

## Problemas metodológicos de la historia literaria latina, II: la selección.

Publicamos, en esta misma Revista <sup>1</sup>, un estudio de los problemas planteados por la sistematización de la historia literaria latina; su tesis final venía a ser una defensa del estudio de las letras romanas desde una perspectiva sincrónico-diacrónica centrada en uno o varios de los diversos géneros literarios cultivados en latín.

Nos ocupará a continuación un aspecto no menos problemático, de soluciones siempre cuestionables y sujetas a crítica y revisión: ¿qué es, y qué no es, literatura latina? Al entregar a la prensa, con indudable audacia, las páginas que siguen, debemos precisar de entrada que no es pretensión nuestra pontificar sobre asunto de tan amplias implicaciones; tratamos tan sólo de definir una postura, de defender lo más razonadamente posible una posición audaz, lo repetimos, pero que en última instancia esperamos que no sorprenderá demasiado a quienes se hayan planteado el tema. Y es que, a la larga, no es nuestro empeño innovar, ni siquiera descubrir nada; tan sólo queremos ver si debemos o no seguir pensando que es literatura latina lo que los propios latinos pensaban que era.

### PRESUPUESTOS TEORICOS.

Definir y delimitar el concepto de Literatura es tarea poco menos que imposible, y desde luego muy difícil de lograr de una manera absolutamente satisfactoria. Recordemos a este propósito las palabras de un crítico autoriza-

<sup>1</sup> A. Pociña, 'Problemas metodológicos de la historia literaria latina: la sistematización', en *Helmantica* 29, (1978) pp. 25-40.

do, René Wellek: «¿Qué es literatura? ¿Qué no lo es? ¿Cuál es la naturaleza de la literatura? Por sencillas que parezcan estas preguntas rara vez se contestan claramente»<sup>2</sup>. Así es, en efecto, y no debe extrañar, en consecuencia, encontrarse una y otra vez en los tratados de crítica literaria un planteamiento sobre cuál ha de ser el objeto de esa crítica, o, dicho de otro modo, qué medios pueden y deben adoptarse para discernir escritos «literarios» y «no literarios» en una lengua determinada.

Obvio es que resultaría prólogo excesivo y abrumador a unas páginas que pretenden ocuparse de historia literaria latina plantearse de nuevo el problema *ab ouo*<sup>3</sup>. En cambio, sí conviene dejar claro que esta problemática que se plantea para cualquier obra literaria, se multiplica al máximo cuando hemos de centrarla sobre una literatura clásica. Con gran frecuencia oímos a los críticos literarios quejarse de la falta de perspectiva para juzgar obras modernas, esto es, la carencia ineludible de la siempre valiosa «prueba del tiempo»; en cambio, a los filólogos clásicos se nos plantea el asunto en sentido inverso: la distancia es enorme, la perspectiva excesiva..., y la «prueba del tiempo» mil veces cuestionable. Así las cosas, uno se queda poco menos que helado cuando lee en una obra magnífica, de grande y merecida difusión en nuestro país, la *Interpretación y análisis de la obra literaria* de W. Kayser<sup>4</sup>, cosas como ésta: «Sin embargo, quedamos sorprendidos al conocer todo lo que, según Croce, no pertenece a la Poesía y está separado de ella por un abismo. Entre los excluidos no figuran sólo oradores, científicos, y, sobre todo, historiadores; aparecen también Horacio, Fielding, Scott, Manzoni, Víctor Hugo, Schiller con su *Guillermo Tell*, *Os Lusíadas*, Byron, Musset, Molière»<sup>5</sup>. ¿Vamos a polemizar una vez más con los criterios cuestionables

<sup>2</sup> R. Wellek - A. Warren, *Teoría literaria* (Madrid 1969) p. 24.

<sup>3</sup> Por lo demás, no nos sentimos con ánimos ni en la necesidad de polemizar con la multiplicidad de pareceres y puntos de vista expuestos en obras tan prestigiosas como las de B. Croce, *La poesía. Introducción a la crítica e storia della poesia e della letteratura*, 4ª ed. (Bari 1946); Ch. Du Bos, *What is Literature?* (London 1940); A. E. Housman, *The Name and Nature of Poetry* (Cambridge 1933); R. Ingarden, *Das literarische Kunstwerk* (Halle 1931); R. Salmon, *El problema central de la crítica literaria* (Mendoza 1942); etcétera.

<sup>4</sup> Madrid 1972.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 18. El pasaje se refiere a B. Croce, *La poesía*.

de Croce? Por supuesto que no; lo recordamos sencillamente, en resumen crítico de Kayser, porque es él mismo quien ha escrito muy poco antes: «En cambio, no podemos considerar auténticos poemas obras eruditas versificadas, como *De rerum natura*, de Lucrecio...»<sup>6</sup>. Compartir una afirmación de este tipo implica reducir los manuales de literatura latina en un porcentaje muy elevado de su extensión actual; naturalmente, no es mero problema de páginas: nosotros creemos firmemente que hay que suprimir mucho de los manuales, pero hacerlo con un Lucrecio equivale a reconocer que no sabemos en absoluto qué fue la literatura para los latinos.

¿Qué es «literario» y «no literario» en la multitud de textos que nos ha legado el mundo latino clásico? Es claro que para definirse en esta cuestión hemos de aplicar algún tipo de juicio valorativo; ahora bien, el decir «algún tipo» implica que la tipología es múltiple, y además no siempre coincidente en los resultados. Permítasenos un breve análisis de algunos criterios posibles.

a) *Criterio absoluto*. El criterio valorativo de horizonte más amplio sería el considerar Literatura latina todo lo escrito en latín, dentro de unos límites espaciales y temporales determinados. Naturalmente tal criterio (o falta del mismo, si se quiere) peca en exceso de generalizador; aplicado a nuestro mundo, no hay que decir que sería auténtica necesidad pretender encuadrar en el campo de la literatura un «Tratado de matemáticas», o las anotaciones en el «Libro de cuentas» de una empresa.

