

CONSIDERACIONES EN TORNO A LA LÍRICA LATINA

I

Estamos tan acostumbrados a una división tripartita de los géneros poéticos (dramática-épica-lírica), que nos parece completamente natural. Sin embargo, su formulación explícita es bastante tardía. Fue a comienzos del siglo XVIII cuando se consolidó en Italia, desde donde se extendió en seguida a Alemania y Francia¹.

Ni en Platón, ni en Aristóteles, ni en Horacio se distinguen explícitamente los tres géneros poéticos². En cambio, en la teoría literaria moderna la tripartición épica-lírica-dramática ha parecido siempre tan segura y tan de acuerdo con la propia realidad que casi constantemente se han venido haciendo tentativas para demostrar su base y casi su necesidad filosófica³. Hegel, por ejemplo, la concibió como tesis-antítesis-síntesis de la relación sujeto-objeto: lo subjetivo = la lírica / lo objetivo = la épica / lo subjetivo-objetivo = la dramática. Otros partieron de tres distintas concepciones del mundo, tres formas psicológicas de la vivencia (lo vasomotor / lo imaginativo / lo motor), tres potencias anímicas (sentimiento / pen-

¹ Cf. I. Behrens, *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst*, Halle, 1940.

² Cf. T. González Rolán, «Breve introducción a la problemática de los géneros literarios: su clasificación en la Antigüedad Clásica», *Cuadernos de Filología Clásica* 4, 1972, pp. 213 ss.

³ W. Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, trad. esp. de M. D. Mouton y V. García Yebra, Madrid, 1970⁴, pp. 440 ss.

samiento / voluntad), tres diversas perspectivas temporales (epopeya = pasado / drama = futuro / lírica = presente).

A su vez, desde el siglo pasado se ha establecido una fuerte polémica sobre toda la problemática de los géneros literarios, en la que se ha llegado a posturas extremas como la de Brunetière, que les concedía existencia sustancial y vida propia⁴, y la de Croce, que les negaba todo tipo de sustancialidad autónoma.

Luego, a excepción de algunos casos aislados en los que se ha vuelto a conceder al género cierta entidad normativa y a considerarlo como criterio de valor⁵, por lo general la poética moderna, aun rehabilitando el concepto de género literario, se ha guardado bien de plantearlo como una esencia independiente y absoluta. Se ha condenado definitivamente cualquier tipo de poética apriorística y antihistórica, propugnándose, en cambio, otra que se sustente en la tradición formal, concreta e histórica de la literatura. Es ésta la línea seguida, por ejemplo, por E. Staiger⁶, quien prefiere hablar, en vez de épica, lírica y dramática, de «lo épico», «lo lírico» y «lo dramático», como tres elementos referidos a aquellas tres esferas que constituyen la esencia misma del psiquismo humano: lo emocional, lo intuitivo y lo lógico. Recogiendo además la idea, ya aludida, de fundamentar estos tres géneros literarios sobre otras tantas perspectivas temporales, adscribe lo lírico al recuerdo (Pasado); lo épico, a la observación (Presente) y lo dramático a la expectativa (Futuro).

Sobre este terreno de los géneros poéticos han incidido también las ideas de H. Junker⁷, las funciones bühlerianas del lenguaje, los factores socioculturales de doctrinas estéticas como la de Lukács⁸, etcétera.

Por tal camino la lírica, desde el punto de vista de la moderna teoría literaria, ha quedado caracterizada frente a la épica y la dramática de la siguiente forma:

⁴ F. Brunetière, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, París, 1890.

⁵ Uno de ellos es hasta cierto punto el caso de W. Kayser, *op. cit.*

⁶ E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, Zurich, 1946, trad. esp. de J. Ferreiro, Madrid, 1966.

⁷ H. Junker, *Festschrift für Streitberg*, citado por W. Kayser, *op. cit.*, p. 441.

⁸ G. Lukács, *Le roman historique*, París, 1965.

LÍRICA	DRAMÁTICA	ÉPICA
Lo sensorial	Lo contemplativo	Lo conceptual
Lo emocional	Lo intuitivo	Lo lógico
Manifestación	Incitación	Expresión
Yo	Tú	El
Pasado	Futuro	Presente.

El estructuralismo, partiendo de los principios literarios de los formalistas rusos, ha intentado definir estos géneros literarios sobre los elementos constitutivos de sus respectivas estructuras lingüísticas⁹. Jacobson, por ejemplo, establece una correspondencia entre la estructura fija de la lengua y los géneros literarios: la lírica correspondería a la primera persona del singular del presente; la épica, a la tercera persona del pretérito. Fue idea también común a los formalistas la de que existe una estrecha relación entre los géneros primitivos, propios de una literatura popular o de una infra-literatura, y los de una literatura desarrollada, de forma que estos últimos no serían sino canonización de aquéllos y, en definitiva, quedarían entroncados con las funciones básicas del lenguaje: la épica, con la función referencial; la dramática, con la conativa, y la lírica, con la emotiva¹⁰. Distribución que, si nos atenemos al esquema jacobsoniano de funciones, con la inclusión entre ellas de la función poética, común a cualquier lenguaje literario, podríamos representar con arreglo al siguiente esquema:

$$\text{Función poética} \left\{ \begin{array}{l} + \text{ Función referencial} = \text{Épica} \\ + \text{ Función conativa} = \text{Dramática} \\ + \text{ Función emotiva} = \text{Lírica.} \end{array} \right.$$

Pero, si tenemos en cuenta que ya según la propia teoría de las funciones del lenguaje éstas no se excluyen mutuamente y es muy raro encontrarlas en su forma químicamente pura, podremos pensar otro tanto sobre los tres géneros poéticos mencionados. Máxime cuando, como apunta W. Kayser, «el camino que conduce desde el

⁹ Cf. V. M. de Aguiar e Silva, *Teoria da literatura*, trad. esp. de V. García Yebra, Madrid, 1972, p. 178.

