

# Los grandes maestros de la prosa latina a la luz de sus textos

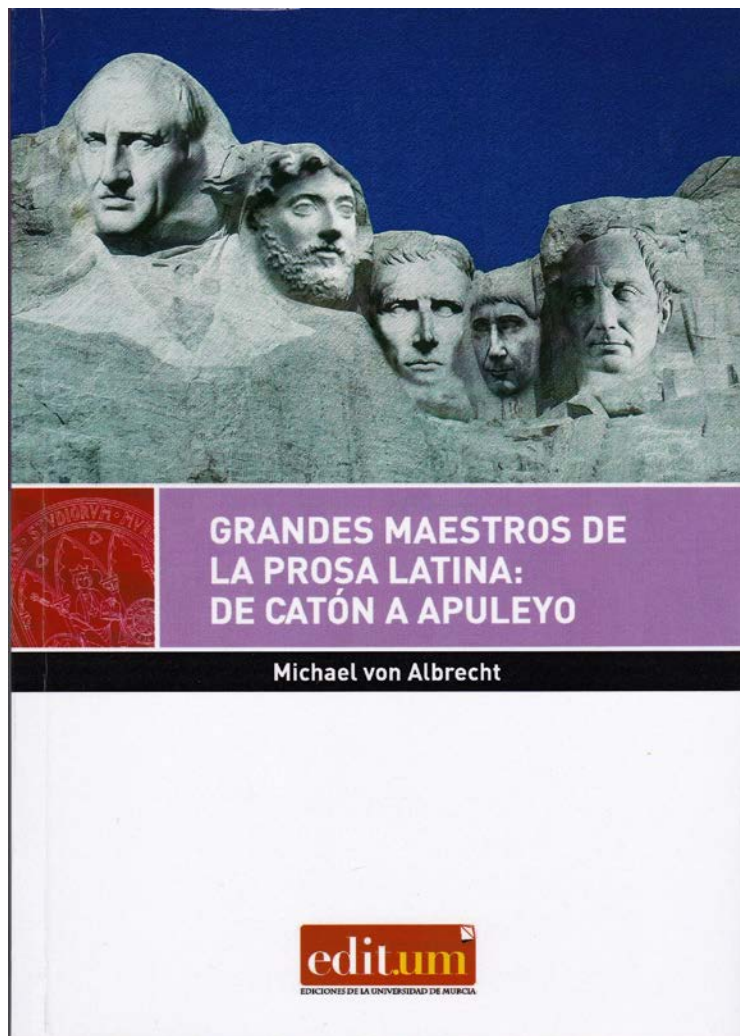
Cristóbal Macías

[cmacias@uma.es](mailto:cmacias@uma.es)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Reseña y presentación de Michael von Albrecht, *Grandes maestros de la prosa latina: de Catón a Apuleyo*, traducción del alemán A. Mauriz Martínez, Murcia, Universidad, 2013, 334 pp. [ISBN 978-84-15463-51-1].

*AnMal Electrónica* 37 (2014)  
ISSN 1697-4239



El volumen que ahora presentamos ofrece a los lectores la primera traducción española de un trabajo ya clásico del gran maestro alemán M. von Albrecht, *Meister römischer Prosa von Cato bis Apuleius: Interpretationen*, obra publicada en 1971 (Heidelberg, Lothar Stiehm), que reunía una serie de ensayos sobre grandes prosistas latinos desde la época arcaica hasta el s. II d. C., cuyo origen y destino era la docencia, a saber, lecciones universitarias y cursos de formación continua destinados a alumnos y al profesorado, tanto del ámbito universitario como de bachillerato.

Aquel trabajo inicial, varias veces reeditado en alemán, fue ampliado con ocasión de su traducción al inglés, en 1988<sup>1</sup>, con una serie de apéndices elaborados en principio para incorporarlos a la tercera edición alemana del mismo.

La presente traducción española incorpora, además de aquellos apéndices, una nueva selección bibliográfica del propio Albrecht, amén de una *Bibliografía española* (pp. 299-332) de J. David Castro de Castro, de la Universidad Complutense, estructurada en dos partes, a saber, un pequeño listado de trabajos de tipo general sobre cuestiones de lengua y estilo (especialmente del orden de palabras) y la bibliografía propiamente dicha, ordenada esta vez según los autores latinos de los que Von Albrecht se ocupa.

