

**CALLIDA IUNTURA.
TRADICION E INNOVACION SEMANTICA
EN HORACIO (*ad Pisones* vv. 46-53)**

Mariano Nava C.
Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela.

Since the earliest times of their thought, greeks were conscious of the power of the word. This consciousness can be observed in the most important works of greek philosophy and literature, from Homer to Aristotle, and represents the origin of the rhetoric as political resource. This is the point of Aristotle's study about human soul in *Poetic* and *Rhetoric*, and this is also the point of departure, through the peripathetic tradition, of the observations made in this respect by roman theorist, from Cicero to Pseudo-Longinus. This consciousness is also revealed in Horace's *Epistula ad Pisones*, where the poet explores the artistic possibilities of the word as literary resource. The *callida iunctura* (vv. 46-53) represents one of Horace's most original contributions to the literary theory in classical Antiquity.

P prueba de genio de los antiguos griegos es la conciencia que tenían de los poderes de la palabra. Más allá de la simple función comunicativa, muy temprano los griegos demostraron poseer una conciencia del poder seductor del sonido articulado signifiante, la palabra dicha. Hay en ello un matiz que es profundamente griego, pues esta conciencia deriva en un deleite estético fundamentalmente apartado de las esferas de lo mágico y de lo esotérico. Επος y επωδη constituyen los extremos de un cromatismo léxico que llega hasta los límites de lo racional y de lo superrracional. Entre el simple vocablo y el conjuro se establecen los imprecisos dominios de la palabra y el relato, origen de la retórica y la poesía. Ella es el goce de la palabra por la palabra misma, y la más temprana literatura griega nos proporciona testimonios de esta actitud ante el discurso.

Cuenta Homero que, para descansar un poco del arduo combate, Néstor decidió llevar al tesalio Macaón a su tienda, donde bebieron y «se deleitaron mutuamente con sus relatos»:

μύθοισιν τέρποντο πρὸς ἀλλήλους ἐνέποντες ¹

No es la única vez que se utiliza el verbo τέρω (regocijar, saciar, hartar, divertir, alegrar, distraer) aplicado al campo semántico del discurso/retrato, el mensaje articulado con palabras. Poco más tarde, el también guerrero tesalio Eurípilo es herido de un flechazo que ha disparado Paris. Llevado a su tienda por Patroclo, éste debe efectuar una dolorosa operación para salvarlo. Sin embargo, el amigo se preocupa por «deleitarlo con palabras», τὸν ἔτερπε λόγοις, por interés de calmarlo de sus «funestos dolores» μελαινάων ὀδυνάτων. ²

La participación de la palabra articulada en los procesos curatorios tiene aquí un especial interés, como si se tratara de recalcar la supremacía y el poder del elemento psíquico humano sobre el fisioanatómico. Σῶμα y ψυχή confrontados,³ la palabra como el arma psíquica por excelencia. Su objeto, el dominio sobre las voluntades. Con el paso del tiempo, es de esperar que estas relaciones vayan sofisticando sus estrategias y recursos, hasta que se efectúa el inevitable fraccionamiento en la concepción del uso racional de la palabra. Ella como vehículo de la verdad o como arma del poder. Con Sócrates, en efecto, se verifica la definitiva bifurcación entre sofística y filosofía. En el siguiente pasaje del *Gorgias*, Platón pone en boca de este sofista un relato que pretende ilustrar acerca del poder de la retórica, aun sobre la voluntad de los enfermos:

«...Con frecuencia fui con mi hermano y con otros médicos a visitar a alguno de sus enfermos que no quería tomar un medicamento, o someterse al médico para que lo cortara o cauterizara. Cuando el médico no lograba persuadirlo (πείσαι), yo lo conseguía, sin otro recurso que el de la retórica (οὐχ ἄλλη τέχνη ἢ τῇ ρητορικῇ).»⁴

Ya no se trata solamente de λόγοι, de μῦθοι. Tampoco ya se espera sólo de ellos que agraden. Más allá de la dimensión hedonista, entra en juego un elemento sociopragmático, llamémoslo así, consecuencia sin duda de las condiciones históricas y políticas de la Atenas de entonces, que redimensiona la función de la palabra. Agradar, sí, pero para qué. Más allá del τέρπειν surge el πείθειν, persuadir. La palabra se convierte en arma política. Es el salto cuantitativo del elemento psíquico, individual, al elemento social y político: de una a muchas ψυχαί. Ahora el sometimiento de la palabra a las reglas de la persuasión, su colocación según normas específicas que aseguren la eficacia de ciertos efectos buscados, tiene fines claramente políticos. Ha surgido la norma retórica como τεχνή política.

