

PRÓLOGO	11
ABREVIATURAS UTILIZADAS.....	19
1. RETÓRICA Y POESÍA	21
1.1. LOS <i>OFFICIA</i> DEL ORADOR Y DEL POETA. VEROSIMILITUD, <i>MIMESIS</i> Y PERSUASIÓN	21
1.2. PATRONES DIVINOS: LA <i>TEOGONÍA</i> Y EL <i>HIMNO A HERMES</i>	35
1.3. EURÍPIDES Y LA RETÓRICA. ORIGEN DE LA LITERATURA RETORIZANTE	43
1.4. TEORÍA DE LA <i>TRACTATIO</i> . ÁMBITOS DE LA INFLUENCIA DE LA RETÓRICA SOBRE EL RETRATO.....	52
2. DISCURSO EPIDÍCTICO Y ENCOMIO POÉTICO	59
2.1. LA <i>DISPOSITIO</i>	59
2.2. <i>INVENTIO</i> Y <i>DISPOSITIO</i> EN EL GÉNERO EPIDÍCTICO.....	64
2.3. EL <i>IDILIO</i> 17 DE TEÓCRITO.....	75
3. <i>ETHOS</i> RETÓRICO Y RETRATO	91
3.1. <i>ETHOS</i> , FIGURAS DEL CARÁCTER Y <i>LOCI A PERSONA</i>	91
3.2. LOS RETRATOS DE POMPEYO Y CÉSAR EN LA <i>FARSALIA</i> DE LUCANO (LUC. 1.129-159)	104
4. ÉCFRASIS RETÓRICA Y DESCRIPCIÓN FÍSICA DE LOS PERSONAJES	117
4.1. LOS <i>PROGYMNASMATA</i> Y LA ÉCFRASIS	117
4.2. LA ÉCFRASIS DE OBJETOS DE ARTE	125
4.3. EPIGRAMAS BIZANTINOS Y <i>ANACREÓNTICAS</i>	139

5. PERVIVENCIA EN LA POESÍA ESPAÑOLA	147
5.1. EL ORDEN DESCENDENTE DE LA PROSOPOGRAFÍA	147
5.2. COMBINACIÓN DE ÉCFRASIS DE PERSONA Y ÉCFRASIS DE OBJETOS DE ARTE.....	153
5.3. EL RETRATO POÉTICO	158
6. APÉNDICE: LAS VARIACIONES DEL ORDEN DESCENDENTE EN LA PROSOPOGRAFÍA	167
ÍNDICES	175
AUTORES Y OBRAS ANÓNIMAS	175
PASAJES CITADOS	178
BIBLIOGRAFÍA	183
EDICIONES, TRADUCCIONES Y COMENTARIOS	183
ESTUDIOS.....	186

PRÓLOGO

La lectura del *Idilio* 17 de Teócrito tal vez sea el origen de este trabajo, que se ha ido desarrollando durante varios años como un organismo. El poema, escrito en hexámetros por un poeta de la corte alejandrina entre el 274 y el 270 a.C. (Gow, 1965: 326), tradicionalmente titulado “Encomio a Ptolomeo”, permite que nos planteemos las preguntas esenciales sobre la relación de retórica y literatura: ¿en qué momento histórico comienza la influencia decisiva de la retórica sobre la poesía? ¿Por qué se produce esa influencia y de qué manera? Esos fueron los objetivos iniciales de una investigación que, al mismo tiempo, tuvo que definir un método adecuado.

El *Idilio* 17 no es sólo un poema muy retórico, como quiere Pernot (1993: 45). Ya en el siglo XIX, Legrand había señalado que varios temas del *Idilio* 17 “ont été catalogués dans les traités *περὶ ἐγκωμίου*” (Legrand, 1968: 80-81). La observación de Legrand era prudentemente ambigua, en tanto que no se pronunciaba sobre un problema crucial: ¿dependía el *Idilio* 17 de la tradición retórica epidíctica o acaso la tradición poética del elogio había sido sistematizada *a posteriori* por la teoría retórica?

En la década de los setenta, Cairns comparó minuciosamente los temas tratados por Teócrito y las prescripciones para el βασιλικὸς λόγος de Menandro el Rétor; explicó

la ausencia de algunos de los temas esperables con razones históricas; y señaló que “the real background of the idyll is rhetorical” (Cairns, 1972: 105). Podemos pensar que Cairns era consciente de que resultaba arriesgado argumentar el carácter retórico del poema de Teócrito con los paralelos que presentaba respecto a unos tratados escritos seis o siete siglos más tarde; sagazmente, recurriendo a una especie de *refutatio* retórica, se adelanta a las posibles críticas con otra afirmación aún más arriesgada: “The following demonstration of this fact¹ is attempted not only because it allows Theocritus' masterly selectivity in his use of topoi in this idyll to be detected but also because the very close coincidences between Theocritus and Menander are a further useful indication of the general reliability of Menander as a witness for the state of the generic patterns many centuries before he lived” (Cairns, 1972: 105). No es necesario ser muy perspicaz para darse cuenta de que la argumentación es de algún modo tautológica.

A pesar de las precauciones tomadas por Cairns, no le faltaron las críticas. En un reciente trabajo, Webb refleja una situación aporética; por una parte, las correspondencias con las prescripciones de Menandro son tantas y tan evidentes que no se puede negar el carácter retórico del *Idilio* 17: “The seventeenth *Idyll* of Theocritus (ca. 310-250 BC), an encomium for Ptolemy, represents a fusion of rhetorical τόποι/*topoi* with epic language” (Webb, 1997: 359). Pero, por otra parte, demasiados siglos separan la poesía helenístico-romana de los tratados de Menandro, como para asentar tranquilamente su naturaleza retórica sobre esa base. Webb señala que la principal fuente de la retórica epidíctica es Menandro el Rétor, que data del s. IV d.C.,

¹ El hecho de que el *Idilio* 17 es realmente un ejemplo del βασιλικὸν λόγον de Menandro.

“much later than the vast majority of poems which could be compared to its precepts” (Webb, 1997: 360). Además, el origen poético de muchos géneros tratados por Menandro hace que sea difícil saber si ciertos rasgos particulares son indicio de influencia retórica o de tradición poética. Así pues, concluye Webb que el uso de los *schemata* de Menandro en la interpretación de la poesía anterior es muy problemático, aunque nos sirve para comprobar “the common ground shared by poets and rhetors” (Webb, 1997: 360).

Exiguo puede parecer el avance desde Legrand a Webb en el análisis de la relaciones de *Idilio* 17 de Teócrito y el género epidíctico. Quizá los escasos resultados obtenidos se deban a un error de planteamiento. Generalmente en su relación con la literatura, la retórica se ve como el sistema definitivamente desarrollado que, desde Quintiliano, se transmite de una manera bastante coherente a la Edad Media y el Renacimiento. Para evitar las razonables críticas que sufrió el estudio de Cairns, con una actitud más filológica, debemos prestar atención directa a los textos retóricos, transmitidos desde el siglo IV a.C. y obtener así una visión dinámica de la teoría retórica que se despliega a lo largo de la Antigüedad y que va enriqueciéndose progresivamente hasta alcanzar el grado de sistematización que conocemos. Para ello es necesario seleccionar los textos teóricos y prácticos que enuncian y aplican por primera vez los aspectos de la teoría retórica que nos interesan. De esta manera, podemos establecer el momento a partir del cual es posible una influencia concreta e histórica de la retórica sobre la literatura, sin miedo a que nuestras hipótesis se basen sólo en conjeturas razonables.

En el caso del *Idilio* 17, deberíamos dejar al margen el sistema epidíctico plenamente desarrollado de la Antigüedad tardía y, centrándonos en la retórica del s. IV a.C.,

buscar términos de comparación anteriores a Teócrito. Este modo de proceder nos ha dado resultados satisfactorios: la *Retórica a Alejandro*, compuesta hacia la mitad del s. IV a.C., y el *Evágoras* de Isócrates, escrito en la década de los sesenta del mismo siglo, muestran correspondencias con el *Idilio* 17 más sugerentes que los tratados epidícticos de Menandro. La evidencia de paralelos entre el poema de Teócrito y la retórica del s. IV a.C. proporciona datos empíricos para sostener la idea de que la literatura experimenta un proceso de “retorización” progresiva en época helenístico-romana² y la causa de este fenómeno es la expansión de la retórica en la educación³ y la amplia difusión de los manuales.

El *Idilio* 17 de Teócrito era, pues, un buen punto de partida para el estudio de la influencia de la retórica sobre la literatura por las razones vistas y, además, porque iba más allá del ámbito de la *elocutio* y las figuras, campo habitual de las relaciones de retórica y literatura⁴, y permitía buscar relaciones en la *inventio* y la *dispositio*⁵. Sin embargo, había que delimitar el campo de estudio, porque las relaciones de retórica y literatura son demasiado amplias y complejas, incluso si nos ceñimos a la *inventio* y *dispositio*, como para ser abordadas en un trabajo como el que ahora presentamos. Se impuso la elección del retrato en

² “Beginning in the last three centuries B.C., much Greek and Latin literature is overtly rhetorical in that it was composed with a knowledge of classical rhetorical theory and shows its influence” (Kennedy, 1994: 4).

³ “Several factors contributed to this development, including the nature and aims of the educational curriculum and the rise of epideictic oratory under the Roman empire” (Webb, 1997: 339).

⁴ Por ejemplo, la obra de Morford (1996) se limita a la influencia retórica sobre la épica de Lucano en el estilo.

⁵ Es bien sabido que la Neorretórica nace con el objetivo de reivindicar la *inventio* y la *dispositio* (Pozuelo Yvancos, 1992: 126ss; López Eire, 1997: 77-84).

la poesía, que contaba con dos ventajas iniciales; por una parte, continuaba la tradición crítica que relaciona retrato y elogio⁶; y, por otra, los ámbitos retóricos que tratan de la persona parecían muy diversos y ricos. Al mismo tiempo, nos limitamos a la poesía épica y lírica, para partir de un *corpus* literario coherente, en la medida de lo posible, y evitar discusiones que, a pesar de ser marginales para nuestros objetivos, serían necesarias si seleccionábamos retratos dramáticos o historiográficos⁷.

Así pues, nuestro primer trabajo fue recorrer la tradición retórica, desde el s. IV a.C. hasta el s. V d.C., en busca de desarrollos teóricos que presentaran alguna innovación en el tratamiento de la persona. Después del origen del βασιλικὸς λόγος en Isócrates y la *Retórica a Alejandro* y su influencia sobre Teócrito, resultaban sorprendentemente modernos el estudio de las pasiones y la tipología de caracteres del libro II de la *Retórica* de Aristóteles. Este ámbito del *ethos* retórico se completaba con la argumentación basada en los *loci a persona*, una innovación de la retórica romana, iniciada por Cicerón y culminada por Quintiliano. Así pues, para estudiar la influencia del *ethos* retórico debíamos elegir un texto poético en que pudieran confluír la tradición aristotélica y la tradición romana de los *loci a persona*. Lucano nos proporcionaba los retratos contrapuestos de Pompeyo y César. Ya la crítica ha señalado el carácter retórico de la *Farsalia*, en tanto “rhetorical epic”, aunque el campo de investigación de Morford (1996) se limitara a aspectos de la *elocutio*; así nuestro trabajo podría aportar los paralelos de su caracterización de

⁶ Cuyo primer eslabón es la influencia del elogio sobre el encomio poético, como ocurre en Theoc. 17.

⁷ Por ejemplo, el problema de la caracterización de personajes dramáticos o la tradición del retrato historiográfico, con implicaciones en géneros como la biografía.

personajes con las teorías retóricas del *ethos*, las peripatéticas y las genuinamente romanas.