¹⁰ Cf. R. Jacobson, «Closing statements: Linguistics and poetics», en Th. A. Sebeok, *Style in Language*, trad. esp. de A. M. Gutiérrez, Madrid, 1974, pp. 123 ss.

fenómeno poético primitivo hasta la obra literaria lírica, épica o dramática no avanza ni mucho menos en línea recta»¹¹. Es así cómo en el universo literario lo épico, lo lírico y lo dramático no se excluyen, sino que frecuentemente se interfieren. Por ello el anterior esquema, en lo que respecta a la lírica, que es el punto de que vamos a ocuparnos, habría que completarlo del siguiente modo:

$$\begin{array}{l}
 \text{F. poética} \left\{ \begin{array}{l}
 + \text{ F. referencial} = \text{Épica} \\
 + \text{ F. conativa} = \text{Dramática} \\
 + \text{ F. emotiva} = \text{Lírica}
 \end{array} \right. \left\{ \begin{array}{l}
 + \text{ F. referencial} = \text{«Enunciación lírica»} \\
 + \text{ F. conativa} = \text{«Apóstrofe lírico»} \\
 + \text{ F. emotiva} = \text{«Lenguaje de la can-} \\
 \qquad \qquad \qquad \text{ción»}^{12}.
 \end{array} \right.
 \end{array}$$

II

Dejamos por ahora así toda esta serie de consideraciones previas con las que no hemos pretendido sino recordar de modo muy general unas nociones básicas en la concepción moderna de la lírica y dejar planteada con el anterior esquema una situación sobre la que luego hemos de volver.

Abandonando, pues, en este punto la exposición, tomamos el hilo desde otra perspectiva.

En efecto, al abordar el estudio de la lírica latina, se hace indispensable la previa consideración de las formas líricas griegas, que, como en tantos otros casos, constituyen la base y la esencia de las formas que luego desarrollaron los romanos.

Ahora bien, los límites de lo lírico varían considerablemente según se aplique el criterio de los propios griegos o nuestro criterio moderno¹³. En el primer caso el terreno se reduce a las formas del

¹¹ *Op. cit.*, p. 440.

¹² Tomamos esta terminología de W. Kayser, *op. cit.*, pp. 445 ss.

¹³ «Lo lírico como idea que aspira a realizarse dentro de una forma determinada de la creación poética aún está ausente de la antigua teoría del arte». — A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, trad. esp. de J. M.^a Díaz Regañón y B. Romero, Madrid, 1968, p. 132. Cf. H. Färber, *Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike*, Munich, 1936, citado por Lesky, *loc. cit.* — El término «lírica» como tal tecnicismo de la crítica literaria con el que se designa un tipo concreto de poesía parece haber sido empleado por primera vez en época helenística, aunque con un sentido bien distinto del actual; su significado fue entonces más concreto y material, más cercano a su originario valor etimoló-

canto monódico y del canto oral. En cambio, el campo se amplía si, a la hora de clasificar las obras poéticas griegas, aplicamos nuestro actual concepto de lírica.

Desde esta segunda perspectiva y teniendo en cuenta los datos y orientaciones de muchos manuales de literatura griega, las formas de la poesía helénica más o menos próximas a nuestra moderna concepción de la lírica son las siguientes:

El yambo, una invectiva personal, de posibles orígenes religiosos, elevado luego al plano literario por Arquíloco.

La elegía, género de contenido sumamente heterogéneo, pero de forma métrica rigurosamente fija.

De idéntica forma métrica que la elegía, el epigrama pasó a género literario tras unos orígenes epigráficos y votivos.

Las formas literarias del canto monódico y del canto coral constituyen el auténtico núcleo de composiciones líricas para la antigua preceptiva. La diferencia entre ambas reside más en la forma que en el contenido; la extensión, el metro, la lengua (la lírica individual suele expresarse en el propio dialecto del poeta) son diferentes, pero los temas son muchas veces comunes. Se dan, tanto en el poema monódico como en el coral, diversos tipos de cantos rituales relacionados con el culto a una divinidad o con cualquier ceremonia socioreligiosa (himno, treno, epitalamio, etc.). Se dan asimismo otro tipo de cantos dedicados no ya a divinidades, sino a hombres (enconio, epinicio, etc.), cantos de guerra y cantos relacionados con otros aspectos de las relaciones humanas o de las costumbres sociales (cantos para banquete, de tema erótico, plegarias, elogios de amigos, etcétera)¹⁴.

gico: lírica era aquella poesía que se cantaba con acompañamiento de lira. En la lista canónica de los nueve poetas líricos agruparon indistintamente los alejandrinos a los modelos de la lírica monódica con los maestros de la poesía coral, en cuanto autores de unas composiciones que se suponía destinadas a ser cantadas al son de la lira o de algún otro instrumento de cuerda, con o sin acompañamiento de flauta. No figuran, en cambio, en dicho canon dos géneros poéticos como la elegía y el yambo, que, de aplicar los criterios y perspectivas modernos a que acabamos de referirnos, sería de esperar verlos incluidos.

