sencillos y piadosos, a los que Roma debe su grandeza. El canto VI, tan confuso desde el punto de vista propiamente religioso, llega aún más lejos: clasifica los valores morales, y obliga a los distintos sistemas filosóficos a colaborar en un ideal de vida teórico y práctico a un tiempo. Y el Destino todopoderoso perturba la acción del individuo, aunque la sustrae del capricho de los dioses. Virgilio, hace brillar su inmenso don de simpatía. De este modo se animan los personajes más fugitivos, las escenas y hasta los paisajes más convencionales. El arte alejandrino permitía al poeta épico intervenir en algunos momentos de su narración. Pero el alma de Virgilio está siempre presente en la suya, y el eco de su sensibilidad se prolonga, por así decirlo, sin cesar. De modo que toda la humanidad se encuentra a sí misma.

El verso virgiliano.– El hexámetro dactílico, que Ennio había conquistado para la poesía latina, Virgilio lo lleva a la perfección. La cesura, hasta entonces monótona o variada al arbitrio, se manifiesta a la vez como un elemento métrico y de estilo apto para poner de relieve ciertas palabras o para enriquecer un pensamiento. La rapidez de los dactilos ligeros o combativos, alterna oportunamente con la lentitud de los espondeos, dramáticos o serenos.

La brevedad de las palabras o su amplitud, en particular al final de los versos, contribuye a la resonancia afectiva o descriptiva.

Las palabras en concordancia se corresponden con gran variedad y contribuyen a dar matices a la expresión. Hay verbos que constituyen como una clave de bóveda y ocupan una posición central.

Fue precisa la existencia de un gran poeta para que el hexámetro entregara sus tesoros. Después de Virgilio, Ovidio sabrá jugar con este instrumento.

La fama de Virgilio.– Tan pronto como apareció *La Eneida*, Virgilio se vio consagrado como poeta nacional. Toda la poesía latina, dependerá más o menos de él, y a menudo en un grado incalculable. Pero su sensibilidad lírica, escapa a la imitación. Su lengua, su estilo, su versificación, parecen prestarse mejor a ello. Virgilio había creado para su uso una lengua muy latina que podía ser helenizada o revestida de arcaísmos en dosis discretas, sin que el equilibrio del conjunto sufriera menoscabo; un estilo noble, aunque normalmente breve, elocuente y las relaciones de palabras. Pero la imposibilidad misma de igualarle engrandecía de siglo en siglo la figura del poeta: en la Edad Media se le consideró como la llama de las ciencias y de la belleza antiguas. Y su sensibilidad es tan rica, que le gana sin cesar nuevos adeptos. Ningún latino ha ejercido una influencia semejante.

HORACIO

Su padre, liberto de la ciudad y recaudador de las subastas públicas y recaudador de las subastas públicas, no escatimó ningún sacrificio en pro de su hijo: el niño realizó pronto sus estudios en Roma y luego, en Atenas. Bruto acudió allí tras el asesinato de César; Horacio se inscribió en su ejército con el grado honorífico de tribuno militar y combatió en Filipos. Regresó a Italia y compró para vivir un cargo de escribano y se lanzó al mismo tiempo a escribir sátiras. Virgilio y Vario lo presentaron a Mecenas, supo ser discreto, agradó pronto y llegó a hacerse indispensable. Mecenas le regaló una finca en el risueño valle de la Licenza; Augusto intentó atraérselo como secretario. Ese hombrecillo rechoncho conservaba su ocio en provecho de las letras y de la filosofía. Murió pocos meses después que Mecenas.

El temperamento de Horacio.– Horacio es un espíritu delicado muy amante de sí mismo, aunque muy abierto a los espectáculos externos. Su agudeza psicológica, su inspiración, su espontaneidad mundana le permitieron hacer las delicias de la sociedad más escogida de Roma dando satisfacciones a su epicureismo práctico y sin perder su libertad. Gozó los placeres de un lujo son estridencias, banquetes en la ciudad, conversaciones delicadas y también los goces más secretos. Todo lo llena de encanto. Su vida se armoniza gracias a esas dotes: sociedad y soledad, ciudad y campo le reservan goces iguales. Por encima de todo, la inquietud minuciosa de la perfección equilibrada: es también muy escrupuloso en sus gustos literarios; pero, como contrapartida, es el más capaz para lograr una expresión artística superior, a veces admirable.

Las obras.– Las obras de Horacio fueron clasificadas muy pronto con títulos distintos, aunque no responden a ninguna realidad profunda: *Los Épodos*, 17 poemas cortos de tono violento o sarcástico; y dos libros de *Sátiras*, tres libros de *Odas* líricas y un primer libro de 20 *Epístolas*, el segundo libro de las *Epístolas*; y un cuarto libro de *Odas*. La cronología es , además, difícil de establecer en sus detalles.

De hecho, prescindiendo de los *Épodos*, y de las *Odas*, todas las obras en hexámetros eran para Horacio Charlas, de tono mordaz o relajado.