Por último, es de sobra conocido que el orden descendente en la descripción física de los personajes depende del esquema retórico de la écfrasis o *descriptio*, según la terminología de Prisciano, como nos advierte Senabre (1997: 9-11). En los estudios de las figuras retóricas⁸, se tiende a no diferenciar la écfrasis de la *descriptio* y generalmente el orden descendente se pone en relación de forma difusa con el conjunto del sistema escolar de ejercicios, sin detallar posibles “rapports de fait”. Ahora bien, al revisar los *Progymnasmata*, se comprueba con cierta sorpresa que el primer manual que enuncia el orden descendente es el de Aftonio (s. IV-V d.C.). Así pues, el orden descendente podría proceder de la Antigüedad tardía y haberse difundido en la literatura occidental durante la Edad Media. Sin embargo, hallamos descripciones con orden descendente en obras anteriores al manual de Aftonio. Son frecuentes en la *Imágenes* de Filóstrato, aunque en algunas ocasiones no parece que se siga ningún orden en la descripción de los personajes de los cuadros⁹. La explicación puede ser que la práctica del orden descendente en la écfrasis de persona se remontaría a la Segunda Sofística, en obras de marcado carácter de ejercitación retórica como las *Imágenes*. A partir de ahí se debió de ir difundiendo en la literatura, para terminar como prescripción en la Antigüedad tardía. Junto a esta posible precisión teórica, la revisión de los textos retóricos nos permitió comprobar que con mucha frecuencia se combinan la écfrasis de persona y la écfrasis de objetos de arte y que el orden

⁸ Por ejemplo, Mayoral (1994: 187ss.).

⁹ Se encuentran también, por ejemplo, en *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio.

descendente se transfiere a la descripción de los personajes pictóricos y escultóricos.

En esos tres grandes capítulos a los que nos hemos referido hasta ahora, los textos poéticos analizados son casos elegidos para ejemplificar la transferencia a la poesía de ciertos procedimientos retóricos. El interés se centra en la discusión de la teoría retórica y en el modo de transferencia a la poesía; no se pretende un análisis exhaustivo y diacrónico¹⁰ de la influencia de la retórica sobre la literatura. Puesto que nuestro trabajo atañe más a la teoría de la literatura que a la historia de la literatura clásica, consideramos oportuno anteponer un capítulo en el que se debatieran los puntos de contacto y las diferencias entre retórica y poesía, es decir, la base sobre la que era posible la influencia de la retórica en la poesía. Estas cuestiones teóricas nos llevaron a ofrecer una lectura de dos textos anteriores al nacimiento de la retórica como τέχνη, en los que se vinculaban retórica y poesía (el proemio de la *Teogonía* de Hesíodo y el *Himno homérico a Hermes*). Este capítulo, de alguna manera introductorio, debía abordar la relación de Eurípides y la retórica, puesto que nuestro trabajo postulaba que el nacimiento de la literatura retorizante se produce en época alejandrina. Y, por último, debía considerarse la teoría de la *tractatio*, que define los ámbitos de la retórica de los que parte cualquier influencia sobre la literatura.

El trabajo se completó con un capítulo final dedicado a la pervivencia en la poesía española de los procedimientos retóricos que habían sido transferidos a la literatura clásica. De nuevo, limitamos nuestro campo de estudio, prescindiendo de los ejemplos que procedían de otras

¹⁰ Aunque al seguir un orden cronológico en la discusión de las teorías retóricas, los ejemplos poéticos que se utilizan se ordenen también cronológicamente.

literaturas europeas o de otros géneros literarios, con el propósito de dar coherencia al *corpus* utilizado (desde la poesía juglaresca del s. XIII hasta la lírica contemporánea). A este conjunto, cuya línea argumentativa parece suficientemente definida, se le añadió como apéndice la discusión de las variaciones que sufre el orden descendente en la descripción física de los personajes (inversión y cambio de orden relativo); estas variaciones explican la disposición de algunas descripciones poéticas desde la Antigüedad hasta el s. XX.

Nuestro esfuerzo se vería recompensado si los procedimientos retóricos y los modos en que se transfieren a la poesía propuestos en nuestro trabajo sirvieran para entender y explicar algunos de los retratos de la literatura europea.

ABREVIATURAS UTILIZADAS¹¹

Ach. Tat.	Aquiles Tacio, <i>Leucipa y Clitofonte</i>
<i>Anacreont.</i>	<i>Anacreónticas</i>
Aphth.	Aftonio, <i>Progymnasmata</i>
Ar. <i>Ra.</i>	Aristófanes, <i>Las ranas</i>
Arist. <i>Po.</i>	Aristóteles, <i>Poética</i>
Arist. <i>Rb.</i>	Aristóteles, <i>Retórica</i>
Callistr. <i>St.</i>	Calístrato, <i>Descripciones de estatuas</i>
Cat.	Catulo
Cic. <i>Catil.</i>	Cicerón, <i>Discursos contra Catilina</i>
Cic. <i>Inv.</i>	Cicerón, <i>Sobre la invención</i>
Cic. <i>Orat.</i>	Cicerón, <i>El orador</i>
D.H. <i>Comp.</i>	Dionisio de Halicarnaso, <i>Sobre la composición literaria</i>
D.H. <i>Lys.</i>	Dionisio de Halicarnaso, <i>Sobre Lisias</i>
E. <i>Andr.</i>	Eurípides, <i>Andrómaca</i>
E. <i>Fr.</i>	Eurípides, Fragmentos
E. <i>Hec.</i>	Eurípides, <i>Hécuba</i>
E. <i>Her.</i>	Eurípides, <i>Heráclidas</i>
E. <i>Supp.</i>	Eurípides, <i>Suplicantes</i>
<i>b.hom.</i> 11	<i>Himno homérico a Atenea</i>
<i>b.hom.</i> 2	<i>Himno homérico a Deméter</i>
<i>b.hom.</i> 4	<i>Himno homérico a Hermes</i>
Hermog. <i>Prog.</i>	Hermógenes, <i>Progymnasmata</i>
Hes. <i>Sc.</i>	Hesíodo, <i>Escudo de Heracles</i>
Hes. <i>Tb.</i>	Hesíodo, <i>Teogonía</i>
Il.	Ilíada
Iren. <i>A.P.</i>	Ireneo, <i>Antología Palatina</i>
Isoc. 15	Isócrates, <i>Sobre el cambio de fortuna</i>

¹¹ Para las abreviaturas de los autores y obras griegos se sigue la norma del *Greek-English Lexicon* (Liddell-Scott) y para las dos autores y obras latinos, la norma del *Oxford Latin Dictionary*.

Isoc. 9	Isócrates, <i>Evágoras</i>
Luc.	Lucano, <i>Farsalia</i>
Od.	Odisea
Ov. <i>Met.</i>	Ovidio, <i>Metamorfosis</i>
Ov. <i>Pont.</i>	Ovidio, <i>Pónticas</i>
Paul.Sil. <i>A.P.</i>	Paulo Silenciaro, <i>Antología Palatina</i>
Philostr. <i>Im.</i>	Filóstrato, <i>Imágenes</i>
Pi. <i>N.</i>	Píndaro, <i>Nemeas</i>
Pi. <i>O.</i>	Píndaro, <i>Olímpicas</i>
Pl. <i>Cra.</i>	Platón, <i>Crátilo</i>
Pl. <i>Grg.</i>	Platón, <i>Gorgias</i>
Pl. <i>Phdr.</i>	Platón, <i>Fedro</i>
Plu. <i>Moralia</i>	Plutarco, <i>Obras morales</i>
Ps.-Plut. <i>Vit.Hom.</i>	Pseudo-Plutarco, <i>Vida de Homero</i>
Quint. <i>Inst.</i>	Quintiliano, <i>Institutio oratoria</i>
<i>Rb.Al.</i>	<i>Retórica a Alejandro</i>
<i>Rhet. Her.</i>	<i>Retórica a Herenio</i>
Rufin. <i>A.P.</i>	Rufino, <i>Antología Palatina</i>
Th.	Tucídides
Theoc. 17	Teócrito, <i>Idilio 17</i>
Theon <i>Prog.</i>	Teón, <i>Progymnasmata</i>
Verg. <i>Ecl.</i>	Virgilio, <i>Églogas</i>

1. RETÓRICA Y POESÍA

1.1. LOS *OFFICIA* DEL ORADOR Y DEL POETA. VEROSIMILITUD, *MIMESIS* Y PERSUASIÓN

Antes de plantearnos la influencia histórica de la retórica sobre el retrato en poesía, debemos considerar la base común que permite esa influencia pero sobre todo trazar claramente la frontera que separa la poesía de la retórica; esos dos son los objetivos de este primer apartado. En esa tarea comprobaremos que poesía y retórica comparten un rasgo esencial: la representación verosímil de la realidad. Pero la poesía y la retórica pragmática (es decir, la judicial y la política) se distinguen por otro rasgo no menos importante: la poesía mimética es recibida como una obra de ficción no confrontable con la realidad racional o histórica gracias a que se suspenden los criterios de verificación. Por el contrario, la retórica pragmática se considera siempre como una representación cuya validez descansa en los criterios de verificación (del pasado, presente o futuro). Por último, la mayor influencia del género epidíctico sobre la literatura podría deberse a que, como en el caso de la poesía, se suspende el criterio de verificación y su objetivo último es producir placer y ganar el aplauso.

Después de siglos de tradición en los que retórica y literatura han marchado tan unidas que difícilmente se podían distinguir, resulta necesario volver nuestra mirada a los inicios de esa relación para comprender el proceso histórico de su mutua dependencia. La falta de discernimiento de retórica y poética lleva a incluir sin más la retórica como una de las partes de los estudios literarios. En este sentido, la retórica se entiende como una teoría del lenguaje figurado. Esta limitación degradante de la retórica a la *elocutio* se agrava porque su difusión escolar la convirtió en un simple catálogo de figuras y tropos¹², en una pedagogía de los medios de ornato, ligada a las preceptivas literarias (Pozuelo Yvancos, 1992). Para contrarrestar esa visión reduccionista de la retórica, tenemos que tomar conciencia de la importante influencia que la *inuentio* y la *dispositio* retóricas ejercieron en la producción literaria. La Neoretórica se ha encargado de reivindicar la *inuentio* y la *dispositio* y mostrar que ése es el único camino para establecer una auténtica retórica general como modelo de comprensión de los fenómenos literarios. Pero sobre todo, debermos partir del hecho de que retórica y poética surgieron como dos *artes* diferenciadas, aunque colindantes¹³.

La retórica, arte de persuasión por la palabra, tuvo durante su primer siglo de existencia una finalidad pragmática y constructiva: se ofrecía como técnica para producir

¹² Así el amplio desarrollo de las figuras aseguró a la *Retórica a Herenio* su hegemónica influencia en la posteridad durante muchos siglos. "We turn next to one of the most influential books on speaking and writing ever produced in the Western world, the so-called *Rhetorica ad Herennium* of the Pseudo-Cicero" (Murphy, 1974: 18); "the most influential portion of *ad Herennium*, however, is the treatment of style, which occupies all of Book Four" (Murphy, 1974: 19).