Tampoco para el mundo latino es válida esta solución, pese a que, salvo ligeras restricciones, es a la que más se acerca buen número de manuales. La inscripción que grabaron en una pared de Pompeya el maestro Saturnino y sus discípulos: *C. Cuspium Pansam aed. d. r. p. o. u. f. Saturninus cum discentes*<sup>7</sup>; o la lista de correcciones gramaticales incluida en un palimpsesto de los *Instituta Artium* de Probo: *speculum non speclum, masculus non masclus*, etc.; o la serie de precios del Edicto de Diocleciano del año 301: *frumenti K M / hordei K M unum X centum*; o una

6 *Op. cit.*, p. 16.

7 *C.I.L.* IV 275.

obra que, como el *De agrorum qualitate* de Frontino, comienza diciendo: *Agrorum qualitates sunt tres: una agri diuisi et adsignati, altera mensura per extremitatem comprehensi, tertia arcifini, qui nulla mensura continetur*<sup>8</sup>; y un etcétera sumamente amplio de textos latinos, no podrían ser incluidos en el campo de lo literario en modo alguno, a menos que renunciáramos por completo al sentido global que al término Literatura solemos dar.

En suma, el criterio que hemos llamado «absoluto» precisa indudablemente de algún tipo de restricciones, basadas en otros sistemas de valoración. Inaplicable por completo a las literaturas modernas, tampoco es lícito definir como Literatura latina todo aquello que en latín ha llegado a nuestras manos.

b) *Criterio estético*. Tomando como base un punto de vista estético, consideraremos obra literaria al escrito dotado de una cualidades notables de estilo y composición, valoradas de acuerdo con unos cánones artísticos determinados.

El peso de este juicio valorativo, el más comúnmente aceptado, no es tan grande como podría pensarse a primera vista. En primer lugar, y frente al que acabamos de examinar, la delimitación de lo literario basada en las cualidades estéticas peca excesivamente de parcialista, amén de difícil de aplicar. Llevada a nuestro mundo, explicamos perfectamente que un pensador como Ortega y Gasset ocupe un lugar destacado en las historias de la Literatura española por la maestría de su prosa, y encontramos lógica la concesión del premio Nobel de Literatura de 1902 a Theodor Mommsen; no obstante, al criterio estético se suelen unir otros de tipo más o menos pragmático: las ideas filosóficas de Ortega o los conceptos histórico-culturales de Mommsen son tema susceptible de un desarrollo en que se pongan en juego altos valores estéticos. Por el contrario, un tratado de física o de matemáticas, redactado en el más pulido de los estilos, no encontraría lugar en una historia literaria: el criterio estético vendría determinado en este caso por algo ajeno a la forma artística.

<sup>8</sup> Front., *Agr. qual.* 1.

Pero hay más: tampoco toda obra escrita en estilo irreprochable merece el calificativo de literaria: poetas ha habido y hay —muchos, por desgracia— cuyo derroche de estilo se ve abismado por una falta total de sentimiento. Buen escritor de versos fue Cicerón, y sus hexámetros no tuvieron nada que envidiar en su construcción a los de Lucrecio; pero, en cambio, un bien torneado *O fortunatam natam me consule Romam*<sup>9</sup>, recibió con razón el duro ataque del autor de la *Inuectiua* pseudosalustiana, el de Quintiliano, el de Juvenal. ¿Y en qué le superaba, desde un punto de vista artístico, el inmortal *Tantum religio potuit suadere malorum*, de Lucrecio?<sup>10</sup>

Aquí encontramos el fallo primordial de la utilización del criterio estético como delimitador de lo literario: su subjetividad. Subjetividad doble, en el tiempo y en el espacio; incluso triple, si pensamos en la categoría social del crítico. La novela de caballerías, o los dramas de Echegaray, nos llenan de estupor cuando pensamos que fueron considerados en otro tiempo cumbres literarias...

Y ya en el campo de la literatura latina, este criterio resulta todavía más peligroso en su aplicación; en efecto, nos veríamos arrastrados con frecuencia a utilizar una escala de valores de acuerdo con nuestros gustos actuales, sin darnos cuenta de que las obras latinas no fueron escritas para lectores del siglo XX. De este modo, más de un crítico ha negado todo valor literario a las tragedias de Séneca debido a sus extremosidades retóricas, sin darse cuenta de que el retoricismo nunca fue desagradable a los oídos latinos. Por otra parte, no sería imposible encontrar quien quitase valor a la sátira de Horacio pensando en la de Persio, pero a cada paso hallaremos quien abomine de éste por referencia a aquél.

En resumen, el criterio estético es de valor innegable para definir la obra literaria; no obstante, su aplicación se ve siempre sometida al riesgo inherente a la imposibilidad de aplicar una «estética pura». Delimitar lo que es literario en función de un baremo tan cambiante en el tiempo, en el espacio y en las personas como es el de «lo bello»,

9 Fr. 17 Traglia = VII Soubiran.

10 Lucr. I 101.

es utilizar un sistema de validez muy relativa. Sólo en unión de otros podrá resultar auténticamente válido.

c) *Criterio lingüístico*. Obra literaria sería la compuesta en un lenguaje dotado de un valor literario. La definición parece congruente a primera vista, pero sólo a primera. Necesitaríamos preguntarnos qué es lo que dota a un lenguaje de valor literario, e inmediatamente nos percataríamos de que el fallo de nuestra definición es el aplicar idéntico calificativo para el término a definir y para el elemento definidor.

Cierto es que podría caracterizarse el lenguaje literario como el contrario al corriente o cotidiano. Sin embargo, ello nos lleva de nuevo al terreno del criterio estético, en el que no hay por qué pensar que lo habitual, lo cotidiano, deba ser antiliterario sin más. ¿Podríamos sostener que las comedias de Plauto no son obra literaria sencillamente porque, al decir de Cicerón, en los poetas cómicos *nisi quod uersiculi sint, nihil est aliud cotidiani dissimile sermonis?*<sup>11</sup>. Horacio nos informa de que, basándose en ese criterio, *quidam comoedia necne poema / esset quaesiuere*<sup>12</sup>. Pero, obviamente, apartando del campo de la Literatura a la comedia, la habríamos privado de uno de sus géneros más notables.

d) *Criterio pragmático*. La obra literaria es un tipo de manifestación artística; por tanto, desde un punto de vista de la concepción del «arte por el arte», sería no literaria toda obra a la que se encomendase una finalidad práctica determinada.

