

Cicerón

El orador

Traducción, introducción y notas
de Eustaquio Sánchez Salor



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1991
Segunda edición: 2013
Sexta reimpresión: 2024

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la traducción, introducción y notas: Eustaquio Sánchez Salor
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1991, 2024
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADA

ISBN: 978-84-206-7698-2
Depósito legal: M. 17.688-2013
Composición: Grupo Anaya
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 11 Introducción, por E. Sánchez Salor
- 35 Prólogo

El orador

- 45 Descripción del orador perfecto
- 45 I. En lo que se refiere al estilo oratorio
 - 45 1. No lo es el que sobresale en un solo estilo
 - 46 2. Lo es el que sabe mezclar los tres estilos
 - 47 A) Demóstenes. Rechazo del neoaticismo
 - 48 B) Rechazo al asianismo
 - 49 C) El verdadero aticismo. No son áticos los imitadores de Tucídides
- 52 II. En lo que se refiere al género oratorio
 - 52 1. Excursus: Elogio de Bruto
 - 53 2. Excursus: Dificultad de la definición del orador perfecto
 - 54 3. El orador perfecto es buscado en el género judicial, pero toma gran cantidad de recursos del género demostrativo
 - 56 4. Excursus: Historia del género demostrativo

59	III. En lo que se refiere a los <i>officia oratoris</i>
59	1. El orador perfecto aparece sobre todo en la <i>elocutio</i>
59	2. La invención
62	3. La disposición
62	4. La elocución. En ella aparece el orador perfecto
64	A) Acción y movimiento
66	B) Elocución
70	a) Debe adaptarse a los principios del <i>decorum</i>
74	b) Definición de los tres estilos
85	c) El orador perfecto es el que sabe mezclar los tres estilos
87	d) Ejemplos de oradores
91	IV. En lo que se refiere a conocimientos
92	1. De otras ciencias
96	2. De Retórica
108	V. En el uso de la prosa rítmica
108	1. Excursus: Dignidad de la profesión de la retórica y de la elocuencia
113	2. Elementos productores de ritmo
113	A) Cualidades rítmicas de los sonidos y de sus combinaciones
127	B) Colocación simétrica de las palabras (figuras gorgianas)
129	C) Prosa periódica
129	a) El período
131	Historia de la cuestión
133	Origen de la prosa rítmica o periódica
135	Base natural de la prosa rítmica

136	Naturaleza de la prosa rítmica
150	Uso de la prosa rítmica
158	Conclusión sobre el período
159	b) Incisos y miembros
163	3. Utilidad de la prosa rítmica
164	4. Vicios a evitar en la prosa rítmica
166	5. Pruebas de la importancia de la prosa rítmica
168	6. Crítica a los neoáticos, que rechazan la prosa rítmica
171	Conclusión

Introducción

En esta presentación de uno de los tratados sobre el arte de hablar y escribir más importantes de toda la historia de la cultura occidental, *El orador* de Cicerón, no nos proponemos hacer un estudio exhaustivo sobre esta obra, sino simplemente una introducción a la misma, resumiendo dos de las cuestiones más interesantes de este tratado: por un lado, su contenido y organización interna; y por otro, la doctrina sobre el ritmo en prosa, doctrina profusamente expuesta por Cicerón en esta obra.

El orador fue publicada en el año 46 a.C. bajo el título de *Orator*. La obra forma parte, junto con el *De oratore* y el *Brutus*, de una trilogía de tratados ciceronianos sobre la elocuencia y el arte de hablar o escribir. La primera en ser redactada es el *De oratore*: con esta obra Cicerón pensaba haber dado ya su «testamento» en materia de retórica; pero unos años después tuvo que añadir otras dos obras: una especie de historia de la literatura romana, el *Brutus*, y una descripción o búsqueda del mejor estilo o forma de hablar y escribir, el *Orator*. Esta última es la que presentamos aquí.

1. Contenido y organización de la obra

Es un hecho conocido y recogido por todos los editores y estudiosos de la obra que *El orador* de Cicerón ofrece una apariencia de obra desorganizada e ilógicamente construida. Se sabe qué es lo que Cicerón pretende, definir el mejor estilo oratorio, pero lo hace aparentemente a tropiezos y a saltos.

