

## Teoría del *Decorum* en el *Ars Poetica* de Horacio

La forma de presentación del análisis y consejos de Horacio sobre la poesía en su *Epístola a los Pisones*, en general asistemática, hace difícil reconocer con precisión la preferencia de criterios estéticos. Por otro lado, aun continuador de una rica tradición retopoética, el mismo Horacio nos dice no sujetarse a las normas (*abnormis*) ni atenerse rígidamente a posiciones tomadas de doctrinas o de maestro alguno<sup>1</sup>. Así, asume en propia sensibilidad y convicciones, derivadas de la experiencia, un exquisito eclecticismo, principalmente estoico-peripatético, el más generalizado en la cultura romana.

Los continuos ejemplos, la mayoría de actitudes negativas condenables frente a los numerosos tópicos poéticos, con sus respectivas conclusiones y principios, hacen pensar en doctrinas específicas de teóricos o poetas que podrían defender en cada ocasión tales actitudes, pero también muchos de ellos opinión personal contra vicios retopoéticos (*ineptum*). La posición general de Horacio es, sin duda, una superación de antinomias de ideologías filosóficas en el plano estético con atención a las mejores «ideas» críticas clásicas, de Platón y, especialmente de Aristóteles, en coincidencia con el decidido espíritu propio y de su época de seguir lo mejor de los modelos griegos.

Horacio, en su *Ars Poetica*, al igual que en sus otras epístolas o referencias literarias, piensa en una poética o literatura «perfeccionista» para la nueva sociedad iniciada por Augusto, emuladora de las creaciones de la cultura griega. De los grandes modelos helénicos había extraído Aristóteles su análisis del fe-

1 *nullius adductus iurare in uerba magistri* (*Ep.*, I, 1, 14).

nómeno literario; Horacio, de tales realizaciones poéticas, de la crítica del filósofo y sus continuadores, y de su propia experiencia y ansia de lo mejor. Aristóteles y Horacio, en distintas perspectivas, contemplan igualmente, más que la propia psicología de la creación, «las condiciones en las que se produce la belleza poética»<sup>2</sup>, el uno con la conceptualización y validación de los elementos sensibles y racionales del lenguaje para un arte y belleza literaria, el otro en la forma práctica de su mejor realización.

Concuerdan en la esencialidad propia poética, objeto «real» artificial orgánico, concreto, tendiente a lo perfecto universal, realidad creada tan humanamente válida como la intelectualización de la idea abstracta platónica. Y con esta aspiración al saber «vital» universal, una fundamentación ética y proyección social de utilidad civilizadora de la sociedad<sup>3</sup>. Así el «ser estético», logrado orgánicamente en ritmo y palabras, con su especial encanto psicagógico y realidad profunda de la vida es capaz de ser guía espiritual, moral e intelectual del hombre con la elevación de sensibilidad estética a una última realidad que es la belleza. Sin estas condiciones o actitudes por parte del poeta no puede éste recibir tal nombre, ni simples versos considerarse poesía, pues será, como pensaba Platón, arte de apariencias, presunción engaño de saber, fomentador de pasiones o mero formulador de formas vacuas, como la del caricaturesco pintor, al comienzo de la *Epístola*, y la de poeta, en su final.

Todo ello, manifiestamente, se condensa en el concepto tradicional del *prépon-decorum*, «el esplendor conveniente», principio hiperonímico el más importante y general de las teorías eticoestéticas para la conformación de la belleza artística de plena unidad orgánica en correspondencia, por su condición de hecho social, con un saber vital y una perfección finalista de proyección social. Así habría de esperarse lógicamente su aplicación como criterio fundamental en la obra horaciana, por serlo prácticamente de manera indefectible en toda antigüedad. No obstante, aunque puede evidenciarse enteramente analíticamente, el texto del *Ars Poetica* no precisa en concreto su teorización.

2 P. Grimal, *Horace, Art Poétique*, CDU, Paris 1966, p. 11.

3 Desarrolla esta su posición en las llamadas sátiras y epístolas literarias, en especial *Ep.*, II, 1 (A Augusto) y II, 2 (A Floro). No pretende con ello ser maestro de ciudadanos, como en la Atenas clásica, ni maestro moralizante estoico (véase J. Tate, «Horace and the moral function of poetry», *CQ*, XXII (1928), pp. 65-72).

Esto es explicable, sin embargo, en primer lugar porque Horacio, dada la naturaleza de la obra, no lo hace con ningún concepto estético o recurso estilístico y, segundo lugar, porque, como sabemos por poéticas y retóricas anteriores y posteriores, es criterio casi indefinible, al que se le presta poca atención teórica pero la máxima en la práctica, en correspondencia con su importancia. Si algunos principios o normas poéticas ofrecen más aclaración es en razón de su mayor posibilidad de tratamiento o referencia teórica. Pero es concluyentemente manifiesto que, a la manera de las preceptivas retóricas, no hay tópico o consejo en toda la *Epístola* en que no se observe la aplicación del *decorum*, especialmente por vía negativa, es decir su transgresión, los vicios o defectos (*indecorum*, *ineptum*).

Ya Norden<sup>4</sup> y luego Kroll, Phillipson, Rostagni, Immisch y Pohlenz<sup>5</sup>, observaron la continuidad tradicional, en diversos grados, del concepto y criterio en Horacio, principalmente en cuanto al decoro «externo» (caracteres, filosofía ética, oportunidad y circunstancias) en determinada afinidad con las doctrinas de Cicerón y Panecio. Pohlenz<sup>6</sup> recorre la *Epístola* y advierte una aplicación extensa del criterio: *aptum* en cuanto a la unidad inicial, orden, lexis, metros, etc., pero más resaltante el *decorum* externo, en los caracteres (prósopa) en relación con la dicción, mimesis, tema y conocimientos formativos del poeta.

En este sentido (*recte sapere*) le asigna excesiva dependencia de Panecio y Cicerón, aunque sospecha diferencias en su mayor extensión de aplicación, a través de posibles influencias de los teóricos helenísticos. G. C. Fiske y M. Grant<sup>7</sup> establecieron detalladamente relaciones, ya en principio observadas tradicionalmente, de la retórica ciceroniana con la poética de Horacio,

4 E. Norden, «Die Composition und Litteraturgattung der Horazischen Epistula ad Pisones», *H*, XL (1905), pp. 481-528.

5 W. Kroll, «Die historische Stellung von Horazens Ars Poetica», *Sokrates*, n.f., VI (1918), pp. 81-88; R. Phillipson, «Das sittlich-schöne bei Panaitios (2). Das prépon», *Ph*, n.f., XXXIX (1930), pp. 386-413; A. Rostagni, *Arte poetica di Orazio*, Torino, 1930; O. Immisch, «Horazens Epistel über die Dichtkunst», *Ph*, Supp. XXIV, 3 (1932), p. 179.

6 M. Pohlenz, «To prepon. Ein Beitrag zur Geschichte des griechischen Geistes», *NGG* (1933), pp. 85 y ss.

7 G. C. Fiske - M. A. Grant, «Cicero's *Orator* and Horaces *Ars Poetica*», *HS*, XXXV (1924), pp. 1-74; G. C. Fiske, «Cicero's *De oratore* and Horace's *Ars Poetica*», *Univ. Wisconsin St.*, XXVIII (1929).

en sus comunes preceptos e ideas, pero sin clarificar diferencias en sus indiscriminadas afinidades sobre las leyes (*decorum*) de la oratoria y de la poesía ni tener en cuenta la personalidad crítica de Horacio.

Una comparación más específica del *decorum* entre ambos autores, aunque también algo genérica y confusa, la estableció L. Labowsky<sup>8</sup> en su estudio de la ética-estética de Panecio y su influencia sobre ellos. Pero fue Z. Steidle<sup>9</sup> quien, en su breve tesis sobre la *Epístola*, sin tener en cuenta la ya debatida y en general asumida división «técnica» de Neoptólemo y considerando el texto en sí mismo, estimó que el *decorum* es criterio decisivo en el poema, el que da unidad a todos sus tópicos, aunque, a su vez, asignándole un carácter excesivamente «ético». J. Tate criticó duramente tal posición, que considera recurso «socorrido», como artificioso papel solucionador en la difícil intención temática<sup>10</sup>.

En general, casi todas las referencias críticas sobre el *decorum* en Horacio coinciden en su aplicación no como criterio general, sino específicamente concretado a determinados tópicos, que se supeditan exageradamente en su mayor parte a una «sabiduría moral» y caracteres éticos, es decir una doctrina eticoestética en relación con las teorías retóricas de Cicerón y las doctrinas morales del mismo y de Panecio, a través a veces de

8 L. Labowsky, *Die Ethik des Panattios. Untersuchungen zur Geschichte des Decorum bei Cicero und Horaz*, Leipzig, 1934.

9 W. Steidle, *Studien zur Ars Poetica des Horaz. Interpretation des auf Dichtkunst und Gedicht bezügligen Haupttheiles* (v. 1-294), Würzburg, 1939, con análisis detallado solo de la primera parte de la *Epístola*, cuando el concepto se deduce aún mejor de la segunda (véase esp. p. 47).

10 J. Tate, «Review of Steidle's Studien zur Ars Poetica», *CR*, LIII (1939), pp. 191-192 («he overworks τὸ πρῶτον, which can usually be made to yield a connexion when all else fails»), J. f. D'Alton (*Roman Literary Theory and Criticism*, London 1931, p. 480, n. 7 —cf. p. 423 y ss.—) critica también la consideración de *decorum* como principio generalizado. J. W. H. Atkins (*Literary Criticism in Antiquity*, Cambridge, 1934 —rep. 1952—), en cambio, sostiene en breves referencias que *decorum* es principio dominador, en el más amplio sentido, de toda la obra, pero igualmente observa que es aplicación a la poesía de la teoría «filosófica» (II, pp. 89 y 101). W. K. Smith observa la frecuencia de terminología referente al *decorum* en Horacio y dice: «Lo mismo que los maestros de retórica describieron lo que es recto y digno para el orador —to *prépon* y to *prosékon*—, igualmente en Horacio se recurre al mismo sentimiento con frecuencia y da al *Ars Poetica* lo que el Prof. Saintsbury llamaba «el singular espíritu de rutina» (Horace debt to greek literature», *CR*, XLIX [1935], p. 113). Ningún crítico acepta posteriormente la neta posición de Steidle.

confusas interpretaciones de las referencias de Filodemo. No podría negarse una directa, pero limitada, influencia del estoicismo romano al respecto, pero la verdadera intención de Horacio se retrotrae, en su personal cristicismo ecléctico, a la línea tradicional clásica, especialmente de Aristóteles, aunque fuera en forma indirecta peripatética, sin ser necesaria aunque sí factible la vía de Neoptólemo, pues eran problemas comunes discutibles por todos en su tiempo.