¹³ Aristóteles escribe una *Retórica* y una *Poética* como obras independientes; la relación de ambas ha sido estudiada por Ricoeur (1977).

discursos persuasivos. Como recientemente nos recuerda Cortés Gabaudan (1998: 340), su planteamiento era esencialmente práctico y poco teórico. En su origen, no era un sistema de análisis aplicable a los discursos ya pronunciados y, menos aún, a obras literarias, por más que los sofistas recurrieran a conceptos retóricos en sus explicaciones literarias. Sin embargo, en época helenística, la retórica extiende su campo a parcelas teoréticas e interpretativas que la alejan de su genuina naturaleza práctica, como ya denunció el autor anónimo de la *Retórica a Herenio* (*Rhet. Her.* 1.1), tomando una posición estricta sobre los límites de su arte:

Quas ob res illa quae Graeci scriptores inanis adrogantiae causa sibi adsumpserunt reliquimus. Nam illi, ne parum multa scisse uiderentur, ea conquisierunt quae nihil adtinebant, ut ars difficilior cognitu putarentur; nos autem ea quae uidebantur ad rationem dicendi pertinere sumpsimus.

Por esas razones he pasado por alto los temas que los escritores griegos acometieron con vana arrogancia. Pues, para no parecer que sabían poco, investigaron lo que nada atañía a su arte, a fin de que se considerara difícil de aprender. Yo, al contrario, he tratado lo que me parece que es pertinente a la oratoria¹⁴.

Así pues, la expansión de los componentes teóricos y hermenéuticos acerca la retórica a la poética, que no nació como preceptiva literaria sino como un intento teórico de análisis de los géneros miméticos históricos: la tragedia y la épica. Ahora bien, la poética acentúa progresivamente su carácter normativo, lo que se percibe ya en el *Ars poetica* de Horacio. Esta evolución hacia la preceptiva facilita su confusión con la retórica, más si se tiene en cuenta que

¹⁴ Las traducciones de los textos griegos y latinos son nuestras, salvo cuando se indica lo contrario. Las ediciones seguidas pueden consultarse en la bibliografía.

el método de producción retórica (*tractatio*) subyacía a toda actividad literaria en época helenístico-romana.

El origen remoto de la producción de discursos públicos y su enseñanza, que parece haber sido una característica de la cultura griega desde sus inicios, se remonta a la épica heroica, como podemos leer en un pasaje de la *Ilíada* citado por Quintiliano (*Inst.* 2.17.8) y recogido, por ejemplo, en la *Vida de Homero* por el (Ps.-Plut. *Vit. Hom.*)¹⁵. Fénix recuerda las metas que Peleo había concebido cuando le entregó a Aquiles para que lo educara (Il. 9.438-443):

οἶος; σοὶ δέ μ' ἔπεμπε γέρων ἱππηλάτα Πηλεὺς
 ἦματι τῷ ὅτε σ' ἐκ Φθίης Ἀγαμέμνωνι πέμπε
 νήπιον, οὗ πω εἰδόθ' ὁμοίου πολέμοιο 440
 οὐδ' ἀγορέων, ἵνα τ' ἄνδρες ἀριπρεπέες τελέθουσι.
 τοῦνεκά με προέηκε διδασκόμεναι τάδε πάντα,
 μύθων τε ῥητῆρ' ἔμναι πρηκτῆρά τε ἔργων.

El anciano caballero Peleo me envió para ti
 el día en que te envió desde Ftía a Agamenón,
 infante, todavía no conocedor de la guerra funesta 440
 ni de las asambleas, donde los varones se hacen ilustres.
 Por eso me encargó que te enseñara todas estas cosas,
 ser pronunciadador de palabras y hacedor de hechos¹⁶.

¹⁵ “Por una parte, la retórica puede retrotraer su origen hasta Homero (Quint. 2.17.8); y por otra, la ilimitación objetiva de la retórica permite transferir todas sus técnicas a la poesía. Como quiera que la retórica, en cuanto objeto de enseñanza, ha sido elaborada con muchas mayor precisión de detalles que la poética, no es de extrañar la preponderancia de aquella sobre ésta” (Lausberg, *Manual*: § 89). Por otra parte, Quintiliano así mismo hace ver la realización de los tres estilos en los discursos de Menelao, Odiseo y Néstor.

¹⁶ Nótese la referencia al carácter “infante” del niño así como el quiasmo de guerra - asamblea - palabras - hechos; pero, sobre todo, la construcción del verso 443 (“verso de oro”): determinante - determinado - verbo - determinado - determinante: μύθων τε ῥητῆρ' ἔμναι πρηκτῆρά τε ἔργων.

Parece indudable, pues, que la educación griega tuvo siempre un componente retórico. Ahora bien, cuando se habla de retórica, la mayoría de las veces nos referimos a la disciplina docente que inicia la educación superior en Grecia, a la técnica sistematizada que posiblemente nació en Sicilia en el siglo V a.C. y que los sofistas se encargaron de expandir por todo el mundo griego¹⁷. Las relaciones históricas de retórica y literatura, incluso ciñéndonos al mundo antiguo, son muy complejas. Si se me permite simplificar en el planteamiento del asunto, debemos diferenciar, al menos, dos procesos. En primer lugar, la retórica sistematiza teóricamente y aplica a la producción de discursos el caudal de recursos compositivos y verbales acumulados por una tradición poética de varios siglos. En este sentido, basta recordar el fundamental componente poético en la retórica de Gorgias. En segundo lugar, a partir del momento en que la retórica ocupa el papel hegemónico en la educación griega, la teoría retórica influye tanto en la producción literaria, como en el análisis de esos mismos textos literarios. Esa influencia es tan grande que no es exagerado afirmar que, cuando la retórica ha alcanzado su completo desarrollo a lo largo del siglo IV a.C., nos hallamos por primera vez en la tradición europea con una literatura retorizante. Kennedy sintetiza este doble proceso: los maestros de retórica reconocen que muchos de los principios y temas de su τέχνη se encuentran en la literatura griega anterior a la “invención” de la retórica como disciplina académica, y al mismo tiempo usan conceptos retóricos en su crítica literaria: “Classical rhetoricians –that is, teachers of rhetoric– recognized that many features of their subject could be found in Greek literature before the “invention” of rhetoric as an academic discipline, and they

¹⁷ El término técnico ῥητορικὴ aparece en el s. IV a.C.; es un *proton legómenon* en el *Gorgias* de Platón (cf., por ejemplo, Cole: 1995: 2).

frequently used rhetorical concepts in literary criticism. Conversely, the teaching of rhetoric in the school, ostensibly concerned primarily with training in public address, had a significant effect on written composition, and thus on literature” (Kennedy, 1994: 3-4).

La enseñanza de la retórica, que en principio se limitaba a ser un entrenamiento para los discursos públicos, tiene un efecto significativo en la composición escrita y, por tanto, en la literatura. El enunciado explícito de este fenómeno lo leemos en Lausberg: “El influjo (en Grecia, claro desde Eurípides; en Roma, en todo caso, desde Ovidio; en la literaturas en lenguas vernáculas, comprobable desde su comienzo) más o menos intenso de la retórica escolar en la literatura y la poesía pasa, pues, por el género epidíctico y la ejercitación” (Lausberg, *Elementos*: § 25). Volveremos más adelante a plantear el problema del momento histórico en que comienza la influencia de la retórica sobre la literatura y sobre la preeminencia del género epidíctico en esa influencia (§ 1.3). Según Lausberg (*Manual*: §§ 87-88), la relación teórica de retórica y literatura es posible porque ambas son artes *poiéticas* en el dominio de la lengua. Pero habría que añadir que ambas se basan en el efecto de verosimilitud que provocan en el receptor¹⁸. En este sentido, la teoría aristotélica (Arist. *Po.* 1448b) de que el placer estético brota de la adecuación de realidad y representación se puede aplicar a la literatura, donde la adecuación depende de la verosimilitud. Por otra parte, no creo que sea necesario insistir en que lo verosí-

¹⁸ “Verisimilitude of plot and argument is essential to the success of both orator and dramatist, even if to different degrees and in somewhat different ways” (Cole, 1995: 16).

mil (τὸ εἰκός) es el fundamento de la retórica como arte de persuasión¹⁹.

La poética, según Lausberg, se distinguiría de la retórica por su intención mimética: el *officium* del poeta consiste en la imitación concentrada de la realidad, mientras que el *officium* del orador sería influir sobre el público. Nos encontramos ante una aparente antítesis persuasión/*mimesis*, que puede cuestionarse. Frente a esa posición defendida por Lausberg, hay que recordar que para Dionisio de Halicarnaso, la *mimesis* alienta tanto a la poesía como a la retórica (D.H. *Comp.* 20.7):

ταῦτα δὴ παρατηροῦντα δεῖ τὸν ἀγαθὸν ποιητὴν καὶ ῥήτορα μιμητικὸν εἶναι τῶν πραγμάτων ὑπὲρ ὧν ἂν τοὺς λόγους ἐκφέρῃ, μὴ μόνον κατὰ τὴν ἐκλογὴν τῶν ὀνομάτων ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν σύνθεσιν.

El buen poeta y orador deben tener en cuenta eso y representar [μιμητικὸν εἶναι] los hechos que tratan, no sólo con la elección de palabras sino también con la composición.

A su vez, Dionisio de Halicarnaso atribuye el poder persuasivo de la retórica a diversas manifestaciones literarias y, entre otros, a un pasaje homérico, Od. 16.1-16, (D.H. *Comp.* 3.9):

Ταῦθ' ὅτι μὲν ἐπάγεται καὶ κηλεῖ τὰς ἀκοᾶς ποιημάτων τε τῶν πάντων ἡδίστων οὐδενὸς ἤττω μοῖραν ἔχει, πάντες ἂν εὖ οἶδ' ὅτι μαρτυρήσειαν. ποῦ δὲ αὐτῶν ἐστὶν ἢ πειθῶ καὶ διὰ τί τοιαῦτά ἐστι, πότερον διὰ τὴν ἐκλογὴν τῶν ὀνομάτων ἢ διὰ τὴν σύνθεσιν;

Bien sé que todo el mundo atestiguaría que ese pasaje atrae y encanta los oídos y que no tiene una categoría menor que ninguno de los versos más agradables. Pero ¿de dónde nace su poder de persuasión [πειθῶ] y por qué es así? ¿Por la elección de

¹⁹ “Los discursos de los oradores anteriores a la *Retórica* aristotélica deben tener ya una argumentación construida a base de razonamientos lógicos basados en la probabilidad” (Cortés Gabaudán, 1998: 343).

las palabras o por la composición?

Es decir, retórica y poesía parecen compartir la capacidad de representar la realidad²⁰ y de influir sobre el receptor. La diferencia de retórica y poética quizá no sea la propuesta por Lausberg basándose en los distintos *officia* del poeta y del orador, pues tanto la literatura como el discurso retórico representan la realidad (*mímesis*) e influyen sobre el receptor. La diferencia quizá radica en el efecto que provocan: la literatura, el placer estético; la retórica, la persuasión, a la que seguirá la emisión de un voto en el caso de los géneros judicial y deliberativo²¹. Podemos preguntarnos por qué se dan esos dos efectos diferentes si tanto la literatura como la retórica se basan en la representación verosímil. La razón es que el receptor adopta una actitud diferente frente a la literatura y frente a la retórica pública (al menos, judicial y política).