¹⁴ Cf. W. Schmid, *Geschichte der griechische Literatur I* 1, pp. 339 ss., citado por J. Alsina, *Literatura Griega*, Barcelona, 1967, p. 384.

III

Todas éstas son formas literarias griegas que en principio y con las restricciones a que antes nos hemos referido, pueden ser clasificadas como líricas.

Los orígenes de cada una se pierden en la lejanía de los tiempos. Debió haber infinidad de formas primitivas que hoy sólo nos es posible constatar indirectamente. La epopeya homérica, por ejemplo, es fuente copiosa de referencias a numerosas formas de canto.

En realidad, las últimas raíces de estos cantos populares griegos son las mismas que en cualquier otro pueblo. Lesky, por ejemplo, habla de tres factores fundamentales en el desarrollo de esta lírica popular: el culto, el canto que acompaña al trabajo y una serie de costumbres arraigadas en la vida del pueblo y en su conducta¹⁵.

Y es que la poesía entra en el reino del arte antes que la prosa. Ésta, para su elaboración y conservación, va unida a la escritura. Aquélla se va fijando poco a poco en la memoria popular sobre la base de unos clichés rítmicos estereotipados¹⁶. La piadosa disposición ante la divinidad, el júbilo de la fiesta, el llanto fúnebre de los lamentos son emociones que hacen a la lengua elevarse a un nuevo plano en el que en seguida van a cristalizar unas fórmulas rítmicas, fórmulas que en otras ocasiones van a venir condicionadas por la pauta que marca el ritmo regular del movimiento del cuerpo o de una de sus partes durante el trabajo o la diversión.

Surge así la canción, que por ello no tiene por qué regirse por los principios de una exposición lógica, sino que puede en muchos casos incluso reducirse a una secuencia más o menos rítmica de sonidos o, más frecuentemente, a la repetición de una fórmula a modo de refrán.

Es éste el origen de muchas de las formas de expresión de la lírica popular y son éstas las fuentes que se pueden conjeturar para las primeras manifestaciones de la poesía lírica romana. La divinidad está presente en una serie de prácticas litúrgicas que han

¹⁵ A. Lesky, *op. cit.*, pp. 131 ss.

¹⁶ M. Schanz-C. Hosius, *Geschichte der römische Literatur I*, Munich, 1966⁴, pp. 13 ss.

dado lugar a diversas letanías sacerdotales o a fórmulas y conjuros en relación con las fuerzas oscuras de la naturaleza. Y otro tanto cabe decir del mundo del trabajo, del juego o de la diversión.

No se ha dado lugar en muchas ocasiones a una canción completa, incluso ni siquiera a algo que pueda ser considerado propiamente una canción en el actual sentido del término. Es así cómo la palabra *carmen* con la que se designa en época arcaica tales expresiones líricas significa no sólo canción o poema, sino también proverbio, fórmula de encantamiento o hechizo, fórmula de juramento o de contrato o de precepto legal o de declaración de guerra. En suma, *carmen* es toda aquella expresión en que la lengua está sometida a unos patrones rítmicos, a unas cadencias, expresiones en las que mediante una serie de repeticiones, aliteraciones, rimas, asonancias, distribuciones de cantidades o de acentos, etc., cobran las palabras una nueva vida, una vida mágica, todo lo cual no es otra cosa que lo que hoy solemos denominar con el tecnicismo de «función poética».

IV

Tras estas consideraciones sobre las distintas formas de la lírica literaria griega y sobre los orígenes populares y preliterarios de la expresión lírica, tanto en Grecia como en Roma, es hora ya de que pasemos a analizar las distintas formas de lírica literaria cultivadas por los poetas latinos.

Y para establecer los límites de lo lírico vamos a adoptar en principio el mismo criterio metodológico que aplicábamos antes al hablar de la literatura griega, es decir, un criterio de tipo negativo: vamos a abarcar todas aquellas formas poéticas que quedan claramente fuera de los géneros épico y dramático. Dejaremos también a un lado otros géneros poéticos como la fábula y la sátira que tanto por su temática como por su actitud, su finalidad y su forma quedan claramente al margen del terreno de lo lírico.

Centraremos además nuestra atención fundamentalmente sobre aquellas obras que se nos han conservado y, dentro de ellas, sobre las que ofrecen un mayor interés o gozan de una especial importancia en todo el corpus de la literatura latina.

No vamos a detenernos en pormenores de tipo histórico acerca de cada una de estas formas, cosa que alargaría enormemente nuestro trabajo y que, por otra parte, consideramos innecesaria para el planteamiento que tratamos de hacer. Baste con recordar que la inmensa mayoría de estas formas líricas literarias, por no decir todas, las tomaron los romanos de los griegos. Son, por tanto, herencia o reflejo de las formas líricas griegas que acabamos de ver.

La elegía como tal género ya la hemos visto consolidada entre los griegos. Consolidada sobre todo en cuanto a su forma; no así en lo que se refiere a su contenido, que podía ser sumamente variado. En Roma este género mantiene, desde luego, su forma, pero va a fijar también hasta cierto punto su contenido y su actitud psicológica. Y esta fijación no va a ser otra que un giro hacia lo interior, hacia lo íntimo: con Catulo¹⁷ empieza a destacar y se fija ya en el género el contenido amoroso. Tibulo añadirá como nueva nota lo personal y, por fin, Propertio, lo doloroso. Tenemos, pues, como características de la elegía romana tres notas que apuntan aproximadamente en el mismo sentido: lo afectivo, la vivencia íntima¹⁸.