Asimismo, se incluye una presentación de Francisca Moya del Baño, de la Universidad de Murcia, que ha revisado este trabajo junto con el autor, así como los habituales índices, en particular, uno con una selección de pasajes citados y otro conceptual, obra de Wilfried Stroh.

En sí mismo, el libro se divide en diez capítulos, de los cuales la mayoría están dedicados a un único autor: el 1º, a Catón; el 3º, a César; el 4º, a Salustio; el 7º, a Petronio; el 9º, a Plinio, y el 10º, a Apuleyo. Los demás están contruidos a partir de la comparación de dos autores: el 2º, a partir de los oradores C. Graco y Cicerón; el 5º, a partir de los historiadores Claudio Cuadrigario y Tito Livio; el 6º se centra en dos filósofos, Cicerón y Séneca, mientras que en el 8º se compara un discurso supuestamente pronunciado por el emperador Claudio con su versión literaria procedente de los *Annales* de Tácito. De este modo se tratan los géneros más relevantes de la prosa latina del periodo objeto de estudio (ss. II a. C.-II d. C.): la didáctica, la oratoria, la historiografía, el diálogo filosófico, la novela y la epistolografía.

---

<sup>1</sup> Esa traducción llevaba por título *Masters of Roman Prose. Interpretative Studies; from Cato to Apuleius* (Leeds, F. Cairns, 1989).

*Grandes maestros de la prosa latina* no es un manual de literatura latina al uso, pues a partir de fragmentos seleccionados de los autores objeto de estudio se lleva a cabo un detenido estudio de su lengua y estilo<sup>2</sup>, siguiendo unas pautas que podríamos considerar modélicas para desarrollar un buen comentario estilístico de estos o de otros autores de la literatura latina. Además, las cuestiones aquí suscitadas, aunque en ocasiones pudieran parecer excesivamente particulares, servirán al lector, normalmente profesor o estudiante de la materia de Literatura Latina, de ilustración de lo que sobre la lengua y el estilo de los autores en cuestión suele encontrar en la mayoría de los manuales al uso. Es sabido que el estudio de la literatura, en general, adolece a menudo de un exceso de teoría y abstracción a falta de un contacto más cercano y directo con los textos. En el caso de la prosa latina, el lector encontrará aquí esa apoyatura textual que en muchas ocasiones le falta.

De otro lado, de cada fragmento estudiado se ofrece el texto latino y la correspondiente traducción castellana, antes de entrar de lleno en el análisis y comentario del mismo. Además, la exposición en cada capítulo viene acompañada de un amplio y nutrido aparato de notas que aclaran muchas de las cuestiones concretas suscitadas por el autor.

Descendiendo a los autores concretos, de Catón se analizan tres textos, a saber, el prólogo del *De agricultura*, el «Discurso en el Senado en favor de los rodios» (frag. 163-171, Malcovati)<sup>3</sup> y «Un Leónidas romano» (texto procedente de Aulo Gelio 3, 7).

De entre el gran número de cuestiones suscitadas respecto a los textos escogidos de Catón, en su *De agricultura* habría que diferenciar entre el estilo del proemio y el del resto del texto donde se contienen las enseñanzas didácticas. Respecto a la siempre debatida cuestión de la posible influencia de la retórica griega en nuestro autor, al menos en el prólogo su hechura es más bien arcaica, lo cual se percibe en su construcción en anillo y en el aspecto lingüístico: parataxis, acumulaciones de sinónimos, repeticiones de palabras o aliteraciones.

En el discurso en favor de los rodios, se ponen de relieve dos rasgos de la oratoria catoniana: su pragmática franqueza y su capacidad de argumentar con habilidad desde diferentes enfoques, convirtiendo el punto en apariencia más débil

---

<sup>2</sup> Y más en particular cuestiones como la sintaxis, la estilística, la retórica y la estructura narrativa, buscando siempre la singularidad literaria de cada texto.