La influencia de Arquíloco y de Lucilio.– El propio Horacio proclama sus inspiradores. La fama de Lucilio era asfixiante para todo nuevo satírico romano. Horacio volvió de nuevo a tratar muchos temas del viejo maestro. Trató sobre todo de imitar su audacia llamando por su nombre a las personas a las que atacaba y sacando todo el partido posible de los colores realistas y la vena cómica. Pero su esfuerzo quedó incompleto y su propio gusto literario lo apartaba de los extremismos y las negligencias de Lucilio. Trató de hallar la

originalidad en una especie de negación de la sátira latina; imitó al poeta griego Arquíloco cuyos yambos virulentos ofrecían un modelo más breve, más artístico, nuevo en Roma.

La nueva sátira: charla y diatriba moral.– Pero Horacio debía alcanzar su verdadera originalidad por otra vía. Los ataques a los que se exponía el género satírico en sí, las tendencias propias del poeta a la observación más entretenida y a la generalización moral lo llevaron a ocuparse cada vez más de los vicios o de los lugares comunes, sin graves alusiones personales. La sátira entendida de este modo era un manjar exquisito.

De la sátira a la epístola.– Dos de las *Sátiras* estaban dirigidas a Mecenas y el tono de charla que había adoptado Horacio es el de la conversación o de la correspondencia entre amigos de igual cultura. Todos sus *sermones* se presentaron como cartas en verso, o Epístolas. Horacio no había creado el género: pero enriqueció los chistes conocidos en Roma bajo ese nombre dándoles un contenido didáctico y en engalanándolos con todos los atractivos de gracia, inspiración, humor, *urbanitas*, de la que está llena ya la correspondencia de Cicerón. La elegancia y la agilidad mundanas se acrecentaron; la moral fue a un tiempo menos llamativa, más personal y más profunda.

A la ironía solapada siguió un buen sentido amable, firme sin rigidez, cuya negligencia es solo aparente.

Socialmente, estas *Epístolas* poseen para nosotros el más vivo interés, recogen los inicios de una nueva aristocracia y al mismo tiempo tratan de orientarla.

Los sermones literarios: El Arte Poética.– Muchas charlas de Horacio son obras de polémica y de doctrina literarias. Los satíricos anteriores habían tratado temas de este tipo. Pero Horacio les concedió una importancia especial, personal en principio, para defenderse de las críticas que lo enfrentaban sin cesar con Lucilio; luego, más general, para imponer a la opinión pública la superioridad de la nueva escuela poética. En su conjunto, se trata pues de una pugna entre antiguos y modernos, sostenida por un moderno. Horacio se muestra en ella muy exclusivista: no salva a ninguno de los antiguos poetas de Roma, ya se trate de Plauto o de Catulo, y critica a fondo a Lucilio. Pero esos viejos maestros contaban con partidarios que obligaron a Horacio a una palinodia parcial. Alcanzó ventaja cuando el éxito de su obra obligó a callar a los pedantes y fracasados de la bohemia literaria, y llevó sus discusiones al campo de la teoría.

Horacio insiste en el papel social del poeta, en la importancia y en la dignidad de su labor. El escritor tomará por guía a la razón y a la naturaleza; un gusto puro asegurará a estas obras auténticas una forma a la vez lograda y diversa. Los griegos clásicos, no los alejandrinos, son los maestros que hay que estudiar sin tregua. Horacio manifestaba sin duda una auténtica estrechez de espíritu al negarse a concebir el alto valor humano de una síntesis consciente entre el espíritu romano y el griego alejandrino. Estos preceptos aparecen muy claros, pero no se expresan con un orden, incluso su larga *Epístola a los Pisones* que ya Quintiliano llama *El Arte Poética*, parece poco sistemática. Inspirándose en Platón, Aristóteles, Neoptolemo de Parion, Horacio insiste sobre todo en el teatro.

Conceptos generales acerca de la composición y la forma de la obra literaria, y de la conducta que debe imponerse el escritor, enmarcan los preceptos y los datos históricos en torno al drama.

La empresa lírica.– En sus *Sermones*, Horacio usa el hexámetro con un virtuosismo admirable, haciéndolo capaz de expresarlo todo con los recursos más vivos y sobrios, y únicamente al precio de algunas libertades, que evitaba, por lo demás, en lo posible.

Roma no desconocía los poemas líricos: Catulo los había escrito. Pero Horacio quería recabar el honor de ofrecer a su patria, en un *corpus* sin rival, toda la variedad del lirismo griego. Tuvo la previsión de no imitar la técnica de las odas corales, cantadas y bailadas, de Píndaro. Se aproximó a los eolios, cuyas estrofas imitó prescindiendo del aire musical, pero fijando su ritmo con mayor rigor. Impuso la misma regular severidad a los diversos metros que empleó, se obligó así a obtener de la lengua latina efectos admirables con una forma

muy sobria, que se abstiene severamente de todos los adornos de la poesía catuliana.

Los temas líricos.– Todos los temas se prestan al lirismo; y Horacio no prescindió de ninguno; incluso los mezcló. Encontramos así en proximidad composiciones mitológicas y personales; paisajes y reflexiones filosóficas; esquelas a amigos, consejos o confidencias. Una parte considerable de las *Odas* es simple trasposición lírica de las *Charlas*. Otras, nos ponen de manifiesto a un Horacio amante del arte, muy sensible a las formas. Cuando pone en escena mitos, añade un simbolismo moral, con mucha frecuencia; pero no hay sentimiento religioso alguno. Por doquier aparece la imitación culta y el recuerdo de los griegos. En muchas *Odas* de una cierta extensión, Horacio ha vertido al campo lírico la libertad de desarrollo de los *Sermones*. Al seguir este procedimiento tenía por garante a Píndaro, cuyo estilo es tan encontrado y sorprendente; pero imitaba hasta las ausencias de transición o los cambios de una estrofa a otra.