Ni que decir tiene que tal criterio es inaplicable por completo a la literatura latina. En primer lugar, su utilización dejaría el ámbito de la misma restringido a poco más que la poesía lírica y bucólica, y en la prosa a la novela. Y es que semejante criterio nunca estuvo en el ánimo del crítico latino, sino más bien al contrario: el concepto de *utilis urbi* no iba en detrimento de la poesía en sí, sino a la inversa<sup>13</sup>. El género primordial en la prosa latina fue eminente-

11 Cic., *Orat.* 68.

12 Hor., *Sat.* I 4, 45 s.

13 Cf. C. O. Brink, *Horace on Poetry. Prolegomena to the Literary Epistles* (Cambridge 1963) p. 177: «...At a later stage he held that poetry was nothing if it could not reach the whole personality of his readers, their feel-

temente pragmático: la oratoria; y los poéticos más encomiados por el romano culto, la épica y la tragedia, lo fueron ante todo en función de su *grauitas*, de su valor ejemplificante. Raro fue el género literario latino carente de algún valor práctico, más o menos oculto, o abierto por completo. Un criterio pragmático negativo no puede ser aplicado en modo alguno a una literatura en la que fue frecuente, normal, e incluso aplaudido, el cultivo de la poesía didáctica, género práctico por excelencia, compuesto en la forma de expresión más espiritual, más desinteresada en apariencia.

e) *Criterio ecléctico*. Ninguno de los criterios que hemos mencionado hasta ahora nos ha satisfecho por completo; sin duda, como en tantas ocasiones, la verdad hemos de buscarla un poco por doquier, de acuerdo con estas premisas:

1) no hay razón para considerar obra literaria todo lo que conservamos escrito en latín;

2) un criterio estético puede delimitar el campo de lo escrito en el sentido de literario o no, pero siempre utilizado con extremo cuidado;

3) un criterio lingüístico entraña parecida dificultad a la del criterio estético;

4) un criterio pragmático (sentido negativo) es inaplicable a la literatura latina.

En suma, deberemos incluir en el campo de la Literatura latina «toda obra en cuya composición no hayan estado ausentes afanes estilísticos, capaz de suscitar de algún modo goce estético, y con independencia total de su posible finalidad práctica».

Sin embargo, no se nos oculta que este sistema delimitador peca un tanto de ideal y de abstracto, exigiendo una concreción en la práctica. Si, respondiendo al título que encabeza estas páginas, queremos entrar de lleno en el problema de la selección del material latino que ha de ser objeto de los manuales de historia literaria, se nos impone una ejemplificación a base del material existente, no una mera teorización, de aplicación bastante difícil por otra parte.

ings and minds as well as their *mores*. He expressed that traditionally by saying that *poetry must delight as well as instruct* (subrayado nuestro).

## OPINION DE LOS LATINOS.

Partiendo de los presupuestos teóricos que hemos enunciado, pasemos ahora a unas consideraciones, siquiera breves, acerca de qué tipos de escritos consideraron los latinos como obra literaria.

Tomando como base la comparación de los principios de Poética y Retórica ofrecidos por Horacio para la poesía<sup>14</sup> y Cicerón para la prosa, por Quintiliano<sup>15</sup>, y por Diomedes<sup>16</sup>, el cuadro de géneros a tomar en consideración como literarios sería el siguiente:

VERSO	HORACIO	QUINTILIANO	DIOMEDES
	<i>epos</i>	<i>epos</i>	<i>epos</i>
	<i>elegia</i>	<i>elegia</i>	<i>elegia</i>
	<i>tragoedia</i>	<i>satura</i>	<i>iambus</i>
	<i>lyrica</i>	( <i>iambus</i> )	<i>epodoe</i>
	<i>comoedia</i>	( <i>epodos</i> )	<i>satura</i>
	<i>satira</i>	<i>lyrica</i>	<i>bucolica</i>
		<i>tragoedia</i>	<i>tragoedia</i>
		<i>comoedia</i>	<i>comoedia</i>
			<i>mimus</i>
PROSA	CICERON		
	<i>eloquentia</i>	<i>historia</i>	
	<i>philosophia</i>	<i>eloquentia</i>	
	<i>historia</i>	<i>philosophia</i>	

A simple vista se comprueba el paralelismo total entre Horacio-Cicerón y Quintiliano, en medida inferior Diomedes. Ahora bien, el pequeño desacuerdo de este gramático tiene fácil justificación: mientras que Quintiliano ha separado en su breve síntesis de historia literaria lo griego de lo romano, Diomedes abarca en cada uno de los géneros ambas literaturas, pretendiendo una síntesis total y forzando una explicación de lo latino sobre el modelo griego. Así, en Quintiliano la enumeración de géneros griegos comienza: *epos, elegia, iambus*; al pasar a los latinos, se man-

14 Especialmente Hor., *Ars* 73 ss.; *Sat.* I 10.

15 Especialmente Quint., *Inst.* X 1, 85 ss.

16 *De poematibus*, en *Gramm.* I 482 Keil.



tiene un orden inicial semejante (*epos, elegia*), incluyendo luego la *satura* como género propio, e indicando que la poesía yámbica, si bien cultivada en Roma, no se considera un género particular (*iambus non sane a Romanis celebratus est ut proprium opus*<sup>17</sup>), y remitiendo para los epodos exclusivamente a la obra de Horacio. Diomedes en cambio presenta una explicación griega de *iambus*, incluyendo como representantes romanos a Lucilio, Catulo, Horacio y Bibáculo, a la que hace seguir de una clasificación métrica de los *epodoe*, con referencia de nuevo a los horacianos. A tal extremo llega en su deseo de encasillar la literatura latina en los cánones griegos, que solamente en un caso de diferencia evidente, el drama satírico, precisa: *satyrica est apud graecos fabula*<sup>18</sup>.