<sup>3</sup> H. Malcovati, *Oratorum Romanorum Fragmenta*, Turín, 1953<sup>2</sup>.

en el más fuerte. Este discurso también plantea la cuestión de la posible influencia de la retórica griega en Catón, aunque de nuevo la respuesta parece negativa, pues nuevamente se advierte su carácter arcaico por el modo en que se suceden y encadenan las oraciones, por las construcciones en anillo y por la acumulación de sinónimos en determinados pasajes, sobre todo al principio.

En cuanto al fragmento «Un Leónidas romano», ejemplo de su obra historiográfica *Origines*, una de las conclusiones fundamentales de Von Albrecht es que Catón lo que quiere decir lo dice siempre adecuando la lengua a la materia temática que corresponde en cada caso, por lo que podríamos hablar de un objetivo funcional. Es posible advertir un efecto artístico en su manejo del lenguaje, si bien este no fue nunca el cometido último del escritor.

En el capítulo 2, donde se procede a comparar a los oradores C. Graco y Cicerón, los textos seleccionados son un extracto del discurso *De legibus promulgatis* (Malcovati, p. 191, frag. 48) de Graco y otro del *Contra Verres* II 5, 62, 161-63, 163 de Cicerón.

En este caso, una de las cuestiones que Von Albrecht suscita es en qué medida Graco responde al cliché del orador apasionado y demagógico que nos han transmitido ciertas fuentes antiguas (en particular, Plutarco y Tácito), pues autoridades como N. Häpke ya pusieron de relieve la objetividad de su estilo argumentativo. Para Albrecht, a partir del análisis del fragmento seleccionado, se puede concluir que sólo de modo subliminal sale a la luz el temperamento de Graco, y que debió ser más bien en la *actio*, es decir, en su actitud y en sus ademanes, donde ese temperamento se pudo manifestar con más claridad, faceta ésta que más atraía la atención del público.

En el capítulo 3, donde se trabaja la obra de César, se incluyen dos fragmentos, uno oratorio, el «Discurso por la muerte de Julia» (frag. 29, p. 390 de Malcovati), y otro procedente de sus *Commentarii*, *Gall. 7, 27*. Aquí la exposición de Von Albrecht viene a recalcar la gran diferencia que, desde el punto de vista estilístico, se registra entre el César de los discursos y el de los *commentarii*. En sus discursos, César no renuncia a la ornamentación; su tono es más elevado, solemne y musical; en ellos se invierte el orden normal de las palabras acorde con la búsqueda del ritmo de la cláusula. Ya Cicerón recalca que los discursos de Cicerón cumplían el requisito de la *elegantia*, es decir, usar la expresión adecuada para cada situación. Por su parte, en los *commentarii* César se muestra muy «objetivo» y en estos escritos suyos ejerció

una influencia muy notable el estilo administrativo de las actas senatoriales. La aludida *elegantia* de su oratoria también aparece en sus escritos de sesgo más cercano a la historiografía, como una prueba más de su objetividad. Asimismo, en estos escritos recurre al *pathos* sólo cuando el objetivo así lo requiere y su empleo de los recursos retóricos es mucho más parco.

En el capítulo 4, dedicado a Salustio, se incluyen dos fragmentos de su obra historiográfica, uno procedente de *Catil.* 10, 5 s. y el otro de *Iug.* 113, 3-7. Aquí Von Albrecht despliega una buena batería de argumentos para caracterizar el estilo de este gran historiador romano. De entrada, Salustio es mucho más «poético» de lo que un lector moderno podría intuir. Esto se ejemplifica con un recurso tan característico de nuestro autor como el infinitivo histórico, cuyo objetivo principal es desvincular la forma verbal así empleada del relato en que se halla inserta. Asimismo, los dos principios estructurales de su obra son la simetría y la asimetría, que, en contra de lo que a menudo se hace, no deben contraponerse, pues este autor tiende a mantenerlos en un perfecto equilibrio<sup>4</sup>. Además, su lengua debe mucho a Catón, en particular, a su capacidad para formular sentencias y a su *brevitas*. Sin embargo, Salustio no es un autor arcaico, sino que en él el arcaísmo es un recurso novedoso para servir de vector a ideas sofisticadas que se expresan mediante giros lingüísticos sorprendentes y mediante variaciones y matices imperceptibles. En este mismo campo la influencia ciceroniana es mucho más reducida —Salustio no sólo no tomó como modelo el estilo ciceroniano, sino que en el orden de palabras se muestra más conservador que el Arpinate—. En cambio, se aleja del estilo catoniano en su forma de construir las frases, por la abundancia de conjunciones y adverbios que señalan conexiones temporales o de otra naturaleza. Las oraciones no se yuxtaponen sin más, sino que están artísticamente unidas entre sí. Como conclusión final, digamos que la riqueza estilística que se observa en los fragmentos escogidos de Salustio son fruto de una elección consciente.