Una prueba de esta negligencia y de este desorden son las repeticiones que aparecen a lo largo de la obra. Podrían citarse multitud de ideas y temas que son repetidos dos y más veces: así, la idea de la necesidad de la cultura filosófica para el orador (en párrafo 14 y párrafos 113-120); la distinción de los tres géneros de estilo y su definición (en párrafo 20, párrafo 53; y párrafo 75 y siguientes); la crítica a los neoáticos y la concepción estrecha que éstos hacen del aticismo, identificándolo arbitrariamente con un estilo bajo, crítica que parece ser el hilo conductor de toda la obra, aparece en el párrafo 23 y aflorará constantemente a lo largo de todo el libro. En fin, una lectura atenta dará cuenta de múltiples detalles que se repiten a lo largo de la obra.

A ello hay que añadir la repetición también, por tres veces, de un prólogo dedicatoria a Bruto, que es el destinatario de la obra: en párrafo 1 y siguientes; en párrafo 33 y siguientes; y en 140 y siguientes.

¿Cómo explicar este desorden? Para un intento de solución parece conveniente hacer aquí un esquema o resumen del contenido de la obra, que no es otro que el que seguimos en la traducción y presentación del tratado. Se trata, pues, de un esquema nuestro:

PRÓLOGO (1-19)

DESCRIPCIÓN DEL ORADOR PERFECTO (20-236)

- I. En lo que se refiere al estilo oratorio:
 1. No lo es el que sobresale en un solo estilo (20-21).
 2. Lo es el que sabe mezclar los tres estilos (22):
 - A) Demóstenes. Rechazo del neoaticismo (23).
 - B) Rechazo del asianismo (24-27).
 - C) El verdadero aticismo. No son áticos los imitadores de Tucídides (30-32).
- II. En lo que se refiere al género oratorio:
 1. Nueva dedicatoria a Bruto. Su elogio (33-35).
 2. Nueva alusión a la dificultad de definir al orador perfecto (36).
 3. El orador perfecto debe ser buscado en el género judicial, pero toma gran cantidad de recursos del género demostrativo (37-38).
 4. Historia del género demostrativo (39-42).
- III. En lo que se refiere a los *officia oratoris*:
 1. El orador perfecto aparece sobre todo en la *elocutio* (43).
 2. La invención (44-49).
 3. La disposición (50).
 4. La elocución. En ella aparece el orador perfecto (51-54):
 - A) Acción y movimiento (55-60).
 - B) Elocución:
 - a) Debe adaptarse a los principios del *decorum* (69-74).
 - b) Definición de los tres estilos (75).
 - c) El orador perfecto mezcla los tres estilos (100-103).
 - d) Ejemplos de oradores (104-112).

- IV. En lo que se refiere a conocimientos:
1. De otras ciencias (113-120).
 2. De Retórica (121-139).
- V. En el uso de la prosa rítmica (140-236):
1. Nuevo prólogo: dignidad de la profesión de la retórica y de la elocuencia (140-148).
 2. Elementos productores del ritmo:
 - A) Cualidades rítmicas de los sonidos y de sus combinaciones (149-164):
 - B) Colocación simétrica de las palabras (figuras gorgianas) (164-167).
 - C) Prosa periódica (168-226):
 - a) El período (168-220):
 - Historia de la cuestión (168-174).
 - Origen de la prosa rítmica o periódica (174-176).
 - Base natural de la prosa rítmica (177-178).
 - Naturaleza de la prosa rítmica (179-203).
 - Uso de la prosa rítmica (204-218).
 - Conclusión sobre el período (219-220).
 - b) Incisos y miembros (221-226).
 3. Utilidad de la prosa rítmica (227-229).
 4. Vicios a evitar en la prosa rítmica (229-231).
 5. Pruebas de la importancia de la prosa rítmica (232-233).
 6. Crítica a los neoáticos, que rechazan la prosa rítmica (234-236).

CONCLUSIÓN (237-238)