Horacio asume todas las doctrinas literarias de la antigüedad, que en su inmediata época anterior se contraponen en variadas y hasta extremas tendencias. Llegan a él en legado natural, pero ferviente propulsor del renacimiento cultural de Augusto, recupera en equilibrio fundamental y sin duda de manera directa, al menos en su espíritu, las fuentes aristotélicas. En tal extensa tradición es clara la amplitud omnimoda del *decorum-aptum* (el *prépon* griego) no sólo el externo eticoestético, el más resaltante en la retórica, que se ha querido más advertido también en Horacio, sino el interno, propio también de ella pero más de la poesía en cuanto a la unidad esencial orgánica y justa medida de ornato-estilo consubstanciado con la temática<sup>11</sup>.

Brink<sup>12</sup>, en su compendioso análisis de todos los problemas de la *Epístola*, considera *decorum* un «tópico» (así lo denomina) prácticamente generalizado, o también principio regulador de aspectos técnicos claves. Llega a señalar que casi lo llena todo y enumera los tópicos afectados, los más importantes de la obra<sup>13</sup>. Sin embargo, aun simpatizando con la posición de considerarlo criterio general, manifiesta serle difícil aceptarlo, pues no ve en ningún caso una razonada aplicación<sup>14</sup> y no es teorizado

11 Podría llamarse *decorum* al primero y *aptum* al segundo, pero ambos son sinónimos en las retóricas romanas, que traducen el griego *prépon*. Este es concepto hiperonímico de *kairós*, *métron*, *mésos*, etc., como principio general eticoestético equivalente a belleza (*kalón*). En latín el término más genérico para lo bello es *decor*, siempre unido a cierto carácter moral (véase P. Monteil, *Beau et laid en latin*, París 1964, p. 156).

12 C. O. Brink, *Horace on poetry. Prolegomena to the literary Epistles*, Cambridge, 1963; *The ars Poetica*, ed. 1971.

13 Considera que es término «relativo» aplicable en variado carácter a los principales temas técnicos de la tradicional teoría literaria y enumera prácticamente todos los contemplados en la *Epístola* (*The ars Poetica*, pp. 463-4).

14 «Horace recurs to it persistently that one can sympathize with scholars who take *decorum* to be the chief subject, and the connecting link of the manifold topics, in the *Ars*. This suggestion has not however commended itself to many critics and I myself find it hard to accept. In fact, I am not aware of any single item of the *Ars* to which

específicamente en ninguna parte, sino utilizado como concomitante regular de la mayoría de los puntos tratados. Para él los tópicos más recurrentes son «carácter», «conveniencia» (*pré-pon- decorum*) y «unidad» y como principios *ingenium*, *ars*, *decorum*, superando con gran margen *ingenium* y *ars* a *decorum*<sup>15</sup>. Sostiene, por otro lado, que *ars* y *decorum* son principios fundamentales, pero ni uno ni otro son el «tema» de la *Epístola*<sup>16</sup>.

Resulta, en efecto, esto evidente, pues el concreto tema es la «perfección poética» y para ellos las condiciones en que puede realizarse. *Ars*, como *ingenium*, tienen la importancia básica en la creación y elaboración poética, pero, según el propio Brink observa en el caso de la unidad y relación de estilo y contenido, *decorum* es criterio dialéctico de interacción entre tales principios y regulador de apropiada actitud sobre ellos, como en los demás conceptos.

Grimal<sup>17</sup>, asimismo, resalta, aún con mayor énfasis, la utilización por parte de Horacio del tradicional criterio del *decorum* en los tópicos más evidentes, pero, al igual que Brink y siguiendo ambos una común tradición crítica (*hereditas damnosa*, a mi juicio, sobre el *decorum* externo) limitan la proposición explícita *quid deceat* (v. 308) al tópico de la función de la poesía con el carácter predominantemente «moralizador» (*prodesse, delectare*) de la poesía y siguen la posición general «ética» en su utilización.

La pérdida de retopoéticas helenísticas y la reducida y difícil comprensión de la interesante obra fragmentada de Filodemo, impide concretar fehacientemente posibles dependencias, concordancias o influencias de opiniones críticas precedentes, como intermediarios diversos del mundo clásico griego, así como la utilización más o menos directa de Aristóteles. En tal situación y principalmente, además, por la razón fundamental de la especial formulación de la *Epístola*, sin intención sistemática ni plan concreto de un tratado de arte poético, a pesar de contener

this suggestion could be reasonably applied. But Horace would not have referred to frequently *decorum*, *aptum*, and the like, had he not found it profitable so to do» (*Proleg.*, p. 229).

15 *Proleg.*, p. 256.

16 *The Ars Poetica*, pp. 462-3.

17 *O.c.*, *passim*, especialmente p. 50 y ss. y 145 y ss.

todos sus principales tópicos y poseer un esquema general de aparente planificación, la crítica ha tratado de encontrar una posible estructura básica de fondo teórico retopoiético. En su triple condición de una obra poética, una conversación epistolar sobre normas de enseñanza teórico-formal y un básico tratado de arte de la poesía, no se hace posible determinar las divisiones precisas que ofrecen los manuales técnicos.

Es evidente, en primer lugar una concreta división o distribución doble de la *Epístola*: 1) tópicos referentes al arte poético (*ars*, v. 1-294); 2) tópicos pertinentes al poeta (*artifex*, v. 295-476)<sup>18</sup>. La segunda parte presenta una clara unidad, aunque con asuntos ya comentados en la primera. Esta, la más problemática, con variadas hipótesis e interpretaciones de los críticos sobre sus subdivisiones, en especial sobre la base teórica de Neoptólemo de Parion a que hace referencia no muy clara Filodemo, parece como más aceptable poder dividirse en la forma señalada por Boyancé y adoptada por Brink<sup>19</sup>: a) Introducción, referida a la unidad de la obra poética (v. 1-40); b) *poema* —estilo— (v. 1-40); b) *poema* —estilo— (v. 41-118); *poesis* —contenido y géneros dramáticos— (v. 119-294). Brink observa, a su vez, otra posible tripartición casi simétrica de toda la *Epístola*: v. 1-152, sobre el estilo y contenido, precedidos por el principio de unidad; v. 153-294, sobre géneros dramáticos griegos y romanos; v. 295-476, sobre temas generales de la teoría poética<sup>20</sup>.

La mayor preocupación de Horacio en sus consejos a los Pisones, el «perfeccionismo», la verdadera y legítima poesía, tema como hemos dicho de la *Epístola*, le hace considerar fundamentalmente las aptitudes y actitudes del poeta como agente de una obra de tales características y la función de ésta como causa final. Estas causas, agente y final, condicionan la mejor

18 Norden fue el primero en dividir la *Epístola* en *ars* y *artifex*, según el uso de manuales técnicos, que hablaban antes de lo abstracto del arte y luego de su agente o perfecto realizador. Quintiliano hace clara diferencia de los dos campos (12, 10, 1).

19 P. Boyancé, «a propos de l'Art Poétique d'Horace», *Philol.*, 3 s., X (1936), pp. 20-26; H. Dahlmann, *Varros Schrift De poematis und die hellenistic-römische Poetik*, AAM, Mainz, 3, 1953; Brink, *Proleg.*, pp. 32 y ss. y 247-8.

20 *Proleg.*, p. 248. Parecida división advierte Perret (*Horace* Paris 1959, p. 199, quizá la más convincente contextualmente).

facticidad de una obra poética (causa material-formal o «materia informada» y acabada unidad)<sup>20</sup>.

Aunque comienza por la unidad y elección temática, siguiendo con amplia tópica sobre la elaboración poética y géneros literarios, y termina en las condiciones generales del poeta y de la poesía, puede proponerse, para un análisis comprendido y apropiado a nuestro interés y posición una lectura inversa de las dos partes generales, es decir primero *artifex* y luego *ars*. El *decorum* ha de estar principalmente en el agente, pues es un *iudicium-consilium*, sobre los demás principios, que, asumido en las condiciones del poeta, se reflejará y aplicará sólo de esta manera en una obra. Por ello, como ya indicaba Norden<sup>22</sup>, en la última parte, más que del poeta se trata de principios generales de la teoría poética: mimesis (v. 309 y ss.), función de la poesía (v. 333 y ss.), perfección poética (v. 347 y ss.) orígenes (v. 391 y ss.) factores de la creación (v. 408 y ss.) y mala poesía (v. 453 a final). Son numerosos tópicos, estos y otros más, que desde la perspectiva del autor se refieren a condiciones generales como base para la perfección poética, en su unidad, forma y contenido. De ahí que han de considerarse previos para el análisis de la obra, aplicados implícita o explícitamente en asuntos tratados antes en la primera parte.

#### PRINCIPIOS GENERALES DE LA POESÍA: (295-476)

Parte Horacio de una premisa fundamental (v. 295-303): ¿el poeta nace o se hace? A algunos les basta creerse «inspirados» naturalmente, ateniéndose a la doctrina platónica y la creída así por Demócrito, y se quedan en las apariencias de poeta, incluso en la engañosa «naturalidad» del descuido personal (falta de limpieza, barba, soledad) y llega presuntuosamente a la «insania». Horacio sugiere una actitud contraria psicofísica del decoro personal y espiritual y la necesidad de la técnica junto al talento natural, que luego aclarará específicamente (v. 408-418). Desde esta base va a enunciar las cualidades necesarias en un verdadero poeta y poesía, con una explícita introducción al

21 P. Grimal (*o.c.*, p. 138, efectivamente, observa la posible aplicación de las causas aristotélicas en relación con la *poesia-mimesis* en la siguiente manera: formal (unidad), material (estilo), final (mimesis temática) y eficiente (poeta).

22 *O.c.*, pp. 497 y ss.



tema de esta última parte, que puede y debe considerarse realmente propósito intencional de toda la *Epístola*<sup>23</sup>:

*munus et officium nil scribens ipse docebo,  
unde parentur opes, quid alat formetque poetam,  
quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error* (v. 306-308).

Se sostiene, en general, que esta introducción es una *diuisio*, una como proposición o tabla de contenidos, cuyos enunciados se desarrollan luego en tópicos subordinados a tal división, como en la *partitio* oratoria. Pero la división de tópicos y su adscripción a los enunciados o proposiciones varían en los críticos, manifestándose la dificultad de hacerlo en forma precisa<sup>24</sup>. En realidad, parece más bien un propósito general el presentado en el conjunto de los tres versos, referido a toda esta última parte y aun la obra entera bajo dos aspectos (*munus et officium*), sin dejar por ello de desarrollarse correspondientemente cada uno de los enunciados. Podría entenderse en principio, una *diuisio* en dos partes:

1) *munus*, explicado por *unde parentur opes, quid alat formetque poetam*.

2) *Officium*, especificado en *quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error*.

Así como es de general opinión la correspondencia del primer caso (*unde parentur opes, quid alat formetque poetam*, se hace también evidente referir al segundo *quid deceat (uirtus), quid*

23 Grimal sostiene también que «esta división es texto privilegiado para interpretación de la obra en su composición de conjunto o.c., p. 143).

24 Tres importantes críticos actuales, Brink, Grimal y Perret, lo hacen, por ejemplo, en la forma siguiente:

1) *unde parentur opes, quid alat formetque poetam*, como correspondiente a la formación del poeta, caracteres y contraste de *ethos* romano y griego (v. 309-332), en que coinciden Brink y Grimal.