Las odas nacionales.– En los tres primeros libros de las *Odas* Horacio no cesó de apoyar las intenciones religiosas y morales de Augusto. Ello compone también el tema de las 6 primeras *Odas* del libro tercero. El emperador concedió tanta importancia a esta labor, que trató de asegurarse en Horacio a un cantor nacional y dinástico. Le encargó la redacción del himno que 27 jóvenes y 27 doncellas debían cantar el tercer día de los Juegos Seculares, en honor de los dioses, en especial de Apolo, su protector personal. Horacio se entregó a su tarea con erudición y dignidad, sin gran entusiasmo. Consintió en ensalzar a Augusto y a algunos miembros de su familia. Pero la precisión en el tono da fe de la perfección del arte más bien que del fervor del poeta. Horacio asegurada su gloria, se desprendía del lirismo para albergarse en una filosofía sonriente, aunque muy egoísta.

El clasicismo de Horacio.– El clasicismo de Horacio posee una medida totalmente helénica; es la expresión de un temperamento de artista, muy fino, sensual y delicado a la vez, muy equilibrado. El modo de que goza de la vida sin comprometer nada. Son rasgos que lo relacionan con los griegos más cultivados del siglo IV.

Sin embargo, Horacio debía agradar a una sociedad aristocrática desganada tras las guerras civiles. Aunque pertenece a todos los tiempos, en cuanto su realismo es sobre todo psicológico y moral: la naturaleza, el campo, no son para él una ocasión de comunicar con el universo; solo trata de buscar un descanso sin cesar de aplicar su perspicacia a experiencias y espíritus más rudos. Es también eminentemente clásico por el escrúpulo de un trabajo muy consciente, que aspira a la plenitud. En ello es insuperable. Pues aunque su expresión no tenga el íntimo tono cálido de la de Virgilio, es un modelo mucho más accesible de gusto y sensibilidad; y su precisión, su variedad y realismo plástico aparecieron como un ideal a los ojos de los profesores de gramática y a los más dóciles discípulos.

TEMA 12: LA ELEGÍA: TIBULO, PROPERCIO Y OVIDIO

TIBULO

La vida de Tibulo es muy incierta. Hijo de una familia ecuestre. Su educación parece haber sido de las más cuidadas. A partir del año 31 unió su fortuna a la de M. Valerio Mesala Corvino, uno de los últimos grandes señores del bando republicano y protector de todo grupo de poetas. Tibulo estuvo agregado a su estado mayor de la Galia, y lo acompañó incluso a Oriente, cuando cayó enfermo en Corcira. A partir de entonces se consagró a la poesía, y cantó sucesivamente a Delia, Gliceria y la pródiga Némesis. Su primer libro apareció en 26 – 25; no sabemos si el segundo vio la luz en vida del autor: parece que se ha respetado el orden cronológico.

El círculo de Mesala.– A esta colección se añade un tercer libro que es ficticio, pero que representa con bastante exactitud la vida del círculo de Mesala: un aficionado, Ligdamo, compuso las seis primeras elegías; un adulator realiza un *Panegírico de Mesala*; una joven, Sulpicia, escribió seis ardientes madrigales acerca de su amor por Cerinto; y Tibulo, entre ellos representa en cierto modo el papel de jefe de coro, al volver a esta pasión viva, la adornó con un arte delicado en sus elegías que encuadran los epigramas de Sulpicia. Pese a lo

premature de su muerte, se le consideraba ya como un maestro.

Tibulo y Virgilio.– Tibulo se adhiere en principio a Virgilio: tomo todo aquello que, en forma y fondo, creía que convenía al género elegíaco; pero desazonándolo. Su tendencia hacia una naturaleza en calma se desvía hasta la rusticidad; la descripción se generaliza; el acento de las sensaciones directas y la fuerza de los trazos se pierden en una lengua demasiado fluida. El sentimiento nacional se ha volatilizado. Pero, con su estudio, Tibulo adquirió el gusto por los conjuntos amplios.

Armonización de los temas.– Sin embargo, encontramos en sus poemas todo el bagaje e recursos elegíacos: diatribas contra el coro, contra la guerra, contra las alcahuetas, contra el rival,... Además Tibulo trata estos temas en coplillas que se suceden sin orden aparente, como si quisiera continuar la antigua lírica grecolatina y sus efectos de sorpresas o de antítesis. Pero, por el contrario, la impresión de conjunto es más bien monótona. Tiende a una ejecución expresamente desvaída. A esta uniformidad contribuye también el gusto por la amplificación retórica, clásico y escolar a la vez. De este modo se armonizan, como en contra de su voluntad, los temas más diversos.

