

Myrtia, nº 17, 2002, pp. 175-190

EN TORNO AL TRATADO "SOBRE LO SUBLIME"
DE DIONISIO LONGINO

ANTONIO LÓPEZ EIRE
Universidad de Salamanca*

Summary: Two writers share the same "logosphere" if they think, and consequently speak and write, about the same theme with similar or identical words or sentences. That can be proved to be the case of the great literary critics Dionysius of Halicarnassus and Dionysius Longinus, the author of the treatise *On the Sublime*.

El propósito de las páginas que siguen es colocar en su natural «logosfera» al autor de *Sobre lo sublime* y a la obra misma en cuanto fruto de la «logosfera» de la que intelectualmente respiraba el autor.

Llamo «logosfera» al conjunto de ideas y conceptos que en forma lingüística –*pues no hay pensamiento sin palabras*– nos son tan imprescindibles y familiares, a la hora de escribir para que nos lean, como las moléculas de aire de la «biosfera» que respiramos en común los escritores y los lectores.

El autor del libro que nos ocupa escribía para que lo leyeran, o sea, pensaba y plasmaba por escrito palabras –*porque se piensa, se habla y se escribe con palabras*– que formaban parte de la «logosfera» de un determinado tiempo y lugar. En caso contrario ni él, que era hombre sumamente inteligente, un crítico de enorme capacidad de percepción, hubiera escrito, ni sus lectores, que tampoco debían ser necios, le habrían entendido.

La verdad es que uno escribe para que lo entiendan y con ese fin emplea una terminología y frases que se adapten bien a la capacidad de descodificación de sus lectores, o, dicho de otro modo, uno emplea palabras y frases –*con las que piensa, habla y escribe*– propias de la «logosfera» de la que respiran sus lectores en un determinado tiempo y lugar.

* **Dirección para correspondencia:** Prof. A. López Eire. Dpto. de Filología Clásica e Indoeuropeo. Facultad de Filología. Universidad de Salamanca, Plaza de Anaya s/n. 37001 Salamanca (España), e-mail (facultad) lopezeire@gugu.usal.es, (domicilio) lopezeire@telefonica.net.

Yo estoy pensando y escribiendo este artículo *con palabras, giros y frases* que componen la «logosfera» de los pocos filólogos clásicos que todavía quedamos en la España del siglo XXI, ese siglo premonitoriamente marcado por la destrucción de las Torres Gemelas de Nueva York.

Con toda seguridad yo no habría empleado ahora mismo el sintagma «la destrucción de las Torres Gemelas de Nueva York» con anterioridad al 11-09-01, lo que significa que a partir de esa fecha cambió, junto con otras muchas cosas, también nuestra «logosfera».

Pues bien, sólo quienes comparten conmigo una «logosfera» emplean palabras y frases similares o idénticas en torno a los mismos temas.

Para ilustrar este planteamiento metodológico someramente esbozado en las líneas precedentes, me voy a limitar a poner en evidencia la estrecha vinculación de Dionsio Longino¹, el autor de ese bellissimo opúsculo que es el *Sobre lo sublime*, con Dionisio de Halicarnaso², el famoso crítico literario de la época de Augusto, para demostrar que ambos participan de la misma «logosfera» y que, por tanto, podemos explicar vocablos y frases del uno con parecidísimos o idénticos vocablos y frases del otro.

Por ejemplo: Leemos en la dedicatoria del *Sobre lo sublime* a Postumio Floro Terenciano (I, 2) las siguientes palabras en traducción al español: «veamos si mis consideraciones parecen ser de utilidad para los *hombres políticos* (*andrási politikoís*)».

Pues bien, en la obra de Dionisio de Halicarnaso dedicada al estilo de Demóstenes, comentando el autor las ventajas del «estilo mixto», deja claro (*Dem.* 15, 4) que los «hombres políticos» son aquellos políticos o comerciantes (*politikoí te kai ap' agorás*) que han recorrido el ciclo completo de la educación liberal (*dià tês egkukliou paideías eleluthótes*).

Y éstos son exactamente los *hombres políticos* (*ándres politikoí*) a los que se refiere nuestro crítico, de manera que resulta útil para entender cabalmente el *Sobre lo sublime* revisar al mismo tiempo los opúsculos retóricos del crítico de Halicarnaso. Pues bien así, mediante esta lectura a dos bandas, con un «Dionisio» a cada lado, que proponemos, se explica uno muy bien, por ejemplo, que en el capítulo XXX del *Sobre los sublime* tratando de lo que debe ser la más importante labor de los oradores (*rhétores*) y los escritores (*suggrapheís*), Dionisio Longino, dirigiéndose al «hombre político» que es Postumio Floro Terenciano, añade: «a

¹ C. M. Mazzucchi 1992.

² G. Aujac 1978-92.

no ser que exponer esto en detalle sea excesivo para quien lo conoce [como es tu caso]» (XXX, 1).

Los «hombres políticos» han aprendido en la escuela la nueva retórica que estudia a oradores, historiadores y filósofos –por eso habla nuestro crítico de oradores (*rhétores*) y escritores (*suggraphéis*)–, y además no tiene reparo alguno en rebasar los límites de la prosa y acudir a ejemplos de la poesía.