2) *quid deceat, quid non*, aplicado por Brink a la función de la poesía como *télos* del poeta (v. 333-346); Grimal distribuye *quid deceat* para lo conveniente a la función poética, y *quid non* para lo no conveniente a tal función v. 347-390).

3) *quo uirtus, quo ferat error*, referente para Brink al perfecto y al mal poeta —con nueve subtópicos— (v. 347-476); para Grimal, el mismo tema desde v. 391 hasta el final.

Perret establece una división algo diferente, a mi juicio algo más aceptable: 1) v. 309-346, relativo a la formación del poeta; 2) v. 347-407, sobre exigencias de la legítima poesía, lo que conviene y no conviene; 3) v. 406-476, a dónde lleva la virtud y el vicio, esfuerzo de perfeccionamiento y abandono de tal actitud, resultados del buen y mal poeta.

*non (error), quo uirtus, quo ferat error*<sup>25</sup>. De cualquier manera, aun aceptando alguna de las divisiones señaladas por los críticos u otras posibles, resulta necesario previamente capacitar los términos básicos (*munus, officium*), en especial en nuestro caso de referencia al *decorum*.

Ambos, *munus* y *officium*, tienen el significado común de «deber, oficio, función» y suelen complementarse en sus matices utilizándose juntos<sup>26</sup>; el primero, de origen y carácter inicial religioso y jurídico, se refiere al cargo o función y también los deberes de una magistratura o cualquier profesión; por su parte *officium* se aplica, en general, al trabajo y la obligación social y moral de cumplimiento del deber en el cargo u oficio (no se trata en el texto del *officium* estoico de observación del deber moral personal, sino del concreto oficio o función de poeta). Un texto de Festo nos aclara bastante la relación y diferencia de ambos términos: *significat officium cum dicitur quis munere fungi*<sup>27</sup>. Dentro del contexto de Horacio *munus* viene a ser la capacitación natural y cultural como función de poeta, lo que le puede dar verdadero carácter como tal y cumplir su *officium*. A él se refieren *unde parentur opes, quid alat formetque poetam*. Se entiende por *opes* la *rerum copia* retórica, la materia para el *ars*, pero, a su vez, la básica formación técnica del poeta e, incluso, el perfeccionamiento de la capacidad natural (*ingenium*), en amplio sentido de *alere* y *formare*, es decir todas las condiciones instrumentadoras para la *mimesis*<sup>28</sup>. *Officium* es el

25 El propio Brink, en su actitud de comprensión «moral», observa que en tal sentido los enunciados *quid deceat, quid non*, difícilmente tienen nexos explicativo o complementario con *quo uirtus, quo ferat error*, como lo tendría en un plano o intención estética (*deceat-uirtus*), incluso referidos a la función poética (*The ars Poetica*, pp. 540 y 506). Pero, como tratamos de confirmar, el valor o virtud poética es concretamente en Horacio la propiedad o conveniencia estética (*deceat*).

26 Cf., por ejemplo, Cic. *Rep.* II, 69... *officio et muneri*; *De fin.*, IV, 36 ...*omne officium munusque sapientiae*.

27 P.F., 125, 18 (en a. Meillet-A. Ernout, *Dict. étym. de la langue latine*, entrada *munus*, París 1960, p. 422).

28 Los dos términos *alat* y *formet* representan los usuales conceptos de la educación en la *humanitas* ciceroniana y, en general, romana; en este caso, la capacitación, modelación y conformación total del poeta, como persona educada, pero más para perfeccionamiento de sus características y necesidades propias (*ars, ingenium, decorum*). El término *alere* se encuentra, a veces, utilizado para el enriquecimiento del talento natural (cf. Cic. *Brut.*, 126... *alere ingenium*: Quint., I, 8, 6... *quae maxime ingenium alant*).

*érgon*, la función para cumplir *munus*, la operatividad de trabajo, la imprescindible obligación del poeta para concretar una verdadera obra artística como deber eticoestético fundamentada por el *decorum* (principalmente estético en Horacio); por ello, a *officium* debe corresponder *quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error*.

El *officium* del poeta, como el del orador en Cicerón, es cumplimiento absoluto del *decorum*. Una vez munido de amplia cultura «filosófica», psicología social y conocimiento de la realidad con experiencia directa y profunda de la vida, y capacitado con necesario talento natural enriquecido con la doctrina de su arte, la realización de la obra poética, así como la relación adecuada entre ingenio y técnica, forma y contenido, variación de géneros y unidad queda supeditada al *decorum: quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error*. *Deceat*, aunque forzosamente extensivo a toda la obra, se refiere a las condiciones del poeta, a su propia capacitación, a la naturaleza y función de la poesía, a las virtudes del *officium* y, por vía negativa, como en las retóricas, a los errores o faltas al *decorum*.

Norden y Rostagni limitaron *deceat* como referido exclusivamente al tópico de la función de la poesía (*delectare-prodesse*), lo que aceptan la mayoría de los estudiosos hasta la actualidad (por ejemplo, Brink y Grimal). Immisch, Poblentz, Fiske y Laboswsky, entre otros, le asignaban también un carácter moralizante conforme al *prépon-decorum* estoico de Panecio, basados de manera especial en la recomendación de Horacio sobre la filosofía moral «socrática», *Socraticae chartae*<sup>29</sup>. De esta forma, en general, todos los críticos llegan a coincidir en el carácter predominantemente ético de *decorum (quid deceat)* sobre el estético en esta última parte de la *Epístola*, bien sea por la insistencia en el *prodesse-delectare* o en la «educación moral» del poeta.

Cierto es que la formación recomendada por el poeta se basa en la «filosofía moral», pero se entiende ésta como la filosofía general de comprensión del hombre derivada del pensamiento

29 Brink manifiesta no encontrar los elementos de la teoría estoica moral de Panecio señalados por Labowsky (*Proleg.*, 2, p. 240, n. 4) y que el *decorum* de Horacio es distinto al del estoicismo, lo que le religa con Aristóteles (*The Ars Poetica*, p. 80).

socrático, de base fundamental eticopolítica, que en la época de Horacio se concreta en el estoicismo ecléctico<sup>30</sup>. Es la misma o parecida insistente recomendación de Cicerón y luego Quintiliano para hacer del orador un maestro de pensamiento y poder tratar adecuadamente cualquier asunto. Este conocimiento «filosófico es saber teórico del hombre, individual y social, para su presentación «apariencial» o ficticio en el arte (y más en la dramática), junto con la observación de los modelos de la vida real en la variación de caracteres humanos. No se trata específicamente de una formación para la conducta moral del poeta ni para su aplicación a la obra en tal sentido, sino para cumplimiento de las leyes del *decorum*, de *munus* y *officium* del poeta, como el prépon retórico de Aristóteles, autónomamente estético y técnico, no de condiciones morales personales, sino mostración e impresión de ellas en el discurso (*éthos* y *páthos*) o como el *officium* oratorio de Cicerón, que no es el moral personal de *De officiis*, sino, a su vez, retórico en la presentación aparencial estética y eficacia utilitaria.

No se trata de un «deber» con finalidad moral, sino deber de «conveniencia» para base de realización de una buena poesía. La visión profunda de la vida, anhelo al bien y verosímil universal, sin proponérselo, hará siempre obra moral edificatoria. No importa tanto el contenido, sino en cuanto no se salga de lo verdaderamente humano, su «esencialidad» y apropiada tipificación particular. Todo cuanto conmueve convenientemente elevará lo efímero a eterna belleza eticoestética. La conveniencia (*quid deceat*) fue moralizada o aplicada a la moral por los estoicos, pero va volviendo a su sentido principalmente estético y a-moral en la retórica y aún más en la poética, como es el caso de Horacio, que puede concretarse en una base plenamente estética de fundamento aristotélico con solo el colorido estoico.

Por ello, aunque los tres versos comentados constituyen el propósito general de la obra y más concretamente a todos los principios generales de la segunda parte, comienza el primero de ellos por la formación del poeta: *scribendi recte sapere est*

30 Parece Horacio inclinarse en sus otras obras «literarias» por una sabiduría de los poetas con cierta interpretación estoica (cf. *Ep.*, I, 2, 1-4, 17-18 y 40; *Ep.*, II, 1, 50 y 124 y ss.; *Ep.*, II, 22, 45; *Ep.*, I, 3, 28-29 y otros lugares), aunque no así evidentemente en su obra lírica ni en la propia *Epístola*.

*et principium et fons* (v. 309)<sup>31</sup>, como capacitación básica ineludible de conocimientos profundos del hombre, teóricos y experimentales de la vida real, para la mejor y más apropiada aplicación, dentro de la esencialidad humana, a las variaciones psicológicas, caracterológicas y funcionales de cada personaje: *conuenientia cuique*, v. 316<sup>32</sup>. Es cierto que el escribir «bien» (*recte*) conlleva la finalidad no sólo estética formal sino el tratamiento correcto del hombre en su contenido, incluso de carácter moral (cf. *morata recte fabula*, v. 321), pero se debe entender la perfección expresiva poética, en el sentido que propone Horacio de belleza y gran poesía<sup>33</sup>.

La seria capacitación y actitud profunda hacia el hombre y la vida y no la superficial preocupación romana por la existencia práctica material, es la base de equilibrio de mejores ideas y estilo, de conciliación de forma (*uerba*) y contenido (*res*), como la de los poetas griegos (*ingenium... ore rotundo*, v. 323). El *munus-officium* del poeta (*quid deceat*) es la meta del «genio»,

31 *Recte* no tiene el sentido ético del tradicional carácter formativo moral de *bonus* (*uir bonus dicendi peritus*), sino principalmente estético del *decorum* —*legitimum*— (cfr. *recti*, v. 25... *rectius*, v. 129... *rectius*, v. 140... *rectum*, v. 367... *recte*, v. 369... *recte*, v. 428). Como expresión de aprobación de una buena obra eran frecuentes, además de *euge*, *belle*, *saphos*, *pulchre*, los sinónimos *recte*, *decenter* (A.P., v. 428, Persio, I, 84, por ejemplo). *Sapere*, como entiende Brink (*The Ars Poetica*, p. 338), más que sabiduría es «gusto» (*sapor*, Quintiliano habla de *sapientia* como actitud de «medir, dosificar, proporcional (11, 1, 1, y ss.). Cicerón, en el extenso pasaje de *Orator* dedicado al *decorum* como criterio fundamental para una perfección oratoria, «cuya ignorancia es causa de la mala poesía y elocuencia» (*et in poematis et in oratione peccatur*) de manera similar fundamenta el concepto de *decorum* en la «sabiduría» (*sed est eloquentiae sicut reliquarum rerum fundamentum sapientiae. Ut enim in uita sic in oratione nihil est difficilius quam quid deceat uidere*, *Or.*, 21, 70). *Sapere*, *sapientia* (opuestos a *insania* del mal poeta), es, pues, una prudencia o actitud no sólo de capacitación sino principalmente de posibilidad de adoptar en todo momento lo que conviene, con los necesarios conocimientos a tal fin (*haes enim sapientia maxime adhibenda eloquenti et, ut sit temporum personarumque moderator*, *Or.*, 22, 73). Horacio aconseja ser *doctus imitator* (ni poeta sabio «estoico», ni *doctus poeta* helenístico).