En realidad, no es necesario recurrir a los escritos de Platón para conocer lo que un retórico y sofista como Gorgias pensaba acerca del poder seductor de la palabra.⁵ En su *Elogio de Helena*, ejercicio retórico cuyo título es ya bastante sugerente, dice expresamente:

«Por medio de las palabras (διὰ τῶν λόγων) el espíritu se deja afectar por cierto sentimiento (τι πάθημα) relacionado con situaciones felices o desdichadas de personas y acontecimientos que nos son ajenos.»⁶

Muy hábilmente, Gorgias en su discurso consigue relacionar la fuerza seductora del discurso con la fuerza de la seducción que llevó a la esposa de Menelao a abandonar a su marido. Más adelante, ya en el clímax de la argumentación, afirma que «es igual la fuerza que tienen los discursos (ἡ τε τοῦ λόγου δύναμις), en relación a la disposición del espíritu, que la que tienen los medicamentos, en relación a la naturaleza del cuerpo (πρὸς τὴν τῶν σωμάτων φύσιν)». ⁷ Vuelta a la metáfora del cuerpo y la salud, metáfora que será retomada por Platón, de nuevo en el *Gorgias* (19, 465 ss.), cuando explica, por boca de Sócrates, que así como la verdadera ciencia del cuerpo es la medicina, y que a éste se refieren otras ciencias falsas como la cosmética y la cocina; así también la única ciencia verdadera con respecto al alma era la filosofía, y que había en este respecto ciencias falsas como la retórica y la sofística, que sólo son técnicas y experiencia, y no conocimiento verdadero. No cabe duda de que se trata de una respuesta del Filósofo de Atenas a las palabras del Sofista de Leontino. Finalmente, es de imaginar que esta interconexión entre cuerpo y espíritu por vía de la palabra, llámese ahora discurso, deja el camino abierto a las distintas teorías del lenguaje y de la persuasión presentes en las obras de Aristóteles, hasta llegar a la catarsis.

Filósofo, pero también uno de los primeros biólogos y psicólogos de la historia, la obra de Aristóteles está llena de

estos pasajes, a veces claros y evidentes, otras oscuros subterfugios, que comunican el mundo de la psique con el del cuerpo y la naturaleza. Desde luego que el fenómeno de la seducción del lenguaje y su efecto sobre las voluntades y los cuerpos tampoco escapa a la atención del corpus aristotélico. Dos de sus más célebres tratados, la *Poética* y la *Retórica*, deben ser considerados, no sólo como una simple preceptiva literaria, como se ha querido ver durante siglos, sino también (y sobre todo) como un estudio de las formas de la influencia del lenguaje sobre el alma humana. Es por ello que estos tratados deben reparar inevitablemente sobre las particularidades de la construcción del discurso, forense o literario. Consecuentemente, una de sus primeras observaciones se refiere al tipo de lenguaje que debe, aconseja el Filósofo, situarse en un plano diferente al del lenguaje ordinario: «La excelencia de la elocución consiste en que sea clara» (*Poét.* 1458 a 18); «Defino diciendo que la excelencia de la elocución consiste en que sea clara, ni por debajo ni por encima de lo que es debido, sino adecuada. Y en cuanto al estilo poético, igualmente no será bajo, pero tampoco adecuado al discurso» (*Ret.* 1404 b 1). Aquí se concede implícitamente un estatus diferente a la lengua literaria, más allá de la mera función comunicativa, lo que Jakobson llamó la «función poética». Es importante notar la diferenciación que a su vez hace Aristóteles entre discurso forense y discurso poético. Este último también debe ser claro, ni demasiado bajo ni demasiado elevado, pero básicamente diferente del primero. Uno de los principales recursos para la diferenciación entre el discurso forense y el poético es el de la particular utilización de las palabras, el lenguaje, la λέξις. Así, la lengua poética accede a un nivel superior por medio de el uso de vocablos distintos a los de la lengua usual y corriente: «Todo nombre es común o extraño, o metáfora, o adorno, o compuesto, o alargado, o abreviado, o alterado» (*Poét.* 1457 b 1). A su vez, los nombres «compuestos» (πεποιημένα) son objeto de especial atención: «En cuanto a las especies del nombre, uno es simple, y llamo simple al que no se compone de partes significativas, como «tierra», y otro doble (...)

Podría haber también nombres triples, cuádruples, e incluso múltiples» (*Poét.* 1457 a 31).