El capítulo 5 está también dedicado a la historiografía, con la comparación de dos fragmentos, uno de Cuadrigario (frag. 10b, pp. 207-210, Peter = Gelio 9, 13, 7-19) y otro de Tito Livio (7, 9, 6-7, 10, 14), los cuales ilustran el mismo episodio, el enfrentamiento entre un temible guerrero galo y el romano Tito Manlio, de resultas

---

<sup>4</sup> De hecho, Von Albrecht recomienda no destacar en exceso la *inconcinnitas*, o falta de simetría, como un rasgo del estilo salustiano.

del cual consiguió su sobrenombre de Torcuato (al quitarle al enemigo un collar con el que adornaba su cuello).

El análisis preciso de Albrecht se fija primero en las omisiones y añadidos del texto de Livio frente al de Cuadrigario: así, Livio evita las pinceladas de primitivismo de éste, como la desnudez del galo o el episodio de la decapitación; evita también aquellos detalles que podrían perjudicar la imagen ofrecida por los romanos, como la vacilación ante el reto planteado por el guerrero galo; se incluye una escena, la demanda al superior y la bendición de éste antes de entrar en combate, para así poner de relieve la *disciplina* romana; en fin, los compañeros de Manlio, que arman al héroe, actúan a modo de coro dramático, con lo que el lugar de la pelea viene a convertirse en una especie de escenario.

Otro aspecto ampliamente ilustrado por Von Albrecht es todo lo que tiene que ver con la lengua y el estilo. El de Cuadrigario da la impresión de sencillez. Las conexiones oracionales se producen mediante los demostrativos, relativos y conjunciones coordinadas. El orden de palabras parece bastante fijo. El léxico elegido es apropiado y preciso. Se advierte un cierto interés por la *variatio*. La impresión general es la de un estilo digno, claro y correcto. La ambición literaria de Cuadrigario se demuestra también por la psicología de las masas y de los pueblos. Por su parte, el de Livio es rico y variado, en múltiples ocasiones es posible percibir sus intentos por ennoblecer y suavizar el léxico y la expresión. A veces se aproxima al lenguaje poético cuando quiere producir un poderoso impacto visual. Contribuyen también a generar un estilo sublime recursos como el uso de dobles y la aliteración, de la que Livio se sirve a menudo. El interés por la filosofía moral de Livio se refleja en su vocabulario: a la *virtus* de la que habla Cuadrigario, Livio añade la *pietas*, la *disciplina* y la *clementia*. Finalmente, en Livio los nexos que se encargan de coordinar las oraciones ponen de relieve la estructura general.

El capítulo 6 analiza el diálogo filosófico a partir de la comparación de dos textos, un fragmento de Cicerón, *rep.* 6, 23, 25-24, 26, y otro de Séneca, *epist.* 1, 1.

En lo referido a la lengua y el estilo, en el texto de Cicerón se aprecia una gran abundancia de conjunciones que conectan las oraciones entre sí y una gran variedad de construcciones oracionales. La colocación del verbo es muy cambiante, cediendo a menudo la posición final de la frase a otros componentes oracionales para que de ese modo cobren énfasis. Pero es que además en Cicerón el mensaje más importante no siempre se sitúa al final de la oración, sino que gana importancia la posición

penúltima: sería una forma de lograr un armonioso equilibrio. El Arpinate puede lograr un efecto sublime simplemente eligiendo una construcción sencilla o una expresión simple, la cual transmite un efecto de dignidad. Asimismo, nuestro autor fue capaz de dotar de dimensión espiritual a ciertos conceptos de vieja raigambre romana, procedimiento éste que le permitió moldear la lengua latina como herramienta adecuada para la construcción del discurso filosófico.