32 Rostagni entiende *conuenientia* como «verosímil», en limitada comprensión. Aun cuando valedero, por ser el *decorum* determinante de verosimilitud, el término se refiere claramente a la conveniencia entre personaje y función (*officium*) para poder lograr la coherencia poética (*aptum*) y no una mera intención ética.

33 A. Michel señala, acertadamente a mi juicio, que en Cicerón la teoría de la conveniencia es estética-moral; en Horacio la búsqueda de la belleza se confunde con la de «sabiduría» («A propos de la théorie du *decorum*. L'art poétique d'Horace et la philosophie de son temps», *Antiq. Greco-Rom., Act. Congr. Intern. Prag.*, 1968, pp. 345-352; cf. P. Grimal, «Horace. De l'art de vivre à L'Art Poétique», *BAGB* (1964), pp. 436-447. Como dice Horacio: ...*sed uerae numerosque modosque ediscere uitae* (*Ep.*, II, 1, 144).

la sublime espiritualidad de expresión griega plenamente estética. En este ideal el que propone Horacio con *scribendi recte*, la solidez «filosofica» de real conocimiento del hombre y mimesis de vida, que los romanos tienen alienadamente disociados, el «deber» total del poeta para que su obra sea *utile-dulce*. Como para Platón, Aristóteles, Cicerón y retopoéticas, una bella o perfecta poesía u oratoria es producto de la aplicación del *pré-pon-decorum* en cuanto a conocimiento del tema (verdad de Platón), psicología del oyente o del hombre y mejor manera de realizarla.

Es evidente que ya en este primer tópico, como para todos los demás, el criterio principal es en Horacio el «decoro» o «conveniencia» y no sólo para el siguiente (*prodesse-delectare*) en el que lo concretan la mayoría de los críticos. Es un *aptum* básico entre poeta y materia para la concreción de una verdadera poesía. Sin este saber o «sabor» de conocimientos del hombre el poeta no tiene referencia a lo mejor, conveniencia a la verdad por la belleza, que fundamenta la adecuada relación de *ingenium* y *ars*, de forma y contenido, de unidad orgánica tratados en la primera parte, y el deber del poeta de ser útil y agradable a la sociedad.

Lo lleva directamente esto a la función de la poesía (v. 333-346), en tópico ya especial. El hecho de que Norden<sup>34</sup> y luego Rostagni consideraran *quid deceat* como *télos*, función o finalidad de la poesía, hace posteriormente a los estudiosos (p.e., los citados Brink y Grimal) hacer corresponder *quid deceat* con tal aspecto funcional. No hay duda de que los fines de la retórica son *docere*, *mouere*, *delectare* y, específicamente, de la poesía «deleitar» y «aprovechar», que como tales pertenecen al *decorum*, pero este tiene una total amplitud, como se ha dicho, en cuanto a fines y medios y no puede de manera exclusiva limitarse a aquellos (y menos por un cierto sentido «moral» que religue a la función con *deceat*).

Horacio enuncia la triple actitud, desarrollada en el helenismo, sobre el fin didáctico, hedonístico o combinación de ambos en la poesía, a partir de los análisis platónico y aristotélico de sus elementos irracionales y racionales. Para Horacio es esen-

34 *O.c.*, pp. 501 y ss.

cial el deleite de la poesía pero tanto o más el fin social (*et iucunda et idonea dicere uitae*, v. 334). Su criterio, como siempre, es la plena *conuenientia* de *prodesse et delectare* de *sapere et uoluptas*<sup>35</sup>, no por desconocer, como se ha podido decir, toda la antigüedad la pretendida autonomía del arte, ya aproximadamente teorizada en algunas actitudes helenísticas hedonistas, sino por convicción de necesaria integración natural.

Tal actitud, sin duda peripatética, y algunos de sus motivos de conjunción y relación expresiva de los factores de agrado y didáctica, parecen corresponderse con las opiniones de Neoptólemo, pero presentan detalles variados de la tradición retopoiética general y referencias al gusto de la sociedad romana contemporánea. Personalmente Horacio aplica la sabia medida del equilibrio justo medio aristotélico.

Sobre esta base de capacitación poética y función de la poesía presenta luego las cualidades prácticas del perfecto poeta y del poema (v. 347-407), que podríamos considerar más directamente correspondientes al *deceat* de *quo uirtus... ferat*<sup>36</sup>. En el cumplimiento del *officium* del poeta son perdonables defectos o errores por explicable descuido en grandes y perfectas obras (Homero)<sup>37</sup>, pero no los continuados por incapacidad o inhabilidad, lo que representaría lo indecoroso e inconveniente (*inep-tum*), como en el caso de Querilo (v. 347-360).

La perfección de la poesía es similar a la de las otras artes, como la pintura. Un cuadro, como un poema, si es perfecto, agrada siempre a toda crítica rigurosa; de otro modo ofrecerá sólo un placer pasajero. El bueno no precisará de «penumbras» (¿como alguna pintura «impresionista» contemporánea de Horacio?)<sup>38</sup>. En poesía sólo lo perfecto es bueno y puede tener tal

35 *omne tulit punctum qui miscuit utile/dulci lectorem delectando pariterque monendo* (v. 343-4).

36 Grimal (*o.c.*, p. 154) hace corresponder *quid non (deceat)* con los versos 347 a 350, que no tienen enfrentamiento con lo anterior sobre la función de la poesía (*quid deceat*). Además está en ellos el máximo ejemplo de perfección (*deceat*) de Homero frente al indecoro de Querilo (*quid non*).

37 Para Horacio serían incluso exageradas las «inconveniencias» helenísticas observadas en la crítica helenística.

38 Parece decir que basta el decoro esencial interno, con perfección formal en sí evidente y clara, y un ajustado decoro externo, sin necesidad de acomodación a circunstancias «momentáneas», a un determinado tiempo (estilos históricos variantes), lugar o luz (en un cuadro), a un exagerado efecto o condición «ilusionista».

nombre y consideración; no cabe la mediocridad, como en la retórica<sup>39</sup>, lo que representa la aspiración a una suma y plena conveniencia en todo, una capacitación, actitud y ejecución rigurosa a lo excelente. Es, sin términos medios como la buena música o grado perfume, acabadamente apropiada a lo que debe ser (v. 366-378). Como se condena la incompetencia en otras actividades humanas, por ejemplo en los juegos atléticos, así debe ser en poesía, pero lamentablemente no sucede de esta manera, y cualquiera pretende considerarse no sólo poeta sino el mejor poeta (v. 379-384). Aparte de condiciones y posibilidades personales convenientes<sup>40</sup>, aconseja Horacio el sometimiento a informado juicio crítico, rigor de lima y demora en dar la obra a la luz (v. 385-390). Con esta consciente actitud y condiciones podrá aspirar la poesía a la perfección paradigmática, altamente valorada y beneficiosa a la sociedad, como lo fue la de los comienzos civilizadores de Grecia, míticos o históricos<sup>41</sup>.

Y así cierra estas consideraciones sobre la perfección poética (*quo uirtus*, volviendo al punto de partida: ¿el poeta nace o se hace? Es la cuestión fundamental. Para Horacio no es suficiente la jactanciosa «inspiración» (la mayoría de las veces de pura autoconciencia fantasiosa), que ignora y desprecia lo demás, la rigurosa formación cultural y doctrina artística, y tampoco la exclusiva habilidad técnica, inútil y vacua sin genio poético. Los dos factores son igualmente necesarios en unión íntima, como insinúa el principio de la *Epístola* al tratar la unidad.

Lo más importante es su armónica relación en aplicación conjunta supeditada a la regulación del *decorum*<sup>42</sup>. E insiste

39 Sostiene el perfecto *decorum*, sin exceso ni defecto alguno (*si paulum decessit, uergit ad imum*, v. 378). Cicerón y Quintiliano manifiestan la misma exigencia en la oratoria; pero Horacio comprueba en la retórica la experiencia de real aceptación y utilidad en ella de medianías (Véase Fiske. *Wisc. St.*, p. 38).

40 *tu nihil inuita dices faciesue Minerva / id tibi iudicium est...* (v. 385-6).

41 Presenta la tradicional valorización de los protopoetas como civilizadores, a lo que no puede asignársele influencia de alegorización estoica, pues era opinión generalizada.

42 Plantea el problema de las escuelas tradicionales helenísticas y de su propio momento histórico, es también posición o énfasis como en la función de la poesía, y su convicción personal se adscribe a la posición peripatética, posiblemente de acuerdo con Neoptólemo, si bien es criterio el más común entre los principales teóricos romanos (Cid. *Pro Arch.*, I, 15 y 18; *De Diu.*, I, 37, 80 y varios otros lugares; Vitrubio, I, 1, 3; Ovid., *Fast.*, 6, 5; Quint. 2, 19, 1). Se ha opinado y escrito mucho sobre aparente



en la necesidad de la práctica como la esforzada preparación de competiciones atléticas o musicales (v. 408-418). Amplía luego la necesidad de aceptar la crítica consciente y asumir la tarea de corrección, que insinuó antes, y no buscar los falsos elogios de ganados obsecuentes o aduladores, actitud bastante común en los poetastros romanos, la verdadera y positiva crítica es paralela de una real y genuina amistad (v. 419-452).

Y termina esta última parte con la del mal poeta (v. 453-467), objeto de burla de la propia sociedad en contraste con el poeta «civilizador» (*perfectus poeta*, de equilibrio de *ingenium* y *ars*. Es la caricatura del error (*quod non-deceat... quo ferat error*), con ya muchas referencias anteriores, del pseudopoeta, de ignorante jactancia, de imaginada inspiración (*uesanus poeta*), carente de arte y verdadero ingenio, pero principalmente de *decorum*, cuyas actitudes son cómicamente satirizadas como lo hará luego Petronio. Así acaba en movimiento circular, con tal despiadada burla del poeta inepto, como la había iniciado al comienzo de esta última parte de la *Epístola* (v. 295) y también en correspondencia con la inhabilidad del pintor para la unidad orgánica descrito en los primeros versos del poema.

Todas estas condiciones del poeta (o principios generales de la poesía), sus virtudes fundamentales en un *aptum-decorum*, en un *officium* de conveniente equilibrio de los factores eficientes hacia lo mejor, son indispensables y previos para la unidad y elaboración apropiada, tratadas en la primera parte.

#### INTRODUCCIÓN A LA CREACIÓN POÉTICA: UNIDAD (1-40)

Comienza Horacio su *Epístola a los Pisones* por la básica e indispensable unidad de la obra poética, principio de belleza, sentido como congruencia de partes en un todo coherente orgánico, para su específica función de «ser» artístico similar a la de un cuerpo vivo<sup>43</sup>, según la tradición platónica y aristotélica generalizadas. Ejemplifica la apropiada relación de multiplicidad y

preferencia de *ingenium* o más de *ars* en Horacio (justificándose el énfasis en *ars* posiblemente por circunstancias de la sociedad romana), pero es clara y terminante su teoría y práctica de equilibrio de ambos factores: *Musa lyrae* sollers et cantor Apollo, A.P., v. 407 (cf., Sát., II, 4, 7). Véase A. García Berrio, *Significado actual del formalismo ruso*, Barcelona, 1973, p. 25, n. 5.

