

## La estética del discurso en las cartas de Plinio el Joven

El ideal estético de Plinio con relación al discurso puede ser rastreado en sus Cartas, donde, de modo disperso, encontramos abundantes referencias al *ornatus* del mismo. Un estudio ordenado de estos comentarios creemos que puede dar una idea bastante aproximada sobre el pensamiento de Plinio y determinar su deuda con respecto al clasicismo que Cicerón había implantado. Intentaremos establecer la actitud de Plinio con respecto a los procedimientos estéticos de la retórica clásica.

Con Cicerón la *delectatio* se había convertido en uno de los tres pilares de la oratoria dentro de los *officia oratoris*<sup>1</sup>. El orador debe atender al conocimiento del asunto de que se trate, pero Cicerón rechaza esta atención como exclusiva:

*lectionem sine ulla delectatione neglego (Tusc. II, 7).*

Los estoicos, en cambio, defendían una postura muy contraria. Así Séneca, por ejemplo, rechaza abiertamente lo sensorial y la atención al *ornatus*<sup>2</sup> que ello implica.

<sup>1</sup> *Tria sunt enim, ut quidem ego sentio, quae sint efficienda dicendo: ut doceatur... ut delectatur, ut moveatur (Brut. 185).*

<sup>2</sup> *... assuescamus a nobis removeve pompam et usus rerum non ornamenta metiri (De tran. an. 9, 2).*

*voluptas humile servile imbecillum caducum cuius statio et domicilium fornices ac popinae sunt. Virtutem in templo invenies (Vit. Beat. 7, 3).*

En Plinio encontramos la misma aceptación de la *delectatio* en el discurso y así elogia a Iseo porque éste *postremo docet, delectat* (Epis. II, 3, 3), y de nuevo en Pompeyo Saturnino alaba sus *sonantia verba* (Epis. I, 16, 2). Esta aceptación se explica por la influencia que Cicerón ejerció sobre Plinio a través de su maestro Quintiliano<sup>3</sup>.

Vemos que Plinio acepta plenamente aquella *voluptas aurium* que Cicerón consideraba fundamental y además la defiende frente a la excesiva severidad que preconizaban otras escuelas:

*et sane quotus quisque tam rectus auditor, quem non potius dulcia haec et sonantia quam austera et pressa delectant* (Epis. II, 19, 6).

*nam cum suspicarer futurum et tibi tumidius vederetur quoniam est sonantius et elatius* (Epis. VII, 12, 4).

Cicerón manifiesta su intención de trasladar a la retórica los efectos más singulares de la poesía<sup>4</sup>. Ambas actividades para él se hallan muy próximas, puesto que las dos tienen un objetivo común, la *voluptas aurium*<sup>5</sup>, y puesto que ambas se valen de los mismos recursos. La diferencia entre una y otra es de grado, no de calidad.

Este particular es implícitamente reconocido por Plinio cuando opone la oratoria y la poética por un lado, entendiéndolas conjuntamente, como sustancialmente distintas de la historia:

*Orationi enim et carmini parva gratia nisi eloquentia est summa; historia quoquo modo scripta delectat* (Epis. V, 8, 4).

3 *Ins.* XII, 10, 45. Sobre la influencia de Quintiliano, v. Roca Barea, L., «La influencia de Quintiliano en los criterios retóricos de Plinio el Joven», *Helmántica* XLIII (1992) 121-129.

4 *Haec igitur duo, vocis duo moderationem et verborum conclusionem, a poetica ad eloquentiam traducenda duxerut* (De Orat. 3, 174).

5 «... conviene recordar que las relaciones entre poesía y prosa aparecen profundamente imbricadas y casi fundidas en Cicerón», Alberte, A., *Cicerón ante la retórica: la «auctoritas» platónica en los criterios retóricos de Cicerón*, Valladolid 1987, 86.

Plinio aconseja al orador la lectura de los poetas y la composición frecuente de poemas <sup>6</sup>, como había hecho Cicerón <sup>7</sup>, por un lado porque ello ayuda a suavizar el estilo a veces excesivamente *pugnax* de la oratoria forense, y porque en la poesía, como en la oratoria, hay temas comunes que pueden ser tratados de modo similar:

*Recipiunt enim amores, odia, iras, misericordiam, urbanitatem, omnia denique quae in vita et etiam in foro causis versantur (Epis. VII, 9, 9).*

Así pues, Plinio reconoce aquella relación entre poesía y oratoria que Cicerón había establecido, y se queja de quienes pretenden llevar a cabo una división demasiado estricta de los géneros literarios, que dejaría a la oratoria un espacio vital muy estrecho:

*sed hoc intellegi volo laxandos esse eloquentiae frenos nec angustissimo gyro ingeniorum impetus refrigendos. At enim alia conditio oratorum, alia poetarum. Quasi vero M. Tullius minus audeat (Epis. XI, 26, 7-8).*

Plinio apela a la autoridad de Cicerón cuando defiende la relación de proximidad entre la oratoria y la poesía. En esto se muestra más cercano a Cicerón que Quintiliano, su maestro, que, siguiendo la línea retoricista que continuaba a Aristóteles <sup>8</sup>, insiste cuidadosamente en la necesidad de separar ambos géneros (*Ins.* VII, 6, 17). Así recomendará un uso restrictivo de las figuras en el discurso para evitar caer en el terreno de la poesía <sup>9</sup>.

6 *Epis.* VII, 9.

7 *sed omnis loquendi eleganti, quamquam expoliitur scientia litterarum, tamen augetur legendis oratoribus et poetis (De Orat. 3, 39).*

8 *Arist., Rhet.* 1404a, 1404b, 1406a...

9 *At ego in agendo nec pastores populi auctore Homero dixerim, nec volucres per aere nare, pennis remigare, licet hoc Vergilius in apibus ac Daedalo speciosissime sit usus (Ins. VIII, 6, 17).*

*in illo plurimum erroris, quod ea, quae poetis permissa sunt, convenire quidam etiam rosae sunt (Ins. VII, 6, 17).*

En este aspecto concreto de las relaciones entre poesía y oratoria, Plinio es menos escolástico que Quintiliano y más próximo a Cicerón, y sobre todo se nos muestra como un hombre íntimamente ligado a la cultura de su tiempo<sup>10</sup>, y en especial a la vida literaria que en él se desarrolla y la que tiene en alta estima:

*sunt ex iis qui mirer antiquos, non tamen, ut quidam, temporum nostrorum ingenia despicio. Neque enim quasi lassa et effeta natura nihil iam laudabile parit (Epis. VI, 21, 2).*

*Siquando urbs hostra liberalibus studiis floruit, nunc maxime floruit (Epis. I, 10, 1).*

Por tanto, conviene recordar que poesía y retórica eran dos manifestaciones literarias que se habían ido acercando cada vez más con el paso del tiempo. Por un lado, la retórica había extendido su influencia hacia aspectos de la literatura cada vez más amplios, y por otro lado, la poesía influye grandemente en toda la producción literaria<sup>11</sup>.

Ello había contribuido a aproximar uno y otro género, a despecho de la estricta separación que los maestros de retórica, Quintiliano entre ellos, pretendían mantener. Y es contra esta concepción excesivamente estrecha, que levantaba fronteras demasiado rígidas, contra la que Plinio se manifiesta, si bien se muestra de acuerdo en general con la concepción de los géneros heredada de sus mayores<sup>12</sup>. En éste como en otro aspecto, Plinio adopta una actitud de equilibrio, aceptando los planteamientos del clasicismo que Cicerón había establecido y que Quintiliano había seguido después, pero no es la suya una aceptación ciega, sino la de un hombre que contempla una tradición heredada desde su propio tiempo.

El *ornatus*, tal y como Cicerón lo había concebido, se manifiesta en dos vertientes diferentes; por un lado, a través

10 Orentzel, A. E., *Pliny and the Orators*, Diss. Univ. of Pennsylvania, Philadelphia 1974, 131-135.

11 «ensuite que prose et verse, à ce moment, se rapprochaient de plus en plus», Guillemin, A. M., *Pline le Jeune et la vie littéraire de son temps*, Paris 1929, 24.

12 *Epis.* V, 8.

del eje de la selección, y por otro, a través del eje de la combinación: *ornatus qui ex singulis verbis* y *ornatus qui ex continuatis coniunctisque constat* (*De orat.* 3, 149).

En Plinio se encuentra igualmente esta misma valoración del *ornatus* a través de dos ejes:

- *sonantia verba et antiqua;*
- *gravis et decora constructio* (*Epis.* I, 16, 29).

Con relación al *delectus verborum*, el primero de ellos, Quintiliano, aconseja *in verbis summa diligentia* (*Ins.* IV, 2, 7). Plinio, como su maestro, no se muestra ajeno a esta preocupación, y así le dirá al joven Fusco Salinator en una carta, donde le aconseja diversos tipos de ejercicios provechosos para su formación de futuro orador:

*quo genere exercitationis proprietates splendorque verborum... paratur* (*Epis.* VII, 9, 2).

Plinio no ocultará su admiración hacia un vocabulario refinado y pulido como es el caso de Iseo, de quien señala como una gran cualidad, entre otras muchas, sus *verba quaesita et exculta* (*Epis.* II, 3, 2).