Este es el contenido de la obra. Pues bien, a pesar de las repeticiones y aparente desorden a que aludíamos anteriormente, hay algo que da unidad a la obra; algo que es el hilo conductor de la misma: ese algo es la búsqueda de la definición del mejor estilo oratorio; ese algo lo constituyen las respuestas a esa búsqueda, respuestas que van apareciendo a lo largo de toda la obra y que dan igualmente unidad a la misma. Todas esas respuestas se pueden resumir en la siguiente: no hay un estilo oratorio perfecto; no es perfecto, por sí solo y en todo momento, el estilo elevado; ni lo es el estilo medio; ni tampoco el tenue o bajo; el estilo perfecto es el que responde al principio del *decorum*, de lo conveniente en cada momento, en cada circunstancia, y a cada persona o personas; el estilo perfecto es, pues, aquel que se adapta a lo conveniente en cada ocasión; el que es elevado cuando tiene que ser elevado y en las partes del discurso en las que tiene que ser elevado; el que es bajo o medio cuando tiene que ser bajo o medio y en las partes en que tiene que serlo; domina, pues, en este sentido el principio del *decorum*. Y esta búsqueda y descubrimiento de cuál es el mejor estilo oratorio, que es, como hemos dicho, el principio que da unidad al tratado, va paralelamente unido a otra idea que aflora también a lo largo de toda la obra: se trata del ataque a los neoáticos, defensores del estilo seco y sencillo como el mejor estilo, poniendo erróneamente –porque no es así este maestro– como modelo a Tucídides, y de la defensa contra las críticas que estos mismos neoaticistas hacen al estilo ciceroniano. Son, en definitiva, dos de las ideas que dan unidad al *Orator*: la definición del mejor estilo oratorio y, paralelamente, la crítica a los neoaticistas.

Y la búsqueda del mejor estilo oratorio se hace desde diferentes puntos de vista, tal como ha quedado claro en el resumen del contenido de la obra anteriormente expuesto. Se trata, efectivamente, de definir al orador perfecto en lo que se refiere al uso de los tres estilos; en lo que se refiere al género oratorio; en lo que se refiere a las funciones del orador; en lo que se refiere a sus conocimientos; y en lo que se refiere, por fin, al uso de la propia rítmica. Pero dentro de esta unidad, es evidente que hay dos grandes partes: una primera que es la definición del orador ideal y del mejor género de estilo en la prosa oratoria; esta parte comprende hasta el párrafo 139. Y una segunda, a partir del párrafo 140, que trata de la prosa rítmica y sus características. ¿Quiere ello decir que no hay relación entre una y otra parte? Es evidente que sí hay relación; la lectura de la obra deja claro que Cicerón la va construyendo peldaño a peldaño: cuál es el mejor orador o escritor en lo que se refiere al estilo, en lo que se refiere al género, en lo que se refiere a las funciones (invención, disposición, elocución) del orador, en lo que se refiere a conocimientos de otras ciencias y, por último –y esto es lo que hemos dicho que es la segunda parte–, en lo que se refiere al uso del ritmo en la prosa. Lo que sucede es que ese último peldaño es tan importante o, al menos, tan novedoso –el propio Cicerón dice que él es el primero que trata extensamente del tema–, que constituye, por sí solo, una segunda parte de toda la obra. Pero, en definitiva, el tratamiento del ritmo en la prosa tiene la misma función que el resto de las partes del tratado: definir dónde está el mejor estilo a la hora de utilizar ese ritmo.

Hay, pues, un hilo conductor que da unidad a la obra.

¿A qué obedecen entonces las repeticiones y el aparente desorden? Algunos han visto en estas repeticiones un síntoma de negligencia por parte de Cicerón, imputable a las prisas con que redactaba la obra. Otros, por el contrario, están convencidos de que este desorden nos conserva la prueba de los esfuerzos de Cicerón por soldar y completar con adiciones un cierto número de estudios aislados, con el fin de dar a la luz una obra única y de presentar al público letrado lo que en principio no sería sino un conjunto de ideas aparecidas en el intercambio de cartas entre Bruto y Cicerón. En este sentido, Remigio Sabbadini («La composizione dell'Orator ciceroniano», *Riv. di Filol. e di Istr. Class.* 44, 1916) ha ofrecido el siguiente análisis: la primera parte del *Orator* (1-139) tendría seis secciones:

- 1.^a Planteamiento del tema y carácter filosófico de la investigación (1-19).
- 2.^a Primer planteamiento de los tres géneros de estilo; Demóstenes sobresale en los tres (20-35).
- 3.^a Exclusión del género epidéictico del estudio (36-42).
- 4.^a Técnica tradicional de la retórica estudiada según las cinco divisiones (invención, disposición, elocución, etc.) y separación del estilo del orador del estilo del filósofo, historiador y poeta (43-68).
- 5.^a Las tres funciones del orador (*probare, delectare* y *flectere*) y su adaptación a los tres estilos (69-111).
- 6.^a La cultura filosófica, jurídica, histórica: el establecimiento de la causa (112-139).