Como ha señalado Villanueva (1992), la aprehensión de un obra literaria como objeto estético requiere que antes el receptor suspenda voluntariamente el “descreimiento”, es decir, que se anulen los criterios de verificación entre realidad y representación. En palabras de Pozuelo Yvancos (1987: 233): “en el mundo de la ficción permanecen en suspenso las condiciones de ‘verdad’ referidas al mundo real”. La conciencia de esa naturaleza ficcional lleva al poeta a movilizar innumerables recursos “realistas” que facilitan al receptor la aceptación del pacto narrativo. Este fenómeno lo podemos observar en todas las épocas de la poesía griega, desde Hesíodo, pasando por Píndaro,

²⁰ “Μίμησις” (mimesis) is key to Aristotle’s definition of poetry and is by no means absent from rhetoric” (Webb, 1997: 343)

²¹ En este sentido, el género epidíctico estaría más cerca de la literatura que de los otros dos géneros retóricos, pues su objetivo es alcanzar el placer más que la persuasión. Este rasgo común con la literatura explica que el género epidíctico sea el medio de influencia de la retórica en la literatura.

engañan las leyendas.
 La Gracia de la poesía, quien produce todas las delicias para los
 mortales, 30
 da prestigio y hace que lo increíble creíble
 sea muchas veces.
 Los días futuros
 son los más sabios testigos.
 Conviene al hombre hablar bien
 de los dioses, pues menor es la culpa. 35
 Hijo de Tántalo, sobre ti cantaré lo contrario de mis
 predecesores...

Por último, Teócrito nos ofrece una versión personal y humorística de la iniciación poética, que tiene su fuente indudable en la *Teogonía* de Hesíodo y en la que reaparece el tema de la “verdad”. El *idilio* 7 tienen una especial significación para determinar la poética de Teócrito. La crítica tradicional ha intentado, por una parte, “descubrir” qué poetas reales se escondían bajo la máscara de cada uno de personajes²³; la solución quizá esté en considerar a los personajes como tipos que se reparten los papeles más que en personajes reales. Por otra parte, se ha centrado el interés en la consagración poética, simbolizada en el regalo de un cayado que hace Lícidas a Simíquidas. Este motivo de la consagración poética lo hallamos en Theoc. 7.42-49:

ὡς ἐφάμαν ἐπίταδες· ὁ δ' αἰπόλος ἄδῃ γέλασσας,
 "τάν τοι", ἔφα, "κορύναν δωρῦπτομαι, οὔνεκεν ἔσσι
 πᾶν ἐπ' ἀλαθείᾳ πεπλασμένον ἐκ Διὸς ἔρνος.
 ὦ" μοι καὶ τέκτων μέγ' ἀπέχθεται ὅστις ἐρευνη
 ἴσον ὄρευσ κορυφᾷ τελέσαι δόμον Ὀρομέδοιτος,
 καὶ Μοισᾶν ὄριχες ὅσοι ποτὶ Χίον αἰοῖδον
 ἀντία κοκκύζοντες ἐτώσια μοχθίζοντι.
 ἀλλ' ἄγε βουκολικᾶς ταχέως ἀρξώμεθ' αἰοῖδας,

45

Así hablé intencionadamente; el cabrero se rio dulcemente

²³ Según esta interpretación biográfica, Sicélidias sería Asclepiádes; Simíquidas, sería Teócrito; y Lícidas o Calímaco o algún otro poeta alejandrino. Filitas aparece con su nombre.

y dijo: “te doy el cayado de acebuche, porque eres absolutamente un retoño de Zeus formado para la verdad. Me resultan muy odioso tanto el albañil que busca 45 terminar una casa como la cima del monte Oromedonte, como las aves de las Musas cuantas en el entorno del cantor de Quíos, cacareando opiniones contrarias [a las nuestras], se afanan en vano. Vamos comencemos rápidamente el canto pastoril.

Es evidente que este pasaje depende, en última instancia, de la consagración poética que Hesíodo presenta como autobiográfica en el proemio de la *Teogonía*. La relación de ambos autores queda aún más patente si tenemos en cuenta otro pasaje también del *Idilio* 7 (Theoc. 7.91-95), donde Lícidas afirma que las Ninfas le enseñaron mientras pastoreaba en los montes, la misma situación, aunque con las Musas como protagonistas, que en la iniciación poética de Hesíodo. De esos pasajes se deduce habitualmente que la poética de Teócrito no se alejaba de la calimaquea: Homero sería un arquetipo demasiado perfecto y lejano; es preferible el poema breve (el *idilio* o el *epilio*). Sin embargo, la crítica no suele otorgar la importancia que merece a un detalle altamente significativo: Lícidas asegura que su joven amigo ha sido formado por Zeus para la verdad (ἐπ’ ἀλαθείᾳ). Este detalle resulta ser la clave para entender correctamente la poética de Lícidas porque también nos remite a los versos de Hesíodo sobre las mentiras verosímiles frente a la propia poesía, calificada de “verdadera”, que hemos citado más arriba (Hes. *Tb.* 22-34).

La polémica de la poética hesiódica con respecto a la épica heroica nos sigue pareciendo posible. Pero volvamos al texto de Teócrito. Simíquidas no sólo ha sido formado para la verdad sino que lo ha sido por Zeus, el dios que preside y justifica la obras de Hesíodo. Quizá Teócrito pretendió establecer un paralelo entre la oposición de Homero y Hesíodo, y la oposición de la épica helenística y

el género que él cultivó, el idilio, especialmente, el idilio bucólico. Esto implica cuestionarse el sentido que se ha visto habitualmente en la última parte del pasaje de Teócrito. Creo que no debe entenderse “las aves de las Musas que se afanan en vano cacareando frente (es decir, contra) al cantor de Quíos”, sino “las aves de las Musas cuantas en el entorno del cantor de Quíos, cacareando opiniones contrarias [a las nuestras], se afanan en vano”²⁴. Como se puede comprobar, desde Hesíodo a Teócrito, la literatura reflexiona sobre su propia verosimilitud como un elemento constitutivo esencial. El poeta se esfuerza por hacer que su poesía sea solidaria con la ἀλήθεια, frente a la poesía de escuelas contrarias, a la que se tacha de urdidora de mentiras verosímiles.

En todo caso, frente al poeta, el receptor suspende sus criterios de “verdad”, inducido a aceptar el pacto ficcional por determinadas estrategias “realistas”. Ante el discurso judicial o político el receptor no suspende esos criterios. El receptor emitirá su voto favorable o desfavorable dependiendo de que la representación que ofrece el orador se confronte positiva o negativamente con la imagen de la realidad que el receptor posee. En el género judicial, el tiempo de los hechos es el pasado; pero no se confrontan la representación de los hechos de cada parte con una reconstrucción objetiva de esos hechos mediante pruebas. El tribunal emite su sentencia basándose en indicios racionales (junto a posibles testimonios) que dependen de la adecuación verosímil de la representación de los hechos con la idea que el jurado tiene sobre la normal y probable

²⁴ El uso de ποτί + acusativo para expresar “lugar en donde” es muy raro en la poesía arcaica según Gow (1965: *ad. loc.*), quien cita dos casos sospechosos (Il. 12.64 y S. *El.* 931) pero común en épocas posteriores. Gow ofrece dos usos similares dentro del *corpus* teocriteo: ποτ’ ἰσχία ῥύγχοι ἔχοισα (Theoc. 6.30) y ὦ κισσὸν ποτὶ πρέμνον (Theoc. 20.22) y remite a *C.Q.* 30.211.

sucesión de los hechos según su experiencia. En el caso del género deliberativo, el aspecto racional y no empírico de la confrontación de representación y realidad queda aún más marcado por el tiempo de los hechos (el futuro), pues se toma una decisión política sobre circunstancias que sobrevendrán.

Por el contrario, en el género epidíctico, el receptor suspende los criterios de verificación y adopta una actitud de búsqueda de placer, similar a la que se toma frente a la literatura²⁵. Para ejemplificar este fenómeno de parentesco de literatura y género epidíctico frente a la retórica judicial y política es especialmente adecuado un pasaje de Tucídides, en el que Cleón critica a los atenienses, que se dejan arrastrar por el placer de oír en las deliberaciones reales de la Asamblea de la ciudad (Th. 3.38.7):

Ζητούντες τε ἄλλο τι ὡς εἰπεῖν ἢ ἐν οἷς ζῶμεν, φρονούντες δὲ οὐδὲ περὶ τῶν παρόντων ἱκανῶς· ἀπλῶς τε ἀκοῆς ἡδονῇ ἡσώμενοι καὶ σοφιστῶν θεαταῖς ἐοικότες καθημένοις μᾶλλον ἢ περὶ πόλεως βουλευόμενοις.

Buscáis algo distinto al mundo en que vivimos y no reflexionáis adecuadamente sobre las circunstancias reales. En una palabra, dominados por el placer del oído, os parecéis más a los espectadores de los sofistas que a los que deliberan sobre su ciudad.

Aunque esta distinción es válida para los géneros retóricos en el s. IV a.C., los límites entre retórica pragmática y epidíctica y, más tarde, los límites entre retórica y literatura irán borrándose. Se trata de un proceso de “literaturización” de la retórica que se sale de los límites y objetivos de este trabajo. Podemos ejemplificarlo con las funciones de orador según Cicerón (Cic. *Orat.* 69): el orador elocuente en las causas forenses y civiles debe probar, agra-

²⁵ Webb (1997: 340) apunta que poesía y retórica comparten ciertas funciones, como el elogio público de los gobernantes.

dar y convencer; probar porque es necesario, agradar para alcanzar la belleza y convencer para vencer²⁶. El objetivo del placer acerca la retórica a la literatura²⁷.

En resumen, comenzábamos este primer apartado apuntando la necesidad de distinguir retórica y literatura, como un requisito previo para poder estudiar la influencia histórica de la retórica sobre el retrato poético. La base común de ambas es el carácter *poiético* en el dominio del lenguaje, la verosimilitud que provocan e incluso el objetivo de *delectare* en el género epidíctico desde sus orígenes y en los otros dos desde que el proceso de “literaturización” de la retórica alcanza cierto grado. Ahora bien, parecía menos aceptable que la diferencia radicara en los distintos *officia* del poeta (representación sintética de la realidad) y del orador (persuasión). El argumento para rechazar esa distinción propuesta por Lausberg es que tanto la poesía como la retórica representan la realidad de manera verosímil. Pero mientras que la poesía mimética es recibida como una creación legendaria o ficcional (por tanto no confrontable con la realidad racional o histórica), la retórica judicial y política se considera siempre como una representación cuya validez descansa en los criterios de verificación (del pasado, presente o futuro)²⁸. Por último, la mayor influencia del género epidíctico sobre la literatura podría deberse a que, como en el caso de la poesía, se suspende el criterio de verificación y su objetivo último

²⁶ Cf. Fantham (1993: 232).

²⁷ Además durante la República, como ha señalado Perelman (1984: 129-131), incluso los discursos judiciales de Cicerón, una vez redactados y publicados en una versión pulida varios meses o años después de ser pronunciados, se convierten en epidícticos incluso si reflejan la representación original.

²⁸ En un discurso judicial, la representación debe confrontarse con el pasado para emitir la sentencia; en un discurso político, la representación podrá confrontarse con el futuro, según la decisión tomada; en un discurso

es el aplauso y el placer.

1.2. PATRONES DIVINOS: LA *TEOGONÍA* Y EL *HIMNO A HERMES*

Antes de época helenística la cultura griega muestra una conciencia difusa de la cercanía de retórica y poesía. En el proemio de la *Teogonía* (Hes. *Th.* 1-115) encontramos la más temprana relación directa de poesía y retórica (Walker, 1996: 243). En este primer texto, vemos cómo la incipiente retórica se incluye en la esfera de influencia de las diosas patronas de la poesía, las Musas. El proemio sigue el esquema compositivo de los himnos (West: 1966: *ad loc.*), con una invocación a las Musas al principio y al final y una parte central de carácter mítico, que va precedida a su vez por el pasaje que nos relata la iniciación poética de Hesíodo (*Th.* 22-34). En la poesía arcaica griega, la invocación a las Musas es un verdadero rito mágico-religioso, mediante el que el poeta pide que las diosas le ortoguen el divino don de la poesía. Esta naturaleza religiosa diferencia la invocación de la poesía griega arcaica de la invocación de la poesía helenística y posterior, donde ya es sólo un ornato, un tópico culto y convencional vacío de todo fondo religioso, y en el que diversas figuras sustituyen a las Musas (amada, amigo, etc)²⁹.

