

José Quiñones Melgoza

Ovidio y la práctica de la retórica

Sabido es por todos que el siglo xx ha sido muy fecundo en proponerse como metas de estudio una extensa y seria revisión de variados asuntos relacionados con el lenguaje. Entre ellos habría que destacar los dedicados a la retórica de la antigüedad grecolatina. Parece que esa retórica se ha tratado *grosso modo* en forma muy generalizada, amén de que se ha visto como una gran masa informativa de contenido y dimensión monolítica infragmentable, que en muchísimas ocasiones no permite percibir las grandes o mínimas diferencias que se dan, bien entre los diversos periodos históricos de su desarrollo, bien en la aplicación que de ella hicieron los escritores de esos diversos periodos, sobre todo en lo referente a la literatura clásica, tanto la griega como la latina, pero sólo a esta última encaminaré mi asunto.

La sociedad intelectual de cada etapa literaria de Roma, desde sus inicios, tuvo siempre muy clara la idea de que todos sus logros en artes y letras se los debía a Grecia, y que ésta, vencida, se volvía contra sus vencedores y los cautivaba por medio de introducir esas artes y esas letras en el territorio inculto del Lacio. Este pensamiento finalmente lo plasmaría, lapidariamente abreviado, el sentencioso Horacio.

*Grecia capta ferum victorem cepit et artes / intulit agresti Latio...*¹

¹ *Epistulae*, II, I, 156-157.

Por otra parte, es evidente también que la influencia de Grecia en Roma comienza paulatinamente desde mucho antes que ésta conquiste militar y políticamente a aquélla. El contacto de los latinos con la civilización griega comenzó a darse desde el siglo VIII aC, primeramente a través del comercio, con el establecimiento de las primeras colonias griegas al sur de Italia; después, por medio de los etruscos, quienes, al llegar a apoderarse de Roma y de las principales ciudades del Lacio, mantuvieron una estrecha relación con las más florecientes colonias de la Magna Grecia. La expulsión de los etruscos de Roma y a su vez la conquista de ésta por los galos, hizo mermar, mas no desaparecer, la influencia griega en los romanos, la cual tomó a ser más fuerte y decisiva desde el siglo III aC, luego que comenzaron a caer bajo el poder de Roma las grandes riquezas y los no menos extensos territorios de Italia poseídos por los colonos griegos.

Dos partes esenciales del pueblo romano, la plebe y la aristocracia, propiciaron de forma diferente la aceptación cabal de la cultura griega, no sin gran reticencia y hasta una abierta oposición del senado que siempre la miró peligrosa para las costumbres, la religión y la idiosincracia romana. La plebe gustó entonces de todo cuanto modificara su tradicional y austero modo de vida: lujo para los alimentos y el vestido, y libertad para sus creencias, cultos y ceremonias; y la aristocracia, además de eso mismo, que hipócritamente parecía rechazar, llanamente veía que la lengua griega era un instrumento necesario para la política y las relaciones internacionales y para el adelanto de la cultura y la educación familiar, así que gran parte de los patricios procuraba y pagaba maestros griegos para sus hijos, quienes no sólo aprendían el griego, sino cuanto conocimiento les era útil en artes y letras.

Y con las letras, pues, pasó también la elocuencia, y poco a poco se fueron estudiando los lineamientos de la retórica griega. No es difícil suponer que Catón, aun rechazando públicamente lo grecizante, tiñera su elocuencia romana con la fuerza, las dotes y la organización interna de la retórica griega. Es más, se sabe de

cierto que uno de sus últimos adversarios políticos, Servio Sulpicio Galba, fue el primero que aplicó a la elocuencia latina los procedimientos retóricos de los griegos, que la revistió de intencionados adornos y la abrió a toda clase de recursos patéticos. Finalmente, mucho la enriqueció, además el análisis psicológico y aun ganó en musicalidad con oradores como Marco Emilio Lépidio Porcina (cónsul en 137) y en elegancia con Escipión Emiliano y Cayo Lelio (cónsul en 140), según lo expone Cicerón en su *Brutus*.