Para entender la importancia del recurso de la composición de los nombres, debemos notar junto con Meillet que la elaboración de vocablos compuestos no es, en las lenguas indoeuropeas, un proceso común, ni propio de la lengua corriente,⁸ lo cual es garantía de la artificiosidad del lenguaje. En este sentido, si bien no es posible encontrar en ninguno de los pasajes conservados de la *Poética* una definición del papel de las palabras compuestas en el discurso poético, en la *Retórica*, en cambio, se puede advertir que Aristóteles le concede un rol bastante importante entre los procedimientos de la poesía: «Los hombres se sirven de compuestos cuando se trata de algo sin nombre y la palabra sale bien, como «pierdetiempo», pero si se abusa de ello resulta absolutamente poético. Por eso las palabras dobles son lo más útil que hay para los escritores de ditirambos» (*Ret.* 1406 b 2), al menos en el género ditirámico, que es «retumbante» (*ψοφώδεις*). Esta última observación es confirmada en la *Poética* (1459 a 9): «De los vocablos, los dobles se adaptan mejor a los ditirambos».

Sin embargo, la composición, como recurso, no es suficiente por sí sola para proveer los elementos de una lengua poética.⁹ También Aristóteles observa que el procedimiento de recurrir a términos no usuales, inusitados, lo que los atenienses denominan γλῶττοι, es otra de las grandes estrategias para lograr un lenguaje poético. Las define así el Filósofo (*Poét.* 1457 b 3): «Llamo usual a la palabra que usan todos en un lugar determinado, e inusitada a la que usan otros, de modo que es evidente que la misma palabra puede ser usual e inusitada a la vez, pero no para los mismos». Más claramente aun se expresa en este otro fragmento: «La (elocución) que consta de vocablos usuales es la más clara, pero también baja (...) Es noble en cambio, y alejada de lo vulgar, la que usa palabras inusitadas. Llamo palabras inusitadas a las palabras exóticas, las metáforas, los alarga-

mientos y todo lo que se aleje de lo usual» (*Poét.* 1458 a 18). Sin embargo, las γλῶτται no son igualmente convenientes a todos los géneros poéticos. Es de hacer notar que, bajo la influencia de Homero, fueron tenidas como propias del lenguaje épico, y seguramente por extensión, posteriormente, como un recurso artificialmente arcaizante: «Las palabras inusitadas son lo más útil a los poetas épicos, pues este género es solemne y elevado» (*Ret.* 1406 b 3). Ambos procedimientos, formación de palabras compuestas y utilización de términos inusitados, constituyen los recursos que, en el nivel del lenguaje, contempla el Filósofo de Estagira para el cumplimiento de la función poética, la sugestión y la seducción que tanto buscaron poetas y filósofos anteriores.

No cabe duda de que la *Poética* y la *Retórica* aristotélicas constituyen las fuentes principales de la *Epistula ad Pisones*.¹⁰ Esta obra, al igual que las obras aristotélicas que la preceden, escapa en su intencionalidad a la de una mera preceptiva literaria, como bien señala Sbordone: *L'A.P. non é soltanto un manuale o un trattato in versi, ma costituisce un'opera letteraria di squisita fattura, uno dei gioielli della letteratura latina*.¹¹ Sin embargo surge una importante diferencia, y es la relativa a los intereses a los que apunta esta intencionalidad, que mientras que en Aristóteles es filosófica (psicológica principalmente) en Horacio es absolutamente artística. Por otra parte, muchas controversias ha suscitado el hecho de establecer si esta influencia aristotélica sobre los postulados horacianos ha obrado directa o indirectamente, como quieren algunos.¹² En efecto, si bien no parece haber razones para dudar de la validez de la información transmitida en el escolio de Porfirio,¹³ tampoco puede dudarse de que los preceptos tomados de Neoptólemo de Pario por Horacio, aun cuando sólo fueran los más importantes (*non quidem omnia sed eminentissima*), descienden mayoritariamente de la tradición peripatética. Sin embargo, y tomando en cuenta lo afirmado por Cappelletti¹⁴ sobre la influencia neoacadémica de este gramático del siglo III a. C.

(lo que se contradice con la tradición que afirma que se trataba de un discípulo del peripatético Teofrasto), tendremos que concluir en que, o este gramático, aunque seguía filosóficamente las doctrinas del Liceo, se encontraba estéticamente más cerca de los peripatéticos; o los preceptos contenidos en sus escritos, que mayoritariamente son los transmitidos por Horacio en la *Epistula ad Pisones*, pertenecían al acervo de toda la literatura antigua, a partir de la *Poética* y a través de los filólogos helenísticos. En uno u otro caso, repetimos, la huella de Aristóteles es innegable. Finalmente, la polémica parece irresoluble cuando pensamos que, si bien la relación entre la obra del poeta de Venusia y la de los poetas, gramáticos y filólogos alejandrinos está plenamente documentada,¹⁵ tampoco hay razones por las que debamos desechar la posibilidad de que Horacio haya conocido la *Poética* y la *Retórica* durante su temporada de estudios en Atenas.