43 Parece condenar lo imaginario grotesco como Vitrubio (7, 5).

variedad de partes en el todo con casos negativos de incongruencia (*ineptum*). Comparando el poema u obra literaria con una figuración humana plástica, presenta el famoso cuadro grotesco pictórico del comienzo (v. 1-5), como resultado de una mal entendida libertad, para él, de poetas y pintores (v. 6-13) aunque realmente efecto de una deficiente capacidad y condiciones.

Aunque manifiesta rechazar lo fantástico grotesco (*adýnata*), éste y los demás ejemplos insisten principalmente en la unidad coherente, sin contradicciones internas, como ley orgánica de armonía profunda intelectual y sensible, según entenderá Quintiliano, quien con este cuadro mismo horaciano llama «monstruoso» a desarmonías expresivas formales<sup>44</sup>. En tal sentido sigue Horacio con ejemplos de una descripción épica inadecuada (v. 14- 19), una pintura votiva con tema fuera de lugar (v. 19-21) o un objeto de cerámica sin plan de voluntad artística (v. 21-22). Enuncia luego casos específicos de incoherencia por falta de *modus* en el estilo literario que llevan a vicios contra la unidad (v. 24-31) y termina nuevamente con otro ejemplo de la plástica, la de un escultor de suma habilidad técnica en la perfecta realización de detalles o partes, sin ninguna coherencia en la estructura del conjunto (v. 32-37).

Intercalados ofrece el principio definitorio de esta premisa fundamental de la unidad (*denique sit quod uis simplex dumtaxat et unum*, v. 23) y un consejo de criterio estético práctico (*in uitium ducit culpae fuga, si caret arte*, v. 31) y otro al final (*sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam uiribus...*, v. 38-41).

La unidad (*unum-totum*) será producto del arte (*si caret arte*) y del talento natural propio (*uiribus... numeri*), pero con ellos aún más de una como intuición estética, una armonía de tales condiciones básicas en acomodación conjunta al decoro o conveniencia<sup>45</sup>. Un prudente *iudicium-consilium* agente del *decorum*, regula, como decía Cicerón en la retórica<sup>46</sup>, el arte y el

44 *simile uitium est apud nos, si quis sublimia humilibus, uetera nouis, poetica uulgaribus misceat: id enim tale monstrum quale Horatius in prima parte libri de arte poetica fingit -humano capiti-* (8. 3, 60).

45 Véase tópico de *ars-natura* (p. 76-81).

46 Cicerón coloca *decorum* sobre *ars e ingenium* (*De orat.*, III, 55, 212), lo más importante y difícil de lograr, como decía también Platón de la armonía. Es difícil de definir y evidente en la práctica, logrado por «la sabiduría práctica» aristotélica, que

talento y su apropiada relación para la mejor concepción de la obra, elección adecuada de tema, conformación de partes y su funcionalidad en una totalidad artística. Horacio, al utilizar la expresión *si careat arte*, presta contextualmente a «arte» un sentido de *iudicium* y no, por supuesto, de habilidad técnica, para la armoniosa concepción y elaboración de la unidad artística. Sin tal requisito del *decorum* se cae fácilmente en desviaciones o engaños de belleza, pues, como repetirán muchos retóricos y teóricos, el vicio o error está próximo a la virtud<sup>47</sup>.

Lo mismo sucede con el talento natural (*natura-ingenium*). Dándolo como necesario, Horacio considera lo más importante para lograr la unidad deseada no tanto la capacidad de talento como la de su adecuación o conveniencia a las posibilidades y características concretas de cada poeta (*sumite materiam... aequam uiribus... quid ferre recusent, quid ualeant humeri*), es decir un tacto o tino de oportuna relación entre el artista y su genio con la materia o tarea a emprender. El engaño de falsa belleza y, por tanto, falta de unidad artística de que habla respecto al «arte» (*decipimur specie recti*, v. 25), se da también respecto al talento, como dirá Quintiliano, por carencia de *iudicium*<sup>48</sup>.

Por ello, Horacio aconsejará, más adelante, al mayor de los Pisones: «No dirás ni compondrás nada contra tus posibilidades naturales, esta es tu prudente actitud» (*iudicium*)<sup>49</sup>. Es el sabio tacto que aconseja también Cicerón, en expresión similar, como propio del *decorum* individual, de no emprender nada que no se pueda llevar perfectamente a cabo, en contradicción con las posibilidades propias<sup>50</sup>.

Cicerón llama *prudencia* con dos factores: el *iudicium* o «buen gusto» que regula y establece el decoro interno mediante la armonía de *ars-ingenium*, forma y contenido y ornato; y *consilium* o «buen tino» que orienta las condiciones humanas esenciales y particulares y las circunstancias concomitantes (*Or.*, 21, 70). Lo mismo dirá Quintiliano (8, 3, 56; 2, 13, 2) y se continuará en todo el Medievo.

47 Grimal entiende esta misma comprensión de *iudicium* sobre *ars e ingenium* como «gusto», exquisita capacidad de crear belleza o «intuición poética» (*o.c.*, pp. 25-26). Es *decorum-aptum*, principio regular de *ingenium* y *ars*, factores sin aquél virtuales, y no que *ars*, como dice Brink, conforme la unidad (*The Ars Poetica*, p. 105).

48 *quotiens ingenium iudicio caret et specie boni fallitur* (8, 3, 56; 2, 13. Cf. Ps. Long., 5, 1). El «método» de la *prudencia* con *iudicium e ingenium* perdurará en la tradición hasta el s. XVIII.

49 *tu nihil inuita dices faciesue Minerua, / id tibi iudicium est...* Yv. 385-6).

50 *...nec quicquam sequi, quod assequi non queas. Ex quo magis emergit, quale sit decorum illud, ideo quia nihil decet inuita Minerua, ut aiunt, id est aduersante et repug-*

La relación de variedad y unidad necesita un principio regulador, que es el *aptum-decorum*, en la aplicación de *ars e ingenium* y su armónica conjunción, para la más apropiada coherencia, que afecta no solo a la elección de tema o invención, sino a toda la materia, orden y ejecución (*res, ordo, facundia*). Por ello, estos aspectos, que pertenecen a la estructura, estilo y contenido y que tendrán su propio *modus*, son citados aquí expresamente en relación con la unidad.

Horacio no habla en concreto del *aptum* en esta introducción sobre la unidad artística, pero fundamenta sus principios, que se aplican continuamente en los consejos y ejemplos e *contrario* o *ineptum* con todos los casos de incongruencia, de vicios por impropiedad, de falta de *decorum*, de exceso, defecto o fuera de lugar (*sed nunc non erat his locus*). Como en Platón, Aristóteles y posteriores retopoéticas, el *decorum* es el criterio básico de unidad orgánica en la conveniencia interna de una obra artística.

En su concepción de la unidad poética se ha relacionado a Horacio con Cicerón, quien, como hemos visto, atento sí a la armonía de variedad y unidad, no la define o trata concretamente en la retórica. Además hay que tener muy en cuenta la diferencia de una obra retórica y otra poética<sup>51</sup>. Se ha pensado también en influencias de teóricos mediostoicos o académicos sobre el propio Cicerón y Horacio, como Antíoco de Ascalón o Posidonio<sup>52</sup>. Pero es más general y convincente la opinión de la fuente clásica platónica y más de Aristóteles, en el que la unidad es postulado fundamental, posiblemente a través de la tradición peripatética, como Neoptólemo de Parion<sup>53</sup>.

*nante natura* (*De off.*, 1, 31, 110). También Quintiliano se expresa parecidamente: *quare metiatur ac diligenter aestimet vires suas actos at quantum onus subiturus sit intellegat* (9, 4, 27)...; *tum in suscipiendo onere consulat suas vires ... nihil est enim tam indecens quam cum mollia dure fiunt* (10,2, 19).

51 Véase Fiske-Grant, *o.c.*, pp. 186 y ss.

52 Véase Immisch, *o.c.*, pp. 26 y ss.

53 Horacio coincide con la *syntaxis prépousa* de Platón y Aristóteles: *operis summa... ponere totum... componere* (v. 34-35). Más tarde, al referirse al drama aconsejará similares condiciones de unidad (*simplex et unum*), entonces más directamente derivadas de las dadas por Aristóteles en la Poética (*scruetur ad inum / qualis incepto processerit et sibi constet*, v. 126-127), como dice Brink los principios de unidad y conveniencia pueden ser derivados de distintos contextos aristotélicos (*Poética, Retórica, Sobre los Poetas*) que, según ya indicaba Rostagni, pudieron sintetizarse y sistematizarse conjun-

Algunos críticos, como D'Alton y el mismo Brink, señalan que Aristóteles no define ni hace referencia a *prépon* al tratar la unidad en la *Poética*, lo que les hace llevar no sólo a negar tal concepto de Aristóteles sino observar la misma situación en Horacio, una razón más, por otro lado, para sostener la imposibilidad de generalización del *decorum* en éste<sup>54</sup>. En realidad, del tratamiento de la unidad en la *Poética* de Aristóteles, en concepción filosófica del contenido poético, se deduce claramente el criterio determinante de *prépon*<sup>55</sup>, similar al expresado explícitamente por Platón y generalizado en toda la antigüedad, como lo presenta Aristóteles en la *Retórica*.

Por otra parte, es posición en exceso radical sostener la dependencia, en cuanto a la unidad, exclusivamente de la *Poética* (más clara cuando se refiere a ella en el análisis del drama) en un Horacio de actitud personalista y ecléctico dentro de la tradición retopoética, en la que se sincretizaron, como conjeturaron ya Rostagi y luego Brink, la *Poética* con la *Retórica* y, posiblemente. *Sobre los poetas*. El principio de la unidad de una obra como «ser estético» orgánico, dependiente de un *aptum* o conveniencia de partes y todo, está generalizado indefectiblemente en toda la antigüedad.

En Aristóteles y más explícitamente en Horacio, dentro de su pragmatismo didáctico, depende de una «sabiduría práctica», de una intuición artística regida por el *decorum*, que no permita engañarse en tal conformación orgánica, pues con ella se interrelaciona todo lo demás en necesaria dependencia. La suma importancia dada al *mythos* de la tragedia, como su alma y principio, al que Aristóteles supedita todo, es similar a la otorgada por Horacio a la unidad estética que implica la invención, ordenación y elocución.

tamente en teóricos helenísticos, como Neoptólemo (primer precepto de éste señalado por Porfirión). Véase Brink, *Proleg.*, pp. 138-139.

54 D'Alton (*o.c.*, pp. 482-483; cf. p. 480). Brink parece contemplar igual actitud en la comparación de las poéticas de Aristóteles y Horacio (*Proleg.*, pp. 229 y ss.).