Composición musical.– La unidad de cada una de las piezas es de orden musical. Un estado dominante de sensibilidad aparece al principio, colorea más o menos la sucesión de los temas divergentes, vuelve a aparecer, a veces con un nuevo matiz, en un final. Incluso desde el punto de vista psicológico, este procedimiento puede defenderse: el espíritu móvil del poeta vuelve siempre a los mismos sentimientos. Por otra parte, la vuelta constante a lugares comunes y las reminiscencias literarias se explican de acuerdo con el procedimiento de las variaciones musicales. Era una práctica muy cara a los círculos literarios romanos. Para apreciarla, deberíamos calibrar no solo el equilibrio delicado de breves y largas que realizan los versos de Tibulo, sino experimentar todas las resonancias que despertaban en los espíritus de los contemporáneos.

Temperamento, convencionalismo y poesía.– Estos poemas fáciles nos dan idea de un temperamento muy particular: poca salud y una viva sensualidad; inspiración, con frivolidad y cortesía. La energía no es su nota característica, aunque ama la vida: notamos sus ironías amargas acerca de la vejez, su temblor ante la enfermedad y la muerte,... Sin duda hay que admitir una parte de convencionalismo en la efusión de esta personalidad: la moda gustaba de los enamorados débiles, lánguidos. Y el ideal estético de Tibulo velaba su natural, lo alejaba de la expresión breve y sostenida. Pero sus esquemas alejandrinos ganaron una fácil verosimilitud; y sus efusiones – a veces – una especie de misterio poético.

PROPERCIO

Propertius nació en Umbría, era hijo de una familia plebeya, aunque de la gran burguesía. Su padre murió pronto; y los hermosos predios que poseía en esa fértil zona agrícola y ganadera fueron confiscados con motivo del reparte de tierras. El niño cursó no obstante altos estudios en Roma, pero renunció al foro para consagrarse a la poesía. Protegido por Mecenas, cerca del cual habitaba, en el Edquilino, frecuentaba la compañía de grandes personajes, en especial Píntico, Baso y Ovidio, vivió en Roma y cantó en un principio su pasión por Cintia; evolucionó más tarde hacia otras formas de inspiración, religiosa y nacional, y murió muy joven.

Su obra.– De sus cuatro libros de elegías el primero fue publicado seguramente por él mismo; el último es póstumo; los otros debieron ser compuestos entre 27 y 22, sin que podamos afirmar nada acerca de su publicación. Los tres primeros tratan, con diversidad, de su amor hacia Cintia: Propertius utiliza en principio el recurso griego de la epístola a los amigos benévolos o celosos, que traza la imagen del medio en que vive su pasión hasta la ruptura momentánea; luego parece entregarse a sentir y representar mejor, como artista y psicólogo, los diversos aspectos de su amor; el libro III es más variado y transparenta alguna incertidumbre en su inspiración: a Cintia solo le reserva la mitad de sus poemas, junto a lamentaciones fúnebres y elogios. Cintia solo inspira dos del libro IV, en que predominan las elegías sobre las leyendas itálicas o romanas.

La tradición alejandrina.– Propertio afirma su voluntad de aclimatar en Roma a los eróticos alejandrinos. Sin embargo, ya habían sido objeto de atención de otros poetas latinos. Propertio captó la aspiración de la sociedad mundana de su tiempo hacia formas lo más puramente griegas posible; y él mismo, era el indicado para asimilar a tales maestros. No obstante, no es exclusiva la influencia de aquéllos sobre él; la de Virgilio y Cornelio Galo es indiscutible en algunos pasajes. Ahora bien, no hay que considerar plagios las páginas de Propertio más alejandrinas en apariencia, las más erizadas de una fatigosa y monótona mitología o de finezas en extremo convencionales, son una recreación.

El realismo de la pasión.– Propertio se libera de las minucias de la literatura refinada por su ardor apasionado, irresistible y consciente, ávido a la vez de las alegrías más dulces y de los dolores que llegan hasta la apariencia del encono. La descripción del amor – enfermedad, se enriquece en él de un abandono de todo su ser, que posee el calor mismo de la vida. Además, Propertio analiza sus sentimientos con una avidez insatisfecha y renueva así los temas más trillados. Es raro que la inquietud, la amargura y el sufrimiento no señalen al menos con un rasgo los episodios más equilibrados de este amor: el lector se identifica más aún con el poeta a quien torturan los caprichos y las infidelidades de Cintia.

El sentimiento del drama humano.– Esta pasión, con sus altibajos y sus choques, es muy patética: la idea de la fatalidad, la descripción minuciosa de las miserias del amor le confieren una grandeza trágica. Aunque cortas, las obras de Propertio son todo movimiento. Y un movimiento humano, nada teatral. Y ese desorden no es sino un recurso artístico.

LA imaginación romántica.– LA irregularidad en el conjunto, unida al poder de la expresión da con frecuencia a los poemas de Propertio un aspecto romántico, con el que parece anunciar la poesía de tiempos de Nerón. En especial cuando relaciona estrechamente los temas de la muerte y del placer.

Poesías de encargo.– Por tradición, Propertio mezcló con sus elegías personales poemas más o menos espontáneos, de conveniencia mundana o de circunstancias. Dos epigramas sorprendentes sobre un pariente llamado Galo, que fue asesinado en Etruria manifiestan un pesar íntimo; la elegía sobre la muerte del joven Marcelo evita con gracia un tono demasiado oficial. Las otras son cantos funerarios de un virtuosismo extremo. Sus cualidades imaginativas le prestan gran servicio en estas ocasiones. Su sinceridad se muestra más dudosa cuando comparamos, sobre un mismo tema el poema consagrado a Póstumo y Elia Gala y su réplica novelesca, aunque muy superior, cuando el exotismo se opone finamente a la imagen del hogar solitario.