El rétor o profesor de retórica utiliza ahora todo el arsenal de su arte para hacer crítica literaria, para comentar por igual verso y poesía (ejemplos en Longin. XIII, 3 y D. H. *Comp.* 3), y dentro de la prosa coloca en pie de igualdad, junto a la prosa oratoria, la histórica y la filosófica (ejemplos en Longin. XIV, 1 y D. H. *Th.* 5; 23; 24).

Así, pues, ambos críticos estudian con igual ahínco la prosa de los oradores (*rhétores*) y de los escritores en prosa en general, aunque no se dediquen estrictamente a la oratoria (*suggraphéis*). Y esos autores son los que estudian también los «hombres políticos».

Quienquiera conozca, en efecto, la amplia obra del rétor de Halicarnaso sabe muy bien que para él los «hombres políticos» (*politikoì ándres*) estudian el arte de los «discursos políticos» (*politikoì lógoi*), que son los discursos en prosa en general que se estudian en la escuela y no sólo los estrictamente oratorios.

Por ejemplo, sin ir más lejos, para este crítico el mejor de los «discursos políticos» era el *Menéxeno* de Platón (D. H. *Dem.* 23, 10), un discurso que –como es sabido– nunca fue pronunciado, y Tucídides era un estupendo modelo para los «discursos políticos» (*Dem.* 2, 2), hasta el punto de que, en su acertada opinión, el propio Demóstenes, maestro de oradores, había tomado en préstamo de él muchos de sus peculiares rasgos estilísticos (*Th.* 53, 1).

Asimismo, para Dionisio Longino, al tratar de los «discursos políticos», que son objeto de estudio para los «hombres políticos», no pueden faltar en modo alguno Platón y Tucídides, que son modelos que hay que estudiar e imitar.

Es más, a nuestro crítico, o sea Dionisio Longino, le encantaba Platón (el «divino Platón»), como le llama en IV, 6), con cuyo estilo estaba muy familiarizado (XXVIII, 2), había escrito un tratado sobre Jenofonte (VIII, 1), y, al igual que el rétor de Halicarnaso (*Th.* 24), se había fijado en el frecuente cambio de tiempo verbal que se da en la prosa de Tucídides (XXV). Es decir, había estudiado a fondo, además de los discursos de los oradores, la prosa de filósofos e historiadores.

Parece claro que los dos críticos están bajo la misma «logosfera» por lo que se refiere a la labor que ejercen, de lo que voy a suministrar algunos otros ejemplos más respetando siempre el principio metodológico que intento describir: dos o más autores pertenecen a la misma «logosfera» si tratan de idénticos problemas planteándolos lingüísticamente de manera análoga y empleando la misma o similar terminología.

Para ejemplificar cómo los dos críticos compartían la metodología, la didáctica y sobre todo la terminología y la fraseología de esta retórica tradicional y escolástica que aparece ante nuestros ojos en plena Época Romana durante los siglos I a. C. y I d. C., voy a poner un sencillo y bien conocido ejemplo de metodología: la *súgkrisis* o comparación de textos, estilos, autores, es un recurso escolástico que nuestro autor, o sea Dionisio Longino, emplea con frecuencia (IX, 5 [Hesíodo comparado con Homero]; IX, 13 [la *Iliada* con la *Odisea*]; X, 4-6 [El autor de los *Versos Arimaspeos* y Arato con Homero]; XII, 3-4 [Cicerón con Demóstenes]; XXXIV [Hiperides con Demóstenes]) y que Dionisio de Halicarnaso, además de utilizarla también él mismo en numerosas ocasiones, elogia como el «procedimiento más serio de la crítica literaria» (D. H. *Th.* 3).

Este procedimiento siguió siendo utilizado por Teón en sus *Progumnasmata* (II, p. 112-115 Spengel) y el Pseudo-Hermógenes en los suyos (II, p. 14-15 Spengel)³. Pero, en cualquier caso, al practicar ambos críticos esta misma estrategia metodológica (la *súgkrisis*), la coincidencia de la «logosfera» de nuestro autor con la de Dionisio de Halicarnaso no nos pasa desapercibida, aunque tomamos también buena nota del hecho de que esa tradicional metodología retórica siguió vigente a lo largo de siglos.

Por lo que a la terminología se refiere, vamos a exponer un par de ejemplos.

Dionisio Longino en un pasaje fundamental de su precioso tratado (I, 4) nos explica cómo el rayo de “lo sublime” conduce al éxtasis a los oyentes, que quedan tan sumamente turbados que ya «a través del *tejido* (*húphos*) entero de las palabras» perciben al instante concentrada toda la fuerza del orador y no sólo perfecciones parciales, como la experta habilidad en la invención o hallazgo del argumento o el orden o la acertada disposición de los asuntos tratados que es la *economía* (*oikonomía*).

³ F. Focke 1923.