A pesar de que la función originaria de las Musas era

epidíctico, la representación (elogio o reprobación) afecta al pasado que llega al presente o trasciende la temporalidad (cf. Pernot, 1993: 28).

²⁹ El tema de la invocación a las Musas en la tradición europea ha sido estudiado por Curtius (1995: I, 324ss.), quien cita entre otros autores a Dante, Jorge Manrique, Spenser, Milton, Calderón, etc. Desde la instauración del cristianismo, encontramos textos que siguen la tradición pagana de la invocación a las Musas, rechazan esa tradición o la cristianizan, como Arcipreste de Hita (*Libro de buen amor* 11ss.). Curtius termina su capítulo con el poema en el que W. Blake se despide de las Musas.

la de cantar himnos en honor a los dioses olímpicos (Hes. *Th.* 10ss.), su función principal llegó a ser la inspiración de los poetas, imprescindible para que un simple mortal pudiera cantar los hechos del pasado mítico o legendario, o predecir el futuro o cantar lo que ocurre fuera de su presencia. El poeta mira a la Musa para suplir el conocimiento de lo que cae fuera de su experiencia. La Musa proporciona la materia literaria y da validez a la narración, pues los hechos narrados no dependen de la invención del poeta, sino que están sancionados por la divinidad, cuyo portavoz es el poeta (Jensen, 1980: 62ss.). En el inicio de la *Teogonía* se ve cómo las Musas aseguran un conocimiento complejo, que incluye pasado, presente, futuro. No hay que olvidar que las Musas protegen la función de la memoria de los aedos, base de la poesía oral; Hes. *Th.* 36-43:

τῦνη, Μουσᾶων ἀρχώμεθα, ταὶ Διὶ πατρὶ
 ὑμνεῦσαι τέρπουσι μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου,
 εἴρουσαι τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα,
 φωνῆ ὀμηρεῦσαι, τῶν δ' ἀκάματος ῥέει αὐδῆ
 ἐκ στομάτων ἠδέϊα· γελᾷ δέ τε δώματα πατρὸς
 Ζηνὸς ἐριγδούποιο θεᾶν ὅπι λειριόεσση
 σκιδιναμένη, ἠχέϊ δὲ κάρη ιψόφεντος Ὀλύμπου
 δώματά τ' ἀθανάτων· αἱ δ' ἄμβροτον ὄσσαν ἰεῖσαι

¡Ea, tú!, comencemos por las Musas, que al padre Zeus
 alegra con himnos su gran corazón dentro del Olimpo,
 narrando el presente, el futuro y el pasado,
 en concierto. Su incansable voz fluye
 de sus bocas dulce. Brilla la casa del padre
 Zeus, Tronador, cuando la voz de lirio de las diosas
 se esparce. Resuena la cumbre del nevado Olimpo
 y la casa de los dioses.

Junto a sus funciones fundamentales, Hesíodo ensalza otras funciones de las Musas. Es digno de comentario, el hecho de que en esos versos de Hesíodo, a través del placer que provoca la poesía (*delectare*) se alcanzan tanto

el conocimiento y la sabiduría (*docere*) como el cambio del estado de ánimo (*mouere*). Por último, en el proemio de *Trabajos*, Hesíodo se refiere a la función de las Musas como dispensadoras de la gloria y la fama (Hes. *Op.* 1-4). Ahora bien, el foco de interés para este trabajo, recae en la consideración que Hesíodo presta a las Musas como protectoras de los reyes. El catálogo de las nueve hermanas, hijas de Zeus, que ocupa los versos *Th.* 75-79, culmina con la mención de Calíope, a la que se le da la mayor importancia, pues su nombre se relaciona con el papel fundamental desempeñado por las Musas entre los hombres: es la que otorga una “bella voz”, por la forma y por el contenido. Se dice de Calíope que ella es quien asiste a los reyes (*Th.* 80). A partir de este momento, el poeta se explaya en una serie de funciones que exceden las estrictamente relacionadas con la poesía: ellas son las que acompañan a los reyes y les dictan palabras convincentes, las adecuadas para aplacar las riñas y restablecer la paz y aparecer como sabios entre los hombres. Ellas les confieren el don de la dulzura que les vale el amor de sus súbditos; Hes. *Th.* 81-90:

ὄντινα τιμήσουσι Διὸς κοῦραι μεγάλοιο
 γεινόμενόν τε ἴδωσι διοτρεφέων βασιλῆων,
 τῷ μὲν ἐπὶ γλώσση γλυκερὴν χεῖουσιν ἔέρσην,
 τοῦ δ' ἔπε' ἐκ στόματος ῥεῖ μείλιχα· οἱ δὲ νῦ λαοὶ
 πάντες ἐς αὐτὸν ὄρωσι διακρίνοντα θέμιστας 85
 ἰθείησι δίκησιν· ὁ δ' ἀσφαλῆως ἀγορεύων
 αἰψά τι καὶ μέγα νείκος ἐπισταμένως κατέπαυσε·
 τοῦνεκα γὰρ βασιλῆες ἐχέφρονες, οὔνεκα λαοῖς
 βλαπτομένοις ἀγορήφι μετάτροπα ἔργα τελεῦσι
 ῥηιδίως, μαλακοῖσι παραιφάμενοι ἐπέεσσιν· 90

A quien honran las hijas del gran Zeus,
 y consideran que ha nacido de reyes, vástagos de Zeus,
 le derraman sobre su lengua un dulce rocío
 y de su boca fluyen palabras de miel; el pueblo
 entero lo mira cuando interpreta las leyes 85

con rectas sentencias. Él, hablando en público con seguridad,
al punto sabiamente hace cesar un gran disputa.

Por eso los reyes son sabios, porque en favor del pueblo
injurinado en el ágora cumplen acciones de reparación
fácilmente, persuadiendo con palabras suaves.

90

Es evidente que tanto la elocuencia del rey como la poesía son en este texto de Hesíodo esferas de influencia de las Musas³⁰. Walker opina que para Hesíodo el poeta y el buen rey se ocupan de la misma actividad; ambos obtienen la elocuencia como un regalo de las Musas; y ambos utilizan el poder de persuasión como una habilidad para desviar el pensamiento del oyente, puesto que el poeta lo distrae de sus preocupaciones y el rey lo desvía del camino de las disputas (Walker, 1996: 247). Hesíodo vería al rey elocuente y al poeta practicando la misma “retórica”, en el sentido lato de persuasión psicagógica, aunque en diferentes foros y bajo diferentes modalidades (Walker, 1996: 248)³¹.

Más allá de eso, nos interesa resaltar que muchos de los elementos de este pasaje se relacionan directamente con la retórica. En primer lugar, el ámbito judicial (interpretar las leyes con rectas sentencias, restablecer la paz, dirigirse al tribunal); bien sabido es que el origen de la retórica como *ars* posiblemente se remonta a los procesos judiciales en Sicilia (Tisias) o como en un reciente artículo propone López Eire (1998: 61-69) al debate político tras la caída de la tiranía en Siracusa (Córax). En segundo lugar, la mención expresa al acto público de hablar, que carac-

³⁰ Según West, en la tradición griega los reyes no se relacionan habitualmente con las Musas, excepto para la celebración de su fama (West, 1966: *ad. loc.*).

³¹ Mucho menos plausibles son otras ideas de Walker, quien postula que la elocuencia del rey depende de su conocimiento del saber y el lenguajes del *epos* o lenguaje rítmico (Walker, 1996: 250) y que el género epidíctico es anterior o primario con relación a los otros dos géneros pragmáticos (Walker, 1996: 251ss.).

teriza a la retórica desde su origen: ἀγορεύων y ἀγορήφι, “hablando en público” y “en el ágora”, nos remite al carácter público de la retórica en las asambleas política y en los tribunales. Por último, los calificativos que se otorgan a la palabra del rey que habla en público inspirado por la Musa (palabras de miel, palabras suaves) nos remiten a la función fundamental que se otorga a la retórica como arte de persuasión; en *Tb.* 90 además se hace mención explícita a la persuasión: μαλακοῖσι παραιφάμενοι ἐπέεσσιν, “persuadiendo con palabras suaves”.

Si en el proemio de la *Teogonía* la actividad retórica cae bajo el patronazgo de las Musas, en el *Himno a Hermes* (*b.hom.* 4) la relación de retórica y poesía no es menos explícita. Hermes, el inventor de la lira y la siringe, utiliza por primera vez en los textos griegos que conservamos el argumento de lo verosímil (τὸ εἰκός). Sobre su fecha de composición probable, la teoría general apunta al último tercio del siglo VI a.C. o principios del siglo V a.C. (Bernabé, 1978: 149-150). El tema de este himno es el conflicto surgido entre Apolo y Hermes, el juicio mediador de Zeus (padre de ambos) y la reconciliación final de los dos hermanos divinos. El principal episodio narrado es el robo del ganado de Apolo por parte de Hermes, cuando sólo tiene un día de vida. Se explica este *agón* como resultado de la coincidencia de funciones de los dos dioses y su reconciliación implica el reparto de esferas de influencia: Hermes cede la lira que ha inventado a Apolo y Apolo cede el cuidado de los rebaños a Hermes. En los versos 20-61 se cuenta la invención de la lira. Más tarde se representa a Hermes como un aedo (*b.hom.* 4.429-430):

Μνημοσύνην μὲν πρῶτα θεῶν ἐγέραιρεν ἀοιδῆ
μητέρα Μουσῶων, ἣ γὰρ λάχε Μαιάδος υἱόν· 430
De los dioses a Mnemósine honró con su canto la primera,

madre de las Musas, pues a ella le tocó cuidar al hijo de Maya.

Apolo, a pesar de ser compañero de las Musas Olímpicas, reconoce la impresión que le ha producido ese nuevo género de poesía descubierto por Hermes, la poesía lírica, que infunde en el corazón la alegría, el amor y el dulce sueño. Hermes regala a sus hermano mayor la lira con estas palabras (*b.hom.* 4.480-485):

εὐκῆλος μὲν ἔπειτα φέρειν εἰς δαῖτα θάλειαν	480
καὶ χορὸν ἱμερόεντα καὶ ἐς φιλοκυδέα κῶμον,	
εὐφροσύνην νυκτός τε καὶ ἡματος. ὅ' τις ἂν αὐτὴν	
τέχνη καὶ σοφίῃ δεδαημένος ἐξερρεΐνη	
φθεγγομένη παντοῖα νόῳ χαρίεντα διδάσκει	
ῥεῖα συνηθείησιν ἀθυρομένη μαλακῆσιν,	485

Tranquilo en el futuro llévala al florido banquete,	480
al placentero baile y a la ronda bulliciosa,	
alegría de la noche y del día. Si alguien,	
con arte y sabiduría instruido, la hace hablar,	
con sus sonos enseña toda clase de cosas gratas	
al pensamiento, fácilmente tocada con suaves maneras...	485

La relación de Hermes con la poesía queda reforzada por el posterior invento de la siringe, que terminará como atributo de Pan³². Al mismo tiempo, Hermes es el dios de los comerciantes y de los ladrones; instituye el trueque, es astuto, se le llama “cabecilla de los ladrones” (*b.hom.* 4. 292). Todas esas facetas se basan en el dominio del lenguaje, en el poder persuasivo de las palabras. Véanse en este sentido las siguientes expresiones que se aplican al dios en el himno: “engañosas mañas” (δολίης... ἐντροπιῆσι, 245); “astutas palabras” (μύθοισιν... κερδαλέοισι, 260); “con sus añagazas y ladinas palabras” (τέχνησιν τε καὶ αἰ-

³² La invención de esos dos géneros poéticos, que se acompañan de la lira y la siringe, depende de la relación de Hermes con el pastoreo, ámbito en el que se crea la poesía musical. A su vez, Hermes es un dios protector del ganado en tanto que facilita su reproducción como dios ctónico de la fertilidad.