Las elegías nacionales.– Muy pronto, tras su primer libro, Propertio entró en relaciones con Mecenas, que lo impulsó hacia la gran poesía nacional. Solo se aproximó a ella con reticencias, no sin un secreto deseo de imitar a Virgilio. Al fin se decidió. Seis poemas escribió así, muy desiguales. Uno aparece consagrado a la victoria de Actium; los otros remontan al lector a los primeros tiempos de Roma.

Conclusión.– La poesía de Propertio es sutil y difícil. La composición nos sorprende de tal modo, que muchos editores modernos suponen algunas trasposiciones debidas a los copistas. Pero los versos reflejan también lo inesperado de los recursos de poesía culta, con ecos, de un hemistiquio a otro. El empleo de palabras impropias es más singular: para sugerir resonancias secundarias. Por ello puede creerse con mayor razón que las dotes de evocación pintoresca son muy raras en Propertio, y que se lanza a veces a la búsqueda del trazo y del color llegando a precisiones bastante crudas. No pertenece a su siglo: no posee la agilidad armoniosa ni el acento clásico de Tibulo u Ovidio.

OVIDIO

Ovidio Nasón descendía de una rica familia ecuestre del país de los pelignio. Se sentía irresistiblemente inclinado a la poesía. Tras un largo viaje por Grecia se dedicó a la carrera judicial, pero muy pronto se consagró a la poesía. Observador y artísta por encima de todo, distinguió tendencias muy diversas en la

poesía elegíaca de los latinos y se entregó a la composición de obras largas y continuas, que respondían a una de esas tendencias en cada caso.

Los poemas eróticos.– Los *Amores*, editados en cinco libros, luego compilados en tres, son una colección de elegías en torno a una Corina. Ovidio volvió a todos los temas habituales, pero ordenándolos en una especie de novela de amor. El arte es sorprendente, la expresión de sentimientos sinceros muy rara. Al mismo tiempo trabajaba en sus *Heroidas*, cartas atribuidas a heroínas mitológicas. Se trataba de una creación original, inspirada en los ejercicios practicados en casa de gramáticos y rectores, donde se componían monólogos de una psicología precisa y deliberaciones profundas. Ovidio imita a los trágicos griegos. Pero realiza la unión de elementos diversos, dramáticos, descriptivos y retóricos; el tono es intencionadamente mundano y actual.

Finalmente Ovidio dio forma a la teoría de la seducción en su *Arte de amar*, al cual no corrige en nada el libro de los *Remedios de amor*: poemas didácticos, penetrados por doquier de un tono de ironía y de parodia alegre, que reflejan un mundillo refinado e ingenioso. Para el mismo público fue escrito el libro de los *Afeites*, del que solo nos queda un fragmento.

Los grandes poemas.–Sin embargo, Ovidio soñaba con obras de mayor talla. Trabajó en una *Gigantomaquia* y leyó en un salón público, una tragedia *Medea*. Reunía cualidades dramáticas el tema de las *Metamorfosis* le pareció adecuado para un largo poema épico. La leyenda griega ofrecía una multitud de transformaciones de dioses y de hombres en animales, en plantas,... En la época alejandrina algunos poetas trataron de agruparlas, narrando por ejemplo aquellas que se referían al origen de los pájaros, luego de modo más general. Por los demás, la poesía latina se sentía atraída hacia esos pintorescos encantos. Y también una renovación en la fe hacia el pitagorismo daba actualidad a la doctrina del transformismo. Ovidio catálogo de modo diverso centenares de fábulas, desarrollándolas, tocándolas de pasada, o haciendo referencia a ellas. Lo más difícil era imprimir una composición a esta materia heterogénea. Al mismo tiempo se consagró a la confección de un Calendario nacional, en que eran descritas las fiestas de Roma, cada mes en un canto: solo llegaron a escribirse los seis primeros con un tono menos regular, más sencillo que en las *Metamorfosis*.

Las elegías personales.– Mientras se escribían *Los Fastos* y las *Metamorfosis*, Ovidio fue exiliado cruelmente a Tomos. El pretexto oficial de esta decisión era la inmoralidad del *Arte de amar*. Ovidio marchó solo a un país peligroso y que le pareció terrible.

A partir de entonces envió a Roma libro de elegías con la forma de cartas, llenas de bajas lisonjas al emperador y a su familia, de súplica a su esposa, y luego, nominalmente, a los amigos. Contra un enemigo declarado escribió una larga imprecación. Aprendió incluso la lengua de los getas, en la cual compuso un panegírico al emperador, que no ha llegado a nosotros. Un poema sobre la pesca y la revisión de las *Metamorfosis* lo ocuparon con mayor entrega. Tras la muerte de Augusto solo confió en Germánico. Incluso su cuerpo no fue traído a Italia.