En el caso del texto de Séneca, el lector tiene la sensación ya desde la oración inicial de asistir a una conversación entre amigos. El lenguaje ha sido escogido con el objetivo de provocar un efecto inmediato, aunque es a la vez muy artístico. Asimismo, las *Epistulae morales* se caracterizan por el hecho de que el autor nunca oculta su propia imperfección y que utiliza esta misma franqueza para seducir a su auditorio. Rasgos estilísticos de estas cartas literarias son también la disciplinada organización de las ideas, la vivacidad de la exposición y la actitud refinadamente urbana frente al destinatario. En el terreno del léxico, Séneca se caracteriza por su gusto por la *variatio* —se reiteran las ideas con la intención de profundizar en ellas, pero sin repetir las palabras—. Hay un amplio uso de las metáforas, que proceden de campos muy diversos de la vida romana. En las conexiones oracionales el asíndeton se ha convertido en norma casi general. Frente a Cicerón, Séneca emplea las mismas cláusulas que éste, aunque en vez de periodos largos, emplea pequeños miembros independientes. La diferencia estilística entre ambos no consiste tanto en el mayor «retoricismo» de Séneca, como en su manera de emplear categorías retóricas de pensamiento y en el objetivo que éstas persiguen. De hecho, él pone la retórica al servicio del adoctrinamiento espiritual y filosófico y del autoaprendizaje filosófico, aspectos ambos por los que ejerció una notable influencia entre los cristianos —sin ir más lejos, se le considera el padre del sermón cristiano—.

El capítulo 7 se consagra a Petronio, del que se toma un fragmento de la conversación entre invitados a la cena de Trimalción (Petron. 44, 14-45, 6).

Un aspecto fundamental en el que se fija Von Albrecht es el fundamento psicológico que hay detrás del uso artístico de los vulgarismos, uno de los rasgos más destacados de la lengua y el estilo de Petronio: así, la sustitución del neutro por el masculino le sirve a éste para imprimir colorido y vivacidad. Asimismo, las ultracorrecciones lingüísticas se emplean, en clave de psicología social, para caracterizar al nuevo rico. En el léxico, abundan las expresiones de fuerte colorido y de tono emocional (*adv. urceatim*, 'a cántaros', *mixcix*, *centonarius*, etc.), lo cual

dificultó que penetraran en la prosa literaria. Este autor también abunda en expresiones formularias de origen popular que contribuyen a reforzar los clichés propios del lenguaje coloquial. Otro de sus rasgos son la elipsis y la concisión, que explican la dificultad con que nos topamos a la hora de traducir a Petronio. Y, finalmente, sobre la debatida cuestión del «latín vulgar» en su obra, Albrecht señala que incluso en aquellos pasajes en apariencia más «cotidianos» Petronio no deja de comportarse como el escritor culto que es, por lo que incluso esos pasajes han de ser valorados como prosa artística.

El capítulo 8 se consagra a Tácito, incluyéndose dos textos: el *Senatus consultum Claudianum (oratio Claudii) de iure honorum Gallis dando*, del 48 d. C., supuesto discurso original del emperador Claudio, procedente de las *Inscriptiones Latinae selectae*, de H. Dessau (vol. I, Berlín, 1902, nº 212), y su «versión literaria», procedente de *ann.* 11, 24 de Tácito.

De la comparación se puede concluir que Tácito es más breve que Claudio, pues pasa por alto toda una serie de prolijas disquisiciones sobre la época de la monarquía, la historia de las formas constitucionales en Roma o las guerras y éxitos del emperador, yendo más al meollo del problema tratado.

Tácito también emplea con más claridad el principio a partir del cual opera Claudio: la fiabilidad de los galos, así como el genuino patriotismo romano de los senadores de origen provincial. En Claudio, el marco de referencia es la evolución de la constitución romana; en Tácito, las posibilidades del comportamiento humano<sup>5</sup>. Tácito organiza sus ideas pormenorizadamente, según el tema y el tipo de situación; Claudio se complace en hacer digresiones y a veces deja traslucir su sentido del humor, sin tener demasiado presente la *dignitas*.