El epigrama ha seguido hasta cierto punto una trayectoria similar a la de la elegía. Lo encontramos en principio ligado a una forma métrica, el dístico elegíaco, forma que no abandonará nunca, pero a la que tampoco se mantendrá ligado en exclusiva; desde fecha temprana se escriben epigramas en otro tipo de metros, incluso en metros propios de composiciones líricas. Se mantuvo el epigrama dentro de una línea general de cáustica agudeza, pero no tardaron tampoco en llegar a él otras temáticas que lo colocarían más cerca de lo íntimo y de lo cordial: lo erótico, lo amoroso, la amistad, tomaron pronto carta de naturaleza en el epigrama. Tenemos, por tanto, otro género que en manos de los romanos ha sufrido una doble aproximación hacia lo lírico: en su forma, por haber utilizado versos líricos o muy cercanos a los líricos¹⁹; en su contenido y actitud (y en este sentido estamos ya empleando un concepto mo-

¹⁷ Ya había habido predecesores en este sentido, como Levio o Sueio, cuya obra no se nos ha conservado.

¹⁸ Ello no quiere decir que no se den en la elegía romana más elementos temáticos que los subjetivos que acabamos de señalar. ¿Cómo olvidar todo el aparato erudito de Propertio en el Libro IV o de Ovidio en sus *Heroidas* y *Fastos*?

¹⁹ El endecasílabo falceio, por ejemplo.

dero de lírica), por su acercamiento a lo íntimo, a lo delicado, a lo exquisito, a lo refinado.

Con los «yambos» se proponía Horacio emular a quien se tenía por creador del género, Arquíloco. Pero la *rabies* y el ataque desenfrenado de los antiguos yambos contra personas concretas, especialmente de la política, están bastante lejos de los epodos horacianos. No es el ataque personal lo que en ellos predomina, pues eso no cuadraba ni con las circunstancias ni con el estilo y espíritu del poeta. Las personas atacadas apenas tienen importancia por sí mismas; son mejor arquetipos que sirven de pretexto para la exteriorización de unos sentimientos y vivencias del poeta. El *iambicum genus*, por tanto, se convierte en algo muy personal en manos de Horacio, hasta tal punto que a veces, como apunta Bieler²⁰, se aproximan frecuentemente a las Odas tanto por su temática como por su actitud mental y forma de expresión. En general, podríamos decir que en los yambos de Horacio ha perdido relevancia esa segunda o tercera persona, objeto del ataque, y, en cambio, la ha ganado la primera. Se ha dado así también en este terreno un paso hacia la actitud lírica tal como la entedemos hoy.

Y no sólo se acercan a la lírica los epodos de Horacio por su actitud, sino también por su forma, según veremos luego. Tanto la forma epódica como el ritmo yámbico o yambo-dactílico estaban ya en Arquíloco. Pero el tratamiento que Horacio hace de estos versos no es otro que un tratamiento lírico: fijación de cesuras y de patrones silábicos, escasez de sustituciones y resoluciones, tendencia al isosilabismo, etc.

Las Silvas de Estacio son otro grupo de composiciones a incluir en nuestro elenco. Aunque no de gran altura, se puede apreciar en ellas una tonalidad lírica general que viene dada no tanto por el metro²¹ cuanto por los contenidos y por la actitud del poeta. Composiciones de encargo o de circunstancias, no dejan de ofrecer destellos de un profundo lirismo y de espontaneidad, aunque también en otras ocasiones queden dichos destellos ahogados por cierta carga de artificiosidad.

²⁰ L. Bieler, *Geschichte der römischen Literatur*, trad. esp. de M. Sánchez Gil, Madrid, 1968, p. 216.

²¹ El más frecuente es el hexámetro, empleándose en ocasiones versos eólicos.

El *genus Theocriteum* encontró también acomodo en la poesía romana, alcanzando su expresión magistral en manos de Virgilio. Tuvo luego continuadores, pero ninguno de ellos se aproxima siquiera a la perfección virgiliana. La poesía bucólica es también algo que cae dentro del ámbito de lo que nosotros entendemos hoy por lírica.

Y llegamos así en este recorrido a las composiciones más propiamente líricas, es decir, a aquellas que entroncan directamente con los nueve poetas del canon griego. Ocupan aquí lugar de honor tanto por su cantidad como por su extraordinaria calidad los cuatro libros de *Carmina* horacianos. Habría que citar también como precedente algunos de los poemas de Catulo. Y habría que añadir igualmente toda una larga serie de nombres como los de Cesio Baso, Remnio Palemón, Nerón, los de los *poetae nouelli* del siglo II, etc., que en su mayoría no son para nosotros más que unos nombres, pues nada o casi nada nos ha llegado de sus poemas.

Horacio es quien, como él mismo confiesa repetidamente, supo adaptar de forma total en Roma la poesía de los líricos griegos. Él designa expresamente su poesía como *aeolium carmen*, con un criterio sin duda básicamente métrico, ya que su modelo no son sólo los líricos de Lesbos, sino también Anacreonte y Baquilides y Píndaro.