Una vez establecidas estas seis secciones, Sabbadini señala que, si se suprimen las secciones 2.^a, 4.^a y 6.^a, y nos

quedamos sólo con la 1.^a, 3.^a y 5.^a, desaparecen radicalmente las contradicciones y repeticiones. Para él, cada una de estas partes es un desarrollo independiente y dan la impresión de haber sido escritas de una vez. Efectivamente, si prescindimos de la 2.^a sección, desaparece la segunda dedicatoria a Bruto; prescindiendo de la 2.^a y 4.^a, desaparecen las definiciones de los tres estilos de los párrafos 20 y 53, con lo que los tres estilos sólo serían estudiados en el párrafo 75 y siguientes. Y así las otras repeticiones.

Nosotros, sin embargo, no creemos que esto sea así. Y ello por varias razones: en primer lugar, porque nuestra estructuración de la obra es otra, tal como hemos recogido en el esquema de páginas anteriores y tal como lo hacemos a lo largo de la traducción. Efectivamente, creemos que no se puede prescindir de la idea de que Cicerón pretende definir al orador y escritor perfecto; y la definición del orador y escritor perfecto se hace en lo que se refiere al estilo, al género, a la función, y a los conocimientos. Al menos así lo hace Cicerón. Y no podemos pensar que el tratamiento de los tres estilos, o el tratamiento de la *inuentio*, *dispositio* y *elocutio* en otros escritores que no sean el orador, o el tratamiento de la importancia del conocimiento de otras ciencias y de retórica, no entraban en el plan primitivo de la obra; cosa que habría que suponer si aceptamos la hipótesis de Sabbadini. Ni podemos pensar que en ese plan primitivo sólo entraba en realidad el tratamiento de la *elocutio* en el orador. Ello supondría, por ejemplo, eliminar prácticamente de la obra toda la polémica con los neoáticos, que, en definitiva, según hemos dicho, es uno de los hilos conducto-

res de la obra; es más, esa polémica es la que cierra y abre la obra.

En segundo lugar, porque las partes propuestas por Sabbadini no son proporcionales, ni mucho menos. Son muy dispares en extensión y en tema. Y se puede aceptar que Cicerón no cumpliera los principios del *decorum* en algún detalle, pero lo que es inaceptable de principio es que no pensara en una estructuración más o menos organizada del tratado.

En tercer lugar, porque en esas secciones postuladas por Sabbadini hay agrupaciones o separaciones que parecen inaceptables. Así la parte segunda (20-35), que es una de las suprimibles, termina con una dedicatoria a Bruto; si esta parte, en conjunto, es eliminable, lo es, según se argumenta, porque es efectivamente un conjunto; pero ¿qué sentido tiene terminar una sección con una dedicatoria? Es evidente que una dedicatoria sólo suele tener sentido al comienzo. Otra incongruencia: entre la 4.^a y 5.^a secciones, la primera suprimible y la segunda originaria, se está separando el tratamiento de la *elocutio*; efectivamente, los párrafos 62-68, que pertenecen a la 4.^a, tratan de la *elocutio* en los filósofos, en los historiadores y en los poetas, y los párrafos 69-111, que forman la 5.^a, tratan de la *elocutio* del orador. No creemos que ello pueda ser separado.

Por todo lo dicho, creemos que no se puede hablar de supresión de unas partes y aislamiento de un núcleo originario. Creemos más bien que la obra tiene sentido toda ella como conjunto; y es el sentido que ya hemos dicho. Se trata de definir al orador o escritor ideal y perfecto; y la cuestión, volvemos a decir, se plantea en lo que se re-

fiere al estilo: ¿dónde está el orador perfecto?, ¿en el estilo elevado, en el mediano, o en el bajo?; en lo que se refiere al género: ¿dónde hay que buscar al orador perfecto?, ¿en el género judicial, en el deliberativo o en el demostrativo?; en lo que se refiere a las funciones del orador o escritor: el orador o escritor ideal ¿es el que sabe «inventar» bien las ideas?, o ¿el que sabe «colocarlas» y «disponerlas»? o ¿el que sabe expresarlas de una forma bonita?; en lo que se refiere a los conocimientos: el orador ¿debe conocer sólo la técnica retórica o también debe tener otros conocimientos?; y, por último, en lo que se refiere a la utilización del ritmo en la prosa: ¿el escritor y orador ideal debe escribir una prosa totalmente suelta o debe recurrir a técnicas productoras de armonía y ritmo? Todas ellas son cuestiones en conexión entre sí; no se puede prescindir de ninguna de ellas. Y la unidad no está sólo en la relación, entre sí, de estas preguntas, sino también en las respuestas. Y es que la respuesta es siempre la misma: el orador o escritor debe hacer en cada momento lo conveniente. El principio del *decorum* da unidad a todo el tratado. ¿Qué estilo utilizar? En cada momento el que convenga. ¿En qué género hay que buscar al orador ideal? En todos los géneros hay un ideal, según la «conveniencia» de cada género. ¿En qué momento?, ¿a la hora de «inventar», de «colocar» o de «exponer»? Sobre todo a la hora de exponer, aunque cada función tiene sus normas «convenientes». Y así sucesivamente.