Al igual que su predecesor, Horacio dedica importante atención al estudio del cuidado del vocabulario, a fin de lograr de manera más eficaz el efecto poético. En algún momento lo señala: *Difficile est proprie communia dicere*,¹⁶ expresando así su aristotélica preocupación por el nivel del discurso. Sin embargo, sabe que la libertad es factor esencial del quehacer poético: *Pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas*.¹⁷ Consecuentemente, Horacio concibe las palabras como entes sujetos a cambio, casi como seres vivos, o cuando menos, dotados de dimensión biológica. El poeta venusino lleva así sus disquisiciones más allá de lo que se hubiera permitido el Filósofo de Estagira, si bien por caminos ya señalados por éste. Debemos aquí reconocer un elemento original en la concepción horaciana. En los vv. 70-72 expresa:

*Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque
quae nunc sunt in honore uocabula, si uolet usus,
quem penes arbitrium et ius norma loquendi.*¹⁸

Poco antes ha dicho:

*Ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
prima cadunt, ita uerborum uetus interit aetas,
et iuuenium ritu florent modo nata uigentque.*¹⁹

Metáfora de la inestabilidad, de la mutabilidad de las cosas humanas, sin duda paráfrasis de aquellas palabras de Glauco a Diomedes:

*«Cual la estirpe de las hojas, así también la de los hombres.
Esparce el viento las hojas por el suelo, pero los árboles,
reverdeciendo, producen otras al llegar la primavera.
Así la estirpe de los hombres, una nace y otra perece»*²⁰

No parece usual que esta metáfora, de profundas raíces sofisticadas y filosóficas, sea aplicada a algún elemento cultural, sino más bien biológico, mucho menos a las palabras. En el fragmento 1457 b 3 de la *Poética* recordamos que Aristóteles, al hablar de los vocablos inusitados, nos dice que una misma palabra podría ser a la vez usual para unos e inusitada para otros. Sin embargo es esta una relación sincrónica, jamás diacrónica, como la que está planteando Horacio. Este de alguna manera adelanta el estudio de los procesos de mudanza semántica revisados por la lingüística moderna.

No obstante, en los versos 46-53 se expone lo que será un aporte aun más original en lo relativo al tratamiento del lenguaje. Allí expone:

*In uerbis etiam tenuis cautusque serendis
dixeris egregie, notum si callida uerbum
reddiderit iunctura nouum...*²¹

Este consejo tiene por fin:

...*Si forte necesse est
indiciis monstrare recentibus abdita rerum, et
fingere cinctutis non exaudita Cethegis
continget dabiturque nuper habebunt uerba fidem...*²²

Y finalmente señala la fuente de estos nuevos vocablos:

...*si
Graeco fonte cadent parce detorta...*²³

Muchos aspectos a la vez son tratados en estos versos, cuyos precedentes fácilmente se detectan en la obra de Aristóteles. En primer lugar, se alude a la formación de nuevos vocablos, *fingere non exaudita Cethegis*,²⁴ para lo cual hay licencia *sumpta prudenter*. Aristóteles, en la *Poética*, da algunos ejemplos de términos tomados de uno u otro dialecto griego²⁵ en los que no son inusuales y en ático sí. Asimismo ha mencionado, como procedimiento de formación de estos nuevos vocablos compuestos (πεποιημένα), la unión de dos, tres o más vocablos simples. Horacio, en cambio, señala explícitamente de dónde deben provenir estas nuevas palabras: *Graeco fonte... parce detorta*. Este último participio junto al adverbio señala que la palabra no debe variar esencialmente en su morfología. Estaríamos ante un proceso de incorporación de neologismos griegos transliterados, cosa a la que los romanos de la época de Horacio debieron estar bastante acostumbrados, hasta el punto de constituirse en fórmula de prestigio incorporada entre los recursos literarios. De hecho, muchos son los términos procedentes del griego e incorporados al latín de esta manera: *philosophia*, *poesis*; pero también *amphora* (ἀμφορεύς), *diota* (δίωτος), y además *suppositio* (ὑπόθεσις) y *translatio* (μεταφορά).