En este último tercio del siglo II aC la elocuencia romana progresó grandemente gracias a oradores como Cayo Papirio Carbón (cónsul en 120) y sobre todo a los Graco, quienes, educados en la más selecta romanidad y en un ambiente extremadamente culto, hablaban con toda pureza el latín, al que comunicaron, ya oradores, una mayor fuerza expresiva y unas punzantes ráfagas de flagelo. Plutarco describe a Tiberio como un esteta de la palabra, el cual guardaba en la tribuna la compostura severa de su rango, y a cuya elocuencia no le faltaba ni la emoción profunda ni la fresca modulación sobrecogedora; Cayo, en cambio, era todo acción, que nervioso paseaba de aquí para allá, y cuyo verbo era tan terrible y patético como atractivo y brillante, pues ante todo gustaba de buscar el ritmo y el periodo, los efectos de progresión, de repetición y del estrujante movimiento dramático.

Así, a grandes saltos, llegamos a Cicerón, el máximo orador de los latinos, pues si importantes son en literatura los muchos discursos que escribió y pronunció en los más altos foros de la Roma republicana que se negaba a morir, no menos excepcionales resultan los diversos tratados que dedicó a la retórica, ya registrando la historia de ella entre los romanos, ya exponiendo, después de asimilarlos y discutirlos, conceptos, planes, composición y crítica del discurso, cuya esencia, independientemente de sus partes, son dos cosas, según Cicerón mismo lo expone en su *De optimo genere oratorum*. Una, que el discurso debe persuadir, deleitar y conmover el ánimo del auditorio; la otra, puesto que la elocuencia consta de palabras y pensamientos, a) que el discurso

debe perseguir la elegancia de las palabras tanto en los significados propios como en los figurados, y b) que los pensamientos deben ser adecuados a los propósitos del discurso, usando de pensamientos profundos y sagaces para persuadir; de casi armoniosos y poéticos para deleitar, y de sublimes y serios para conmover.²

En esta época florecieron en Roma tres diferentes escuelas de retórica, que los teóricos han etiquetado, como es natural, con los nombres de las regiones donde ellas se originaron y perfeccionaron. Hubo así la escuela “neoática”, que defendía una sobriedad rayana en la dureza expresiva, a la cual (se dice) perteneció Marco Junio Bruto el asesino de César; la “asiática”, que se caracterizaba por practicar una cierta afectación de estilo, de tal modo que el uso abundante de figuras y tropos le proporcionaba una blanda exuberancia o un rápido alargamiento descriptivo. Se menciona como su máximo representante a Quinto Hortensio Hortalo. Por último, la “rodia”, en la que suele encuadrarse a Cicerón, la cual mantenía una posición ecléctica respecto a las dos anteriores y se distinguía, aunque las tendencias solían mezclarse y no ser tajantes, por su riqueza y sonoridad foneticoexpresiva, y por llevar ritmos muy cercanos a las cadencias poéticas.

El discurso oratorio o la oratoria en sí, tal como los romanos la habían aprendido de los griegos, deduciéndola de los mismos discursos que conocieron, tenía en principio tres partes fundamentales: la invención, la disposición y la elocución, a las cuales se agregaron después la memoria y la acción. Al menos éstas eran las partes que se preconizaban durante el periodo literario de Cicerón, y las que, expuestas de antemano en la *Rhetorica ad Herenium*, el mismo Cicerón había seguido y practicado en sus discursos más célebres, y que después, con sus tratados específicos (*De inventione*, *Orator*, *Brutus*, *De oratore*, etc.), estudiaría con más detenimiento.