Con las Odas de Horacio quedaron, pues, aclimitadas al Lacio las formas estrictamente líricas de los griegos. Pero, ¿y la lírica coral? En realidad, no se puede hacer en Roma la misma distinción entre lírica coral y lírica monódica que vimos antes en la literatura griega. Lírica coral, por supuesto que la hubo también en Roma. Pensemos en los cantos rituales de los Salios o de los Arvales, en el himno a *Iuno Regina*. Pensemos también en las canciones de marcha que solían entonar los soldados en el *triumphum*. Pero ninguna de tales manifestaciones cuajó en unas formas literarias, por lo cual no se puede hablar propiamente en Roma de una lírica coral como tal forma literaria específica. Ejemplos aislados sí podemos encontrarlos. Ahí está, por ejemplo, el epitalamio de Catulo²². Pero ya este poema, aunque conserva la estructura de los cantos epitalámicos griegos, no fue escrito para el canto, según criterio de

²² Catulo, 61.

la mayoría de los críticos. Ahí están también los coros de las tragedias de Séneca, que quizás podrían traerse a colación, con base en su abundancia de versos eólicos. Tal vez el único ejemplo seguro de una composición escrita para ser recitado a coro sea el *Carmen Saeculare*. Pero tampoco ésta podría entroncarse directamente con la lírica coral griega, pues paradójicamente está escrita en un metro lesbio, propio de la lírica monódica.

Así pues, de todas las formas de lírica literaria que enumeramos en Grecia quizás sea ésta, la lírica coral, la única que no halló aclimatamiento literario en lengua latina. La literatura latina llegaría luego a tener una brillantísima lírica coral. Pero ésta le vino desde otra perspectiva y desde otro contexto social y espiritual: la cultura cristiana. La lírica coral cristiana trajo nueva savia a la lírica latina, un lirismo nuevo que le venía inspirado tanto por la tradición clásica como por los Textos Sagrados y por el fervor místico de sus poetas.

V

Terminado nuestro breve recorrido por aquellas formas de la literatura latina que más se aproximan a lo que hoy día entendemos por lírica, tratemos de precisar, en la medida de lo posible, cuál era el sentimiento y la opinión de los propios romanos sobre el género lírico.

Por cuanto dijimos al comienzo de este trabajo se puede ya sospechar que no vamos a encontrar dentro de la teoría literaria romana una caracterización específica y expresa de la lírica como tal género literario. Efectivamente, no la hay. Lo más que llegamos a encontrar son referencias muy frecuentes al canon alejandrino de los nueve poetas líricos. En esto, como en tantos otros aspectos, los romanos se adhieren casi al pie de la letra a los principios teóricos de los griegos.

Pero el que no haya en la teoría poética o en la crítica literaria romana un planteamiento expreso de los principios y problemas de la lírica, no nos impide intentar a través de diversas calas y sin ninguna pretensión de exhaustividad pulsar la opinión de los romanos, de los poetas y de los que no lo fueron, en torno a la lírica

y a lo lírico, para tratar de ver cuáles eran las concepciones que sobre el particular tenían.

Si empezamos fijándonos en el empleo de términos como *lyra* o *lyricus*, veremos que en un elevadísimo porcentaje de las veces en que aparecen van más o menos directamente relacionados con palabras como *canere*, *cantus*, *carmen*, *Lesbius*, *cantus Lesbius*, etc. Ello nos confirma en nuestra anterior sospecha: los romanos mantienen sobre el particular las mismas ideas que los griegos, es decir, identifican la lírica con el canto lesbio y en definitiva, como ya hemos dicho, con el canon de los nueve líricos. Para los romanos la lírica parece, en principio, seguir siendo lo que se canta al son de la lira.

Ahora bien, ¿es que tales composiciones estrictamente líricas las concebían los romanos para ser cantadas al son de la lira? ¿Era cantada la lírica en Roma? No. Los poemas líricos romanos eran escritos para la lectura o a lo sumo para la recitación. Es algo más que demostrado por numerosos tradistas y además profusamente documentado por los propios poetas latinos²³.

¿Cómo, pues, si no era cantada la lírica le aplican asiduamente términos como *carmen* o *cantus*? Al llegar a este punto hay que aclarar varias particularidades. Ante todo que, según etimología defendida por Pariente²⁴ y que nosotros aceptamos, *carmen* no tronca originariamente con *cano*, sino con *carpo*.

En segundo lugar, que *carmen* no se aplica sólo a la lírica, sino a cualquier otro tipo de poesía. Así lo podemos encontrar claramente opuesto a prosa en Quintiliano²⁵: «*Cum hanc felicitatem non prosa modo multi sint consecuti sed etiam carmine*». Es más, lo podemos encontrar opuesto a *cantus* en el sentido en que nosotros al hablar de una canción solemos distinguir entre «letra» y «música»: «*perspicuum est et cantus tum fuisse rescriptos uocum sonis et carmina*»²⁶. No obstante, hay que reconocer que, aunque *carmen* en el lenguaje técnico de la literatura abarque cualquier composi-

²³ Permítasenos recordar un par de ejemplos: Séneca, *Ep.* 49, 5: «*negat Cicero, si duplicetur sibi aetas, habiturum se tempus quo legat lyricos*»; Plinio el Joven, *Ep.* 7, 17, 3: «*cur tragoediam, quae non auditorium sed scaenam et actores; cur lyrica, quae non lectorem sed chorum et lyram poscunt. At horum recitatio usu iam recepta est. Num ergo culpandus est ille qui coepit?*».

²⁴ A. Pariente,

²⁵ 10, 7, 19.

²⁶ Cic., *Tusc.* 4, 2, 3.

ción en verso, se emplea también con un sentido más estricto para designar los poemas líricos: «*carmine tu gaudes, hic delectatur iambis*»²⁷. «*Carmina compono, hic elegos*»²⁸.