La obra, pues, tiene toda ella en conjunto sentido. ¿A qué se deben entonces las repeticiones? Bueno, hay algunas ideas repetidas por necesidad, porque ellas son el

hilo conductor de la obra: así las alusiones al *decorum*; en cada una de las situaciones postuladas y en las cuales se busca al orador perfecto, la respuesta es siempre la misma: es el que se adapta al *decorum*, a «lo conveniente». Se trata, pues, de una repetición necesaria. Así también la repetición de la crítica a los neoaticistas o de la defensa de los ataques de éstos; esto es una especie de hilo conductor paralelo de la obra: a Cicerón se le critica su estilo ampuloso y los neoaticistas dicen defender un estilo sencillo y seco, como el de Tucídides; la defensa y la crítica son paralelas a la exposición del orador o escritor ideal o perfecto. Otras repeticiones no tienen más explicación que el hecho de que se trata de principios o ideas que forman parte de la doctrina ciceroniana sobre retórica y que Cicerón no pierde ocasión de exponer, aunque sea repitiéndolos. Así el principio de que el orador o escritor debe tener conocimiento de filosofía y de otras ciencias además de la Retórica, es un principio básico de la doctrina ciceroniana, como lo demuestra el hecho de que aparece también en otros tratados. Pues bien, él lo repite siempre que tiene ocasión. Así, al comienzo de la obra, cuando habla de la «idea» platónica, para identificar con ella la imagen del orador perfecto; ello le da ocasión, al ser Platón un filósofo, de hablar de la importancia del conocimiento de la filosofía (11-16). Y vuelve a hablar otra vez del mismo tema, cuando, ya dentro del programa sistemático del libro, plantea los conocimientos que debe tener un orador; entre ellos están, claro está, los de filosofía (párrafo 118). Esta repetición no es una ruptura de un esquema: en un caso y otro habla de la filosofía coyunturalmente, porque así lo exige el plan

del libro. Y lo mismo ocurre con la repetición de la división y definición de los tres géneros de estilo: el elevado, el medio y el bajo. Trata de ellos cuando el esquema preconcebido del libro lo exige (párrafo 20 y siguientes), es decir, en la parte en que se plantea la definición del orador o escritor ideal desde el punto de vista del estilo; aprovecha, además, en esa parte para entrar en polémica con los neoaticistas. Y vuelve a tratar de ellos cuando habla de la elocución (párrafos 69-103) y lo hace, por supuesto, con toda razón, ya que es en la elocución donde realmente se plantea el problema del estilo. En ambos casos tiene, pues, sentido la alusión a los estilos. No se trata entonces de una repetición por descuido; es una repetición exigida por el esquema del libro. Es más, en la repetición se evita realmente que se trate de eso, de una repetición: efectivamente, en el primer caso el tema de los tres estilos le lleva a hablar del neoaticismo, del asianismo, del verdadero aticismo y de los ridículos imitadores de Tucídides; en el segundo se trata de una auténtica definición de los tres estilos, aunque se detiene más en el estilo tenue, quizá por la polémica con los aticistas. Y así podrían citarse otras repeticiones, que tendrían la misma explicación que acabamos de ver para la del tratamiento de los tres estilos.