Pasando al terreno de la práctica, rara será la obra latina en verso no susceptible de ser incluida en uno de tales géneros. Quizá en nuestro tiempo hayamos llevado más allá, a un grado extremo, las inquietudes clasificatorias de los tratadistas romanos, en especial de los gramáticos imperiales, y descubramos con facilidad una serie de obras poéticas sobre cuya literariedad o no subsiste nuestra duda. Esta es del todo lógica, y tampoco es cosa nueva: críticos griegos hubo, según hemos recordado en base a una indicación de Cicerón<sup>19</sup> y de Horacio<sup>20</sup>, que pusieron en entredicho el carácter poético de la comedia; con todo, la proximidad a la lengua coloquial en que se podía fundamentar la estimación no poética de la misma, así como de la sátira, nunca

17 *Inst.* X 1, 96; seguimos la edición oxoniense de Winterbottom, que coloca *inter cruces* el sospechoso *quibusdam interpositus* que sigue al texto que ofrecemos, y relega al «apparatus» el todavía más dudoso *aliis* que recogen otras ediciones. Cf. la documentada explicación del pasaje en M. Dolc, *M. Fabio Quintiliano, Institución oratoria libro décimo* (Barcelona 1947) p. 192 s., cuya explicación final, en su primera parte, es la que aceptamos nosotros.

18 *Gramm.* I 491.

19 *Orat.* 67: «Itaque uideo uisum esse nonnullis Platonis et Democriti locutionem, etsi absit a uersu, tamen, quod incitatius feratur et clarissimis uerborum luminibus utatur, potius poema putandum quam *comitorum poetarum*; apud quos, nisi quod uersiculi sunt, nihil est aliud cotidiani dissimile sermonis».

20 *Sat.* I 4, 45 ss.:

«Ídcirco quidam, comoedia necne poema esset, quaesiuere, quod acer spiritus ac uis nec uerbis nec rebus inest, nisi quod pede certo differt sermoni, sermo merus».

tuvo la fuerza suficiente para excluirlas del número de los géneros literarios en verso (aunque sin duda colaboró en no pequeña medida a su valoración como *genera minora* a lo largo de toda la latinidad).

En nuestra concepción moderna, las dudas suelen plantearse ante todo desde la perspectiva del contenido. ¿Es literatura el *De rerum natura* de Lucrecio? Formalmente, es indudable; y desde el punto de vista latino, también: Cicerón no lo duda<sup>21</sup>, y Quintiliano lo consigna entre los primeros autores épicos, a continuación de Virgilio y Emilio Macro<sup>22</sup>. Diomedes, al utilizar la obra de Lucrecio, los *Aratea* de Cicerón y las *Geórgicas* de Virgilio como ejemplos de una de las tres clases de poema *exegeticus uel enarratiuus*, la llamada *didascalice*<sup>23</sup>, nos marca una pauta de comportamiento de la que no debemos apartarnos: nuestra interpretación peculiar del fenómeno literario difiere de la latina y, como tal, no ha de aplicarse a la literatura de los romanos.

Naturalmente, nuestra desconfianza va más lejos de esos tres poemas didácticos que acabamos de mencionar. ¿Es poesía, por ejemplo, esa epístola de Horacio *qui uulgo uocatur Liber de Arte Poetica*? El mismo título, tan semejante al de cualquier tratado de retórica o de gramática, la hace sospechosa; ¿y qué decir del contenido? Sin embargo, permítasenos prescindir ahora de la información clásica y recurrir a un autor moderno que ha entendido como nadie la crítica literaria horaciana, C. O. Brink: «How did Horace make his literary criticism into malleable material for his poetry? In particular, is the *Ars poetica* a versified treatise, *Ars*? It it a poem? ... A line-by-line commentary may help to gain or regain that intimate understanding, now lost, of a poet who could make the stoff of poetry out of his own reflections on poetry. For the *Ars* is not only literary criticism versified. It is more than that —a poem that in many essential features exhibits the qualities which it debates: a poetic mirror of the ancient view of poetry»<sup>24</sup>.

21 *Ad Q. fr.* II 10, 3: «Lucreti poemata, ut scribis, ita sunt, multis luminibus ingeni, multae tamen artis; sed cum ueneris.

22 *Inst.* X 1, 87.

23 *Gramm.* I 483.

24 *Op. cit.*, p. IX.

Sin necesidad de otras consideraciones, ni de una ejemplificación pormenorizada que podría prolongarse mucho más, nos creemos en condiciones de establecer ya una primera conclusión fundamental: nuestras historias de la Literatura latina deben abarcar toda la producción *escrita en verso*, con independencia total de consideraciones temáticas y estéticas. Que nos disguste tener que estimar «obra literaria» los *Medicamina* de Ovidio no es razón suficiente para no considerarlos literatura latina; como máximo, séanos permitido seguir hablando de géneros mayores y menores, de géneros y subgéneros, de autores buenos y malos, pero seamos prudentes a la hora de hacer una selección. A Horacio no le gustaban los mismos de Décimo Laberio, pero ello no le indujo a negarles su carácter de *poemata*, por más que no le parecieran *pulchra* <sup>25</sup>.

Pasando ahora a las obras escritas en prosa, el problema se complica mucho más. En efecto, tomando como base el parecer de Cicerón <sup>26</sup> y de Quintiliano <sup>27</sup>, hemos de incluir en nuestras historias literarias la oratoria, la historiografía y la filosofía como géneros fundamentales de la prosa latina, cuando lo cierto es que, de entrada, ninguno de esos tipos de obra es considerado actualmente producción literaria.

En cuanto a la oratoria (*eloquentia*), no hay duda posible: siguiendo el elenco de oradores que ofrece Quintiliano, ya sean griegos (Demóstenes, Esquines, Hiperides, Lisias, Isócrates, Demetrio de Falero) <sup>28</sup>, ya latinos (Cicerón, Asinio Polión, Mesala Corvino, César, Celio Rufo, Licinio Calvo, Sulpicio Rufo, Casio Severo, Domicio Afro, Julio Africano, Galerio Tracalo, Vibio Crispo, Julio Secundo) <sup>29</sup>, percibimos que se ha de considerar obra literaria no sólo aquella que sería más fácil de admitir en nuestra mentalidad actual, los *genera demonstratiuum* y *deliberatiuum*, sino incluso los discursos pertenecientes al *genus iudiciale*.