² *De opt. genere orator.*, I, 3-5: Optimus est enim orator, qui dicendo animos audientium et docet et delectat et permovet... Nam quoniam eloquentia constat ex verbis et sententiis, perficiendum est ut... verborum praeterea, et propiorum, et translatorum elegantiam persequamur... [sententiae] sunt enim docendi, acutae; delectandi quasi argutae; commovendi, graves.

miento y precisión. La invención tenía como meta hallar las ideas en los tópicos o lugares comunes, así extrínsecos como intrínsecos, y reunía todos los elementos de la causa para poder usarlos en beneficio del cliente; la disposición consistía en la elaboración y disposición de las partes del propio discurso, el cual constaba de exordio, narración, división, argumentación y peroración; la elocución cuidaba del uso del lenguaje así como del estilo y la armonía del periodo; la memoria permitía dominar todas las partes del discurso y hacía al orador capaz de recitarlo ante el auditorio; finalmente la acción tenía que ver con la modulación de la voz, con los gestos y con los movimientos conaturales del cuerpo: graves, ceremoniosos y pausados, o bien violentos e imprevistos.

Sin embargo esto sólo fue y se practicó durante los mejores tiempos de la República, cuando el debate político permitía la libre expresión tanto para defender de difamación o supuestos delitos a ciudadanos probos como para acusar o retirar de los cargos públicos a quienes se excedían en el mando u ofendían con sus acciones la buena imagen que debía exhibir la administración de las provincias a ellos confiadas. La dictadura de César, primero, y luego la mal disimulada república de Octavio cancelaron toda posibilidad de libertad de expresión al abolir de hecho en la práctica el libre juego político.

Muerta la verdadera elocuencia, el ejercicio de la palabra (al que el romano no podía renunciar, como hoy día nosotros no renunciamos a la lectura) se refugió en los salones y las escuelas de declamación. En tal modalidad, grandes maestros, sobre todo griegos, sostuvieron esa retórica artificial que sólo preparaba de forma muy deficiente a los jóvenes para el desempeño forense de una jurisprudencia estancada y monótona, y que en la realidad práctica de nada les servía, tal como lo comenta Casio Severo,³

³ Agustín Millares Carlo, *Historia de la literatura latina*. 4a. México, FCE, 1964 (Breviarios, 33), 113: ¿Qué cosa hay que no sea inútil en este ejercicio escolástico, si la misma escolástica es inútil? Cuando hablo en el foro, tengo algún propósito; cuando declamo, me parece trabajar en sueños. Si condujés a esos declamadores al Senado [o] al foro, apenas se encontraría uno que

pues ella se basaba en dos clases de juegos declamatorios: las “controversias” y las “suasorias”. En las primeras se discutían casos legales dudosos, donde quedaba pendiente la decisión del tribunal. En las segundas, se persuadía a algún personaje histórico o mitológico a tomar una decisión entre dos posibles.

Ahora bien, cuando algunos alumnos (caso de Ovidio), sintiendo vocación de escritores más que de jurisconsultos, preguntaban a los maestros cómo podía la retórica ayudarlos a culminar sus expectativas, aquéllos, sin gran dificultad, les explicaban que la retórica no sólo servía para componer discursos, sino para planificar, estructurar y escribir cualquier obra literaria, desde grandes epopeyas, tratados y métodos hasta mínimas piezas líricas.

Allí, en esa clase de enseñanza, Roma educó literariamente a Ovidio, según lo cuenta él mismo en su elegía autobiográfica.⁴ No hay duda de que, guiando la retórica al uso práctico de sus inclinaciones, la estudió y aprendió con gusto. El mejor testimonio de sus estudios retóricos, de sus maestros y de sus habilidades nos lo dejó Marco Aneo Séneca, llamado Séneca el Viejo. Por él sabemos que Ovidio fue alumno de Arelio Fusco, pero que admiraba más a Porcio Latrón, porque éste perseguía un estilo diverso de oratoria; que era un buen declamador y parecía muy ingenioso a excepción de que discurría sin orden por los diversos lugares; que, porque le molestaba toda argumentación, más bien le gustaba declamar suasorias que controversias, a no ser que éstas fueran morales, como la que declamó en la “Academia” de Fusco; que su talento era atrayente, brillante y afable; que su elocución, más que un discurso, parecía un poema en prosa; que, en su inventiva, no sólo era capaz de trasplantar a sus obras los pensamientos de sus maestros, sino de transformarlos para mejorar

sepa sufrir el sol y la lluvia. Es imposible que salga un orador de tan pueril ejercicio. Es como si quisiéramos juzgar de las condiciones de un piloto haciéndolo navegar en un estanque.