Cierto es, sin embargo, que, en el plano literario, se trata de un procedimiento anteriormente tratado por otros aun en Roma. Cicerón, en el *De oratore*, declara:

«Tria sunt igitur in uerbo simplici quae orator aferat ad illustrandam atque exornandam orationem, aut inusitatum uerbum aut nouatum aut translatum. Inusitata sunt prisca fere ac uetusta et ab usu quotidiani sermonis iamdiu intermissa; quae sunt poetarum licentiae liberiora quam nostrae (...) Nouantur autem uerba quae ab eo qui dicit ipso gignuntur ac fiunt, uel coniungendis uerbis (...) Tertius ille modus transferendi uerbi late patet; quem necessitas genuit inopia coacta et angustiis, post autem delectatio iucunditasque celebrauit»²⁶

Sin embargo, más allá de la utilización de los vocablos inusitados, Horacio postula su renovación semántica a través de una «astuta» (*callida*) concatenación de los términos. En el procedimiento señalado ya en el primero de los hexámetros, *in uerbis serendis*, «al enlazar las palabras»,²⁷ el poeta instauro el elemento sintagmático como recurso configurador del discurso. El problema es, como dice Grimal,²⁸ cómo, de una lengua de uso cotidiano, sacar la materia preciosa con la que se va a elaborar la poesía. Por eso el poeta, en otro lugar, ha dicho *Difficile est proprie communia dicere*.²⁹ Es preciso recurrir a ciertos *procedés d'exception*, la sagaz *iunctura* de los términos ordinarios, para convertirlos en materia preciosa.

Tampoco es esto, básicamente concebido, mérito exclusivo de la originalidad de Horacio. En el mismo texto citado, Cicerón no deja de mencionar la unión de las palabras como un procedimiento para la elaboración del discurso:

*Omnis igitur oratio conficitur ex uerbis, quorum primum nobis ratio simpliciter uidenda est, deinde coiuncte; nam est quidam ornatus orationis qui ex singulis uerbis est, alius qui ex continuatis constat.*³⁰

Más tarde, Quintiliano ³¹ también va a ocuparse de la *iunctura*, enfocándola, como Cicerón, desde un punto de vista meramente retórico. Sin embargo, Quintiliano restringe aun más el sentido del término, pues si en Cicerón se trataba del encuentro de las palabras en la concatenación discursiva, en éste se trata del mero encuentro físico de las mismas, y del efecto que causa el choque consonántico o vocálico entre ellas. *Iunctura*, recuerda Grimal, ³² designa aquí el encuentro más o menos armonioso, eufónico, métrico, de las palabras. En ningún momento se hace mención de su significado. Así, lo que en Cicerón es problema sintáctico, en Quintiliano se convierte en asunto meramente fonológico.

Los alcances del planteamiento horaciano exceden con mucho estos límites. La *iunctura* en Horacio es problema semántico y, más allá, asunto poético. Al introducir la fórmula de la *callida iunctura*, Horacio está pensando en una «arquitectura poética» de la frase, para usar el término de Grimal, en la cual «pour créer son langage poétique et évoquer un univers poétique qui dépasse infiniment celui des concepts, transforme le mot-signe en mot-image». ³³ Por eso la *iunctura* es *callida*, sagaz, astuta, y no simplemente, como podría ser, *docta*, o *habilis*; como si Horacio quisiera recordarnos que el instinto poético está más allá de la erudición o de la destreza técnica, en los dominios de la platónica *insania* que describe en la Oda III, 25. ³⁴ También por eso, es menester ser *tenuis cautusque*. Al crear la imagen poética a través de la astuta unión de los términos, el poeta logra su propósito, pues consigue *monstrare abdita rerum*, lo oculto de las cosas, las partes de la realidad que permanecen ocultas tras las palabras, y que es menester develar a través de las imágenes poéticas logradas a través de los distintos procesos que garantizan el cumplimiento de la función poética.

La obra misma del poeta nos proporciona ejemplos de tan singular procedimiento. En un estudio sobre los elementos griegos y romanos de la lírica horaciana, Emily McDermott