25 Hor., *Sat.* I 10, 5-6:

«Nec tamen hoc tribuens dederim quoque cetera: nam sic et Laberi mimos ut pulchra poemata mirer».

26 Especialmente *Orat.* 61 ss.

27 *Inst.* X 1, 101 ss.

28 *Inst.* X 1, 78 ss.

29 *Inst.* X 1, 105 ss.

Menor desazón nos produce tener que conceder el carácter de obra literaria a los ensayos filosóficos, en parte debido a la peculiaridad esencial de la filosofía cultivada por los latinos, esto es, su contenido ético, siempre susceptible de admitir un vistoso ropaje literario. Quintiliano cierra con los filósofos su repaso de las letras latinas, consciente de no haberse olvidado de género alguno (*supersunt qui de philosophia scripserunt*)<sup>30</sup>; que haya dejado este género para el final no parece responder a juicio de valor alguno, sino más bien al escaso cultivo que ha tenido en Roma (*quo in genere paucissimos adhuc eloquentes litterae Romanae tulerunt*).

El tercer género en prosa que admiten Cicerón y Quintiliano plantea el problema concreto de qué tipos de obra incluían estos autores en ese género al que denominan globalmente *historia*. Sirviéndonos de nuevo del elenco de escritos dado por Quintiliano (Salustio, Tito Livio, Servilio Noniano, Aufidio Baso, Cremucio Cordo)<sup>31</sup>, parece claro que entran en su consideración la analística y la monografía.

¿Y la biografía? A partir de las consideraciones que sobre ella hace Cornelio Nepote al comienzo de su biografía de Pelópidas<sup>32</sup>, nos llega clara la consideración clásica de la biografía y la historia como géneros distintos; en esta delimitación debió ser fundamental precisamente la acción del propio Nepote<sup>33</sup>. Pero una vez notada esta diferencia, no creemos que sea preciso teorizar mucho para llegar a la conclusión de que las biografías romanas han de incluirse en el campo de la Literatura: precisamente los dos pasajes de los tratados de Retórica que parecen acercarse más a una definición de la biografía, uno de la *Rhetorica ad*

30 *Inst.* X 1, 123.

31 *Inst.* X 1, 101 ss.

32 Nep., *Pelop.* 1: «Pelopidas Thebanus, magis historicis quam uulgo notus. Cuius de uirtutibus dubito quem ad modum exponam, quod ueeor, si res explicare incipiam, ne non uitam eius enarrare, sed historiam uidear scribere...».

33 Cf. A. Momigliano, *The Development of Greek Biography* (Cambridge Mass., 1971), p. 98 s.: «and Cornelius Nepos must also have helped to familiarize the Romans with the Hellenistic distinction between history and biography».

*Herennium*<sup>34</sup>, otro del ciceroniano libro I *De inuentione*<sup>35</sup>, son aptos para su aplicación en medida igual, acaso mayor, a la comedia o a la fábula milesia, que a la biografía propiamente dicha. Y evidentemente, desde nuestra óptica moderna, seríamos incapaces de excluir la biografía de una Literatura en la que admitimos la integración de la historiografía. Si se nos permitiera cambiar los términos del sexto de los «six essentials problems» que encuentra Arnaldo Momigliano en la biografía antigua («Within what limits did biography belong to erudition rather than to history?») <sup>36</sup>, y formularlo en el sentido de si la biografía entra en el campo de la erudición o en el de la literatura, contestaríamos tajantemente que debe encuadrarse en esta última.

En cuanto a la epistolografía en prosa, la fuente primordial para conocer la opinión que les merecía a los tratadistas latinos de Retórica, Cicerón <sup>37</sup>, no ofrece a nuestro modo de ver un apoyo preciso para decidirmos a considerar literarias o no las cartas latinas. Más segura podría parecer la exclusión de las mismas del recuento de géneros literarios hecho por Quintiliano, pero ni que decir tiene, en primer lugar, que un *argumentum ex silentio* no resulta válido para excluir las epístolas de la consideración literaria; y, en segundo, no hacemos más que repetir a Hermann Peter al señalar que los tratadistas latinos de Retórica prestaron muy poca atención al género <sup>38</sup>.

Frente a esa falta de interés por parte de los teóricos, he ahí un deslumbrante desarrollo de la epistolografía artística en latín, con producción tan numerosa y varia como las cartas de Cicerón, Séneca, Plinio, Frontón, Símaco, Si-

34 *Rhet. ad Her.* I 8, 13: «Illud genus narrationis quod in personis positum est debet habere sermonis festiuitatem, animorum dissimilitudinem, grauitatem leuitatem, spem metum, suspicionem desiderium, dissimulationem, misericordiam, rerum uarietates, fortunae commutationem, insperatum incommodum, subitam laetitiam iucundum exitum rerum».

35 Cic., *De inu.* I 27: «hoc in genere narrationis multa debet inesse festiuitas, confecta ex rerum uarietate, animorum dissimilitudine, grauitate, leuitate, spe, metu, suspitione, desiderio, dissimulatione, errore, misericordia, fortunae commutatione, insperato incommodo, subita laetitia, iucundo exitu rerum».

36 *Op. cit.*, p. 15.

37 Cf. H. Peter, *Der Brief in der römischen Literatur* (Hildesheim 1965 = Leipzig 1901) p. 21 ss.

38 *Op. cit.*, p. 24.

donio, y un largo etcétera de autores secundarios y de autores fragmentarios, prolongado en plena literatura cristiana por las epístolas de Cipriano, Lactancio, Ambrosio, Jerónimo, Agustín.