Desde el punto de vista de las figuras, Plinio se muestra digno discípulo de Quintiliano, que les había otorgado una gran importancia, y cuyo interés por ellas excede incluso al del propio Cicerón, que posterga las figuras retóricas en pro de los aspectos eufónicos y rítmicos de la *collocatio verborum*, más entrañables a la poesía.

La presencia de las figuras en el discurso es considerada por Plinio como una cualidad de primer orden. El adjetivo *figuratus* se encuentra presente en la carta IV, 20, dirigida a Novio Máximo, en la que Plinio da cuenta a su amigo de su opinión más que favorable sobre una obra de éste que acaba de leer:

*opus est pulchrum, validum... sublima, elegans, purum, figuratum...* (*Epis.* IV, 20, 2).

*Figurare* es para Plinio una capacidad ineludiblemente unida al *ars rhetorica*, y que solamente aquellas personas

expertas en este arte podrán alcanzar, y en este sentido considera que conviene hacer una distinción entre las habilidades que se encuentran al alcance de cualquiera, incluso también al de aquellos que no han recibido una educación adecuada, y esas otras que se logran únicamente a través de la formación retórica. La adecuada utilización de las figuras se encuentra en este segundo caso:

*nam invenire praeclare, enuntiare magnifice interdum etiam barbari solent, disponere apte, figurare varie nosi eruditus negatum est (Epis. III, 13, 3).*

También Cicerón distingue entre las capacidades estéticas presentes en todos los seres humanos porque son naturales y aquellas que sólo son aptas para el hombre instruido (*Ins. IX, 4, 116*).

Acorde con la importancia que otorga a las figuras, Plinio considera su presencia como fundamental en toda obra que pueda calificarse de *optima*, y apela al testimonio de Cicerón como *auctoritas* irrefutable:

*ideo in optima quaeque mille figuras extemporales invenimus, in iis etiam quam tantum editas scimus, ut in Verrem (Epis. I, 20, 10).*

En la carta IX, 26, Plinio realiza una abundante defensa de las figuras en el discurso, desarrollando una apasionada apología de los adornos estéticos a la par que defiende sus propios trabajos, a la sazón atacados por un tal Luperco, a quien Plinio dirige también la carta II, 5. De una y otra epístola podemos deducir que Luperco se encontraba entre los partidarios del lenguaje liso y sin adornos de los aticistas:

*dixi de quodam oratore saeculi nostri, recto quidem et sano, sed parum grandi et ornato, ut opinor, apte: nihi peccat, nisi quod nihil peccat (Epis. IX, 26, 1).*

Se trata de un orador *sanus*, calificativo reservado al aticismo; en él no encontramos grandeza (por tanto, ignora el gran estilo), ni tampoco adornos (por tanto, ignora el estilo medio).

Nos encontramos ante un orador que sólo se preocupa de no tener defectos, hecho que ya Cicerón les había reprochado (*De op. gen.* 3, 9).

Pero es la pasión con que Plinio aboga por las figuras arriesgadas lo que ha venido a arrojar sospechas sobre la ortodoxia del clasicismo, al que se adscribe en diversas ocasiones <sup>13</sup>:

*sunt enim maxime mirabilia quae maxime inexpectata, maxime periculosa, utque Graeci magis exprimunt, παρὰβολα* (*Epis.* IX, 29, 4).

No es, sin embargo, una defensa tan sorprendente si entendemos que estas palabras son una protesta contra las ideas de un aticista. Para combatirlo, Plinio invoca los nombres de Homero, Demóstenes y Esquines, todos ellos pertenecientes al canon ciceroniano, y además, desde Cicerón toda grandeza, toda verdadera belleza en la oratoria, exige que el orador se preste a correr riesgos. Según Cicerón, todo el que se ciñe a un estilo *subtilis et acutus* (el estilo simple), se mueve siempre en terreno firme y puede estar seguro de que no se arriesga a caer. Tampoco el que intenta el estilo medio, si se equivoca, caerá desde muy alto. Sólo el que intenta el gran estilo está en la obligación de arriesgarse (*Orat.* 98). Quintiliano, por su lado, manifiesta también en opiniones muy similares <sup>14</sup>.

Séneca el Viejo se expresa en términos muy parecidos al referirse a Porcio Latro, cuando afirma que allí donde otros deben ser tímidos, él conoce lo suficientemente sus

<sup>13</sup> *Est enim mihi cum Cicerone aemulatio... nam stultissimum credo ad imitandum non optima quaeque proponere* (*Epis.* I, 5, 12).