⁴ *Tristia*, iv, x, 15-20: Protinus excolimur teneri curaque parentis/ imus ad insignes urbis ab arte viros./ frater ad eloquium viridi tendebat ab aevo./ fortia verbosi natus ad arma fori;/ at mihi iam puero caelestia sacra placebant,/ inque suum furtim Musa trahebat opus.

póeticamente la expresión de sus figuras e imágenes y, finalmente, que en sus versos, aun conociéndolos (lo mismo que sus virtudes) amó sus defectos.⁵

Millares Carlo afirmó que las *Heroidas* son la obra ovidiana donde “más paladinamente se muestra la influencia de la retórica”,⁶ y que ésta, por la cercanía de sus estudios —añade Bayet— se halla “inspirada en los ejercicios practicados en casa de gramáticos y rétores [maestros de retórica]...”;⁷ pero es evidente que la retórica campea por todas las obras ovidianas. La etopeya, figura por él muy gustada, abunda tanto en *Heroidas*, *Amores* y *Arte de amar* como en *Metamorfosis* y *Fastos*. Además, por razón de su refinamiento y de su artificio poético, es usual hallarle figuras de lenguaje, descriptivas y patéticas a cada paso. Por otro lado, ¿quién olvida en el final de sus días, ya en el destierro, la briosa defensa retórica de su literatura (libro II de las *Tristes*); y antes (*Amores*, II, 6, al loro de Corina) la afortunada parodia de un epicedio? Cargando con estos antecedentes que abren apenas una luz tenue en el tema dispongámonos a leer dos elegías de los *Amores*, la primera y la décimo quinta del libro I, para que podamos ver, sentir y penetrar de cerca la disposición de las piezas, la presentación del asunto y la argumentación en favor o en contra del aserto que el poeta quiere probar.

⁵ *Controversiae* 2, II, i-12: Hanc controversiam [II, *Iusiurandum mariti et uxoris*] memini ab Ovidio Nasone declamari apud rhetorem Arellium Fuscum, cuius auditor fuit; nam Latronis admirator erat, cum diversum sequeretur dicendi genus. Habebat ille comptum et decens et amabile ingenium. Oratio eius iam tum nihil aliud poterat videri quam solutum carmen. Adeo autem studiose Latronem audit ut multas illius sententias in versus suos transtulerit... Tunc autem cum studeret habebatur bonus declamator. Hanc certe controversiam ante Arellium Fuscum declamavit, ut mihi videbatur longe ingeniosus, excepto eo quod sine certo ordine per locos discurrebat... Declamabat autem Naso raro controversias et non nisi ethicas; libentius dicebat suasorias: molesta illi erat omnis argumentatio. Verbis minime licenter usus est nisi in carminibus, in quibus non ignoravit vitia sua sed amavit.

⁶ *Op. cit.*, p. 104.

⁷ Jean Bayet, *Literatura latina* [trad. de A. Espinosa] Barcelona, Edit. Ariel, 1983 (Col. Letras e Ideas), p. 274.

Con grave son me aprestaba a cantar de las guerras violentas
 las armas, tema muy propio de heroicos versos,
 cuyo siguiente era igual al primero. Cupido (se dice)
 sonrió y a escondidas un pie le arrancó al segundo.