55 Al referirse Platón y Aristóteles a la unidad orgánica lo hacen fundamentalmente con *prépon*. Platón la define como *sýstasis prépousa* (Fedr. 268 d) y Aristóteles *hētōn pragmatōn sýstasis y méson*, que hace equivaler siempre a *prépon* y este a *kalón* (*Top.* 135 a 13).

## OBRA POÉTICA: ESTILO Y CONTENIDO (41-294)

Como bien dice Grimal<sup>56</sup>, la unidad, acomodada a las categorías aristotélicas, sería la causa formal (*eĩdos*), sobre la que se desarrolla o elabora la obra, es decir la causa material: orden o distribución estructural, estilo y contenido.

En todas las retóricas, a partir de Aristóteles, se tratan separadamente por necesidades del análisis, como decía Cicerón<sup>57</sup>, la invención (*rerum rãtio*) y la elocución o estilo (*uerborum rãtio*), el contenido y la forma, y aun en ésta las palabras aisladas (*lectio*) y su combinación (*compositio*)<sup>58</sup>, los modernos ejes paradigmático y sintagmático. Pero en todo momento se proclamó la unidad del *logos* (*rãtio-orãtio*) y la adaptación acomodada del ornato y demás cualidades o virtudes del lenguaje literario.

Si bien teóricos helenísticos sostuvieron unos la prioridad de la forma en el lenguaje poético y otros la de su contenido, así como algunos radicaban la belleza del lenguaje en la selección de palabras mientras otros lo hacían en la composición eufónica, no puede adscribirse a Horacio, como sostienen algunos críticos, la «tesis» de división de forma y contenido y menos la prelación de la forma, al parecer sostenida por Neoptólemo, frente a la considerada total integración proclamada por Cicerón<sup>59</sup>.

56 *O.c.*, p. 30.

57 *supellex(oratoria)... alia rerum, alia uerborum* (*Or.*, 24, 80).

58 Como en otras dualidades. Horacio sostiene el equilibrio armónico de la elección de palabras y su mejor combinación (v. 46 y ss.), actitud que confirma en otros lugares (*Sãt.* I, 4, 40; *Ep.* II, 2, 109 y ss.).

59 Por ejemplo, A. Plebe (en *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, I, Milano, 1959, pp. 57-58), quien acepta la errónea división de Rostagni sobre la Epístola, de fijar como tratamiento del contenido una parte que más bien se refiere a la unidad (v. 1-44), y de la forma otra que precisamente se atiene al estilo y contenido (v. 45-294). El texto evidencia en sí mismo una diferente actitud. Entendemos que debe analizarse y comprenderse, ante todo, en su concreta formulación sin mediatización de criterios extraños, no muy claros. Las citas sobre Neoptólemo en los fragmentos de Filodemo no hace posible precisar bien el concepto de la triada tecnológica retórica (*poesis, poema, poeta*): *poema* parece referirse a la utilización material del lenguaje poético y *poesis* al propio lenguaje en relación orgánica mimética con la unidad y contenido (cfr. Grimal, *o.c.*, pp. 136 y ss.). Aunque, por nuestra parte, aceptamos una determinada división sobre tal base triádica, lo hacemos con las correspondientes reservas y atenidos principalmente al texto. No nos es preciso referirnos aquí a tan enojosa cuestión, que puede verse especialmente en Brink y las reseñas de sus obras. Actualmente hay tendencia en algunos críticos a dejarla de lado, como observan Perret y Grimal en sus obras citadas y principalmente M. de Saint Denis («La fantasie et le coq-a l'âne dans l'Art Poétique

Horacio dedica más extensión y aun quizá más importancia a la forma o estilo y menos al contenido, pero se suele referir con más énfasis a éste. Por otro lado, ha de tenerse en cuenta que, incluso aceptando la «división» obligada de tratamiento, como lo hace Cicerón mismo y todos los teóricos, en Horacio hay una interrelación implícita o explícita en numerosos tópicos. La actitud de consubstanciación de forma y contenido es similar a la de Cicerón. Hasta podría sostenerse, en tal equivocado sentido sobre su división, la prioridad de la materia temática cuando dice que «a quien haya elegido un contenido de acuerdo con sus fuerzas, no le faltará un estilo y brillante orden»<sup>60</sup> o «fácilmente el estilo acompañará a una buena provisión de ideas inventivas»<sup>61</sup>, o al dar tanta importancia a los conocimientos teóricos y experimentales del hombre, lo que obligaría a adscribir igual absurda actitud a Cicerón, quien se expresa parecidamente<sup>62</sup>, siguiendo ya la tradición de Catón<sup>63</sup>.

Cicerón se refiere frecuentemente de manera explícita a la unidad de ideas y palabras, pero Horacio, ajeno a teorías, es más contundente, sin embargo, en su *Ars Poetica* sobre la integración práctica de *res* y *uerba*. Recurrentes repeticiones de tópicos, en los distintos aspectos de la división «técnica», se explican por su insistencia en la dependencia entre sí de forma y contenido (por ejemplo, el trato en diversas perspectivas de los caracteres) y de ambos con otros elementos y la unidad de la obra. Principalmente el *aptum-decorum*, cuya última aspiración será elegir ideas y palabras las más convenientes en sí mismas y entre ellas, anula la separación artificial, explicable por necesi-

d'Horace», *Latomus*, XXII (1963), pp. 664-84) y G. Williams (*Tradition and originality in Roman Poetry*, London 1968, pp. 329 y ss. Tal posición ya fue sostenida anteriormente por otros, como M. Delcourt («L'esthétique d'Horace et les lettres grecques», en *Mel. Thomas*, Grand 1930, pp. 187 y ss.) y F. Klinger («Horazens Brief an die Pisonem», *BVSA*, LXXXVIII, 3 (1937), pp. 1-68). Lo que sí se precisaría es establecer la correspondencia de los «preceptos» (los seis señalados por Porfirión), tomados de Neoptólemo.

60 *cui lecta potenter erit res. / nec facundia deseret nec lucidus oratio* (v. 40-41).

61 *uerbaque prouisam rem non inuita sequentur* (v. 311).

62 *rerum enim copia uerborumcopiam gignit; et, si est honestas in rebus ipsis, de quibus dicitur, existit ex re naturalis quidam splendor in uerbis* (*De or.*, III, 31-125).

63 *rem tene, uerba sequenter* (frag. 80, 2 J.).

dad de análisis<sup>64</sup>. En la sección última, dedicada al poeta, se referirá concretamente a su interdeterminación<sup>65</sup>.

Además ya como teoría explícita ha hablado de coalescencia de forma y contenido en sus sátiras y epístolas literarias<sup>62</sup>. Por otro lado, no menos concluyente es la aplicación de tal convicción con las teorías y normas de *Ars Poética* y de otras sus epístolas y sátiras, pertenecientes a los géneros que cultivó y a la poesía en general. Refiriéndose a sus odas dice Wilkinson: «His object was to give the most lively expression he could to his thoughts and feelings, and everything was subordinated to this. Propriety (*prépon-decorum*) was his cardinal principle, and in this he followed the main stream of Greco-Roman opinion»<sup>67</sup>.

El equilibrio admirable y delicado entre la fuerza sensual, la realidad física musical del sonido, y la fuerza intelectual del lenguaje con excitaciones virtuales de sentido, de que habla Valery como esencia del verso<sup>68</sup>, lo logra extraordinariamente Horacio en su expresión lírica con el *iudicium* de armonía del decoro interno entre el genio admirable natural y la perfecta destreza del oficio. Tal convergencia de ideas apropiadas en la compleja frase sintáctica de la estrofa horaciana, con la mayor y más conveniente adaptación del aprovechamiento fónico, imagen acústica, ritmo, metro, orden y del ornato, hace que cada idea-palabra esté en su lugar oportunamente único, que es el ideal y acción del *aptum*, como dijo Nietzsche en acertado comentario, muchas veces citado en la crítica horaciana: «hasta la fecha no he tenido de ningún poeta el mismo deleite artístico como el

64 Brink señala que el *decorum* es el que obliga a la coalescencia de estilo y contenido: «The unpoetic distinction between style and content is thus weakened, and *decorum* is established as leading principle in all poetry» (*Proleg.*, p. 253), aunque extrañamente agrega que *prépon* no tiene la misma finalidad en la *Retórica* que en la *Poética* (véase notas 11, 46 y 48). Frente a esta opinión de Brink B. Otis señala, acertadamente, que tanto en su crítica anterior como mucho más en su *Ars Poética* Horacio se atiene al más íntimo sentido de unidad de estilo, metro y contenido. Su separación como probablemente hacia Neoptólemo, los alejandrinos (Telquinos) y romanos antiguos, no es propio del *prépon* griego, que trata de emular Horacio: «*Decorum* or fitness in the larger sense is not just a device for uniting previously separated things (as Brink would seem to imply), but is itself an expression of that unity» (*Guomon*, 36, 3 (1964), p. 271, en reseña a *Prolegomena* de C. O. Brink).

65 *speciosa locis... nullius ueneris... nugae canerae... ore rotundo* (v. 319-323).

66 *Sat.*, I, 4 y 10; *Ep.*, I, 19; *Ep.*, II, 1 y 2.

67 L. P. P. Wilkinson, *Horace and his lyric poetry*, Cambridge 1945 (1968), p. 132.

68 P. Valéry, *Pièces sur l'art*, Paris 1934, p. 45.



que me produjo por vez primera una oda de Horacio. Hay algo acabado que es insospechado en otro idioma.

Ese mosaico de palabras, en el que cada una de ellas por el sonido, posición y significado irradia su influencia a derecha, izquierda y sobre el conjunto; un mínimo de símbolos en extensión y número con un máximo de eficacia; todo es romano y, a mi juicio, de insuperable excelencia»<sup>69</sup>. Tal es el resultado de aplicación del *decorum*, que no puede dejar de aconsejar al tratar aquí el estilo-contenido y que relacionó anteriormente en dependencia con la unidad.

Sin importar a nuestro estudio las posibles divisiones de esta sección (la más generalmente aceptada: *poema-estilo*, v. 41-118; *poesis-contenido* y géneros dramáticos, v. 119-294), se comprueba en ella el tratamiento del orden (*ordo*), estilo (*facundia*) y temática (*res*) con la constante repetición del criterio del *decorum*, mediante el término genérico *deceat* y muchos otros vocablos o frases equivalentes del concepto, para lograr la expresión poética «apropiada», que, como en la retórica a partir de Aristóteles, se basa en la prudente medida y justa precisión de la conveniente relación de la dicción o estilo en todas sus virtudes con el tema (*res*), la *emoción* (*páthos*) y carácter (*éthos*), específicamente aplicada a la poesía en general y a las leyes particulares de los géneros poéticos, de manera concreta los dramáticos, en sus metros y características:

«Orden» a) disposición u orden (v. 42-45): *debentia dici... (dispositio) omittat... spernat*<sup>70</sup>.

«Estilo» b) dicción-elección de las palabras (v. 46-72: *(elocutio) cautus... pudenter... parce... licuit*<sup>71</sup>...