Me suenan, ya de entrada, algunas de las voces precedentes a bien fraguada terminología retórica, pues, por ejemplo, Filodemo de Gádara, que floreció en el siglo I a. J. C. y se negaba a separar forma y contenido en poesía, hablaba de los ejemplares de ella como «tejidos» (*Po.* V, 11 Jensen *húphe*), al igual que en el texto de Dionisio Longino se emplea la voz *húphos*, «tejido». Y ésta es justamente también la palabra que emplea Dionisio de Halicarnaso en un pasaje fundamental de su *Sobre la composición de las palabras*, en el que compara un determinado estilo armónico: «bien tramados *tejidos*» (*euétria húphe*) (*Comp.* 23, 3). Y, hablando del estilo de Demóstenes, explica cómo el insigne orador «a base de seleccionar los rasgos más poderosos o prácticos y coserlos luego todos juntos (*sunúphaine*), confeccionaba a partir de muchos elementos, a guisa de trama única, su peculiar modo de expresión» (*Dem.* 8, 2). No necesito llamar la atención, escribiendo para filólogos clásicos, sobre el hecho de que la voz *sunúphaine*, «tejió un conjunto», es un verbo compuesto formado a partir de la misma raíz de la palabra *húphos*, «tejido».

Y, por otro lado, Filodemo de Gádara (*Rh.* 1, 133 Sudhaus) y Dionisio de Halicarnaso (*Pomp.* 4; *Comp.* 25; *Dem.* 51) hacen uso de la voz *economía*, *oikonomía* al igual que nuestro admirado crítico el autor del *Sobre lo sublime*, para referirse a la «disposición retórica» o *dispositio*.

Los tres autores, pues, hablan de lo mismo utilizando los mismos términos.

Y limitándonos ahora, como era nuestro inicial propósito, a los dos «Dionisios», digamos que ambos emplean las voces *húpsos* y *hupselós* para referirse con ellas a la sublimidad y al estilo elevado o sublime, que precisamente constituye el tema del precioso opúsculo que particularmente estamos estudiando: Longin. I, 3; II, 2 (*húpsos*); I, 1, XLIII, 3 (*hupselós*). D. H. *Isocr.* 3, 6; *Dem.* 28, 3; *Th.* 23, 6; *Pomp.* 2, 6; 4, 3 (*húpsos*); *Lys.* 13, 4; 28, 2; *Isocr.* 3, 5; *Is.* 7, 2; *Dem.* 5, 1; 7, 1; 10, 4; 18, 2; 33, 3; 34, 2; 34, 3; 39, 1; *Comp.* 4, 12; 17, 8; 18, 8-14; *Th.* 18, 4; *Pomp.* 2, 5; 6, 9; *Din.* 8,1 (*hupselós*).

Como vemos, pues, de esta manera, a través de esta lectura combinada y al alimón de dos autores que comparten «logosfera», a saber, Dionisio de Halicarnaso y Donisio Longino, se entiende mejor el tratado de crítica literaria de este último, ese soberbio opúsculo, cuyo cabal entendimiento es el objeto de las presentes líneas.

Me propongo, pues, ahora ya aplicar la diseñada metodología a dos grandes temas principales:

(1.), el de los requisitos de la obra literaria, en prosa o en verso, vista desde la óptica o punto de vista de la producción;

y, (2.), el de los efectos de la obra literaria en el oyente o lector, o, lo que es lo mismo, el de las consecuencias de la comunicación literaria observadas esta vez desde el punto de vista del receptor.

Estos dos temas los he elegido porque son comunes a ambos autores, es decir, porque los dos “Dionisios”, en el ejercicio de su labor de crítica literaria, aplican los dos puntos de vista a la producción que desarrollan, lo que, si aparece expresado lingüísticamente de similar forma, no puede ser sino una prueba más de común «logosfera».

(1.) Pues bien, el tratado *Sobre lo sublime* de Dionsio Longino, ese *libellus aureus* como lo designara Casaubon, a pesar de que ha llegado a nosotros seriamente mutilado por haber perdido una tercera parte de lo que en su origen fue, es uno de los escritos de crítica literaria, y por tanto sobre el fenómeno de la literatura, más brillantes, enriquecedores e iluminadores que nos ha legado la Antigüedad Clásica.

Descubierto el año 1554 por Francesco Robortello, gozó de un extraordinario éxito durante los siglos XVI al XVIII, su fama se desvaneció en el XIX, pero volvió a recuperarse e imponerse durante el pasado siglo y los pocos años transcurridos del actual.

Por decirlo con pocas palabras, es el tratado más importante que poseemos sobre el concepto de una deseable excelencia o *areté* del estilo en literatura, a saber: la elevación, la altura, la sublimidad, concebida esta virtud como un conjunto de propiedades que rebasa lo meramente estilístico, entra en el terreno de lo ético y afecta a la totalidad de una obra literaria, en prosa o verso, es decir, por lo que se refiere tanto a la invención del tema como a la disposición del texto.

“Lo sublime”—piensa nuestro autor—es imposible de definir, pero existe de verdad y es descriptible, pues agrada a todos los hombres de todas las épocas, a individuos de las más distintas ocupaciones, modos de vida, lenguas y lugares (VII, 4; XXXIII, 5; XXXIV, 4; XXXIX, 3), y, por consiguiente, seguirá existiendo —añade nuestro autor citando un bien conocido y proverbial verso del epitafio de Midas— «en tanto el agua fluya y los altos árboles florezcan»⁴ (XXXVI, 2).