“¿Quién a ti, niño cruel, te dio este derecho en mis cantos? 5
 Soy cantor de las Musas: no parte de tu séquito.
 ¿Qué sería, si las armas Venus quitase a rubia Minerva;
 si rubia Minerva avivase encendido amor?
 ¿Quién aprobará que Ceres reine en las selvas y montes,
 y que se aren los campos como lo quiera Diana? 10
 ¿Quién a Apolo ilustre en la lira, instruirá en la espada afilada
 o hará que Marte pulse la lira de Beocia?
 Grandes y muy poderosos son, niño, tus reinos,
 ¿por qué, ambicioso, intentas copar un nuevo oficio?
 ¿Tal vez todo es tuyo? ¿Tuyo es el valle del monte Helicón? 15
 ¿Ya aun Apolo apenas puede salvar su lira?
 Cuando mi primer verso bien levanta una página nueva,
 el segundo baja mi elevación de tono,
 y no encuentro un apto tema para mis sonos ligeros,
 niño, o niña que peinas tu larga cabellera”. 20
 Así me quejé, cuando él, de pronto, soltando la aljaba,
 preparó las flechas que hizo para arruinarme
 e hincando una rodilla curvó con fuerza el arco ondulado
 y dijo: “toma el tema que cantarás, poeta”.
 ¡Pobre de mí!, aquel niño fue con las flechas certero; 25
 me incendio, y en mi hueco pecho el Amor ya reina.
 ¡Bien!, que se alce en hexámetros mi obra y en pentámetros baje:
 así que adiós a vuestros ritmos, feroces guerras.
 Ya con mirto costero mis enrubiadas sienes corona,
 Musa que he de cantar en dísticos de elegía. 30

La brillante imaginación de Ovidio, apoyada en los ejercicios retóricos, nos plantea en esta elegía, desde sus inicios, el novelesco conflicto interior (sincero o fingido) de tener que dedicar su ingenio a componer poemas amorosos. Resulta claro que él en un principio se ilusionó con ser cantor de héroes y grandes asuntos épicos, los cuales ciertamente ensayó (véase la elegía primera del

libro II); pero su temperamento y juventud fogosa lo empujaron, acorde con su edad, a buscarse una fama y un prestigio literario en la poesía amorosa. Puesto a escoger, sabe de antemano lo que elegirá; sin embargo, en esa realidad que finge, no es él quien elige, será el Amor, símbolo de su destino, quien lo obliga y constriñe en su decisión. Fue Cupido quien un pie le robó al segundo verso y quien clavó en su pecho vacío las flechas del amor (versos 4 y 23-26). ¿Y qué hace el poeta? ¡Pobre!, no tiene más que ceder, como cedió al amor (I,II,10), y decidirá escribir elegías, se despedirá de las guerras y pedirá que la musa elegiaca lo corone de mirto (versos 27-30).

Ahora bien, si Ovidio anticipadamente sabe que su vida ningún provecho obtendrá de cantar las guerras de Júpiter o las hazañas de los Atridas, de Aquiles, de Ulises o de Héctor (II,I, 11-20, 29-32), ¿por qué entonces increpa con tanta vehemencia al Amor, para que no interfiera en sus cantos, y hasta lo insulta llamándolo "niña" por su largo cabello? Simple subterfugio retórico, pues a base de bien logradas contraposiciones de lo que pasaría si dioses notables (Venus y Minerva; Ceres y Diana; Apolo y Marte) cambiaran de oficio (versos 7-12), logra meter en nuestra mente que tiene razón, que el zapatero debe ir a sus zapatos y que el dios no debe obstaculizar la libre elección del poeta. Y finalmente demostrará que él elige, pero la voluntad del dios (*fatum*) decide, a causa de sus poderosos reinos. Prolepsis bien lograda y muy válida para toda su obra, ya que cuando se le recrimine por gastar su ingenio y su vida en obras ligeras, podrá argüir que no es su culpa, que Venus y Cupido lo han destinado a cantar las obras del amor.

Antes de terminar el comentario a esta elegía voy a advertir que mi traducción al verso 11 es toda una novedad, puesto que clarifica y hace más congruente la oposición en el cambio de oficio de Apolo: si es diestro en manejar la lira, ¿para qué manejaría una espada? Traductores y comentaristas italianos, franceses, ingleses, españoles o catalanes, aluden a la cabellera de Apolo (*crinibus insignem*), cuando el texto por sinécdoque de *crinibus* (se-

gún el diccionario) alude a las cuerdas de la lira o (la parte por el todo) a la lira misma. Y esto viene a quedar confirmado por el verso 16. ¿De dónde saca el poeta la lira de Apolo, si antes no se la ha atribuido? Es claro, pues, que si el verso 16 la menciona, éste hace la referencia al sentido figurado de *crinibus*. Los versos latinos dicen: *crinibus insignem quis acuta cuspide Phoebumlinstruat, Aoniam Marte movente lyram?*