69 Citado, por ejemplo, por Wilkinson, *o.c.*, p. 4.

70 Todo el lugar y forma apropiada estéticamente, lo que exige habilidad y gusto de belleza estética (*uirtus-uenus*), para lo que es necesaria la «prudencia» del *decorum*, según Cicerón (*maxime proprium oratoris prudentiae*, *De or.* II, 76, 308) o una imprescindible habilidad, como dice Quintiliano (*imperatoria uirtus*, 7, 10, 13).

71 Para la perfección del estilo y bella expresión (*egregie*) propone su *callida iunctura* o relación armoniosa en sentido y eufonía, con el conveniente empleo selectivo del lenguaje usual, arcaísmos y neologismos. Con ello parece integrar la elección (*uerborum delectus*) con la composición o relación de las mismas (*uerba continuata, coniuncta*). Extrañamente no habla de la metáfora y *ornatus*. En cuanto a los arcaísmos y neologismos piensa en el enriquecimiento, tan necesario, lingüístico y literario del latín.

- c) dicción según géneros poéticos (v. 73-88):  
*proprio... aptum... natum... descriptas serua-  
 re uices operumque colores*<sup>72</sup>
- d) dicción en el género dramático.  
 en relación con el tema (v. 89-98): *non uult...  
 indignatur... dignis... decentem... interdum*  
 en relación con el páthos (v. 99-113): *non  
 satis... ridentibus arrident... ita flentibus  
 adflent... decent*  
 en relación con el étnos (v. 114-118): *intererit  
 multum*<sup>73</sup>...
- «Tema» e) contenido poético.  
 (inuentio) en *éthos* tradicional o nuevo (v. 119-130):  
*sibi conuenientia... sibi constet... proprie*  
 en mimesis original (v. 131-152): *operis lex...  
 dignum... rectius... inepte... relinquit... ne  
 discrepet*<sup>74</sup>  
 dramática (v. 155-294):

Este extenso *excursus* sobre el teatro grecorromano corresponde a las condiciones específicas de la obra dramática. Podría hasta decirse que es el núcleo en la intención primaria de Horacio, en relación con el cual todo lo anterior sería tanto o más fundamental (para nosotros, sin duda, mucho más), pero complementario o dependiente. Parecería que Horacio, siguiendo a Aristóteles, no pretende hablar más que de la gran poesía dramática, con referencias auxiliares, igualmente aristotélicas, a la epopeya, a las que agrega como específicas algunas sobre otros géneros. El lírico Horacio trata así la poesía como problema objetivo siguiendo una formulación tradicional y el deseo de emulación en la cultura romana. Pero interesa aquí tan controvertida actitud o intención, pues sobre ella es evidente que to-

72 Trata en especial de la correspondencia o conveniencia del estilo en los géneros definidos por sus metros, y de su tema y caracteres dentro del tono, esencia y belleza propia de cada uno de ellos.

73 Con específica diferencia se encuentra la misma aplicación del *prépon* retórico aristotélico del estilo en cuanto al tema, *pathos* o sentimientos y *ethos* o tipos humanos.

74 Se refiere a la coherencia de caracteres con el tema (tradicional, nuevo u original). La ejemplificación es de la épica y dramática, aunque más bien dirigida a su aplicación en la última.

dos los géneros o más bien para la perfección o esencial poética general, especialmente en cuanto a lo atinente a nuestro estudio, una belleza literaria que ha de lograrse solamente con la aplicación de las leyes de la «conveniencia».

Tales normas del «decoro» recomienda igualmente Horacio en las propias características de la obra dramática, incluso algunas hasta extremadas, al aceptar o aconsejar convenciones, sin duda por el respeto a la tradicional supremacía del género dramático y la nostalgia del gran teatro griego, sin desarrollada continuidad o superación en Roma, en especial respecto a la tragedia. En el primer precepto de este género insiste nuevamente en los caracteres (*éthos*), con el infaltable *decorum* tradicional sobre las modalidades propias de cada edad del hombre (*mobilibusque decor naturis dandus et annis*, v. 157... *aptis*, v. 178).

Señala luego prescripciones variadas de convención dramática: no presentar en escena acciones violentas o metamorfosis (*intus digna geri*, v. 183), el número limitado de cinco actos, la no utilización de *deus ex machina* sin razón apropiada (*nisi dignus uindice nodus*, v. 191) y limitación a tres de los actores. Sobre el papel del coro recomienda su integración como actor, adaptada a la acción (*haereat apte*, v. 195) y con actitud apropiada de conciliación moral. La música debe ajustarse a severidad y decencia. El drama satírico ha de mantener un propio término medio entre el estilo trágico y el realismo cómico (*conueniet*, v. 226... *indigna*, v. 231... *intererit*, v. 237... *nimum*, v. 246). Al final recuerda los orígenes del teatro y su augusto desarrollo en Grecia (*dignam*, v. 284... *decus* 286) y su adaptación por los poetas romanos, a los que critica por su poco rigor en el acabado artístico, que es principalmente falta de *decorum*.

A estas referencias pueden agregarse bastantes más, similares, especialmente entre las negaciones (*uitia*), que de alguna manera pertenecen a un *apium-ineptum*, constantemente habituales en Horacio, como son comunes en las retóricas, es decir los excesos e inconvenientes en que no debe caerse. La mayoría de los críticos se atienen a observar el *decorum* solamente en donde aparecen en concreto los términos *decor*, *decentem*, *dignus*, *inepte*, etc., pero en realidad pertenecen a él todos los consejos y principios, basados todos en lo más apropiado y conveniente, sin exceso o defecto, para una perfección ideal de la obra poética.

Sin duda, la triple dualidad formadora de la poesía, *natura-ars* (en su creación), *prodesse-delectare* (en su función) y *res-uerba* (en su elaboración) son los factores más importantes para la concreción de una obra poética. Pero, como hemos visto, son en sí virtuales y se actualizan y cooperan en la unidad y armónica belleza sólo mediante la imprescindible «conveniencia». *Natura* y *ars*, en especial, son las necesarias bases de capacitación y operatividad para la producción poética e intervienen indefectiblemente siempre; son tratados por Horacio en el tópico respectivo y se hace continua referencia a ellos implícita o explícita.

*Decorum* no tiene tratamiento propio en la *Epístola*, pero podemos comprobar que es criterio general en la didáctica práctica de Horacio, como lo consideran teóricamente Cicerón y luego Quintiliano con toda la antigüedad, el que regula tales capacitaciones de *natura* y *ars* y de los demás factores para una «sabia» perfección literaria en el plano lingüístico y extralingüístico. Mantiene siempre *decorum*, como en todos los teóricos de la larga tradición procedente de Horacio, su principal sentido y fin de «esplendor conveniente» y el medio de lograrlo con armonía, justa medida, acuerdo, proporción y moderación.

Sólo lo «conveniente puede concretar una buena mezcla, actualizar la belleza o perfección de expresividad poética, en sus agentes y elementos conformadores que poseen la potencia o virtualidad para ello. Afecta con su *prudencia*, *-iudicium* y *consilium* a todos los factores básicos intrínsecos o extrínsecos, en relación con su fin estético y funcional. Por su carácter operativo es el vínculo de cohesión de todos ellos en la unidad de la obra y criterio cardinal para Horacio: con las siguientes interacciones:

a) armonización entre la técnica estudiada (*ars*) y el genio o talento natural (*natura*) en vinculación apropiada para elección de tema, conformación y elaboración de la obra;

b) acertada y sabia precisión de relación de variedad y multiplicidad de partes y todo en la unidad orgánica;

c) la mejor elección, combinación e integración de pensamiento (*res*) y palabras (*uerba*) y de los procedimientos acomodados de embellecimiento;

d) conveniencia de la obra y sus partes con el tema, realidad psicológica y social (*éthos*, *páthos*) y la funcionalidad (*prodesse*, *delectare*).

Como en las retóricas, *decorum* es criterio general (a), pero puede dividirse en interno (b,c), aplicado a la armonía propia de la obra en sí, en la unidad y belleza de proporciones, justa medida, coherencia y adaptación apropiadamente orgánica de partes y todo en su forma y contenido; y externo (d), en relación con las circunstancias extralingüísticas y función de la poesía. De una manera más o menos evidente toda la antigüedad trató separadamente esta doble perspectiva de la conveniencia, diríamos de *aptum*, como armonía interna, y *decorum*, como acomodación a tema, sentimientos, caracteres y circunstancias.

Sin embargo, tales aspectos no pueden darse sino solidarios; la conveniencia es una perfección estéticoética, es criterio unitario en la totalidad (y sus términos, *aptum*, *decorum*, son sinónimos intercambiables). Ejemplo entre muchos, pero quizá el más interesante, de su aplicación general es el observable en Horacio al referirse a los caracteres, en diferentes ocasiones: apropiación de estilo según caracteres o tipos humanos (v. 114-118); coherencia del carácter con el tema, tradicional o nuevo (v. 120-127); propiedad de caracteres en la escena dramática según la edad humana (v. 156-178); y básico conocimiento de la psicología o vida interior y funcional de cada individuo, para su conveniente aplicación (v. 312-318)<sup>75</sup>.

Pero este mismo hecho de la insistencia de Horacio en los caracteres, generalizada en la antigüedad, que evidencia la interrelación de la conveniencia desde el conocimiento pleno del hombre, general y particular, y sus posibles características para su apropiado estido en la escena (por supuesto con determinadas convenciones de la tradición), ha sido base, limitada, para muchos de sostener la sola aplicación del *decorum* por parte de Horacio en tal sentido con actitud más bien ética, por influencia de las doctrinas eticoestéticas de Panecio y Cicerón.

75 Podríamos considerar los cuatro tratamientos en orden inverso: conocimiento de los hombres, utilización de personajes en el drama conforme a edades, observación de su constancia en la temática y, por último, acomodado estilo a la característica propia (véase Brink, *Proleg.*, pp. 251 y ss.).

76 Aristóteles establece como fundamental la acción (*mythos*) y secundariamente los caracteres sometidos a ella; Horacio parte de los caracteres, aunque también condicionados a la acción y unidad de la obra. El desarrollo social fue afianzando una cada vez mayor individualidad del hombre que refleja una tradición literaria hasta Horacio y que había sistematizado la «caracterología» mediostoica.

Igualmente en relación con este conocimiento socio-psicológico de los caracteres, generalizada en la antigüedad experimental del poeta, se ha observado, también parcialmente, la intención de un *decorum* moral referido a la sola función de la poesía (*prodesse-delectare*). Sin embargo, como se ha tratado de evidenciar, sin poderse negar un colorido eticoestético estos tópicos y todo el contexto de la *Epístola* manifiestan una intención y aplicación del *decorum*, dentro de las propias convicciones de Horacio confirmadas en su obra poética, como criterio general plenamente «estético», ley que gobierna la poesía y el arte como exigencia, meta y procedimiento para su perfección<sup>76</sup>.