«De una manera general» —nos dice nuestro crítico aleccionándonos a través de Postumio Floro Terenciano— «considera “sublime” lo que agrada siempre y a todos los hombres» (VII, 4).

⁴ Th.W. Allen 1969, 198-9.

“Lo sublime”, pues, es para Dionisio Longino, un concepto que emana del contacto del receptor con el pasaje literario, en prosa o verso, que lo contiene. El oyente o el lector es el juez que se encuentra o tropieza con un determinado texto literario cargado de sublimidad, de “lo sublime” (*húpsos*).

Lo mismo opina Dionisio de Halicarnaso en su *Epístola a Pompeyo*, cuando expone que « “lo sublime” (*húpsos*) de Platón cae a veces en el vacío, mientras que eso no ocurre nunca o si acaso rara vez realmente» en el caso de Demóstenes (*Pomp.* 2, 5-6). Es, pues, el lector el que experimenta y juzga “lo sublime”.

De manera que “lo sublime” uno se lo encuentra en las obras de determinados autores, pero son éstos quienes lo comunican a sus obras no como una de las «virtudes necesarias» (*anagkaiai aretai*) del estilo, sino como una de las «virtudes añadidas» (*epithetoi aretai*), que son las que dependen exclusivamente de la capacidad del orador (D. H. *Th.* 23), de sus dotes naturales o de su carácter.

He aquí, pues, la enunciación de un tema importante, el de la sublimidad, “lo sublime” (*húpsos*), en la literatura, tanto en las composiciones en prosa como en las obras en verso. Y además, como ya hemos adelantado, he aquí un tema en cuyo tratamiento lo estilístico se entrelaza con lo ético, pues Dionisio Longino, muy en la línea isocrática, es de la opinión de que «el verdadero orador no debe poseer sentimientos ni mezquinos ni innobles (*agennés*)» (IX, 3).

Pues bien, de la misma manera, en total concordancia con esta expresión, Dionisio de Halicarnaso, que, como estamos viendo palpablemente, comparte «logosfera» con nuestro crítico, no sólo exigía a todo escritor moralidad y elevación de sentimientos, sino que además explicaba, por ejemplo, que Iseo superaba a Lisias por su mayor capacidad en suscitar «más nobles pasiones (*páthe...gennikótera*)» (*Is.* 16, 3). Ahora bien, éstas son precisamente las palabras que emplea nuestro crítico cuando nos dice que está firmemente convencido de que, en cuestión de «sublimidad», *húpsos*, «no hay nada comparable a la noble pasión (*gennaion páthos*)» (VIII, 4).

Lo noble y no lo innoble de un carácter es lo que genera “lo sublime”, *húpsos*. Hay, pues, virtudes éticas mezcladas con las estilísticas al estudiar los rasgos peculiares de la dicción o *léxis* de los oradores.

Según Dionisio de Halicarnaso, por ejemplo, el modélico orador Lisias usaba una dicción o un estilo (*léxis*) que en el exordio era «firme y moral», en la narración «persuasivo y sin afectación», en la demostración «concentrado y denso», en la amplificación y apelación a la piedad «grave y sincero» y en la

recapitulación «suelto y conciso» (*Lys.* 9, 4). Observemos cómo en el elenco de estas parejas de virtudes estilísticas que preceden se entrelazan lo puramente estilístico y lo ético.

Estamos, pues, bajo una «logosfera» en la que, a juzgar por las propias expresiones lingüísticas que bajo su bóveda descodificadora se profieren, la ética de un autor literario se revela en el estilo, se transforma o transustancia en estilo, sus virtudes éticas se vuelven estilísticas.

Esta idea no es una ficción ni un subjetivismo por mi parte, sino que aparece claramente expresada *—expressis verbis—* por Dionisio de Halicarnaso, cuando elogia las virtudes estilísticas de Lisias, con estas palabras : «pues parte [sc. Lisias] del principio no sólo de que *los oradores alimentan pensamientos honrados, razonables y mesurados*, de manera que *sus palabras parecen ser las imágenes de su carácter*, sino que además *les presta a los caracteres su estilo propio, con el que mejor se muestran en su realidad*, a saber, *el estilo claro, apropiado, corriente y el más usual del mundo*» (*Lys.* 8, 3).

El estilo de Lisias, por tanto, es tan desafectado, tan sin afeites, tan corriente y sencillo, tan acomodado a la realidad de cada hablante que no puede explicarse de otra forma sino considerando que arranca de un carácter veraz, honrado y lleno de medida.

Por tanto, como Lisias «persigue más bien la verdad» que el virtuosismo (*Is.* 18, 1), como es un «pintor excelente de lo verosímil» (*Lys.* 18, 1), como «parte de la vida y la naturaleza de los individuos...para confeccionar sus caracteres de forma que resulten dignos de crédito» (*Lys.* 19, 3), por todas esas razones es un maestro indiscutible por sus virtudes estilísticas, que no se reducen al plano de lo meramente externo, sino que se combinan con virtudes morales del autor.

Esto hay que entenderlo así porque está dicho así.