La obra, pues, tiene unidad, sin necesidad de tener que prescindir de ninguna parte de la misma, con un hilo conductor y con un esquema claro, que es el que hemos recogido en nuestro resumen de contenido: se trata de definir al orador perfecto, y esa definición se hace desde diferentes perspectivas: la de los diferentes estilos; la de los diferentes géneros oratorios; la de las diferentes fun-

ciones –invención, disposición, elocución– del orador; la de los conocimientos; y la del uso del ritmo. Y el mejor orador es el que sabe mezclar, según el principio de lo conveniente, los diferentes estilos; el que se mueve en la realidad del género judicial, pero tomando también convenientemente recursos –sobre todo formales– del género demostrativo; el que domina sobre todo el terreno de la elocución; el que es hombre culto y conoce, no sólo retórica, sino también filosofía, historia y otras ciencias; y el que sabe usar adecuadamente el ritmo en prosa. El que hace todo eso es el orador perfecto; y no el que hace una cosa y no otra. No se puede, pues, prescindir de ninguna parte.

En definitiva, hay unidad en la obra. Y el aparente desorden y las repeticiones pueden tener explicaciones: algunas coyunturales, como pueden ser el estado anímico del autor y el momento político que atravesaba Roma, con una situación política todavía incierta y peligrosa. Otras personales, como pueden ser determinados convencimientos doctrinales del propio Cicerón en la materia, que le obligan a repetir ideas cada vez que tiene ocasión, según ya hemos dicho.

2. Doctrina sobre el ritmo en prosa

Esta teoría ocupa más de una tercera parte del tratado. Por otro lado, se trata de la exposición más amplia y detallada que la Antigüedad clásica nos ha transmitido sobre esta materia. Merece, pues, la pena detenernos brevemente en la cuestión.

Tres son los elementos que, según Cicerón, producen ritmo en la prosa:

- a) Los sonidos y sus combinaciones.
- b) La disposición simétrica de las palabras.
- c) La métrica en prosa.

En la exposición y tratamiento de esta doctrina, Cicerón es, por un lado, un hombre de su tiempo y, por otro, continuador –si no directamente él, sí lo es la doctrina– de otros autores anteriores. Efectivamente, es un hombre de su tiempo, porque es en la época romana y durante el helenismo cuando la retórica se ha convertido en el arte de expresarse bien, en el arte del bien hablar. Y un ingrediente fundamental del bien hablar es la armonía, que se consigue con los tres procedimientos que hemos señalado. No sólo Cicerón se detiene en el estudio de la armonía en prosa. También hacen a la armonía parte fundamental de su obra retórica autores griegos, un poco posteriores a Cicerón pero casi contemporáneos suyos, como Dionisio de Halicarnaso y Hermógenes. Para Dionisio lo esencial es la armonía, la consideración formal de la armonía sonora, musical o acústica producida por la configuración textual de letras, palabras, miembros de frase y períodos. Y en la misma línea se mueve Hermógenes. En este sentido, pues, Cicerón es un hombre de su tiempo.

La doctrina sobre la armonía en prosa no ha nacido, sin embargo, de la nada. Es el desarrollo sin duda de ideas de autores anteriores. La vía de influjo puede ser diversa y lejana: se encuentran trazos de la doctrina en

algunos peripatéticos, como Aristóxeno; en los estoicos y su desarrollo de la doctrina sobre la eufonía; en los pitagóricos, entre los cuales Damón ya había reconocido a la palabra como portadora de efectos musicales; por supuesto, también en los sofistas, algunos de los cuales son citados en este tratado de Cicerón; en fin, en todos aquellos que son citados por el propio Cicerón en los párrafos 169-174, en los que habla de la historia de la cuestión en materia de prosa rítmica.

Cicerón es, pues, un hombre de su tiempo a la hora de tratar la armonía en prosa. Ahora bien, hay en él algunos rasgos de originalidad.

En primer lugar, está el hecho, ya señalado, de que él trata esta materia con más extensión que ningún otro autor. La verdad es que ello es así, sobre todo en lo que se refiere al tercero de los procedimientos productores de ritmo: al carácter métrico de períodos y partes del período. En ello se extiende Cicerón más que ningún otro autor de la antigüedad.

Y también es original –al menos se aparta de lo que hacen otros autores de la época– en el tratamiento de los otros dos procedimientos. Veamos el primero: las cualidades sonoras y armoniosas de los sonidos y sus combinaciones. Cicerón trata de ello en los párrafos 149-164. No lo hace con excesiva extensión. Pero la particularidad del tratamiento ciceroniano no está en la extensión. Nuestro autor, al hablar de la rentabilidad eufónica de los sonidos y sus combinaciones, se limita a aludir al hiat y, de pasada, a la aspereza, es decir, a la unión de dos vocales o de dos consonantes entre final y comienzo de palabra. El resto de esta parte está dedicado casi exclusi-