Diversidad y monotonía.– Nada existe más variado, en apariencia, que los temas tratados por Ovidio. En cambio, si leemos sus poemas seguidos, los encontramos monótonos. Todos derivan de la elegía. Mas al organizar temas elegíacos en largos poemas seguidos, excluía la pasión y corría el riesgo de sacrificarlo todo a la verbosidad. En especial teniendo en cuenta que sus hábitos de vida lo inclinaban a una desenvoltura bastante superficial. En una sociedad elegante y frívola, le animaban a cultivar sus dotes de cronista mundano. Es un gran artista, pero se recrea demasiado en su arte.

Retórica y psicología.– Para mantener y variar su inspiración natural, Ovidio siguió los consejos de los rétores. Aunque su gracia natural lo libró del exceso. Su escollo hubiera sido más bien la falta de originalidad. Se defiende de él sobre todo con su ingenio y su psicología. Una retórica moderada y aguda psicología debió lograr la belleza de su *Medea*, que hubiera sido muy interesante comparar con las tragedias de Séneca.

La poesía de la vida cortés.– Ovidio fue muy sensible a la poesía. Supo revalorizar con delicadeza, las

ingeniosidades y los goces estéticos o el movimiento lírico. También su perspicacia le hacía extraer rasgos de la viveza de las escenas de comedia frívola, que plasmó en el *Arte de amar*, con una precisión y una rapidez en los toques que acentúan ciertas tendencias de Terencio, y parecen anunciar a Marivaux.

El pintor de género.– Semejantes cualidades dan a la narración una gracia amena, una naturalidad sin vulgarismos. Ovidio introdujo en sus largos poemas cuentos sugestivos, con una alegre simpatía hacia las gentes que describe. Como pintor de cuadros de género es difícilmente igualable.

Colorido y puesta en escena.– Por último, Ovidio hizo beneficiaria a su poesía de su trato asiduo con las obras de arte, pinturas y esculturas. Llega a hacer trasposiciones de arte pero habitualmente, su movilidad natural anima y transforma la imagen de la que parte. Posee en un grado excepcional el gusto por el colorido en sí mismo y los contrastes de tonos.

No es sorprendente que el mosaico o la pintura decorativa, le inspiren más que la escultura clásica de los griegos. En esto se muestra bien latino.

El arte en las Metamorfosis.– Todas las cualidades innatas de Ovidio se encuentran en las *Metamorfosis*. Trata de lograr ricas expresiones, incrementa en gran manera el pintoresquismo y la plasticidad, a menudo con acierto, y en ocasiones, lleno de brutal realismo, como en el retrato del Hambre.

La psicología se sirve de todos los recursos de la retórica. Pero Ovidio no pudo renunciar ni a su frivolidad natural ni a las seducciones mundanas: el ingenio, la presunción, las sutilezas aduladoras en el estilo y en la composición, en especial la malicia del poeta que no quiere salir burlado en sus relatos, dañan al contenido literario del poema. No lo rige ninguna idea unitaria. Sin embargo, hubiera bastado con combinar el sentimiento de las religiones antiguas, que animaban por igual todos los objetos, con la elevada filosofía de Pitágoras, que establecía una escala ininterrumpida de los seres desde la planta hasta el dios. Y precisamente el pitagoreísmo, renovado, no cesaba de ganar terreno en la alta sociedad romana; y Ovidio parece, al menos, haberlo conocido. Pero únicamente le deja intervenir en su último canto, con una cierta magnificencia en los términos, es cierto, pero sin profundidad alguna.

La sensibilidad de Ovidio.– No debemos exigir a Ovidio ni filosofía del mundo, ni pensamiento hondo, ni siquiera simpatía hacia aquello que no es de su tiempo. De ahí las inconsistencias de sus grandes obras: es siempre un ingenioso espíritu mundano. Pero su sensibilidad es atractiva y ejemplar. Predomina el espíritu de sociabilidad: representa la unión espiritual grecolatina. Su sensualidad nada tiene tampoco de egoísta. A pesar de todos los juegos de ingenio es tierno, y de sus narraciones rústicas se desprende muchas veces un sentimiento afectuoso un tanto muelle. Podemos imaginar cuán cruel debió resultarle el exilio en esas condiciones, y perdonar en parte las bajezas y redundancias de las *Tristes* y de las *Pónticas*; tanto más dado que a escribir versos fáciles, los escribió a menudo en un tono que choca con la sinceridad de sus sentimientos.

Conclusión.– La libertad y movilidad poéticas de Ovidio han obligado a decir que era ya más italiano que romano. La observación es muy atinada, con algunas reservas. Ovidio trabaja con rapidez, pero no es un improvisador: trata, constantemente, de demostrar su talento en obras cada vez más desafortunadas. Aunque notamos en él signos precursores de su decadencia, abuso del ingenio y frivolidad, alejamiento del tema, irregularidad en la composición, es clásico aún por su límpida fluidez y, sobre todo, por su pureza intelectual: su visión es sincera, su sensibilidad sin rodeos, su razón intacta. Se confía a sus estudios y a la psicología, y no yerra. Pero ¿por qué se lanzó al mundo de las maravillas si solo perseguía entretenerse?