Y todavía podemos profundizar más. En la «logosfera» de la época agústea, a la que sin duda pertenecen Dionisio de Halicarnaso y Dionisio Longino, el tipo de estilo literario se designa con dos palabras, *kharaktér* y *agogé*, que significan, respectivamente «marca grabada en una cosa o persona» y «modo de comportarse, educación», lo que ya de inmediato implica que el estilo se estudia en gran medida como rasgo del alma, de la formación ética o del carácter del autor. En *Dem.* 2, 8 Dionisio de Halicarnaso escribe: «he aquí dos tipos (*kharaktêres*) de estilo (*léxeos*) bien diferentes entre sí por su maneras de comportarse (*katà tàs agogás*)». El «rasgo de estilo» (*kharaktér*) y el

«comportamiento estilístico» (*agogé*) van de la mano y estos dos vocablos, *kharaktér* y *agogé*, evocan caracteres y comportamientos éticos.

¿Cómo no entender ahora –pasando a nuestro Dionisio– que la virtud estilística de “lo sublime” necesita de un alma especial para producirse?

¿Cómo no entender la clave de la obrita que estudiamos, que es sencillamente la de demostrar que “lo sublime” es algo más que una virtud (*areté*) o excelencia del estilo, como pudiera serlo la *amplificación* (XI, 1), porque las cinco fuentes de “lo sublime” (*húpsos*), del «estilo elevado» (*hupsegoría*), no son nada sin la personal capacidad o facultad oratoria del escritor, en la cual se asientan firmemente las dos primeras y más importantes fuentes de la sublimidad, que son «la aspiración a vigorosos conceptos» (*tò perì tàs noéseis hadrepébolon*) y «la pasión vehemente y entusiástica» (*tò sphodròn kai enthousiastikòn páthos*) (VIII, 1)?

Como es bien sabido, de acuerdo con ese principio, nuestro crítico, o sea Dionisio Longino, define “lo sublime” como «el eco de la magnanimidad», *megalophrosúnes apékhema* (IX, 2), como la resonancia de un alma grande o altanera, en la misma medida en que fue magnánimo, grande y altanero –ejemplo precioso de nuestro tratado!– el digno y altanero silencio de Ayante ante Odiseo en el Hades (IX, 2), tal como lo contaba Homero en la «Evocación de los muertos» (*Nékya*) de la *Odisea* (*Od.* XI, 543-64).

El eco del silencio de Ayante cuando se topó en el Hades con Odiseo es comparable al eco sublime del magnánimo autor capaz de producir una obra literaria en la que se sienta y se perciba nítidamente la sublimidad.

Pues bien, asimismo el rétor de Halicarnaso asocia “lo sublime” (*húpsos*) a la «magnanimidad» (*megalophrosúne*) o virtud de los caracteres magnánimos (*megalóphrones*) que generan por tanto (pues ya sabemos que estilos y caracteres se entremezclan y transustancian) un estilo literario asimismo «magnánimo» (*megalóphron*).

Los estilos y los caracteres de Píndaro, Esquilo y Tucídides son, según Dionisio de Halicarnaso, grandes, magnánimos, altaneros (*megalóphrones*) (*Dem.* 39, 8; *Comp.* 22, 6). Y es más, el mismo rétor, recordando un famoso pasaje del *Fedro* platónico en el que Sócrates afirmaba que el carácter moral de Isócrates era más noble que el de Lisias (*Pl. Phdr.* 279 A), considera «magnánimo por naturaleza» también a este orador y por tanto asimismo a su estilo (*Isocr.* 3, 7).

Justamente en la comparación que Dionisio de Halicarnaso establece entre Lisias e Isócrates, cuando califica a este último –como hemos visto– de «magnánimo por naturaleza (*megalóphron phúsei*)» (*Isocr.* 3, 7), el rétor asocia a

este rasgo a la vez estilístico y ético, o sea, de carácter, la suprema virtud estilística de “lo sublime” (*húpsos*): «pues lo que es admirable y grande en Isócrates»—dice—«es “lo sublime” (*húpsos*) de su estilo, que es más propio de una naturaleza heroica que de una humana» (*Isocr.* 3, 6).

Así pues, si me estoy explicando con claridad, resulta que dos críticos literarios, Dionisio de Halicarnaso y Dionisio Longino, al realizar su labor, entremezclan lo estilístico con lo ético y asocian “lo sublime” (*húpsos*) a la «magnanimidad» (*megalophrosúne*). Y—lo más importante— esto no es que lo diga yo, sino que lo dicen ellos, que están empleando un lenguaje mutuamente complementario porque se cobija y se interpreta bajo la misma «logosfera».

Voy, no obstante, a insistir en el rigor de la metodología.

En primer lugar, la última cita del de Halicarnaso que hemos tenido delante de los ojos, a saber: «es “lo sublime” (*húpsos*) de su estilo, que es más propio de una naturaleza heroica que de una humana» (*Isocr.* 3, 6), expresa una ponderación del literato que alcanza “lo sublime”, hasta el punto de que por haberlo logrado se considera que su naturaleza es más «heroica» que humana.