El *decorum* poético es armonía y perfección formal de una obra en específico contenido, pero adaptada al efecto a que está destinada. Mensaje ilusorio pero substancial al hombre la poesía debe arrebatárle emocionalmente. En tal sentido es interesante el pasaje de Horacio referente al efecto psicagógico: «No es suficiente la belleza en las obras, necesitan también encanto para llevar el ánimo a donde quieran»<sup>77</sup>. En el contexto se refiere a la necesaria simpatía y estilo psicológico del drama, pues la tragedia debe afectar al público, arrastrar personalmente las almas, conmover los corazones, según la magia de la ilusión o «engaño» poético ya descrito desde Gorgias. Y si bien Horacio habla en otros lados de la utilidad del poeta a la sociedad y, por tanto, de su debido carácter moral como hecho importante social, no sigue aquí ni siquiera la doctrina catártica de Aristóteles sobre las pasiones, sino que se refiere al *páthos* en sentido enteramente estético, la belleza emotiva o pasional en sí misma, purificada por el arte. Y este efecto, dentro de la propia *lex* de cada género, es necesario en toda clase de poesía, como dice el mismo Horacio de tal condición extraordinaria en el mítico Anfitrión<sup>78</sup>.

*Dulcia* puede entenderse como «encanto emocional, gracia», frente a la perfección de la belleza formal (*pulchrum*), que lleva a una conversión del espíritu o psicagogía (*animus... agunt*).

77 *non satis est pulchra esse poemata; dulcia suntu / et quocumque uolent animum agunt* (v. 99-100).

78 *ducere quo uellet* (v. 396). Sin duda, tal psicagogía se relaciona con la «ilusión» mágica tradicional, que describe Horacio con detalle en un pasaje de *Ep.* II, 1, 211-213: *...qui pectus inaniter angit, / irritat, mulcet, falsis terroribus implet, / ut magus, et modo me Thebis, modo Athenis* (cf. Quint. 12, 10, 65).

*Pulchrum* puede apreciarse, en lo posible, objetivamente en un análisis en cuanto cumplimiento de las «virtudes» de perfección estética, como la de los cánones abstractos en la escultura<sup>79</sup>. *Dulce* es el efecto encantatorio en el oyente, emocional, pasional; de carácter extralingüístico, no es producto en sí de la perfección formal retopoética, aunque necesariamente integrado en ella, sino de sensibilidad emotiva agregada. Es la vivificación de una belleza abstracta, como la corrección óptica, euritmia o *páthos* en las artes plásticas<sup>80</sup>. Es el (*páthos*) (en la estética moderna el *éthos*) de comprensión intuitiva producida en el oyente como impresión y valor, en simpatía emocional subjetiva-objetiva por estímulos psicosociológicos de igual naturaleza, eu atrae afectivamente el espíritu. Todo ello no puede ser producto del *ars*, sino de una exquisita sensibilidad, un tacto o finura de armonía total, fundado, como dice Horacio, en un conocimiento extenso y profundo, teórico y vivo, del espíritu humano, el único que puede vivenciar la belleza.

Muy parecidamente se expresa Cicerón sobre el ideal de perfecta oratoria, «que, munida del conjunto de conocimientos, traduce con sus palabras los sentimientos y pensamientos del alma, de forma que arrastra al auditorio a donde se propone»<sup>80</sup>. Este pasaje de Cicerón es una especie de conclusión, después de hablar de las dos virtudes principales del estilo, la elegancia del ornato y la conveniencia (*ornate, apte*) que, según nos dice, son inseparables: el ornato para llegar a belleza óptima necesita la moderación del *decorum*, es decir el decoro interno, y unir a esa belleza formal el decoro externo del *páthos, éthos* y circunstancias de la realidad.

79 J. Tate considera *pulchrum* «lo que satisface los cánones del arte» («Horace and the moral function»... p. 67. Tal sentido puede apreciarse también en otras referencias de Horacio [*pulchra*], como normas técnicas del arte, *Ep.*, II, 1, 72; *pulchra poemata*, dice de suficiencia técnica de mimos de Laberio, *Sat.*, I, 10; neque enim *concludere uersum dixeris esse satis*, en que opina no ser bastante la composición eufónica, *Sat.*, I, 4, 40-41). Se necesita una fuerza superior a la propia expresión bella (*quod acer spiritus ac uis / nec uerbis nec rebus inest*, *Sat.*, I, 4, 56-57). Como decía Quintiliano de la retórica: *pectus est... quod disertos facit et uis mentis* (10, 7, 15). Dionisio H. distingue *kalón* (*pulchrum*) de *hēdy* (*dulce*) o *glykýtēs*, pero referidos a la eufonía y composición rítmica (*De comp.*, 10 y ss.). Grimal dice al respecto: «Ce qui est le plus difficile, ce n'est peut-être pas qu'une statue ou un poème soient beaux, c'est qu'ils soient humains qu'ils s'incarnent» (*o.c.*, p. 56). En la Edad Media *pulchrum* es la belleza formal y *pulchrum* el contenido, en su didáctica religiosa.

80 *quae scientiam complexa rerum sensa mentis et consilia sic uerbis explicat, ut eos, qui audiant, quocumque incubuerit possit impellere* (*De or.*, III, 15, 55).

La conjunción de ambos planos del *decorum*, en criterio general de decoro o conveniencia, produce para Cicerón la perfecta oratoria, como podemos decir lo mismo en Horacio de la perfecta poesía. Cicerón habla así, con el mayor entusiasmo, de este ideal alcanzado en tal manera por la oratoria: «¿Qué orador pone los pelos de punta a los oyentes? ¿a quién consideran como un dios entre los hombres?».

El que habla con variada precisión y abundancia, el que expresa con bella elegancia pensamientos y palabras y perfecciona la propia prosa con una especie de ritmo y cadencia poética. A esto llamo yo hablar elegantemente (*aptum* interno). El que sabe hacer convenir todo ello con las circunstancias y las personas; este merece ser alabado por lo que llamo conveniencia o congruencia. Antonio dijo que no había visto a nadie aún que hablara así y que sólo a los tales se les debe asignar el nombre de oradores<sup>81</sup>.

El sentimiento, la emoción profunda de la realidad, la asunción y acomodación de circunstancias psicológicas y sociológicas en profundo sentido vivo del hombre o de la naturaleza, dan vida al lenguaje literario, a las figuras, encarnadas con esplendor conveniente de forma y contenido. Por ello, muchas veces en los autores latinos *dulce* no tanto se refiere al *páthos* emotivo sino al propio estilo vívido, en el que el ornato produce una suma atracción y encanto por una conveniencia estética, que hace hasta virtuosas formas consideradas normalmente viciosas (*dulcia uitia*). Es la *suauitas*, como ornato apropiado sin saciedad, que vivifica la belleza en acción, el «color» y «jugo» del discurso de que habla Cicerón<sup>82</sup>, la «luz» del estilo<sup>83</sup> o encanto

81 *In quo igitur homines horrescunt? quem stupefacti intuentur? in quo exclamant, quem deus, ut ita dicam, inter homines putant? Qui distincte, qui explicite, qui abundanter, qui illuminate et rebus et uerbis dicunt et in ipsa oratione quasi quemdam numerum uersumque conficiunt, id est quod dico ornate. Qui idem ita moderantur, ut rerum, ut personarum dignitates ferunt, il sunt in eo genere laudandi laudis, quod ego aptum et congruens nomino. Qui ita dicerent, eos negauit adhuc se uidisse Antonius et iis nomen dixit eloquentiae soli esse tribuendum* (*De or.*, III, 14, 63). A. Michel, refiriéndose a esta superior característica del *decorum* en Cicerón manifiesta que «la perfección no sería nada sin la gracia, más bella aún porque es ella la que revela la belleza...» (en *Rhétorique et philosophie chez Cicerón*, Paris 1960, p. 311).

82 *De or.*, III, 25, 96 y ss; 26, 103; cf. Lucr. *uoluptas...*, I, 1; *lingua meo suauis diti de pectore fundet*, I, 413 (*suauiloquens*).

83 *De or.*, III, 6, 24; *Or.*, 39, 134.



del color del cuerpo<sup>84</sup>, como el que observa en el estilo de Platón<sup>85</sup>. Esta vida de la belleza en el lenguaje figurado se expresa en la retórica por los nombres especiales dados al ornato (*lumina, colores, flores*) o el agregado complementario de *suauitas, color, claritas, dulce, decorum* al de la belleza proporcional (*pulchrum*) en las definiciones medievales de lo bello.

La creación poética opera con imágenes e ideas aliadas. El poeta piensa vitalmente por imágenes de orden intuitivo emotivo, intelectualizadas en ideas nunca dissociadas de la realidad. En la *Epístola a Floro*, basándose Horacio en su experiencia poética, se refiere a las condiciones de perfección de un poema conforme a sus «apropiadas leyes»<sup>86</sup>. Resume allí el proceso de su elaboración en la convergencia de elección de palabras, composición, ornato, con un esforzado trabajo de conveniencia que transforma la «tortura» de adaptación del talento creador y normas de arte en la «naturalidad» de un juego poético.

Es el *decorum* o *lex* de la gran poesía<sup>87</sup> aplicado a todo género literario. Aunque distingue Horacio leyes propias de cada uno de éstos en su conveniencia específica<sup>88</sup>, como también lo evidencia en muchas referencias de sus propias odas, y más al tratar las características de la sátira o de la comedia<sup>89</sup>, todos los géneros, mayores o menores, tienen una misma exigencia y ley general de perfección.

La *lex*, entendida en principio como *uirtus, natura, ratio*, tanto de la propia naturaleza como de cualquier actividad del hombre (*téchnē*), implica la rectitud o perfección exigible en una obra y el adecuado procedimiento de su producción de acuerdo con su finalidad y características esenciales y particulares. De ahí que se puede hablar de una ley o decoro general

84 *coloris quadam suauitatis* (*Tusc.*, IV, 13, 31). Esta formulación se repetirá durante la Edad Media, desde S. Agustín: *Omnis enim corporis pulchritudo est partium congruentia cum quadam coloris suauitate* (*De ciu.*, 22, 19).

85 *suauitate et grauitate* (*Or.*, 19, 62).

86 *qui legitimum cupiet fecisse poema* (*Ep.*, II, 2 109 y ss.).

87 *ingenium cui sit, cui mens diuiniior atque os / magna sonaturum, des nominis huius honorem* (*Sat.*, I, 4, 43-44).

88 *operis lex* (*AP*, v. 135); *ultra legem tendere opus* (*Sat.*, II, 1, 2).

89 *Sat.*, I, 4 y 10; *Ep.*, I, 19; *Ep.*, II, 1 y 2.

de la poesía (y según los retóricos, más aún, de la elocuencia o lenguaje artístico general) y de cada uno de sus géneros e, incluso, de cualquier aspecto de ellos, como normas o convenciones propias, como hace Horacio al referirse a las leyes de ritmo y metro apropiados (*legitimum sonum*, v. 274). De cualquier forma, *lex* es lo *rectum*, *legitimum*, lo obligado a una finalidad o función y, por ello, equivale a *decorum*.

ANTONIO CAMARERO BENITO