Por su parte, la palabra *cantus*, más estrechamente ligada a la ejecución musical, la encontramos prácticamente referida en exclusiva a las composiciones líricas.

Ahora bien, de todos modos, ni el que *carmen* con un sentido más restringido se aplique a la lírica, ni el que se le aplique *cantus* supone una realización cantada de dichas composiciones líricas. Antes bien, se trata de dos tecnicismos más o menos anquilosados y desplazados semánticamente. Aunque los hablantes latinos, aunque el propio Horacio conserven y expresen frecuentemente la idea del *Aeolium carmen* al son de la lira, se trata, podríamos decir, de una ficción estilística. Horacio compone para la recitación y la lectura.

Una segunda precisión que podríamos intentar sería la de ver los límites que los romanos establecían entre el género lírico y otros géneros poéticos. Punto éste que viene ya casi aclarado por cuanto acabamos de decir, pues se habrá podido ir deduciendo que los romanos tienen un concepto «estricto» de la lírica, es decir, limitado a las composiciones que están en la línea de los líricos griegos.

Es ésta, por ejemplo, la conciencia del género que parece tener Horacio, cuando habla de *lyricis uatibus*²⁹, cuando se autodenomina *Romanae fidicen lyrae* o cuando reclama para sí el honor de haber aclimatado en Roma estas formas poéticas griegas³⁰. Horacio además distingue expresamente la lírica del yambo y de la elegía, según se ve, por ejemplo, en las dos frases citadas más arriba.

Este mismo concepto estricto de lo lírico podemos constatarlo igualmente en Quintiliano³¹, que enumera la lírica como uno más entre los géneros poéticos: epopeya, elegía, sátira, yambo, lírica,

²⁷ Hor., *Ep.*, 2, 2, 59.

²⁸ Hor., *Ep.*, 2, 2, 91.

²⁹ *Od.* 1, 1, 35.

³⁰ «*primus Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos*» (*Od.* 30, 13). «*Hunc (Alcaeum) ego, non alio dictum prius ore, Latinus uolgaui fidicen*» (*Ep.* 1, 19, 32). «*Carmina non prius audita Musarum sacerdos uirginibus puerisque canto*» (*Od.* 3, 1, 2).

³¹ 10, 1, 85.

tragedia, comedia. Pero ya en este pasaje de Quintiliano a que nos estamos refiriendo consideramos oportuna una observación, aunque no sin cierto temor de pecar de excesiva sutileza o de actuar movidos por prejuicios. Y esta observación va dirigida al orden en que son presentados todos esos géneros, orden que puede haber sido fortuito, pero que no deja de llamar nuestra atención. Se habla primero de la epopeya (§§ 85-92); luego de la elegía (§ 93), de la sátira (§§ 93-95), del yambo (§ 96), de la lírica (§ 96), de la tragedia (§§ 97-98) y de la comedia (§§ 99-100).

Es decir, entre la epopeya y el drama, que son los géneros más ampliamente tratados, incluye Quintiliano, como agrupándolos, los demás géneros menores. Claro que incluye en dicho grupo también la sátira, lo cual descarta en principio la idea de que en dicho grupo se hayan querido reunir los géneros más o menos líricos. Pero aun así sigue llamando nuestra atención la colocación dentro de ese bloque de la elegía, el yambo y la lírica. Lo cual nos da la impresión de que Quintiliano, aun distinguiéndolos como los distingue, parece establecer entre ellos cierta relación.

Esta misma sospecha viene a confirmarla otro texto, ahora de Tácito³², en el que leemos:

«Ego uero omnem eloquentiam omnisque eius partis sacras et uenerabiles puto, nec solum cothurnum uestrum aut heroici carminis sonum sed lyricorum quoque iucunditatem et eleanorum lasciuas et iamborum amaritudinem et epigrammatum lusus et quamcumque aliam speciem eloquentia habeat, anteponendam ceteris aliarum artium studiis credo».

En este nuevo texto, creemos, no cabe ya duda ninguna de que, frente al drama y la épica, se presentan agrupadas todas las formas poéticas que hemos enumerado anteriormente, es decir, todas las formas que, según nuestro actual criterio, pueden caer dentro de la lírica: *non solum* drama y epos, *sed quoque* lírica-elegía-yambo-epigrama *et quamcumque aliam speciem*.

No sería lícito deducir así, sin más, por el testimonio de estos dos pasajes que la lírica, la elegía, el yambo y el epigrama eran ya agrupados por los romanos como distintas formas de un mismo

³² *Dial.*, 18.

género lírico, es decir, como distintas expresiones formales de una misma actitud poética.

Pero tampoco sería justo dejar de prestar atención a esta agrupación que, si bien un tanto dudosa en el texto de Quintiliano, parece evidente en el de Tácito. Se trata en ambos casos de dos romanos cultos que hablan como críticos literarios o, mejor, como tratadistas de retórica. Estamos, por tanto, ante una postura bien distinta de la de Horacio, un poeta aferrado a la reivindicación para sí de la gloria de haber sabido aclimatar unas formas métricas y poéticas bien concretas. De ahí le viene su insistencia en dejar bien distinguidas esas formas de todo lo demás.

Es más, tal distinción formal no se desvanece lo más mínimo en los textos de Quintiliano y Tácito que estamos comentando. Lo que queremos hacer notar es que en los textos de dichos tratadistas parece darse a entender una agrupación por encima de esa diversidad de formas.