TEMA 13: LA PROSA LITERARIA EN LA ÉPOCA DE AUGUSTO: TITO LIVIO

Tito Livio nació en Padua en un ambiente burgués, de ideas republicanas, solo abandonó su ciudad para ir a Roma y regresó a ella a pasar sus tres últimos años. Ni los acontecimientos ni su temperamento lo ligaban a

una vida política; se consagró por entero a las letras: retórica, diálogos filosóficos, pero sobre todo su *Historia de Roma*.

La Historia de Roma.— Las 142 libros de la *Historia de Roma* que iban desde los orígenes hasta el año 9 a.C., aparecieron en grupos desiguales. La división por décadas pareció muy pronto la más indicada. Solamente se nos ha transmitido la primera, la tercera, la cuarta y la mitad de la quinta con lagunas, más algunos fragmentos. Una tan grave mutilación de una obra tan célebre se explica por su propia extensión: era difícil multiplicar los ejemplares manuscritos en su integridad.

Su concepción.— Adivinamos causas complejas en el nacimiento de la obra. El fin de las guerras civiles primero, junto con el advenimiento de Augusto, marcaron época: en esta fecha la historia romana podía aparecer como un todo. Por otra parte, las ideas matrices del nuevo régimen tendían a una concentración nacional y a una restauración de la antigua moralidad, favoreciendo con ello la exaltación del pasado más remoto y la pintura sin adornos de las crisis recientes, al fin resueltas. Tito Livio se limitó a la historia de Roma, mientras algunos trataban de prolongar el campo de su visión. Y, por lo demás, los votos ardientes de Cicerón en pro de una historia nacional que reuniera todas las cualidades de la elocuencia y ciertos encantos de la poesía debían decidir a un escritor consciente de sus fuerzas y ávido de gloria a emprender esta colosal tarea.

Las dificultades.— Las dificultades eran inmensas, y de algunas era perfectamente consciente el propio Tito Livio: sospechaba que toda la historia primitiva de Roma era sino una trama de narraciones fantásticas; sabía que toda la documentación exacta anterior a la toma y al incendio de Roma por los galos había tenido que desaparecer, y que una buena parte de la que seguía había sido amañada por las familias y los clanes que habían dirigido la política de Roma. Y aunque hubiera querido utilizarla, no hubiera podido: los archivos públicos solo se concentraron a partir de 78; los archivos privados hubieran debido ser objeto de una severa crítica de acuerdo con métodos que no se perfeccionaron hasta hace apenas cien años; muchas obras oficiales se encontraban en los santuarios, dispersas, de difícil acceso, de interpretación problemática o imposible, a causa de las incertidumbres cronológicas y los arcaísmos de lengua y de escritura. Hay que añadir que Tito Livio, al no haber asumido mandos, ni magistraturas, no tenía la formación práctica de un Polibio, de un Salustio o de un César.

Método y lealtad de Tito Livio.— La obra de Tito Livio se presenta también como una hábil combinación de obras de segunda mano, casi todas latinas. A menudo no llega a conocerlas hasta que se halla en plena labor; normalmente, sigue muy de cerca dos o tres para cada parte de su historia, mezclando en cada momento con sus datos recuerdos o notas de otras procedencias. Solo a fuerza de manejarlas llega a hacer su crítica; una verosimilitud lógica, un término medio entre dos cifras le ayudan a emitir una hipótesis. En cuanto a los autores no latinos, parece ignorarlos, a excepción de Polibio. Pero éste no corrige lo que las fuentes de Tito Livio tienen de excesivamente nacional.

Un método tal permitió a Tito Livio trabajar con rapidez y dar a su obra una movilidad regular y unas proporciones que permanecen en equilibrio. Tal método le impidió ser un sabio original.

Y, aunque a menudo le falte espíritu crítico, su honradez es total: refleja así para nosotros antiguos estadios de la tradición romana que otros oscurecen con sus rectificaciones. Su independencia es también una virtud de historiador: y, la robusteció, por decirlo así, haciendo de la historia su vida. Sin duda la concibe predominantemente como una exaltación nacional, un tema de reflexiones morales, y desde el punto de vista de los conservadores moderados, hostiles a las experiencias democráticas: esta forma de historia parecía, en esta fecha, muy legítima, y Tito Livio ha desempeñado su tarea con completa honradez.

Evolución literaria de Tito Livio.— La doctrina literaria de Tito Livio era muy precisa. Pensaba que la historia debía ser obra oratoria; y la tarea que se había impuesto la asociaba a la idea de un largo desarrollo regular y majestuoso. Por ello reaccionaba contra las tendencias de la prosa de su tiempo; es, además,

imposible, que en un trabajo de tan grandes dimensiones no evolucionen un escritor. Por ello existen diferencias entre las Décadas, que serían sin duda más notables si poseyéramos las últimas.

La primera es la más atractiva; en especial en los cinco primeros libros en que Tito Livio traza cuadros bastante breves que resaltan vivamente; no se priva sistemáticamente de los incisivos; la lengua sorprende también con frecuencia al lector por sus giros familiares, poéticos o enfáticos, que se escapan de la trama general. Luego Tito Livio se hizo progresivamente ciceroniano: la Tercera Década alcanza una perfección casi continua, realmente épica, que mantiene vivo el recuerdo, e incluso la imitación, de Ennio. Las siguientes pierden brillantez, y gana en solidez oratoria. En ellas Tito Livio dejaba de ser un escritor de su tiempo.