Pues bien, yo todo eso lo he leído en el tratado de Dionisio Longino, donde se nos dice que los grandes escritores, esos que alcanzan la sublimidad, no pueden ser y de hecho no son mezquinos, sino magnánimos (IX, 1 «“lo sublime” es el eco de un alma grande»), semejantes a los dioses (*isótheoi*) en su absoluta grandeza, auténticos héroes (IV, 4; XIV, 2; XXXVI, 2). Insisto: es que se dice literalmente que son «héroes» (XXXVI, 2) de la misma manera que el crítico de Halicarnaso, refiriéndose a Isócrates, dice que «“lo sublime” (*húpsos*) de su estilo.. es más propio de una naturaleza heroica que de una humana» (*Isocr.* 3, 6).

De modo que es útil la metodología de buscar expresiones que se descifran y se entienden muy bien bajo la misma «logosfera».

Por ejemplo, volviendo al tema del entrelazamiento de virtudes y rasgos estilísticos, que desde mi punto de vista es fundamental para entender el *Sobre lo sublime*, quiero recordar que quienquiera haya leído los opúsculos retóricos del de Halicarnaso debe saber muy bien que para este crítico el carácter del autor prejuzga la calidad de su obra.

Por ejemplo, un historiador como Filisto, que por su carácter era adulator, servil, «rastrero» (*tapeinón*) y mezquino (*mikrológon*) (*Pomp.* 5, 2), aunque trata de parangonarse con Tucídides, no sólo no lo consigue, sino que queda en cuestión de estilo a buen trecho por detrás de él (*Pomp.* 5, 1-5). Resulta así un historiador «pequeño» (*mikrós*) e «incompleto» (*atelés*) (*Pomp.* 5, 6).

Y en la misma línea, el autor del *Sobre lo sublime* culpa al amor de las riquezas (*philokhrematía*, *philarguría*) y al amor de los placeres (*philedonía*), que son vicios rastreros, mezquinos (*mikropoión*) y sumamente innobles (*agenéstaton*) que empequeñecen al hombre, de la incapacidad de alcanzar “lo sublime” que resultaba patente en los autores literarios contemporáneos suyos (XLIV, 6).

Pues bien, la semejanza de ambos textos no es una mera coincidencia fruto del azar, pues resulta curiosísimo observar la proximidad de los adjetivos empleados por los dos críticos para designar las cualidades negativas de carácter que se oponen al desarrollo pujante de las virtudes estilísticas hacia la perfección de “lo sublime” (*húpsos*).

Lo que es «rastrero» (*tapeinón*), «mezquino» (*mikrológon*) –así Dionisio de Halicarnaso–, «empequeñecedor» (*mikropoión*) y «sumamente innoble» (*agenéstaton*) –así Dionisio Longino– es lo que máximamente se opone a la producción literaria elevada y brillante y a la conquista de las virtudes estilísticas, en especial de la sublimidad o “lo sublime”, que es la más alta.

Queda, pues, claro que “lo sublime”, al igual que muchas virtudes, tiene que ver fundamentalmente con un rasgo del carácter del escritor, con una facultad o *dínamis* peculiar suya, que es una virtud ética y estilística, y que este discurso de nuestro admirado crítico encaja mejor en la «logosfera» de Dionisio de Halicarnaso que, por ejemplo, en la de Hermógenes de Tarso, que vivió en la segunda mitad del siglo II d. C., un crítico o rétor que a las «virtudes» estilísticas (*aretai*) las llamaba «formas» (*idéai*) –como empiezan también a llamarse en los tiempos de los dos “Dionisios”⁵– y que parangonaba más o menos a “lo sublime” (*húpsos*) de Dionisio Longino la «forma» de la «vehemencia» o «vivacidad» (*gorgótes*)⁶.

Pasamos ahora al segundo tema que nos habíamos propuesto, o sea, (2.), el de los efectos de la obra literaria en el oyente o lector, o, lo que es lo mismo, el de las circunstancias de la comunicación literaria observadas desde el punto de vista del receptor

(2.) Según Dionisio Longino, “lo sublime” aparece de súbito como el rayo que todo lo dispersa y se lo lleva por delante (I, 4)⁷, arrebatando al lector poniéndolo fuera de sí, en éxtasis (I, 4), y le muestra, en medio de un momentáneo y

⁵ Longin. VIII, 1; XXII, 1. D. H. Dem. 9, 9; Lys. 3, 3, etc.

⁶ C. Ruiz Montero 1993.

⁷ D. A. Russell 1964; 1965; 1968; 1974. J. Alsina Clota 1977. J. García López 1979. C. M. Mazzucchi 1992.

revelador chispazo que produce un enorme e inesperado resplandor, toda la fuerza entera del orador (I, 4).

Es más fácil –dice en otra ocasión–resistir el resplandor de los frecuentes relámpagos de una tormenta que los sublimes destellos pasionales de la oratoria de Demóstenes (XXXIV, 4).

“Lo sublime” provoca una fuerte e irracional sensación que pone en éxtasis al receptor del mensaje literario. “Lo sublime”, consiguientemente, «aporta al discurso un poderío y una fuerza incoercibles que se asientan sin remisión sobre el alma del oyente» (I, 4).