*ita senex saltem ingenium eius (Ciceronis) aliqua ex parte adsequi possim* (*Epis.* IV, 8, 5).

<sup>14</sup> *praecipueque ex his oritur sublimitas quae audaci et proxime periculum translatione tolluntur* (*Ins.* VIII, 6, 11).

*(opus est) sententiis grandibus, quarum optima quaeque a periculo petatur* (*Ins.* II, 11, 3).

fuerzas como para poder bordear los precipicios (*Controv. X, praef. 15*).

Vemos que autores del más puro cuño clasicista participan también de la misma afición por la aventura que Plinio manifiesta, y que la defensa de los riesgos en la oratoria cuenta con una larga tradición entre los más declarados clasicistas. Más que como un desliz hacia en asianismo habría que interpretar esto como una defensa del gran estilo, frente a la sequedad o el desinterés por el *ornatus* por parte de los aticistas.

Plinio se está defendiendo de una acusación más o menos vedada de asianismo. En efecto, nuestro autor se va calificando con el adjetivo *tumidus*, con el que tradicionalmente se designaba a los asiáticos. El hecho de que Plinio se sienta herido por este calificativo ya resulta indicativo de sus propias ideas.

Cicerón había establecido una clara diferencia entre el estilo *grandis* y *amplus*, y aquel otro calificable como *tumidus* o *turgidus* (*Brut. 30, sq.*). Solamente el primero es considerado digno de elogio, mientras que el segundo es criticado.

El propio Plinio se encarga de hacer también la misma diferenciación entre la desmesura censurable, y la amplitud y la grandeza que exige un discurso elevado:

*sed acri intentione diiudicandum est, immodicum est an grande, altum an enorme* (*Epis. XI, 26, 6*).

En este contexto hay que encuadrar la carta I, 20, que está dedicada en exclusiva al tema de la *copia dicendi*. Ésta es precisamente una de las epístolas enviadas a Tácito sobre cuestiones literarias.

Plinio comienza declarando que la brevedad no es cosa que deba evitarse en toda circunstancia; por el contrario, en ocasiones puede hacerse uso de ella, si bien sólo cuando la causa de que se trate lo permita:

15 Prête, S., «De C. Plinii Caecilii Secundi ad Cornelium Tacitum epistolis», *GIF* III (1950) 7-81.

(*brevitas*) *quam ego custodiendam esse confiteor, si causa permittat* (*Epis.* I, 20, 2).

Esta abundancia de la que habla Plinio se refiere tanto al tratamiento del tema como al estilo.

Cuando su oponente recurre en defensa de la *brevitas* a los discursos de Lisias, Catón y los Gracos, Plinio opone a éstos: Demóstenes, Esquines, Hipérides... e, *in primis*, Cicerón (*Epis.* I, 20, 4). Todos ellos pertenecen al canon ciceroniano (*De orat.* I, 28), pero Plinio, sobre todo, esgrime los discursos del propio Cicerón, que también había considerado la *copia dicendi* como una cualidad fundamental en todo gran orador (*Brut.* 138). En cambio, Lisias era el modelo preferido de los aticistas, y Catón, el representante de una lengua austera y sin concesiones a la estética.

Plinio apela a las leyes también en defensa del estilo abundante, entendiendo que si éstas concedían un amplio espacio de tiempo al orador para pronunciar su discurso es porque ello es necesario (*Epis.* I, 20, 11).

La *copia dicendi* es, por tanto, una exigencia ineludible para todo orador que quiera cumplir con sus deberes como es debido, porque *delectare, persuadere, copiam dicendi spatiumque desiderat* (*Epis.* I, 20, 18).

Así Plinio opone aquella *oratio amputata et abscisa* a esa otra *lata, magnifica et excelsa* (*Epis.* I, 20, 20) y entiende que tanto falta a la justa medida quien habla *inmodice et redundanter*, como quien lo hace de un modo *ieiune et infirme*. Siendo uno y otro extremos indeseables, Plinio establece una diferencia porque *alius excessive materiam, alius dicitur non implisse* (*Epis.* I, 20, 21).

El comentario es elocuente en tanto que refleja visiblemente la doctrina de la escuela de Quintiliano, quien manifiesta en sus Instituciones opiniones muy parecidas:

*vitium utrumque: peius tamen illud quod ex inopia quam ex copia venit* (*Ins.* II, 4, 4).