En su conjunto, el estilo de Tito Livio es periódico. Pero los períodos, muy estudiados, son más densos y más simétricos que los de Cicerón; por ello se originan a veces confusiones, aunque ofrecen una extrema variedad de ideas, y enormes riquezas estilísticas bajo la apariencia de monotonía. La lengua empieza a aceptar una gran cantidad de expresiones antiguas o poéticas; las metáforas son frecuentes, vivas y atrevidas; las comparaciones aparecen a veces desarrolladas plenamente, lo que era muy raro en Cicerón. Por tanto, el clasicismo de Tito Livio es original y prenuncia, pese a todo, el porvenir.

La vida y el drama.— Su arte está al servicio de una rica imaginación. No pinta ni la tierra ni los paisajes de Italia. No obstante, revive los hechos con una intensidad sorprendente, sin preocuparse de las diferencias de medio o de costumbres, como si se tratara de acontecimientos actuales, en los que se hallara envuelto él mismo. Resulta un tono de generalización humana muy acuerdo con el objetivo moral que se había fijado Tito Livio, y a la vez una intensidad dramática igual, con otra forma, que la de Tácito.

El relato épico.— Ese don de vida es muy consiente en Tito Livio, y su potencia creadora muy controlada. El escritor compone sus relatos con rigor. Algunas palabras puestas en boca de los personajes esenciales, un cierto calor retórico elevan demasiado el tono de las escenas de la primera Década. Tito Livio llegó a enlazar todas estas narraciones hasta realizar conjuntos cada vez más vastos, amplios, sin dispersión. Logró entonces una narración épica, casi homérica, de un curso regular, interrumpido, en que las propias monotonías se armonizan con el tono general. Por desgracia conservó la costumbre de los analistas de dividir su materia año por año, lo cual mutila a veces los períodos históricos más grandiosos.

La psicología.— Tito Livio se interesa por los factores psicológicos de la historia. Gusta de concentrar la luz sobre figuras lo bastante representativas como para indicar las tendencias. Llega a trazar retratos de molde, ficticios o fundados en documentos verídicos. Pero prefiere desarrollar los caracteres de los protagonistas en el curso de las acciones variadas, mezclándolas con la marcha de los acontecimientos. Es capaz también de captar, en una palabra, en un gesto las diferencias entre los miembros de las familias célebres y representativas o el móvil de un personaje secundario. Pero la originalidad más sorprendente la reveló en la evocación de las emociones colectivas, en los movimientos de las masas. Su psicología es de un carácter muy general, pero casi infalible dentro de ese límites, presentando trazas de verosimilitud.

Los discursos.— Un número muy elevado de discursos jalonan la narración; son bastante breves, aunque algunos alcanzan grandes proporciones, y todos, a la usanza antigua, son de invención de Tito Livio y sin base histórica. Parece que dichos discursos no hacen sino dar fe de la riqueza y flexibilidad de la retórica de Livio; o, al menos, en la composición artística de la obra, sirven para equilibrar, por contraste, los períodos descriptivos y narrativos. A veces desarrollan en todos sus rasgos la psicología de un personaje; con más frecuencia la política de un partido. Otras veces tratan de exponer el ambiente general de una situación, como lo haría un historiador moderno. Casi siempre con el tono más exacto y la forma más viva.

Es innegable que Tito Livio alcanza su objetivo; tuvo conciencia de que rivalizaba en otro género, más breve con el propio Cicerón. Cuando su temple dramático le ayuda, lo consigue plenamente. Pero en ocasiones cede a inspiraciones puramente retóricas, cargando su énfasis en el relato heroico y acumulando rasgos cada vez más brillantes a expensas de la verosimilitud.

El contenido didáctico.– Tito Livio que, por más esfuerzos que realizara, no se libraría de una cierta monotonía, en especial en la primera parte de su *Historia*: los analistas al no tener ningún sentido de las diferencias cronológicas, y para suplir las lagunas de la tradición habían desplazado al pasado una multitud de sucesos, batallas, luchas. De este modo, la originalidad misma de los acontecimientos recientes aparecía menoscabada. Pero Tito Livio palió lo menos posible tales inconvenientes. Primero trazó el esquema del romano ideal, arquetipo que se había formado principalmente entre los siglos IV y II. Más adelante dedujo una serie de lecciones de estas continuas batallas, de esas luchas políticas incesantes, siempre iguales. Que su acierto psicológico y su afán de variedad patentizaron adecuadamente para que cada cual pudiera encontrar en ellas materia para la reflexión. En este sentido, podemos hablar, en Tito Livio, de una filosofía práctica de la historia; o, si se prefiere, su obra se presenta como una vasta colección de experiencias generalizadas acerca de la vida de un estado.

El nacionalismo romano y Tito Livio.– Supo unir al sentimiento de la escenificación dramática y pintoresca, que habían puesto de moda los historiadores griegos del período helenístico, la amplitud de su visión histórica, la solidez continuada en el desarrollo, el equilibrio entre las partes, la armonía del conjunto. Trazó la majestuosa imagen de la antigua Roma. Su importancia es superior al papel social de Horacio, igual a la empresa poética de Virgilio: consuma el clasicismo romano que, a partir de entonces, no podrá concebirse sin contar con él.