Pues bien, asimismo Dionisio de Halicarnaso entraba en éxtasis cuando leía a Demóstenes y nos asegura que, en semejante trance, no se diferenciaba en absoluto de los que celebraban el culto de la Diosa Madre o los misterios de los Coribantes (*Dem.* 22, 3), hasta tal punto quedaba «subyugado y reducido por la fuerza” (*hupagómetha kai kratóumetha*)» (22, 4).

Y todavía, para insistir en lo mismo, podríamos ir más lejos sin abandonar el precedente texto del *Sobre lo sublime* (I, 4), fundamental para entender el tratado: Toda la fraseología referente a los efectos extáticos de esa virtud literaria que es “lo sublime” (por ejemplo, el que el lector entre en éxtasis al contemplarlo) y en especial al violento dominio que ejerce sobre la razón, que es causante de que en la valoración de la obra leída o escuchada no intervenga el veredicto racional («aporta al discurso un poderío y una fuerza incoercibles que se asientan sin remisión sobre el alma del oyente»), toda esa fraseología –digo– se encuentra también en Dionisio de Halicarnaso.

En efecto, este autor, al leer a Demóstenes –nos dice– experimentaba entusiasmo o sea sensación de ser poseído y habitado por la divinidad (*enthousiô*) y se sentía transportado (*ágomai*) de aquí para allá (*deûro kakeise*) y se convertía en presa inmediata de tan diferentes emociones como la desconfianza, la angustia, el temor, el desprecio, el odio, la compasión, la indulgencia, la cólera, la envidia, y–añade–«iba tomando parte de todos los sentimientos que por naturaleza dominan el alma humana» (*Dem.* 22, 2).

Lo que experimentaba este crítico, que se sentía habitado por la divinidad (esto es el *enthousiasmós*) y con el alma fuera de sí y a la deriva (*ágomai deûro kakeise*) era algo comparable al efecto irracional de “lo sublime” que es efectivamente irracional e incoercible porque, según Dionisio Longino, nos sorprende y arrebatada como el rayo que a su paso todo lo dispersa (I, 4).

Y en el opúsculo que este mismo Dionisio de Halicarnaso dedica a Tucídides leemos que el arte literario se percibe con un criterio racional, con el

que valoramos la obra que leemos, pero también –y ahora viene lo importante– con «un criterio *irracional* de la mente con el que percibimos lo agradable y lo molesto» (*Th.* 27).

Es el mismo criterio con el que se juzga “lo sublime”, según Dionisio Longino, una vez que el lector tiene el alma dominada por el poderío y la incoercible fuerza de esa virtud (Longin. I, 4 «aporta al discurso un poderío y una fuerza incoercibles que se asientan sin remisión sobre el alma del oyente»).

“Lo sublime” (*húpsos*) produce, según nuestro autor (I, 4), además de *ékstasis*, una especie de «sobrecogimiento» o «sacudida de asombro» *ékplexis*, similar a la que, según propia confesión, experimentaba Dionisio de Halicarnaso al encontrarse con los giros estilísticos de Platón: «Si alguien en el mundo se siente sobrecogido (*ekpléttetai*) con las maneras de expresarse de Platón, sábetelo bien, también soy yo uno de ellos» (*Pomp.* 1, 2).

Y todavía en otro lugar, en un pasaje de su obra *Sobre la composición de las palabras*, el rétor de Halicarnaso nos hace saber esa su apreciación del sobrecogimiento y de la irracionalidad del lector en el momento de la aceptación de la obra literaria, pues en él nos dice que las almas todas de los jóvenes quedan pasmadas (*eptóetai*) ante la lozanía de la expresión «al experimentar ciertos impulsos irracionales (*alógous*) y como resultantes de la inspiración divina (*enthousiódéis*)» (*Comp.* I, 7).

Las virtudes y refinamientos del estilo «se captan (*katalambánetai*)» –nos explica con más detalle en otro lugar el de Halicarnaso– «por la sensibilidad y no por el intelecto (*aisthései...kai ou lógoi*)» (*Lys.* 11, 3) y esa sensibilidad–añade–, al igual que la pasión, es irracional (*álogon páthos...álogos aístthesis*) (*Lys.* 11, 4).

En *Sobre lo sublime* encontramos también alusiones al «entusiasmo» o «posesión divina» que los literatos que producen la sublimidad inspiran a sus lectores o provocan en ellos, como, por ejemplo, cuando su autor describe cómo a veces el escritor u orador encuentra la imagen justa y la pone ante los ojos de quienes le escuchan: «cuando lo que estás diciendo, por efecto del *entusiasmo* (*enthousiasmós*) y la pasión, parece que se lo pones a la vista a los que te escuchan» (XV, 1).

No en vano nuestro autor coloca como segunda fuente de “lo sublime” (*húpsos*) –ya lo hemos dicho– «la pasión vehemente y colmada de *entusiasmo* (*enthousiasmós*)» (VIII, 2).

Estamos, pues, ante dos críticos, que asocian lo mejor, lo más alto, lo más grandilocuente del estilo de un autor a la pasión, lo irracional y el arrebató que

experimenta el oyente o lector, lo que implica un clarísimo giro hacia la poética platónica.