¿Eran los latinos conscientes del alcance literario de sus epístolas? Un pasaje de la segunda *Filípica* parece negarlo, al defender el carácter personal y privado de la carta: *Quis enim umquam, qui paulum modo bonorum consuetudinem nosset, litteras ad se ab amico missas offensione aliqua interposita in medium protulit palamque recitavit?*<sup>39</sup>. Con todo, no nos dejemos engañar por una frase del Cicerón irritado contra Marco Antonio: sería difícil sostener que hubiera pensado en la divulgación de la totalidad de su enorme epistolario como «obra literaria», pero al menos una selección sí sabemos que pensaba publicarla en los últimos años de su vida. Menos prudente, o más inocente, que Cicerón, Plinio el Joven comienza su epistolario con poco menos que una declaración abierta de que ha escrito sus cartas pensando en la publicación<sup>40</sup>; la duda que podría haber a la altura de las cartas de Cicerón se disipa al llegar a las de Plinio: solamente admitiendo que éste consideraba la epistolografía obra literaria puede justificarse su producción. Por lo demás, si algún recelo quedara al respecto, se disipa por completo con la lectura de las cartas de un Símaco o un Sidonio. Precisamente este último, cuando en su primera carta, que no es más que un «prefacio» a una obra literaria, declara que va a seguir el modelo de Plinio y de Símaco, comprendemos que está hablando de la epistolografía como de un género literario más<sup>41</sup>.

En suma, pese al escaso interés de los rétores latinos y

39 Cic., *Phil.* II 7.

40 Plin., *Epist.* I 1: «Frequenter hortatus es ut epistulas, si quas paulo curatius scripsissem, colligerem publicaremque. Collegi non seruato temporis ordine (neque enim historiam componebam) sed ut quaeque in manus uenerat».

41 Cf. A. Doyen, *Sidoine Apollinaire* (Paris 1970) T. II, p. VIII: «Les *Lettres* de Sidoine ne sont pas de vraies lettres comportant une réponse, mais appartiennent au genre que les Anciens désignaient par les expressions *accurate* ou *curatius scriptae litterae* et que la critique moderne appelle «la lettre d'art». Peu importe que certaines d'entre elles aient été vraiment envoyées à des correspondants; la discussion à ce sujet est vaine. L'essentiel est de savoir que toutes sans exception ont été écrites ou du moins revues et corrigées pour la publication, le nom de l'ami qui figure en tête étant plus une dédicace qu'une adresse».

al muy desigual valor literario de la producción conservada, un porcentaje elevadísimo de la epistolografía latina debe entrar en nuestros manuales de historia literaria, ya que como obra literaria fue concebido. Admitamos con un gran estudioso del tema, H. Peter, que para las cartas latinas es válida la frase de Hirzel: «Der Brief ist in Prosa was das Lied in der Poesie»<sup>42</sup>.

Llegamos así a las dos obras en prosa que nuestra perspectiva moderna no dudaría ni un instante en considerar obra literaria auténtica, el *Satiricón* de Petronio y las *Metamorfosis* de Apuleyo. Al hacerlo así, es claro que estamos enfocando la literatura clásica con un criterio de naturaleza pragmática en sentido negativo, susceptible de contradicción: es obra literaria aquélla que entra en los límites del «arte por el arte». Sin embargo, ahí surge la más valiosa de las referencias antiguas a las dos novelas latinas, un pasaje de Macrobio, para demostrarnos el escaso aprecio de ese tipo de obra desde el punto de vista de la Retórica clásica: *...uel argumenta fictis casibus amatorum referta, quibus uel multum se Arbitr exerceuit uel Apuleium non numquam lusisse miramur. Hoc totum fabularum genus, quod solas aurium delicias profiterur, e sacrario suo in nutricum cunas sapientiae tractatus eliminat*<sup>43</sup>.

Un *genus quod solas aurium delicias profitetur* no era precisamente la obra digna de consideración para la Retórica antigua. Es esta una afirmación que se ha repetido mil veces en la abundante bibliografía dedicada a la novela antigua<sup>44</sup>; su razón no hay que buscarla tanto en el hecho de tratarse del último género surgido en las literaturas griega y romana, cuanto en su naturaleza peculiar, extraña, innovadora, desconcertante, frente a los géneros tradicionales. Recordemos a este respecto un interesante párrafo de García Gual: «Es un género no tratado en ninguna de la poética de épocas clásicas y no está sujeto a reglas de

42 *Op. cit.*, p. 13.

43 *Macr., Somn. Scip.* I 8.

44 Cf. por ejemplo P. G. Walsh, *The Roman Novel* (Cambridge 1970) p. 2: «The ancients had not come to visualise the possibility that fiction could be instructive about the human condition, as philosophical and historical studies were seen to be; it had the status merely of a form of relaxation or sport. ...Fiction, it will be noted, does not qualify for inclusion in Quintilian's survey of the genres of ancient literature».

composición con proporciones fijas. Poco en su forma se halla seleccionado; verso y prosa, descripciones líricas y disgresiones geográficas o filosóficas, lenguaje cotidiano y estilización poética o pedante, diálogo directo o epistolar junto a narración en primera persona o impersonalidad descriptiva, alternan en su trama, a la que se aplica tantas veces la metáfora del río de curso torrencial. Es un género que carece de forma canónica y de la medida clásica»<sup>45</sup>. Con semejantes presupuestos hubiera sido más que raro que la formalista Retórica antigua hubiera tomado en consideración el género.

Verdad es que el silencio de los antiguos no es total: unos pocos reflejaron su parecer, o tal vez su desconcierto, ante esas obras que nosotros, no ellos<sup>46</sup>, llamamos novelas. Recordemos las consideraciones de Díaz y Díaz sobre este asunto: «Ernout, en su edición ... de Petronio, p. XVI, ha señalado que los críticos de la antigüedad vacilaban al intentar encajar a Petronio en un género preciso. Así, Macrobio (*In somn. Scip.* 1, 2, 8) lo coloca entre los narradores, mientras que Juan Lydos lo pone entre los satíricos. Añado yo que Mario Mercator por dos veces lo relaciona con el mimo o con piezas teatrales, y entre los líricos, quizá a partir de algunas composiciones de las incluidas en su *prosimetrum*, lo mencionan explícitamente Terenciano Mauro y, por depender de él, Mario Victorino. De esta manera, el problema del género del *Satiricón* se planteó ya, irremediablemente, en el mundo antiguo»<sup>47</sup>.