Nos encontramos ante una defensa en toda regla del clasicismo más puro en la línea de Cicerón y Quintiliano. Plinio

reúne una gran variedad de argumentos contra los partidarios de aquella *oratio* concisa o austera de los aticistas y los estoicos, que nunca había dejado de tener sus partidarios en Roma, y que en este momento, tras la publicación de la obra de Séneca, se encuentran de plena actualidad porque los llamados modernos habían hecho del estilo del filósofo cordobés una bandera contra la opresión de la tradición.

Cuando Plinio pide a su amigo Luperco que acorte los embellecimientos retóricos de un discurso suyo en la medida que lo exija la cordura (*tu tamen haec ipsa, quantum ratio exegerit, reseca* [Epis. II, 5, 3]), ello no puede interpretarse como preferencia por un estilo más austero en la oratoria, sino que él mismo explica que su intención es ponerse más a tono con el gusto moderno por los discursos cortos:

*quotiens enim ad fastidium legentium delicias respicio, intellego nobis commendationem et ex ipsa mediocritate libri petendam* (Epis. II, 5, 4).

Plinio además teme que alguno pudiese creer que él ha actuado *laetius... quam severitas exigat* (Epis. II, 5, 4).

Con esta carta Plinio no se alinea con los partidarios del estilo severo, aunque a primera vista lo parezca, ni tampoco con la epístola III, 18, donde se trata de una lectura pública del Panegírico de Trajano y nos cuenta que él aprueba el juicio vertido por algunos de sus amigos invitados que prefieren en su mayoría aquellos párrafos de estilo más severo: *sed ego cum studium audientium tunc iudicium mire probavi: animadverti enim severissima quaeque vel maxime satisfacere* (Epis. III, 18, 8). Espera que en el futuro gustos tales como los expresados por sus invitados sean compartidos por todos, y que las *dulcia et blanda* cedan paso a las *austera et pressa* (Epis. III, 18, 10).

Esta distinción es más bien una crítica contra quienes multiplican los adornos sin necesidad, que una adhesión a la severidad de estilo. La misma diferenciación se encuentra presente en Quintiliano que, como Cicerón, separa lo que es *ornamentum* de lo que puede considerarse *lenocinium* (Ins. VIII, praef. 26; *De orat.* 3, 179).

Además afirma que el estilo adornado es mucho más apropiado a un discurso de elogio, de tal manera que en el contexto del Panegírico los pasajes austeros parecen mucho más fuera de lugar que los adornados (*Epis.* III, 18, 10). La inquietud de Plinio se centra en que su obra pueda interpretarse como *accersita et inducta* en aquellas partes construidas *hilarius et quasi exsultantius*, partes a las que no ha renunciado, pero que ha combinado con otras escritas *pressius et adstrictius*, para evitar una posible mala impresión.

Plinio no cesa de protestar contra una manera estrecha de comprender el buen gusto y un mal gusto que tienda a multiplicar los adornos en exceso o a presentar un *ornatus* demasiado rebuscado:

*Ac quidem confido in hoc genere materiae laetioris stili constare rationem, cum ea potius quae pressius et adstrictius quam illa quae hilarius et quasi exsultantius possint videre accersit et inducta (Epis. III, 18, 10).*

*non alienum existimavim no te torqueres, addere statim pressius quidam et exilius, vel potius humilium et peius vestro tamen iudicio rectius. Cur enim non usquequaque tenuitatem vestram insequare et exagitem? (Epis. VII, 12, 4-5).*

Las quejas de Plinio se dirigen sin duda hacia un aticista, cuyo gusto por la *oratio pressa et exilis* es tal que Plinio lo equipara con lo *humile* y lo *peius*.

El clasicismo, al menos en cuanto a su ideario estético, defendido por Plinio en tantas ocasiones, no puede ser puesto en duda. Su deuda con el Aquinate y el clasicismo inaugurado por él es clara, pero también es un hombre influido por las disputas literarias de su tiempo, como hemos visto. Su ciceronianismo le sitúa en una postura moderada que se alinea con un canon estético que ya estaba sancionado por la tradición. En un momento en que algunos despreciaban abiertamente a Cicerón o Virgilio <sup>16</sup>, Plinio profesa un clasicismo ejemplar que le pone en guardia frente a los excesos que presenciaba

16 Plin. el Joven, *Epis.* VII, 4, 3; Ser. *Ad Aen.* 5, 21; *Aul. Gel.* XVII, 1, 1.

entre los modernistas de su tiempo. Bien es verdad que el estilo de Plinio, tanto en sus *Cartas* como en el *Panegírico*, es muy diferente al de Cicerón, pero en el contexto de las disputas en torno al estilo en esta época, su admiración por Cicerón y la asunción de al menos una parte de su ideario estético, es más una declaración de principios que la toma de conciencia de toda una concepción de la oratoria.

ELVIRA ROCA BAREA