μυλίοισι λόγοισιν, 317); “falaz” (κέρτομον, 338); “disimular su astucia” (δολοφροσύνην ἀλεγύνων, 361); y “de Hermes el disimulador” (Ἐρμῆω... κλεψίφρονος, 413).

El himno nos presenta a Hermes como un hábil orador que, tras ser descubierto en su primer robo, se enfrenta a un juicio. Su discurso de defensa “inventa” el argumento basado en lo verosímil, que será la piedra angular de las primeras retóricas siracusanas (Córax y Tisias). Creo que merece la pena citar el argumento completo como lo enuncia Hermes a Apolo (*b.bom.* 4.265-272):

οὐδὲ βοῶν ἐλατῆρι κραταιῶ φωτὶ ἔοικα,	265
οὐδ' ἔμὸν ἔργον τοῦτο, πάρος δέ μοι ἄλλα μέμηλεν·	
ὑπνος ἐμοί γε μέμηλε καὶ ἡμετέρης γάλα μητρός,	
σπάργανά τ' ἀμφ' ὤμοισιν ἔχειν καὶ θερμὰ λοετρά.	
μή τις τοῦτο πύθοιτο πόθεν τόδε νεῖκος ἐτύχθη·	
καὶ κεν δὴ μέγα θαῦμα μετ' ἀθανάτοισι γένοιτο	270
παῖδα νέον γεγαῶτα διὰ προθύροιο περῆσαι	
βοσὶ μετ' ἀγραύλοισι· τὸ δ' ἀπρεπέως ἀγορεύεις.	

Tampoco parezco un hombre fuerte como para ladrón de vacas,	265
ni eso es obra mía, sino que antes me interesan otras cosas:	
me interesa el sueño y la leche de mi madre,	
tener pañales en torno a mis hombros y baños calientes.	
¡Que nadie sepa de dónde resultó esta disputa!	
Gran maravilla sería para los inmortales	270
que un niño recién nacido atravesara las puertas	
con vacas del campo; tu discurso no tiene decoro.	

Obsérvese en el verso 265 el sentido de ἔοικα: no es verosímil que un niño recién nacido sea un fuerte ladrón de vacas. Más tarde (*b.bom.* 4.369ss.) repite el argumento y, sin mentir a Zeus, logra decir dos medias verdades: en primer lugar, afirma que no se ha llevado las vacas de Apolo a su casa, lo que no es una mentira porque se las llevó a una gruta; en segundo lugar, afirma que no atravesó el umbral de la casa de Apolo, lo que no es totalmente

falso porque entró por el ojo de la cerradura. La habilidad retórica del dios recién nacido provoca la risa de Zeus (*b.hom.* 4. 389-390):

Zeús δὲ μέγ' ἐξεγέλασεν ἰδὼν κακομηδέα παῖδα
εὖ καὶ ἐπισταμένως ἀρνεύμενον ἀμφὶ βόεσσιν. 390

Zeus se rio mucho al ver al niño malicioso
negar bien y con conocimiento sobre las vacas. 390

Cuando explica la etimología de Hermes, Platón atribuyó al dios todas las acciones que giran en torno a la fuerza de la palabra: es intérprete (ἑρμηνεύς), mensajero, ladrón mentiroso, comerciante (Pl. *Cra.* 407e-408a). En su monografía sobre el origen de la interpretación, Domínguez Caparrós señala que la actividad hermenéutica conlleva siempre un aspecto retórico “en el sentido de búsqueda del convencimiento del otro por los medios que sea” (Domínguez Caparrós, 1993: 16-17). El dios de la interpretación, al menos desde Platón³³, es el dios de la habilidad en el manejo de la palabra. Por eso es natural que Luciano, en un texto aducido por Domínguez Caparrós, lo represente tocando la lira o pronunciando algún discurso para exhibir su vanilocuencia.

Así pues, la cultura griega desde sus orígenes tuvo conciencia del parentesco de poesía y retórica, como artes basadas en el dominio de lenguaje y, por tanto, tuteladas por las mismas divinidades. Si Hesíodo hace sutilmente que las Musas, patronas divinas de la poesía, sean también patronas de la retórica, el *Himno a Hermes* nos ofrece la más antigua representación de una escena judicial (Kennedy, 1994: 14). Además de la alusión a la balanza de Zeus, la terminología técnica judicial es un motivo constante en el himno. La importancia de este texto para la relación de

³³ Aunque la etimología de Hermes lo relaciona con montón de piedras o, incluso, con “fluir”

retórica y literatura reside en el hecho de que a un dios caracterizado por su astucia lingüística se le atribuya el “invento” del principal argumento retórico que desarrolló la más temprana retórica judicial (τὸ εἰκόσ) y, al mismo tiempo, de la poesía lírica, uno de los géneros poéticos más importantes de la cultura griega.

1.3. EURÍPIDES Y LA RETÓRICA. ORIGEN DE LA LITERATURA RETORIZANTE

Con respecto al proceso de retorización de la literatura, se han tomado las posiciones más diversas. En los dos extremos temporales, se sitúa la que postula que el influjo de la retórica en la poesía es claro desde tiempos de Eurípides y la que retrasa mucho ese influjo, que se daría a partir de los poetas de Augusto, especialmente a partir de Ovidio que habla del parentesco de su poesía y la retórica (*Ov. Pont.* 2.5.69ss.). Al margen de los límites cronológicos del proceso general de retorización de la literatura, si atendemos a cualquiera de los ámbitos en los que se concreta el debate, la discusión sigue abierta. Así, sobre la retorización de ciertos tópicos preexistentes en la literatura griega y romana, Curtius tiende a retrasar el fenómeno; por ejemplo, sitúa la retorización del *locus amoenus* después de la poesía augústea: “En Teócrito y en Virgilio estas descripciones [*loci amoeni*] no constituían sino el escenario de la poesía bucólica; pero muy pronto las descripciones se desprendieron del contexto para convertirse en objeto de pinturas retorizantes. Ya Horacio reprueba esa tendencia (*Ars* 17). El primer ejemplo de descripción de este tipo, en la poesía latina, son los versos de Petronio, cap. CXXXI” (Curtius, 1995: I, 280). Sin embargo, esta afirmación puede cuestionarse porque la descripción de paisajes naturales en los bucólicos griegos posteriores a Teócrito y en el mismo Virgilio presenta ciertos rasgos formales tan previ-

sibles que se tiene la impresión de responder a esquemas previos, casi escolares, que se aplican casi mecánicamente. Según Curtius (1995: I, 277-279) el origen retórico de las descripciones del paisaje se encuentra en el *argumentum a loco* “ubi” y en el elogio epidíctico de los lugares.

Si se puede cuestionar que el comienzo de la retoricización de la literatura se retrase a la poesía de la época de Augusto, adelantar el fenómeno al primer momento en que la retórica se expande como τέχνη, es decir, al tiempo en que Eurípides compone sus tragedias, presenta dificultades insalvables. La influencia de la sofística en la obra de Eurípides no permite calificar de retoricizante su obra, como lo es la poesía de época de Augusto, por poner un ejemplo. Como ha demostrado Cole, ni siquiera la oratoria griega antes del siglo IV a.C. puede considerarse “retórica”, mucho menos la literatura en general: “Greek literature before Plato is largely ‘arhetorical’ in character” (Cole, 1995: X). En primer lugar, Cole postula que la palabra “retórico” es una invención filosófica de Platón en el *Gorgias* (Pl. *Gorg.* 449a5), pues su aparición hasta finales del siglo IV a.C. se limita a las obras de Platón y Aristóteles (Cole, 1995: 2). En segundo lugar, pone en relación la retoricización de la oratoria con la expansión de la escritura en época helenística.

Sin embargo, una parte de la crítica ha señalado repetidamente desde el siglo XIX la presencia de argumentaciones sofísticas en los discursos que pronuncian los personajes de las tragedias de Eurípides y su gusto por la retórica (Jaeger, 1968: 313ss.): uso de tesis y antítesis, discursos antilógicos al modo de Protágoras (por ejemplo, ataque y defensa de los sofistas en *Medea*), argumentaciones frías y calculadas para derrotar al antagonista, etc. Tampoco nos debe pasar desapercibida la crítica de Aristófanes en *Las*

ranas. Las argumentaciones de los personajes de Eurípides aparentan un modo sofístico que encanta a los delincuentes (los que más necesitan de esos argumentos en los tribunales de justicia)³⁴; véase *Ar. Ra.* 771-778:

“Ότε δὴ κατῆλθ’ Εὐριπίδης, ἐπεδείκνυτο
 τοῖς λωποδύταις καὶ τοῖσι βαλλαντιοτόμοις
 καὶ τοῖσι πατραλοῖαισι καὶ τοιχωρύχοις,
 ὅπερ ἔστ’ ἐν “Αἴδου πλῆθος, οἱ δ’ ἀκροώμενοι
 τῶν ἀντιλογιῶν καὶ λυγισμῶν καὶ στροφῶν
 ὑπερέμνησαν κἀνόμισαν σοφώτατον·
 κᾶπειτ’ ἐπαρθεῖς ἀντελάβετο τοῦ θρόνου,
 ἕν’ Αἰσχύλος καθῆστο. 775

Cuando descendió Eurípides, se presentó
 a los ladrones de ropa y carteristas,
 a los parricidas y a los butroneros,
 de los que hay en el Hades muchedumbre; al escuchar
 sus discusiones, sus sutilezas y sus tergiversaciones 775
 se volvieron locos y lo consideraron el más sabio.
 Entonces él, ufano, se apoderó del trono
 donde Esquilo se sentaba.

Además, en la fase final del juicio literario que enfrenta a Esquilo y Eurípides, cuando pesan sus versos en la balanza de Dioniso, Eurípides recita uno que apunta a la función de la retórica (*Ar. Ra.* 1391)³⁵:

Οὐκ ἔστι Πειθοῦς ἱερὸν ἄλλο πλὴν Λόγος.

No hay otro templo de Persuasión que el Discurso.

No hay duda de que la retórica, como se practicaba en los tribunales y asambleas de Atenas en la segunda mitad del siglo V a.C., es decir, el arte de la palabra carente todavía de un sistema teórico, dejó su huella en la obra de Eurípides. Pero esa huella es una más de las que dejaron

³⁴ Cf. Gil (1996: 102).

³⁵ = E. Fr. 170.

las diversas corrientes intelectuales y sociales en sus tragedias (por ejemplo, la filosofía racionalista presocrática). Eurípides refleja en sus dramas el ambiente general de la sociedad ateniense del momento; por ejemplo, en los *agones*, la solución del conflicto depende en gran medida del poder de persuasión de los personajes (Jouan, 1984: 6); frecuentemente se presentan discursos dobles, a los que se hace referencia en E. Fr. 189; no falta algún elogio de la retórica pública como salvadora de la ciudad (E. Fr. 282, 26-27).