He aquí, en conclusión, un género tardío, poco cultivado, cuyo entramado alberga aportaciones de múltiples géneros precedentes. Los rétores tardíos no acertaron a definirlo de un modo tajante, y los modernos tampoco<sup>48</sup>; sin embargo, ni en sus varios modelos y precedentes, ni en su fondo, ni en su forma, nada hay en las novelas de Petronio y Apuleyo que impida su consideración como literatura de pleno derecho desde el punto de vista de los latinos. Desde el nues-

45 C. García Gual, *Los orígenes de la novela* (Madrid 1972) p. 25 s.

46 Cf. García Gual, *Op. cit.*, p. 26: «Incluso faltó una denominación de la antigüedad para el nuevo género, que aún Focio designa como 'drama', o como 'dramático'».

47 M. C. Díaz y Díaz, *Petronio Arbitro, Satiricón* (Barcelona 1968) vol. I, p. XLV, nota 1.

48 Cf. la valiosa síntesis de Díaz y Díaz, *Op. cit.*, p. XLVI ss.



tro, ya lo hemos dicho, serían la prosa latina de carácter literario por excelencia.

Entramos por fin en el punto realmente conflictivo de nuestro tema: ¿han de considerarse «obra literaria» los múltiples escritos de carácter erudito, científico, técnico, que nos ha legado *en prosa* el mundo latino? ¿Deben incluirse en los manuales de historia literaria?

Para comenzar, señalemos que tradicionalmente, con más o menos razón, con mayor énfasis o simplemente como mero complemento, los tratados eruditos y científicos han ocupado un lugar en las historias de la literatura latina. Sólo por poner un ejemplo, la breve pero tan valiosa *Historia de la literatura romana* de Ludwig Bieler<sup>49</sup>, después de plantearse el problema de forma rápida —cosa que ni siquiera se hace en otros manuales— y bastante poco convincente<sup>50</sup>, dedica un buen número de páginas a literatos u obras literarias tan cuestionables como son el *De agricultura* de Catón (p. 91 s.); los profesores de Retórica Lucio Plocio Galo y el desconocido autor de la *Rhetorica ad Herennium* (p. 109 s.); la obra jurídica de Marco Junio Bruto y la filológica de Lucio Elio Estilón (p. 112); los *Opera rhetorica* de Cicerón (p. 129 ss.); múltiples escritos técnicos y eruditos de Varrón Reatino (p. 144 ss.); las obras «sobre adivinación y astrología» de Publio Nigidio Fígulo (p. 147); el trabajo gramatical *De analogia* de César (p. 148); los diez libros *De architectura* de Vitrubio (p. 181); el gramatical *De significatu uerborum* de Marco Verrio Flaco, los escritos jurídicos de Marco Antiscio Labeón y Gayo Ateyo Capitón, los *Oratorum et rhetorum sententiae diuisiones colores* de Séneca el Rétor (p. 181); los doce libros de la *Institutio oratoria* de Quintiliano (p. 256 s.); la «colección de material ordenado con finalidades retóricas» que escribió Valerio Máximo (p. 258); los escritos gramaticales de Quinto Remio Palemón y Quinto Asconio Pediano, los geográficos de Pomponio Mela, los agrícolas de Columela, los médicos de Cornelio Celso, los gramaticales y enciclopédicos de Plinio el Viejo (p. 258 ss.); etc. etc.

¿Es todo esto literatura? ¿Es admisible tratarlo en un

49 Trad. esp. de M. Sánchez Gil (Madrid 1968).

50 Cf. p. 10 (segundo párrafo).

manual que no pretende ser más que un breve compendio? Creemos sinceramente que no; y ello por razones diversas.

En primer lugar, la inclusión de buen número de tales escritos y autores se hace con frecuencia por medio de un auténtico «tour de force» por parte del autor; nuestros estudiosos de la literatura parecen verse forzados a tocar, casi siempre de modo muy marginal, obras cuyo alcance literario no aparentan descubrir por parte alguna. De este modo no es infrecuente encontrar afirmaciones como ésta de Bieler a propósito del *De agri cultura* catoniano: «Este breve escrito apenas pertenece a la literatura» (p. 92); o esta otra referente al *De architectura* de Vitrubio: «Aunque no son ninguna obra maestra desde el punto de vista estilístico ... este manual posee un gran valor por su contenido» (p. 181); o esta otra en fin, aplicada a Valerio Máximo: «No tiene más interés que el de sintoma de una época» (p. 258).

Realmente es muy duro romper con las tradiciones en nuestros Estudios Clásicos; a menudo es más fácil intentar adecuarse a ellas al precio que sea. De este modo, un autor con un sentido crítico tan fino de lo literario como fue Augusto Rostagni, autor de una de las Historias de la literatura latina que menor cabida han dado a la obra técnica y erudita, no ha renunciado a pesar de ello a algunos capítulos con títulos tan forzados como «Oltre i confini della letteratura» (II, p. 309) para estudiar a Agripa y Vitrubio, o «La Rinascita del modo della scuola e degli studi» (III, p. 437), dedicado a obras tan lejanas de lo literario como es la producción de los gramáticos imperiales. Evidentemente, lo que se reconoce estar «más allá» de los límites de la literatura no tiene nada que hacer en una historia literaria. Y los escritos de valor cultural reléguense a una Historia de la Cultura, o a otras parciales (de la Retórica, de la Jurisprudencia, de la Gramática, de la Medicina, de la Agronomía, etc.), pero no se pretenda ver «literatura» donde no la hay, ni para nosotros, ni para los antiguos.

En cuanto a éstos, cierto es que su tratamiento de la historia literaria surgió relativamente tarde<sup>51</sup>, y también

51 Cf. M. Schanz, - C. Hosius, *Geschichte der römischen Literatur* (München 1959) Erster Teil, p. 4.

que estudios tan importantes como debieron ser los de Acio, Porcio Licino, Volcacio Sedígito, Varrón, o las biografías literarias de Nepote y Suetonio, apenas han dejado restos muy fragmentarios. Ahora bien, nunca que sepamos hay indicios en los escritos de la Antigüedad que permitan suponer una consideración literaria del tipo de obras que estamos tratando. Los escritos científicos o eruditos en general no se incluyeron en un *genus* determinado, ni fueron tema de atención para los tratadistas de Retórica.