advierte acerca del gusto del poeta por los *oxymora* que unen significativamente palabras relacionadas con la cultura griega y romana. Así, por ejemplo, *Graia Camena, Romana lyra, Latinus barbitos y lyricus uates*,³⁵ donde es innegable el especial efecto producido por esta *iunctura*. Igualmente, Tarcisio Herrera Zapién, en su *Introducción al Arte Poética* de Horacio, advierte sobre el gusto del poeta por adornar los vocablos con símiles tomados de la esfera del pensamiento ético. La misma *Epistula ad Pisones* presenta algunos ilustrativos ejemplos: *Maxima pars uatum (...) decipimur specie recti*,³⁶ *nedum sermonum stet honos et gratia uiuax*,³⁷ en los vv. 90-91 los versos sencillos son *dignis socco*,³⁸ y, posteriormente, la tragedia es *indigna effutire leuis uersus*;³⁹ finalmente, al criticar los versos de Enio, declara que ha oprimido un arte que ignora con un *crimine turpi*. Es evidente que Horacio encuentra, al decir de Herrera, «un paralelismo objetivo entre lo bello literario y lo recto moral», cuyos precedentes en la nada desdeñable formación filosófica del poeta, así como las importantes consecuencias que esto tiene para su obra poética, deben ser tenidas en cuenta. En tal sentido, y aún en la misma *Epistula*, no pueden ser ignorados los siguientes versos:

«*Vir bonus et prudens uersus reprehendet inertes,
culpabit duos, incomptis adlinet atrum
tranuerso calamo signum, ambitiosa recidet
ornamenta, parum claris lucem dare coget,
arguet ambigue dictum, mutanda notabit...* »⁴⁰

No es este el único pasaje en el que Horacio señala la estrecha relación que existe entre la excelencia ética y el oficio poético. El poeta, ante todo, ha de ser un *Vir bonus et prudens*, encarnación del ideal moral romano, para poder ejercer *honeste* una eficaz autocensura. En este sentido adquieren una mayor claridad las metáforas citadas, y vemos como se tornan más eficaces en virtud de una *callida iunctura*.

Otro fragmento ayudará aun más a precisar los alcances de este procedimiento poético. Se trata de la *Epistula ad Florum* (II, ii), donde el poeta se expresa en forma similar, contraponiendo los que *componunt mala carmina*, con quienes *legitimum cupiet fecisse poema*.⁴¹ Aquél que sea de estos últimos:

...cum tabulis animum censoris sumet honesti.
Audebit, quaecumque parum splendoris habebunt
et sine pondere erunt et honore indigna ferentur,
uerba mouere loco, quamuis inuita recedant

.....

uirtute carentia tollet,
ludentis speciem dabit et turquebitur, ut qui
nunc Satyrum, nunc agrestem Cyclopa mouetur.⁴²

Aquí el adjetivo *legitimum* adquiere especial connotación, pues quiere señalar que los versos se pliegan a las leyes del arte. El ánimo del poeta escrupuloso se equipara al del *censoris honesti*, paradigma de la rectitud moral romana. Este, rechazará aquellas palabras que sean *indigna honore*, es decir, indignas del honor de pertenecer al poema. Debe notarse, además, que este rechazo ha de hacerse *quamuis inuita recedant*, pues rigidez de la forma poética está por encima de las preferencias personales del autor.

Sin embargo, hasta ahora hemos visto operar la *callida iunctura* solamente a nivel de relaciones sintácticas simples, como la de un sustantivo concordando con un adjetivo, o un verbo perteneciente a un plano semántico inusitado. La hermosa imagen final de este fragmento excede con mucho estas relaciones. No pocos son los lugares en que el poeta confiesa lo arduo del oficio, como por ejemplo la IV, ii, donde dice:

*...ego apis Matinae
more modoque*

*grata carpentis thyma per laborem
plurimum circa nemus iuidique
Tiburis ripas operosa paruus
carmina fingo.* ⁴³

Idea que suscintamente formula con el *dulce et utile* de la *Epistula ad Pisones*. Es lo que Horacio quiere significar cuando recomienda al poeta que oscile como quien se mueve «ya hacia el Sátiro, ya hacia el agreste Cíclope», dando sin embargo la apariencia de que se trata de un juego. Esta «oscilación» dando «apariencia de ser juguetón» debe ser entendida como una alusión al entretenimiento favorito de la época imperial romana: la pantomima, ⁴⁴ pues *torqueo*, que en voz pasiva he traducido como «oscilar», tiene una primera acepción significando «retorcerse». Ello a su vez aclara aun más el carácter de la metáfora, pues no se trata de una simple apariencia que asume el poeta, sino el reconocimiento implícito de que, entre el vate y su audiencia, se instaura una relación de tipo teatral, en la que el actor pone todas las técnicas de que dispone al servicio de una «ilusión» poética. Metáfora sobre metáfora, el mimo semeja el modo, diestro pero simulado, como el poeta «oscila» entre Sátiros y Cíclopes.