XV

¿Por qué, envidia voraz, de inactivos tachas mis años
 y llamas a mi canto una obra de ingenio estéril;
 que por qué como mi padre, mientras tengo edad esforzada,
 no gano honor entre los polvos de la milicia,
 ni aprendo todas las leyes de la elocuencia, ni vendo 5
 mis alegatos en el foro que no me gusta?
 ¡Bah!, la gloria a que me incitas se muere; yo busco una fama
 perenne: que siempre en todo el mundo me elogien.
 Sé que habrá Homero, mientras Tenedos y el Ida subsistan,
 mientras vierta el Simois al mar sus corrientes aguas; 10
 también habrá Hesíodo, mientras la uva se hinche de mostos,
 mientras por hoz hecha arco caiga la mies cortada.
 Siempre será celebrado en todo el mundo Calímaco,
 y si vale por su ingenio, también valdrá por su arte;
 por sus tragedias Sófocles nunca habrá de olvidarse, 15
 y siempre estará con el sol y la luna Arato;
 Menandro habrá, en tanto haya un criado que mienta, un padre
 severo, una ruín alcahueta y una atractiva puta,
 y Enio sin arte y Acio de apasionado lenguaje,
 llevarán todo tiempo un envidiable nombre. 20
 ¿Habrán alguna época que ignore a Varrón y a la nave primera
 con que Jasón fue tras el vellocino de oro?
 Han de acabar entonces los cantos del sublime Lucrecio,
 cuando un día llene de destrucción las tierras;
 mientras Roma gobierne al conquistado mundo, leídas 25
 serán las *Eglogas*, las *Geórgicas* y la *Eneida*;
 mientras también Cupido y sus armas, fuegos y arcos existan,
 tus versos se aprenderán, Tíbulo amigo;
 Galo será conocido en occidente y oriente,

y con él será su Licóride conocida. 30
 Por tanto, aunque con el tiempo perezcan las piedras y el diente
 del resistente arado, no morirán los cantos,
 pues cederán a éstos los reyes, de los reyes los triunfos
 y el bordo benigno del Tajo cargado de oro.
 Que el vulgo admire lo vil; a mí que el rubio Apolo me sirva 35
 de la fuente Castalia copas repletas de agua;
 que yo mantenga en mis sienes el mirto que teme los fríos,
 y que mucho me lea el tan ansioso amante.
 La envidia devora a los vivos; deja en paz a los muertos,
 aunque a cada cual lo salva el honor que obtuvo: 40
 por eso, yo también viviré, luego que el último fuego
 me acabe, y gran parte de mí quedará viviendo.

En esta otra elegía —a fin de poder llegar a decir, como asunto medular del poema, que los cantos, que la poesía es inmortal y más duradera que las piedras, que el hierro, que los reyes y los triunfos de los reyes (versos 31-34)— Ovidio ha tenido primero que desbaratar las objeciones envidiosas de que su vida y su poesía amorosa son estériles y que nunca le darán la fama y la gloria que suelen otorgar el ejercicio de la jurisprudencia o la carrera de las armas (versos 1-6). Glorias efímeras las considera el poeta, puesto que aspira a ser elogiado, leído y recordado por todos y para siempre (versos 7-8). Con este poema, cualquiera puede enterarse de por qué Ovidio decidió ser poeta y no abogado o militar, oficios que no le eran gratos, y hasta qué punto supo aprovechar tan bien sus estudios retóricos, al grado de que para adornar el punto medular de su asunto poemático recurrió a exponernos toda una historia de la literatura griega (versos 9-18) y otra, enfática, también de la literatura latina (versos 19-29). Como juzga que esos autores que recuerda serán inmortales, él, por sus cantos, también piensa serlo; y aunque la envidia pueda devorarlo vivo, muerto será salvo porque será recordado por su honor, por sus obras escritas y por sus acciones en pro de la humanidad. Y así, seguro, concluye:

por eso, yo también viviré, luego que el último fuego
 me acabe, y gran parte de mí quedará viviendo.