Por último, buen número de escritores científicos parecen darse perfecta cuenta del carácter no literario de su obra. Antes de incluir en nuestros manuales la obra de un Vitrubio, de un Plinio el Viejo, de un Valerio Máximo, de un Gelio, de un Macrobio, etc., para no hablar de casos extremos, como pueden ser los Gramáticos o los Agrimensores, convendría prestar atención a multitud de pasajes suyos, de los que pueden servir de muestra los siguientes:

VITRUBIO: *Itaque, Caesar, his auctoribus fretus sensibus eorum adhibitis et consiliis uolumina conscripsi, et prioribus septem de aedificiis, octauo de aquis, in hoc de gnomonicis rationibus, quemadmodum de radiis solis in mundo sunt per umbras gnomonis inuentae quibusque rationibus dilatentur aut contrahantur, explicabo*<sup>52</sup>.

PLINIO: «*Quid ista legis, Imperator? Humili uulgo scripta sunt, agricolarum, opificum turbae, denique studiorum otiosis*».

PLINIO: *Meae quidem temeritati accessit hoc quoque, quod leuioris operae hos tibi dedicaui libellos. Nam nec ingenii sunt capaces, quod alioqui in nobis perquam mediocre erat, neque admittunt excessus aut orationes sermonesue aut casus mirabiles uel euentus uarios, iucunda dictu aut legentibus blanda...*<sup>53</sup>.

PLINIO: *Equidem ita sentio, peculiarem in studiis causam eorum esse, qui difficultatibus uictis utilitatem iuuandi praetulerint gratiae placendi*<sup>54</sup>.

VAL. MAXIMO: *Vrbis Romae exterarumque gentium facta simul ac dicta memoratu digna, quae apud alios latius diffusa sunt quam ut breuiter cognosci possint, ab inlustribus*

52 Vit. IX, praef. 18.

53 Plin. Nat. I, praef. 6.

54 Id., praef. 16.

*electa auctoribus digerere constituti, ut documenta sumere uolentibus longae inquisitionis labor absit* <sup>55</sup>.

GELIO: *Iucundiora alia reperiri queunt, ad hoc ut liberis quoque meis partae istiusmodi remissiones essent, quando animus eorum interstitutione aliqua negotiorum data laxari indulgerique potuisset. Vsi autem sumus ordine rerum fortuito, quem antea in excerpando feceramus. Nam proinde ut librum quemque in manus ceperam seu Graecum seu Latinum uel quid memoratu dignum audieram, ita quae libitum erat, cuius generis cumque erant, indistincte atque promisce annotabam eaque mihi ad subsidium memoriae quasi quoddam litterarum penus recondebam, ut, quando usus uenisset aut rei aut uerbi, cuius me repens forte obliuio tenuisset, et libri, ex quibus ea sumpseram, non adessent, facile inde nobis inuentu atque depromptu foret* <sup>56</sup>.

GELIO: *Sed modica ex his eaque sola accepi, quae aut ingenia prompta expeditaque ad honestae eruditionis cupidinem utiliumque artium contemplationem celeri facilique compendio ducerent aut homines aliis iam uitae negotiis occupatos a turpi certe agrestique rerum atque uerborum imperitia uindicarent* <sup>57</sup>.

MACROBRIO: *Non opperor ut per haec sola promoueas quibus ediscendis nauiter ipse inuigilas, sed ago ut ego quoque tibi legerim, et quicquid mihi, uel te iam in lucem edito uel antequam nascereris, in diuersis seu Graecae seu Romanae linguae uoluminibus elaboratum est, id totum sit tibi scientiae supellex, et quasi de quodam litterarum peno, siquando usus uenerit aut historiae quae in librorum strue latens clam uulgo est, aut dicti factiue memorabilis reminiscendi, facile id tibi inuentu atque depromptu sit* <sup>58</sup>.

#### CONCLUSION.

La tarea de sacar una conclusión de las páginas precedentes se ofrece bastante fácil: partiendo del presupuesto de que consideraremos como literaria «toda obra en cuya composición no hayan estado ausentes afanes estilísticos,

55 Val. Max. I, praef.

56 Gell. I, praef. 1-2.

57 Id., praef. 12.

58 Macr. Sat. I, praef. 2.

capaz de suscitar de algún modo goce estético, y con independencia total de su posible finalidad práctica», con el que hemos intentado conjugar las consideraciones de los propios latinos sobre su Literatura, llegamos a la consideración de que nuestras historias literarias deben marcarse como objetivo el estudio de toda la producción en verso, y en prosa las obras correspondientes a los géneros oratoria, historia y biografía, filosofía, epistolografía y novela; en modo alguno consideraremos «obra literaria» los distintos escritos eruditos, científicos y técnicos redactados en prosa.

Se nos puede argüir, desde luego, que es tarea del filólogo clásico contribuir en la medida de sus posibilidades a la comprensión global de la Antigüedad, sin despreciar ninguno de los escritos que contribuyan a ello. Es este un argumento que por supuesto suscribimos; es más, añadimos que muchas de las obras que creemos han de excluirse como parte fundamental (no de modo auxiliar o documental, que sería otra cosa bien distinta) de las historias literarias, son esenciales para la comprensión de la Literatura latina, como por ejemplo los tratados de Retórica. Ahora bien, no vemos razón alguna que aconseje confundir Filología o Cultura con Literatura; decir que los escritos científicos y técnicos no son obra literaria no equivale a sostener que los latinistas debemos excluirlos de nuestro interés, ni mucho menos. Estudiaremos, sí, esos escritos latinos de carácter no literario, tan interesantes, incluso apasionantes, por múltiples conceptos, pero no lo haremos en una obra que se llame «Historia de la Literatura latina», que debe responder a este título, siquiera sea por una razón de congruencia. Amén de que no es lícito dejar irremisiblemente hundida en el desconcierto a la persona ajena a nuestros estudios que pretenda acercarse a la Literatura latina por medio de un manual que promete ocuparse de su desarrollo histórico.

ANDRES POCIÑA  
Universidad de Granada