Por otra parte, sabido es que, según el prototipo mitológico, los Sátiros, miembros del cortejo báquico, son imaginados generalmente bailando por los campos, bebiendo con Dionisos y persiguiendo a las ninfas y a las ménades, víctimas más o menos reacias de su inagotable lubricidad. No así los salvajes Cíclopes, laboriosos forjadores de las armas de héroes y dioses, los cuales trabajan dirigidos por Hefesto, el dios del fuego, en sus talleres bajo el monte Etna. En la metáfora de Horacio, lo *dulce* y lo *utile* debe mezclarse sabia y agradablemente, *in uerbis serendis*, sin desmedro del efecto poético. Es el sentido que

otorgan algunos al término *mouetur*, que, junto a la oposición surgida de *nunc... nunc*, quieren entender que se trata de un baile, el baile de los sátiros, el baile de los mimos.⁴⁵ El artista, el poeta, deberá balancearse entre ambos extremos de la palabra artística. Si bien no le es permitido revelar su arte, mostrar los oscuros andamios del edificio poético, podrá solamente simular una gracil danza. La sugerente *iunctura* del poeta recurre a imágenes provenientes del imaginario mitológico para recrear un contenido conceptual concreto.

Es así que podemos hablar de una semántica metatextual como atributo por excelencia de este procedimiento, consistente ella en dotar al vocablo de un significado inusitado que, además, ni le pertenece, ni ordinariamente le conviene. Un significado que, generalmente, está asignado por el uso a otra esfera lexical y semántica, lo cual lo convierte, como advierte Grimal, de *mot-signe*, en un *mot-image*. El poeta logra así renovar el contenido semántico de las palabras, *notum uerbum reddere nouum*. Aquí es donde reside la originalidad y profunda innovación del planteamiento horaciano.

Una gran torpeza se cometerá al pretender que los demás poetas, anteriores y posteriores, griegos y romanos, ignoraron este proceso, ni lo explotaron poéticamente. Pero fue Horacio el primero en tomar conciencia del mismo y formularlo coherentemente en un tratado sobre poética. Nadie antes había reparado en lo que al Vate de Venusia se le ocurrió llamar la *callida iunctura*, recuperando así el antiguo goce y el deleite por la palabra dicha que tanto preocupó a los antiguos.

NOTAS

- 1 *Il.* XI, 643.
- 2 *XV*, 392-93.
- 3 *vid.* LAIN, P. *La curación por la palabra en la Antigüedad Clásica*. Anthropos, Barcelona, 1987. pp. 30 ss.
- 4 *Gorg.* 456 b.

- 5 La bibliografía al respecto es abundante. vid. p. e. Romeyer-Dherbey, G. *Les Sophistes*. Presses Universitaires de France, Paris, 1985. pp. 40 ss.; Alegre, a. *La sofística y Sócrates*. Montesinos, Barcelona, 1986. pp. 79 ss.
- 6 *Elogio de Helena*, IX.
- 7 XIV.
- 8 Meillet, A. *Histoire de la langue grécque*. Hachette, Paris, 1913. p. 138.
- 9 *Ibídem* pp. 139 ss.
- 10 Prácticamente no hay estudio acerca de la *Ep. ad Pisones* que no repare en la cantidad de coincidencias, tanto conceptuales como referentes al objeto de estudio, entre ambos tratados, principalmente los relativos a las llamadas «unidades» aristotélicas, la teoría de la imitación, la de la catarsis, el concepto del arte, etc.
- 11 Sbordone, F. «La poetica oraziana». en: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*. De Gruyter, Berlin, 1981. II, 31.3. p. 1912.
- 12 Sobre la singular polémica acerca de las posibles influencias griegas y helenísticas en Horacio y en la *Epistula ad Pisones* es clásico el trabajo de Brink, C. O. *Horace on poetry*. Cambridge University Press, Cambridge, 1963. vid. Vol. I, pp. 43 ss.
- 13 «...in quem librum conguessit praecepta Neoptolemi tou Πατριάρχου de arte poetica, non quidem omnia sed eminentissima».
- 14 *Introducción a la Poética de Aristóteles*. Monte Avila Editores, Caracas, 1990. pp. xxv-xxvi.
- 15 vid. p. e. [Cody], J. *Horace and Callimachean Aesthetics*. Latomus Revue d'Etudes Latines, Bruxelles, 1976; Shackleton, D. *Profile of Horace*. Harvard University Press, Cambridge, 1982.
- 16 v. 128. «Difícil es decir de modo propio las cosas comunes».
- 17 vv. 9-10. «Los pintores y poetas siempre han tenido por igual el derecho a atreverse a lo que deseen».
- 18 «Renacerán muchas voces que ya decayeron, y decaerán, si así es necesario, aquellas que hoy son honradas, en cuyo poder se encuentra el juicio, el derecho y la norma del habla».
- 19 «Cual las selvas que cambian las hojas al inclinarse de los años y caen las primeras, así perece la vejez de las palabras y las jóvenes, como retoños, brotan y florecen»
- 20 *Il.* VI, 146-49
- 21 «También sutil y cauto al enlazar las palabras egregiamente lo habrás dicho, si a una palabra conocida volviera nueva una astutta unión...»
- 22 «...Si es que menester fuera con signos recientes lo oculto mostrar de las cosas, forjar voces no oídas por los ceñidos Cetegos tocará, y licencia se dará prudentemente tomada, y crédito tendrán las nuevas y recién formadas palabras...»
- 23 vv. 52-53.
«...si caen de la griega fuente, alteradas sobriamente».