Pero no es menos cierto que, junto a esos elementos retóricos que Eurípides recoge en sus tragedias, encontramos la denuncia del aspecto más negativo de la retórica sofística. Así, Jouan (1984) insiste una y otra vez en señalar la crítica y condena de la retórica dentro de la obra de Eurípides; por ejemplo, la ironía con la que Eurípides alude a la enseñanza mercenaria de los sofistas (E. *Hec.* 814-819); la desconfianza explícita hacia la retórica inmoral o falsa (como las autojustificaciones de Jasón en *Medea* o Helena en *Troyanas* y el discurso corruptor de la nodriza de Fedra); la ridiculización del orador profesional (E. *Supp.* 426); el fracaso al que está condenado la retórica inmoral o falsa (Hécuba refuta retóricamente el discurso de Helena en las *Troyanas*).

La aceptación de componentes retóricos o sofísticos en los dramas de Eurípides, que no son sino reflejo de la sociedad del momento, no es incompatible con la tesis de que su poesía no es retorizante, en el sentido de que la retórica sea su modelo en la producción poética. Las razones son muy simples: en primer lugar, Eurípides no pudo recibir una educación retórica, porque la llegada de los primeros sofistas a Atenas es posterior al 450 a.C., cuando Eurípides (485-406 a.C.) contaba al menos con 25 años. Téngase en cuenta que Gorgias (que de hecho era más joven que Eurípides) visitó por primera vez Atenas

en el año 427 a.C. En este sentido, Jouan (1984: 3) señala que la cronología desmiente la idea de un Eurípides alumno de los sofistas. En segundo lugar, la época de la más temprana difusión de textos retóricos en Atenas se sitúa en el último tercio del siglo V, cuando Eurípides tenía más de cincuenta años. El manual de retórica más antiguo que ha llegado hasta nosotros, la *Retórica a Alejandro*³⁶, data probablemente de la mitad del siglo IV a.C. y la crítica ha rechazado que un supuesto modelo de ese manual haya servido a Eurípides para extraer su “arsenal retórico” (Jouan, 1984: 4).

Al margen de esos argumentos generales de índole cronológica, la discusión puede centrarse en algún aspecto determinado de su poesía. Podríamos preguntarnos si los elogios que en sus tragedias se hacen de personas y ciudades responden más bien a la tradición lírica o a los nuevos esquemas que a lo largo del s. IV a.C. impondrá la retórica epidíctica. Su *Helena* entera puede ser considerada como una defensa del personaje similar a la de Gorgias, según cierta moda sofística. Sin embargo, el modo de producción de sus elogios concretos es, sin duda, heredero tanto de la tradición del epitafio como de la lírica coral y no presenta ninguno de los rasgos epidícticos tan palpables en la obra de Teócrito, por ejemplo.

En este sentido, el discurso fúnebre que Eurípides

³⁶ La *Retórica a Alejandro* (*Rhet. Al.*) es el manual de *ars rhetorica* más antiguo de los que conservamos (ca. 340 a.e.). Tradicionalmente se ha atribuido a Aristóteles, lo que probablemente ha facilitado su conservación hasta nuestros días. Esta atribución se basa en una Carta apócrifa que precede al tratado. El falsificador suplanta la personalidad de Aristóteles y se dirige a Alejandro para presentar su obra como fruto de un petición del monarca. La crítica se ha esforzado en demostrar con toda clase de argumentos que Aristóteles no fue el autor ni de la Carta ni del tratado.

introduce en las *Suplicantes* en honor de los siete jefes muertos delante de Tebas (E. *Supp.* 857-917) sigue la tradición del epitafio como institución pública³⁷ y, por tanto, no se organiza con la *dispositio* epidíctica prescrita desde la *Retórica a Alejandro* y que antes se había plasmado en el *Evágoras* de Isócrates, como veremos en el siguiente capítulo de este trabajo. Por el contrario, siguiendo el modelo del epitafio por los caídos en la guerra, se insiste en el valor, la virilidad, la fortaleza y, en suma, la búsqueda de la gloria militar en defensa de la ciudad. En ningún momento se alude al linaje, al nacimiento, o a las otras virtudes del alma (sabiduría, prudencia y justicia).

La *dispositio* de la retórica epidíctica tampoco deja huella en los elogios que Eurípides dedica a ciertos personajes en sus tragedias: "Chez lui, l'eloge, éloge des héros ou éloge des villes, conserve la forme lyrique, héritage de l'ἑγκλιμιον poétique et de l'épiniciei" (Jouan, 1984: 5). Volveremos después al elogio de las ciudades; atendamos ahora al elogio de los héroes. En primer lugar, el elogio a Peleo en *Andrómaca* (E. *Andr.* 789-801) significativamente se pone en boca del coro, es decir, toma incluso la forma de la lírica coral. Se limita a una serie de referencias a aventuras mitológicas del héroe: la lucha contra Lapitas y Centauros, el viaje de Argo y su expedición junto a Heracles contra Troya. La forma y el contenido de este elogio, que ocupa el epodo entero, no se diferencian en nada de la poesía de Píndaro y Baquílides. Esta conclusión se apoya en el hecho de que tanto estrofa como antístrofa están llenas de las sentencias intemporales que acompañan al mito y al elogio al vencedor de los epinicios: "No borra el tiempo la reliquia de los hombres nobles. La virtud bri-

³⁷ Para la distinción del elogio introducido por la sofística y el elogio tradicional del epitafio, que se inaugura con el epitafio de Pericles y que se caracteriza por ser una institución pública, véase Pernot (1993: 19-20).

lla incluso cuando han muerto”, etc. En segundo lugar, el elogio a Heracles (E. *Her.* 910-918) se sitúa igualmente en una intervención del coro. Al modo de los epinicios, en la primera estrofa se alude a la gracia de la música que da comienzo a la canción y se termina con una sentencia. En la antístrofa, se combina la referencia al tiempo presente con la sentencia intemporal. A continuación, el poeta nos lleva al tiempo del mito y se elogia a Heracles por su apotheosis que le evita la bajada al Hades tras arder en el monte Eta y por su unión con Hebe.

No es casual que Eurípides ponga en boca del coro sus elogios a los héroes, porque su programa de elogio no se separa de la estructura normal de los epinicios. La lírica coral combina tres ámbitos y tres instancias temporales: la ocasión de la victoria (presente), los elogios a los antecedente míticos (pasado), y la sabiduría gnómica que se desprende del mito y se aplica a la competición deportiva (intemporalidad)³⁸. En Eurípides encontramos esos componentes y sus elogios de Peleo y Heracles no se distinguen de las alusiones elogiosas que se hacen en el epinicio a los episodios míticos relacionados, más o menos estrechamente, con el vencedor, los juegos o su ciudad³⁹.

Por último, los elogios de las ciudades que compone Eurípides⁴⁰ no pueden ser considerados de ninguna manera retóricos, porque la ciudad como objeto de elogio es posterior a época clásica, según nos advierte Pernot: “De même, la rhétorique classique ne connaît guère ce qui

³⁸ Cf. Márquez (1992).

³⁹ La distancia que separa esos elogios del género epidíctico puede comprobarse si tenemos en cuenta la rígida *dispositio* que la retórica prescribe y que se desarrolla en el capítulo siguiente.

⁴⁰ Jouan (1984: 5) cita el elogio de Atenas (E. *Med.* 824-845) y el de Tebas (*Ph.* 638-689).

sera plus tard l'éloge de cité. [...] Si l'on ajoute qu'Aristote et la *Rhétorique à Alexandre* ignorent la *polis* comme objet d'éloge, il est clair que l'éloge des cités ne fait pas partie des tâches de l'encomiaste à l'époque classique" (Pernot, 1993: 249)⁴¹.

Así pues, la influencia de la retórica en Eurípides sólo puede ser un fenómeno de ambiente social (como la filosofía o la medicina) pero su poesía no presenta la conformación retórica que ostenta la literatura alejandrina o romana. En un reciente artículo dedicado a estudiar el discurso de defensa de Helena en *Las Troyanas*, V. Gastaldi intenta de nuevo "ligar a Eurípides con la retórica y más acotadamente con la sofística de su tiempo" (Gastaldi, 1999: 116). Si se trata de repetir lo que la crítica ha demostrado fehacientemente, es decir, que en los *agones* de las tragedias de Eurípides se refleja la práctica de la retórica forense contemporánea, no parece necesario ni apoyarlo ni rebatirlo. Pero si pretende extraer la conclusión de que en la composición poética de Eurípides influye determinadamente el modo de composición retórica y, en el ámbito que estudia Gastaldi, se trata de la *inventio*, nos parece inadecuado que la autora no tenga en cuenta los argumentos cronológicos del minucioso estudio de Jouan (1984) y que en apoyo del carácter retórico de la formación del *ethos* y los argumentos que utiliza Helena en su defensa cite la *Retórica* de Aristóteles que se escribió, al menos, cincuenta años más tarde que la tragedia de Eurípides. Es seguro que Eurípides refleja la sociedad de su tiempo y que critica los discursos sofísticos; la retórica forense puede haberle proporcionado materia para sus dramas, pero la composición de su poesía no es retorizante en la medida que no está condicionada por los manuales

⁴¹ Véase igualmente Pernot (1993: 79).

de retórica ni por las preceptivas escolares.

Así pues, nuestro campo de estudio se extiende a la literatura helenístico-romana, una sola literatura en dos lenguas, y que es sin duda retorizante muchos antes de Ovidio, como intentamos demostrar en este trabajo. Kennedy señala precisamente estos límites temporales: “Beginning in the last three centuries B.C., much Greek and Latin literature is overtly rhetorical in that it was composed with a knowledge of classical rhetorical theory and shows its influence” (Kennedy, 1994: 4). Como apunta Webb, desde época helenística, la influencia de la retórica sobre la poesía crece constantemente, culminando en el verso panegírico de época imperial (Webb, 1997: 339). Los factores de ese incremento son la naturaleza y los objetivos de la *paideia* y el auge de la retórica epidíctica en Roma.

Las técnicas desarrolladas por los ejercicios escolares (*Progymnasmata*), ilustradas frecuentemente con ejemplos procedentes de la poesía, podían ser aplicadas tanto en los discursos como en la poesía, pero la marcada inclinación retórica de los ejercicios puede haber afectado su empleo en la poesía (Webb, 1997: 347)⁴². Parece razonable propugnar que la retórica influye decisiva y generalmente en la producción poética desde el auge de la escuela alejandrina, cuyos poetas eruditos recibieron una educación esencialmente retórica y manejaron desde la infancia los manuales que se difundieron a lo largo del siglo IV a.C. En época imperial, la literatura griega y romana es ya plenamente retorizante: los poetas y prosistas, antes de componer sus obras literarias, habían recibido una educación escolar retórica y aplicaban el sistema retórico a la pro-

⁴² Máximo de Tiro va más allá al pretender que su enseñanza retórica proporciona todo lo necesario para el composición poética (Webb, 1997: 345).

ducción literaria⁴³.

1.4. TEORÍA DE LA *TRACTATIO*. ÁMBITOS DE LA INFLUENCIA DE LA RETÓRICA SOBRE EL RETRATO

Después de habernos referido a la base teórica que explica las diferencias y semejanzas de retórica y literatura, al estrecho parentesco de ambas en la cultura griega arcaica y tardoarcaica, y al momento histórico en el que la literatura comienza a ser retorizante, nos queda aún una tarea: establecer los ámbitos en los que la interrelación de retórica y literatura tiene lugar. La teoría sobre la elaboración del discurso, la *tractatio*, puede servirnos de instrumento para analizar las influencias concretas de la retórica sobre el retrato en poesía. En realidad, podríamos definir como literatura retorizante la que se produce siguiendo el modo de elaboración de la retórica, es decir, la *tractatio* con su cinco fases y quizá el mejor método de análisis de un texto de este tipo de literatura se podría basar en la aceptación de su base retórica y en la aplicación del sistema retórico para comprender los procedimientos que el autor literario, formado en la retórica escolar, utilizó para su composición.