Cuando leo en el *Sobre lo sublime* que «nada hay tan grandilocuente como, allí donde es oportuna, una noble pasión (*gennaïon páthos*) que *entusiásticamente* se exhala como por efecto de la locura o de una inspiración» (VIII, 4), además de notar la coincidencia de esta definición con las que se encuentran en los opúsculos retóricos de Dionisio de Halicarnaso, no puedo dejar de pensar en el concepto platónico del «entusiasmo» irracional referido a la poesía (*Jon* 533 C).

En el tratado sobre el estilo del orador Lisias, el rétor de Halicarnaso recomienda a los estudiosos de retórica que, para llegar a ser finos críticos de las obras literarias «ejerciten la sensibilidad, que es irracional, con una práctica asidua de emociones irracionales (*álogon páthos...álogos aísthesis*)» (*Lys.* 11, 4).

Según Donisio Longino, “lo sublime” (*húpsos*) no es exactamente la «pasión», lo «patético», como equivocadamente había expuesto en su tratado *Sobre lo sublime* Cecilio de Calacte, pero, qué duda cabe –añade nuestro autor– de que una pasión noble, legítima y oportuna que el literato u orador exhale como el soplo de un vate poseído por la divinidad (o sea, *entusiásticamente*, *enthousiastikôs*) y como si comunicase a sus palabras el inspirado soplo de Febo (*hoionèi phoibázon toùs lógous*), alcanza la cumbre de la grandilocuencia (*megalégoron*), de “lo sublime” (VIII, 4).

Dionisio de Halicarnaso, hablando de la excelencia del estilo de Isócrates, que, según él alcanzó “lo sublime” –“lo sublime” (*húpsos*) de su estilo, que es más propio de una naturaleza heroica que de una humana» (*Isocr.* 3, 6)–, asocia también esta virtud a la «grandilocuencia» (*megalégoría*) (*Isocr.* 4, 3).

Ha llegado el momento de concluir.

Creo que hemos alcanzado claramente cinco conclusiones, a saber:

1. Dos autores pertenecen a la misma «logosfera» cuando piensan y por tanto hablan y escriben con palabras y fraseologías idénticas o similares.
2. Dionisio de Halicarnaso y Dionisio Longino son dos críticos literarios que se mueven en la misma «logosfera» porque piensan con palabras y frases equivalentes o a veces iguales sobre temas idénticos.
3. Dionisio de Halicarnaso y Dionisio Longino contemplan el proceso literario desde el punto de vista del autor y del receptor.

4. Desde el primero juzgan la obra literaria a través de «virtudes» (*aretai*) y «rasgos» (*kharaktêres*) de estilo que no sólo son elocutivas sino también éticas, es decir, que no sólo derivan de la forma de la elocución, sino que algunas tienen mucho que ver con el peculiar carácter del autor.
5. Desde el segundo consideran que el receptor de una obra literaria la juzga fundamentalmente sobre la base de los efectos emocionales e irracionales que produce en su ánimo, o sea, que el oyente o lector de una obra literaria, en prosa o en verso, la valora con un juicio estético independiente y libre de la tiranía de la razón.

¿Cómo explicar esta nueva «logosfera» cuya vigencia comprobamos en los siglos I a. J. C. y I d. C.?

A esa interesante pregunta daremos respuesta en otra ocasión

BIBLIOGRAFÍA

- | | |
|-------------------|---|
| ALLEN, Th. W. | <i>Homeri Opera</i> , V, Oxford 1912.
reimpr. 1969. |
| ALSINA CLOTA, J. | Anónimo « <i>Sobre lo sublime</i> ».
Aristóteles « <i>Poética</i> », Barcelona
1977. |
| FOCKE, F. | “Synkrisis”, <i>Hermes</i> 58 (1923) 327-
68. |
| GARCÍA LÓPEZ, J. | <i>Demetrio, Sobre el estilo.</i>
“ <i>Longino</i> ”, <i>Sobre lo sublime</i> ,
Introducción, traducción y notas,
Gredos, Madrid 1979. |
| AUJAC, G. | <i>Denys D'Halicarnasse. Opuscules</i>
<i>rhétoriques</i> , I-V, Les Belles Lettres,
Paris 1978-1992. |
| JENSEN, Ch. (ed.) | <i>Peri poiemáton</i> V, Berlín 1923. |
| MAZZUCHI, C. M. | <i>Dionisio Longino. Del Sublime</i> ,
introduzione, testo critico, |

- RUIZ MONTERO, C. traduzione e commentari, Biblioteca di Aevum Antiquum, Milán 1992.
Hermógenes. Sobre las formas de estilo, Introducción, traducción y notas, Madrid 1993.
- RUSSELL, D. A. *Libellus de sublimitate Dionysio Longino fere adscriptus*, Oxford 1969; reimpr. 1974.
- RUSSELL, D. A. *On Sublimity*, Oxford 1965.
- RUSSELL, D. A. *On the Sublime*, Oxford 1964.
- SUDHAUS, S. (ed.) *Volumina Rhetorica*, Leipzig 1892-6.
- SUDHAUS, S. *Philodemi volumina rhetorica*, 2 vols. y supl., Teubner, Leipzig 1902-6.