Pero, ¿una agrupación en base a qué? ¿Cuál es la nota común que Quintiliano o Tácito han podido ver entre dichas manifestaciones poéticas para agruparlas? Dos respuestas se nos ocurren ante tales preguntas. Una de ellas viene dada desde el campo de la propia terminología técnica de la antigua preceptiva retórica. Y es el hecho de que en dicha preceptiva, como ya demostró I. Behrens³³ y recoge H. Lausberg en su *Manual de Retórica literaria*³⁴, los géneros poéticos menores suelen a veces agruparse bajo la denominación colectiva de «lirica». Dichos géneros no tienen por su contenido el volumen de una *πράξις* (como la epopeya y el drama). Cabía, pues, considerarlos como fragmentos de una narración o de un drama más amplio. El poema, desgajado de esa unidad mayor, aparece como una pequeña unidad literaria independiente (recuérdese el caso posterior del romance con respecto a los cantares de gesta). Otras veces es indiferente que haya existido o no tal unidad superior (*opus*), pues dicho contexto del *opus* queda para la preceptiva retórica suplido por la amplitud contextual de las vivencias del autor o del público. De todos modos, siempre existe para tal preceptiva

³³ *Op. cit.*, pp. 3 ss.

³⁴ H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, trad. esp. de J. Pérez Riesco, Madrid, 1966, vol. II, p. 510.

la posibilidad o incluso la necesidad de integrar todos esos géneros menores en base a su profunda coincidencia con los *praeexercitamenta* de la retórica.

Mas cabe una segunda respuesta a las preguntas que dejamos antes planteadas. Y es la de que los propios romanos fuesen conscientes de la comunidad de actitud mental, de actitud poética existente entre todos esos géneros, que, por otra parte, la parte que se refiere a la forma, para ellos quedaban bien distintos.

Tratemos de ver esto sin salir de los dos textos que venimos comentando. Para ello hagamos una simple clasificación de las notas distintivas que atribuyen tanto Quintiliano como Tácito a cada una de dichas formas poéticas.

	LÍRICA	ELEGÍA	YAMBO	EPIGRAMA	SATIRA
Quint.:	IVCVNDITAS GRATIA (uarietas figuris) (audax fel- cissime uer- bis)	TERSVS ELEGANS LASCIVVS: Ov. DVRVS: Galo	Tib. } <i>acerbitas</i> → (Catulo)		<i>eruditio</i> <i>libertas</i> <i>acerbitas</i> <i>abunde salis</i> (<i>carminum varietate</i> <i>mixium</i>)
Tácito:	IVCVNDITAS	LASCIVIAS	AMARITUDO	LVSVS.	

A nuestro modo de ver, queda bastante claro que ambos autores coinciden en la calificación de la actitud mental que subyace a todas estas formas poéticas. Y queda también suficientemente claro que todos esos calificativos o notas definitorias vienen más o menos a coincidir en un mismo punto. Este punto no es otro que el que dejamos al principio señalado como actitud mental típica de la lírica: lo subjetivo, lo afectivo, lo expresivo.

Tal aproximación expresa entre lo lírico y lo vivencial vienen también a confirmarla hasta cierto punto unos versos de Ovidio³⁵ en los que encontramos la palabra *lyra* completamente fuera, por así decirlo, de su contexto propio e identificada con elegía:

Adde quod assidue domini meditata querelas
ad laetum carmen uix mea uersa lyra est.

³⁵ *Pónticas* 3, 4, 45-46.

VI

Es hora ya de que con los datos que tenemos recogidos y analizados tratemos de alcanzar unos resultados y de obtener unas conclusiones.

Hemos visto que los romanos al igual que los griegos conceden a la forma en la caracterización de los géneros una importancia mucho mayor que la que modernamente se le concede. La caracterización clásica de los géneros poéticos es fundamentalmente formal. Bien lo demuestran los propios nombres con que dichos géneros son designados («lirica», «epigrama», *iambicum genus*, por ejemplo).

Los griegos, a la hora de definir la lírica, seguían una caracterización extralingüística, por así decirlo, puesto que agrupaban bajo tal denominación aquellas composiciones poéticas destinadas al canto acompañado de lira. Claro que extralingüística sólo hasta cierto punto, ya que la asignación al canto de dichas composiciones conllevaba unas formas métricas especiales. Por eso sería más exacto quizás decir que los griegos tuvieron de la lírica un concepto etimológico.

Los romanos siguen manteniendo el mismo concepto y definición del género lírico. Ahora bien, la lírica en Roma ya no fue un género destinado al canto, pero se define por mantener aquellas formas métricas que entre los griegos habían tenido los poemas destinados en principio al canto acompañado de lira. Se ha pasado, por tanto, de un concepto propiamente etimológico a un concepto predominante métrico.

Estas formas métricas son fundamentalmente los llamados versos eólicos, pero se emplean a veces también otros metros no propiamente líricos, detalle éste sobre el que queremos hacer un par de observaciones: primera destacar el hecho de que el empleo de estas formas no líricas en composiciones líricas puede ser interpretado como una cierta relajación de ese criterio estrictamente formal con el que parece delimitarse el terreno de lo lírico. Pero quizás por este camino entraríamos en un terreno un tanto peligroso en el que serían necesarias una serie de escrupulosas precisiones para llegar a verificar con exactitud el carácter lírico de tales composiciones

en metros no líricos, precisiones que ahora no nos parecen necesarias ni oportunas para el objetivo que nos hemos propuesto.