El primer desarrollo completo de la *tractatio* lo halla-

⁴³ Viljamaa ha señalado que la poesía en el inicio de época Bizantina puede ser calificada como “rhetorical poetry” y se pregunta qué importancia debemos atribuir al entrenamiento retórico en el origen y contenido de esa poesía; su posición, en este sentido, es meridiana: “It is the view of the present writer that the rhetorical training was a mediator. the writers of rhetorical textbooks often tell us how the took, and encouraged others to take, material from earlier literature, primarily poetry, history and philosophy. The themes of the presentations were already developed, and now they were explained and standardized. Such explanations of the themes soon became prescriptive, thus influencing poetry as well as prose” (Viljamaa, 1968: 13).

mos en el manual de retórica más antiguo escrito en latín⁴⁴, la *Retórica a Herenio* (*Rhet. Her.*), de un autor desconocido de la época de Mario (ca. 86-83 a.C.). La inclusión de la *Rhet. Her.* en el *corpus* de obras de Cicerón en el s. IV d.C. le proporcionó mucho prestigio y garantizó su transmisión durante la Edad Media. Sin embargo, la *tractatio* es una teoría y una praxis que va desarrollándose durante varios siglos hasta alcanzar el sistema que conocemos por la tradición. La teoría de la elaboración retórica tiene un hito en la reflexión que le dedica Isócrates en *Contra los sofistas*; allí expone que las tareas del que va a componer un discurso son elegir las ideas que convienen a cada asunto, ordenarlas y, sin errar en la oportunidad, darle la disposición rítmica y musical (Isoc. 13.16-17). Para Isócrates las ideas pueden venir de la lectura o de la discusión con el maestro, pero el estudiante debe elegir los tópicos disponibles para componer un discurso. Después el estudiante debe aprender cómo componer esas ideas y utilizarlas en el momento oportuno (καιρός). Ese es el pasaje más antiguo que parece mostrar conciencia de la elaboración retórica. Aunque sin alcanzar el grado de sistematización que conoceremos en la tradición retórica, podemos vislumbrar que en la ciencia de la composición de discursos, elegir los temas (*inuentio*), ordenarlos (*dispositio*) y, junto a los pesamientos adecuados, utilizar palabras eurítmicas (*elocutio*), son las difíciles tareas de quien quiera componer un bello discurso, según Isócrates. Es posible encontrar otras alusiones a las fases de la elaboración de un discurso anteriores a Aristóteles, como la de Platón en *Phdr.* 236a cuando contrapone los discursos que utilizan los argumentos esperados, en los que se debe alabar no la invención (εὑρεσις) sino la disposición (διάθεσις), frente a

⁴⁴ Anteriores a la *Rhet. Her.* sólo conservamos la *Rhet. Al.* y la *Rhet.* de Aristóteles.

los discursos que utilizan temas nuevos en los que se deben alabar ambos factores.

A su vez, Aristóteles sólo distingue tres fases denominadas pensamiento, elocución y orden (διάνοια, λέξις, τάξις)⁴⁵. Nos encontramos la referencia en la transición del libro II al III de la *Retórica*, para diferenciar la materia tratada en los dos primeros libros de la que se tratará en el último⁴⁶; Aristot. *Rb.* 2.26:

ἐπεὶ δὲ τρία ἔστιν ἃ δεῖ πραγματευθῆναι περὶ τὸν λόγον, ὑπὲρ μὲν παραδειγμάτων καὶ γνωμῶν καὶ ἐνθυμημάτων καὶ ὅλως τῶν περὶ τὴν διάνοιαν, ὅθεν τε εὐπορήσομεν καὶ ὡς αὐτὰ λύσομεν, εἰρήσθω ἡμῖν τσαῦτα, λοιπὸν δὲ διελεῖν περὶ λέξεως καὶ τάξεως.

Puesto que tres son las cosas de las que hay que ocuparse en torno al discurso, y a cerca de los ejemplos, las sentencias y los entimemas y, en general, de lo que se refiere al pensamiento (de dónde obtendremos y cómo refutaremos los argumentos), nos queda tratar de la elocución y del orden⁴⁷.

Parece razonable pensar que pensamiento (διάνοια), elocución (λέξις) y orden (τάξις) se pueden corresponder con *inuentio*, *elocutio* y *dispositio*. Sin embargo, Aristóteles presenta un orden que no se corresponde con el que la tradición ha fijado posteriormente. La explicación quizá se encuentra en que se trata de una transición entre el libro II y el III de la *Retórica*, añadida una vez que había terminado de escribir el último libro. La serie propuesta por Aristóteles (pensamiento, elocución, orden) no haría sino recoger simplemente la organización real de su obra terminada⁴⁸, sin que pueda verse que el orden afecte también a la esfera de elocución.

⁴⁵ Aristóteles considera la representación como parte de la retórica, aunque no la desarrolla (Arist. *Rb.* 3.1.1). Parece ser que Teofrasto le dedicó una obra y Hermágoras la incluyó en su teoría retórica.

⁴⁶ Se trata, por tanto, de un nexo necesario, añadido para unir los libros II y III.

⁴⁷ La idea se repite al comienzo del libro III (Arist. *Rb.* 3.1.1).

Probablemente la *tractatio* con sus cinco fases sea una aportación de la retórica helenística. El sistema post-aristotelico, ampliamente difundido, se pudo recoger como una exposición sistemática en los manuales del siglo III a.C. en adelante. Ahora bien, la *Rhet. Her.* y el tratado sobre la invención ciceroniano son los primeros textos que exponen minuciosamente el sistema de la manera en que quedó fijado en el sistema retórico antiguo y medieval. La coincidencia casi literal del autor anónimo de la *Rhet. Her.* y de Cicerón sugieren como fuente común algún manual griego anterior. Véase *Rhet. Her.* 1.3:

Oportet igitur esse in oratore inuentionem, dispositionem, elocutionem, memoriam, pronuntiationem. Inuentio est excogitatio rerum uerarum aut uerosimilium, quae causam probabilem reddant. Dispositio est ordo et distributio rerum, quae demonstrat, quid quibus locis sit conlocandum. Elocutio est idoneorum uerborum et sententiarum ad inuentionem adcommadatio. Memoria est firma animi rerum et uerborum et dispositionis perceptio. Pronuntiatio est uocis, uultus, gestus moderatio cum uenustate.

Así pues, conviene que el orador tenga las cualidades de invención, disposición, elocución, memoria y pronunciación. La invención es la facultad de descubrir temas verdaderos o verosímiles que hagan creíble la causa. La disposición es el orden y la distribución de los temas y muestra en qué lugar debe colocarse cada cosa. La elocución es la acomodación de las palabras y frase idóneas a la invención. La memoria es la retención firme en el alma de los temas y palabras y de su disposición. La pronunciación es el control con gracia de la voz, el rostro y el gesto.

Cicerón recoge la misma teoría sobre la *tractatio* (Cic. *Inv.* 1.9); como hemos adelantado, su texto es tan cercano al de la *Retórica a Herenio* que se puede postular con seguridad que ambos autores utilizaron la misma fuente he-

⁴⁸ Sin embargo, Quintiliano recogiendo la serie aristotélica se apartará de la teoría común sobre la *tractatio*.

lenística. El orden establecido por Cicerón y la *Rhet. Her.* prevaleció en los sistemas retóricos antiguos y medievales. Quintiliano lo adopta tal cual (Quint. *Inst.* 3.3.1); sin embargo, en el proemio del libro VIII abre una nueva vía para la profundización de la *tractatio* que, sin embargo, no fue aceptada por la tradición dominante, véase Quint. *Inst.* 8, pr. 7:

orationem porro omnem constare rebus et uerbis: in rebus intuendam inuentionem, in uerbis elocutionem, in utraque conlocationem, quae memoria complecteretur, actio commendaret.

Todo discurso, pues, consta de argumentos y palabras; para los argumentos hay que tener en cuenta la invención; para las palabras, la elocución; para ambos [argumentos y palabras], la colocación; a ambos la memoria abarca y la acción los realza.

Se puede observar que el desarrollo de esta teoría implica que la fase de la colocación afectaría a ideas y palabras (Lausberg, *Manual*: § 445) e iría detrás de la elocución (con un orden similar al que hemos visto en Aristóteles) y, sobre todo, superaría los límites de la *dispositio* tal como la presenta la teoría general, puesto que la colocación afectaría al orden de las palabras (la composición según la terminología de Dionisio de Halicarnaso), que es un aspecto encuadrado habitualmente en la elocución. Esta misma idea aparece otra vez en la obra de Quintiliano, al tratar sobre las partes del discurso judicial. Sin embargo, esta teoría de la *tractatio* es marginal, frente a la que hemos visto en la *Rhet. Her.* y Cicerón, quien además concibe la *tractatio* como un desarrollo gradual en cinco fases que se suceden temporalmente (Cic. *de Orat.* 1.31.142).

La *inuentio* es la búsqueda de ideas o asuntos adecuados a la materia que se quiere tratar, es decir, útiles para

defender la causa. No es tanto un acto de creación individual como una búsqueda por la memoria de los argumentos, tópicos y *exempla* aptos, aunque no se descarta el hallazgo individual (*ingenium*). Para la elaboración del retrato, los poetas helenístico-romanos recurrieron frecuentemente a las sistematizaciones retóricas sobre la *inventio*. Así, por ejemplo, los temas del βασιλικὸς λόγος pasaron al encomio poético y, de ahí, al retrato; las tipologías de los caracteres y los *loci a persona* dejaron huellas evidentes en los protagonistas de la épica retórica; y los tópicos y *exempla* sirvieron para la caracterización del personaje lírico.

La *dispositio* es la ordenación de esas ideas y de todos los elementos funcionales que sirven para expresar el tema principal. Es evidente que de todo lo hallado en la fase de *inuentio* se desecha parte; por lo tanto, en la *dispositio* hay siempre un factor de elección. Veremos cómo el retrato poético ha seguido en muchas ocasiones las prescripciones retóricas sobre el orden de los temas; un ejemplo muy conocido es el orden descendente en las descripciones físicas de los personajes, que procede de la éfrasis tal como aparece en los *Progymnasmata*.

La *elocutio* es la expresión lingüística de las ideas halladas en la *inuentio* y ordenadas en la *dispositio*. La expresión correcta es el objetivo de la *Grammatica (ars recte dicendi)*. Por su parte la retórica (*ars bene dicendi*) añade un valor nuevo a la creación artística: la función estética, la belleza de la expresión mediante el *ornatus*. La *elocutio* es, sin duda, el ámbito más estudiado de la influencia de la retórica sobre la literatura; por ejemplo, la mayor parte del estudio de Morford (1996) sobre la épica retórica de Lucano se basa en la *elocutio*. Nuestro trabajo se ha centrado más en la *inventio* y *dispositio* retórica, pero no faltan componentes de la *elocutio* que influyen de manera importante en el retrato, como, por ejemplo, las figuras de

pensamiento que atañen al carácter (*notatio, sermocinatio o conformatio*, según la terminología de la *Rhet. Her.*) o a la descripción física (*effictio*)⁴⁹.

⁴⁹ No parece necesario argumentar que las fases de la memoria y la pronunciación no son pertinentes en los límites de este trabajo.