En cuanto a la lengua y el estilo, el de Claudio es un estilo convencional en el que llaman la atención ciertas divisas políticas de época imperial, el empleo de superlativos estereotipados para designar a las comunidades e individuos a quienes el emperador concede su favor, los afectuosos apelativos *insignes iuvenes* y *amicum meum*, cierta contención en el empleo de los verbos o el uso de dobles, propio del estilo curial. Otros elementos apuntan a un estilo oral que da la sensación de que se estuviera improvisando. En Tácito, la idea principal no se coloca en la oración principal, sino que va en una posición subordinada, en una construcción de ablativo,

---

<sup>5</sup> En efecto, en Tácito desaparece cualquier mención al momento histórico concreto y en su lugar se desarrolla el interés del autor por los rasgos generales del ser humano.



como un apéndice. Recurre a menudo a la superposición de dos ideas mediante el recurso al zeugma, que acaba siendo un rasgo característico de su forma de pensar. En Tácito, la posición del verbo principal es más cambiante que en Claudio. Además, en aquel las oraciones suelen conectarse o bien con partículas adversativas, o yuxtaponiéndose con asíndetos.

El capítulo 9, dedicado a Plinio el Joven, incluye un breve fragmento donde el escritor, en tono jocosos, describe su fortuna venatoria, procedente de *epist.* 1, 6.

El tono alegre de la epístola se logra al contraponer la caza como marco donde se desarrolla el verdadero interés del autor, el *studendi genus*. En este contraste se recurre a registros muy diversos, siendo uno de los más importantes el orden de palabras. Lo principal de esta carta son dos tipos de construcción bimembre, una donde prevalece el contraste y otra donde lo hace la semejanza. En la construcción contrastiva se hace recaer sobre uno de sus miembros un énfasis creciente; en la que predomina la semejanza, una misma idea se desarrolla a través de elementos complementarios. A pesar de su brevedad, la carta es una pieza retórica perfecta, que dispone de *prooemium*, *narratio*, *argumentatio* y *peroratio*, por lo que sin duda estamos ante una carta literaria.

Finalmente, el capítulo 10 ilustra el particular estilo de Apuleyo en el *Asno de oro*, mediante un breve fragmento procedente de *met.* 3,27.

De entrada, el ritmo narrativo de Apuleyo se caracteriza por el paso de la tensión (que se va gestando mediante la acumulación de participios y oraciones subordinadas) a una rápida distensión en la oración principal. El punto de vista de Lucio como asno se mantendrá a lo largo de todo el texto, aplicando a su nueva condición todas las ideas que arrastraba consigo desde su pasado humano. El momento en que Lucio se enfrenta con su antiguo siervo es de una profunda comicidad, pues es indicativo del cambio producido en las relaciones de poder<sup>6</sup>.

Respecto al léxico, aunque todas y cada una de las palabras ya aparecen en Cicerón, las combinaciones de palabras que aquí encontramos, con su tono religioso, son exclusivas de Apuleyo. Además, es capaz de ennoblecer agrupaciones léxicas de tipo corriente simplemente cambiando su colocación habitual. El vocabulario y el estilo presentan fuerza visual y colorido. La estructura de las oraciones es, por lo general, clara y bimembre, y se destaca por medio de ciertos recursos rítmicos, como

---

<sup>6</sup> En efecto, el esclavo se dirige a su amo, ahora bajo la apariencia de un asno, de modo denigrante y lo muele a golpes.

las cláusulas en los finales de oración. Apuleyo emplea un lenguaje artístico muy impregnado de elementos poéticos, que crea un efecto de sublime distanciamiento.

Para concluir, como ya señalara la profesora Moya del Baño en su presentación,

el libro tiene [...] el inconfundible sello de identidad que le confiere su autor: profundo conocimiento de la materia, orden y claridad expositiva, y enorme capacidad de descubrir todo lo que el arte y la pericia de los escritores han confiado a las palabras (p. 18).

Además, ese orden y claridad expositiva señalados llegan al lector español gracias a la magnífica traducción llevada a cabo por Antonio Mauriz, sin la cual nos resultaría imposible apreciar las grandes virtudes que este manual encierra. Finalmente, es muy de agradecer la bibliografía final de trabajos en español, junto a la de las grandes autoridades incluidas por Albrecht en el original, que hace visible el considerable esfuerzo desarrollado por muchos compatriotas en el ámbito de la literatura latina y que, por desgracia, muy pocas veces se reconoce como es debido.