- 24 M. Cornelio Cetego, cónsul durante la II Guerra Púnica, es el más célebre de los antiguos oradores romanos.
- 25 *Poét.* 1457 a 36, b 4.
- 26 III, 149-155: «Tres son, pues, los géneros de las palabras de las que el orador se sirve para ilustrar y adornar el discurso: inusitadas, nuevas y trasladadas. Inusitadas son las arcaicas o vetustas, desterradas ya del uso cotidiano, de las cuales los poetas hacen más uso que nosotros (...) Se usan también palabras nuevas, formadas ya por composición, ya sin composición (...) De la tercera clase son las palabras trasladadas, nacidas, ya de la necesidad y de la pobreza del lenguaje, ya del deleite y la elegancia».
- 27 Un atento y clarificador estudio de estos hexámetros desarrolla P. Grimal. *Horace. Art Poétique. Commentaire et Étude.* Centre de documentation Universitaire, Paris, 1966. pp. 30 ss. En lo relativo al verbo *sero*, este filólogo se pregunta si se trata de *sero*, *seui*, *satum*, «sembrar, plantar»; o de *sero*, *serui*, *sertum*, «enlazar, encadenar». La decisión por esta última opción será importante para establecer más precisamente el sentido de la *iunctura*. *op. cit.* p. 30.
- 28 *ibidem* p. 31.
- 29 Trad. Nota 15.
- 30 *De Or.* III, 149. «Todo discurso se compone de palabras, que pueden ser consideradas ya separadamente, ya unidas, pues hay cierto ornato en los discursos que están compuestos por palabras separadas y en los compuestos por palabras unidas».
- 31 *Inst. Or.* IX, iv, 32 ss.
- 32 *op. cit.* p. 31.
- 33 *Ibidem* p. 32.
- 34 «Quo me, Bacche, rapis tui...»
- 35 McDermott, E. «Greek and roman elements in Horace's lyric program». en: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt.* II, 31.3. p. 1663.
- 36 vv. 24-25. «La mayor parte de los poetas (...) nos engañamos con el aspecto de lo recto».
- 37 v. 69 «...menos sostendrase el honor y la viva gracia de las lenguas»
- 38 «Dignos del sueco», especie de sandalia que calzaba el actor cómico y que se diferencia del *cothurnus*, zapato de alta suela que calzaba el actor trágico.
- 39 «Indigna de parlotear con frívolos versos». He querido mantener en esta versión el término *indigna*. Sin embargo una traducción más exacta dirá que la tragedia «no merece» ser expresada con versos *levis*, es decir, alejados de la *grauitas* que le es propia. El término *effutire*, «decir tonterías», «hablar necedades» es, evidentemente, peyorativo.
- 40 vv. 445-449. «El varón bueno y prudente reprenderá los versos inertes y, vuelta la pluma, con negro signo marcará los descuidados, cortará los ambiciosos adornos y obligará a dar luz a los que estén poco claros, objetará lo ambiguo y notará lo que cambiar sea menester».

41 vv. 106/109. «Quienes componen malas cancioncillas» / «Quienes hacer deseen un legítimo poema».

42 vv. 111-125

«Con las tablas el ánimo del honesto censor asumirá.
Se atreverá, doquiera que una voz le fallare
en peso o brillo, o indigna de honor que sea,
a cambiarla de lugar, a un mal de su grado

.....

Suprimirá la falta de virtud
y, aparentando ser juguetón, oscilará, como el que
ya hacia el Sático, ya hacia el agreste Cíclope se mueve».

43 vv. 27-32.

«...yo, según costumbre y manera
de una abeja de Matina
que, laboriosa, la grata miel libando
por el divino bosque y la mojada
ribera del Tiber, humilde, trabajosos
versos modelo».

44 v. Brink. op. cit. V. II pp. 346-48.

45 Ov. *Am.* III, i, 23. «thyrsos pulsum grauiore moueri». v. Brink, p. 348.