En segundo lugar, recordar algo que está en la mente de todos y a lo que ya hemos hecho referencia. Cuando estos versos, dactílicos, yámbicos, jónicos, etc. se emplean en un contexto lírico, se tiñen claramente de las características más destacadas de aquellos otros versos más propiamente líricos: disminuyen en ellos enormemente las sustituciones y resoluciones, tienden a fijarse otros elementos rítmicos como las cesuras o la métrica verbal y llega incluso a veces a imponerse en ellos el isosilabismo.

Frente a esta caracterización predominantemente formal de la lírica en el mundo clásico, las modernas concepciones, como ya vimos también, definen nuestro género más por el fondo que por la forma, más en función de unos contenidos y de unas actitudes mentales.

Luego, considerando la cuestión en sus estrictos términos, hay que reconocer que el concepto de lírica moderno y el latino no coinciden ni en su amplitud ni en sus criterios de delimitación.

Es más, aún cabría añadir otras importantes notas diferenciadoras entre la lírica antigua y la lírica actual. No hay, por supuesto que acercarse a aquélla con la idea romántica de una poesía vivencial. Se mantiene por lo general en esta lírica antigua la objetivación, aunque, eso sí, el poeta suele estar latente, casi a flor de piel, detrás de una serie de situaciones y reflexiones típicas e incluso a veces aflora con el corazón en la mano; recordemos cuando Catulo llora sus amores o cuando Horacio habla de la amistad. Otro motivo importante de discordia entre la lírica antigua y la moderna creemos lo constituye la Mitología. El mito es alma y vida de toda clase de poesía antigua, aunque a veces no pase de constituir un tópico aparato literario. El mito, así, tiene también una importantísima misión en la lírica, consistente en la aportación de un elemento numinoso que ayuda a potenciar la expresión poética.

¿Quiere todo esto decir que lírica latina y lírica moderna son dos conceptos absolutamente irreconciliables? Creemos que no y a explicitar esta creencia vamos a dedicar estas últimas páginas.

El único punto de fuerte discordia entre ambas se sitúa en el terreno de la teoría literaria, en el cual los romanos, siguiendo doc-

trinas helénicas, reservan el término de lírica para un reducido número de poemas sometidos a determinados patrones formales.

Por lo demás, hemos visto que en cada uno de los géneros poéticos comentados, que son los que más de cerca responden a nuestra concepción moderna de la lírica, se produce en Roma un giro hacia lo vivencial, hacia lo subjetivo, giro que se evidencia si comparamos todas esas formas poéticas con sus modelos griegos.

Y hemos visto también cómo en los tratadistas parece existir una conciencia de los valores subjetivos y vivenciales de todos esos géneros, hasta el punto de que parecen sentirlos agrupados con base en dichos valores. Y ello a pesar de que tal agrupación quizás no sea todo lo explícita que nosotros esperaríamos por el fuerte peso que supone la fuerte tradición de una preceptiva formalista sobre los géneros.

Vamos, pues, a terminar tratando de combinar en un diagrama las dos concepciones, moderna y latina, de la lírica, de forma que ambas nos sirvan para trazar las coordenadas básicas del género, entendido éste como «agrupación de obras literarias basada teóricamente tanto en la forma exterior (metro o estructura específicos) como en la interior (actitud, tono, propósito)»³⁶.

En uno de los ejes van las notas propias de la forma interior, tal como quedaron determinadas al comienzo de nuestro trabajo. En el otro hemos colocado lo más decisivo de la forma exterior, la forma métrica. Pretendemos con ello ofrecer la posibilidad de encuadrar y definir todos y cada uno de los géneros poéticos latinos que acabamos de analizar, en función del concepto moderno de lírica. La colocación de cada género con respecto al eje vertical no puede ser nunca del todo exacta, ya que los contenidos y la actitud mental varían bastante dentro de cada uno al pasar de un poema a otro. Sólo si se tratase de calificar un poema aislado sería posible una ubicación precisa con respecto a este eje. No obstante procuramos situar cada género en aquel tipo de actitud mental que a nuestro modo de ver es más frecuente en las composiciones que lo integran. Por otra parte, distinguimos escribiéndolos con mayúsculas aquellos géneros que desde la perspectiva de las concepciones y

³⁶ R. Wellek - A. Warren, *Theory of Literature*, trad. esp. de J. M.^a Gimeno, Madrid, 1969, p. 278.

de la preceptiva romanas pueden ser considerados propiamente líricos, es decir, aquellos que en un sentido estricto quedan dentro del género lírico en la literatura latina.

Ahora bien, tal restricción no quiere decir que los demás géneros estudiados sean totalmente ajenos a lo que hoy entendemos por lírica. Y ello no sólo por el giro hacia lo subjetivo y vivencial que en todos se ha operado, sino también porque, como esperamos haber demostrado, entre los romanos el propio concepto de lírica parece estar sufriendo la crisis de un cambio, por estarse ya gestando una idea de lo lírico más próxima a la moderna que a la de los tratadistas griegos, cuya doctrina, por otra parte, seguían respetando y manteniendo.

	Versos líricos	Versos yámbicos	Hexámetro	Dístico elegíaco
F. referencial = «Enunc. lírica»	SILVAS EPIGRAMAS		Silvas Bucólicas	Epigramas
F. conativa = «Apóstrofe lírico»	COROS DE TRAG. HIMNOS CRIST.	Epodos		
F. emotiva = «Lenguaje de la canción»	ODAS			Elegías