

QUINTO HORACIO FLACO

ARTE POÉTICA

EDICIÓN CRÍTICA, TRADUCCIÓN Y NOTAS DE
FERNANDO NAVARRO ANTOLÍN
PROFESOR TITULAR DE LA UNIVERSIDAD DE HUELVA



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
M A D R I D
2002

CONSEJO EDITORIAL

Director: Francisco R. Adrados

Secretario: Emilio Fernández-Galiano

Consejo Asesor:

José Luis Calvo

Luis Alberto de Cuenca

Antonio Fontán

Antonio Ramírez de Verger

Ha revisado este volumen Matilde Conde Salazar

ARS POETICA

II 3

Humano capiti ceruicem pictor equinam
iungere si uelit et uarias inducere plumas
undique collatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne,

1 capiti] pectori *F* 2 plumas] pennas *B₅* : formas *Bisciola* : partes *Apitz* 3 collatis] collectis *P₈* 3-4 atrum ... piscem] atram ... pristim (*uel* pistrim) *Gronouius* (*pp.* 77-79) *Nic. Heinsius*

ARTE POÉTICA

(EPÍSTOLA A LOS PISONES)

Si a una cabeza humana quisiera un pintor¹ unir
un cuello de caballo, y aplicar plumas multicolores
a un amasijo de miembros dispares², de suerte que
un hermoso talle de hembra rematara espantosamente en negro
pez³,

II 3 Arte Poética. Básicamente la epístola se articula en tres grandes bloques: A) vv. 1-118: sobre la composición de la poesía (ποίησις), tanto en el contenido, defendiendo el principio del *simplex et unum* de la creación poética (1-41), como en la forma, en especial el orden y el estilo (42-152). B) vv. 153-294: sobre los grandes géneros de la poesía, sus reglas y su historia (ποίησις). C) vv. 295-476: sobre el poeta y la crítica poética (ποιητής). Rigen el *Ars poetica* de Horacio la concepción mimética del arte y de la literatura (*mimesis*), influido por las teorías platónicas y aristotélicas, así como el concepto del *decorum*, entendido como la armonía, el equilibrio, la conveniencia o la proporción que debe regir toda creación artística y especialmente la literaria.

¹ La comparación entre el poeta y el pintor era clásica y aparece muchas veces en la *Poética* de Aristóteles (cf. 1, p. 1447 a; 2, p. 1448 a; 15, p. 1454; y sobre todo 25, p. 1460, ἔστι μιμητῆς ὁ ποιητῆς, ὡσπερ ἂν εἰ ζωγράφος ἢ τις ἄλλος εἰκονοποιός).

² Las características especiales de las cuatro divisiones del reino animal están representadas en esta criatura monstruosa: hombre, cuadrúpedo, pájaro y pez; cf. *ex diuersis naturis* (Quint. *Inst.* VIII 3, 60), donde se alude a este pasaje. Si bien monstruos como el concebido por Horacio no son raros en el imaginario de los antiguos —piénsese en los Centauros, en las Sirenas, en Tritón, en Escila y Caribdis, en Pegaso o la Quimera—, sí resulta del todo sorprendente la indiscriminada unión de miembros de tan dispar naturaleza. Horacio, sin duda, trata de pintar un cuadro en el que el principio aristotélico de la unidad de la obra de arte (*simplex et unum*) sea transgredido de un modo tan evidente que raye en lo grotesco y en lo ridículo.

³ En la formulación, Horacio tiene en mente las descripciones virgilianas de Escila (*Aen.* III 426-428, *prima hominis facies et pulchro pectore uirgo / pube tenus, postrema immani corpore pistrinx, / delphinum caudas utero commissa luporum*; cf. asi-

spectatum admissi risum teneatis, amici? 5
 Credite, Pisones, isti tabulae fore librum
 persimilem cuius, uelut aegri somnia, uanae
 fingentur species, ut nec pes nec caput uni
 reddatur formae. 'Pictoribus atque poetis
 quidlibet audendi semper fuit aequa potestas'. 10

5 admissi] admisi $V_1^1 V_{12}^1$ (s. s. l. add. $V_1^2 V_{12}^2$) P_{15} : missi $C_2 F$ • teneatis, amici? /
 credite] teneatis? amici, / credite *Markland* • amicit] amice *Campbell* 7 aegri]
 aegris A^1 (a. ras.) $F V_1^1$ (a. ras.) V_9^2 (s. l.) P_8^1 (a. ras.) ps.-Acr. *Keller* 8 fingentur]
 finguntur $V_9 P_2^2 P_8^2 P_{13}^2 B_5$: funguntur F 10 quidlibet] quodlibet $E_2 P_{11}^1$ (corr.
 P_{11}^2) *Porph. lemma*: quaelibet V_{12} *Venantius Fortunatus, Carm. 5, 6 praef. 7*

- 5 y os invitara a contemplarlo, ¿podrías, amigos míos, contener la risa? Creed, Pisones⁴, que sería muy semejante a este cuadro un libro cuyas fantásticas imágenes fueran concebidas a la manera de los sueños de un enfermo, de modo que ni pies ni cabeza correspondan a una única forma⁵. ‘Pintores y poetas
10 gozaron siempre de pareja libertad para osarlo todo’⁶.

mismo *Ecl.* VI 74-77) y de Tritón (*Aen.* X 211, *frons hominem praefert, in pristim desinit alius*). Lucrecio argumentó contra la posibilidad de tales naturalezas híbridas (cf. V 878 ss.), y Vitruvio desaprobó la moda de su tiempo de decorar las paredes y techos de las casas con pinturas de tales monstruos imaginarios (VII 5): *Pinguntur tectoris monstra potius quam ex rebus finitis imagines certae... coliculi dimidiata habentes sigilla, alia humanis, alia bestiarum capitibus. Haec autem nec sunt nec fieri possunt nec fuerunt... Neque picturae probari debent, quae non sunt similes ueritati*.

⁴ Según Porfirio, se trata de Lucio Calpurnio Pisón (48 a. C.-32 d. C.), llamado ‘el Pontífice’, cónsul el año 15 a. C., luego *praefectus Urbis* el 13 a. C. (cf. Tac. *Ann.* VI 11), y de sus dos hijos Lucio y Gayo. Lucio Calpurnio Pisón fue mentor y protector del poeta griego Antípatro de Salónica. Su padre, otro candidato posible como destinatario del *Ars poetica*, fue Lucio Calpurnio Pisón Cesonino, cónsul el 58 a. C., censor el 50 a. C., enemigo de Cicerón y protector y mentor del epicúreo y epigramatista griego Filodemo de Gádara. No obstante, no hay nada definitivo sobre la identidad de los destinatarios de esta epístola. Nada se puede inferir de las interrelaciones puramente formales de los vv. 6 y 235, y de las palabras o *Pompilius sanguis* de los vv. 291-292. En los vv. 366 ss. el hijo mayor es interpelado directamente en términos que implican que debía estar interesado por la actividad poética. Se ha pensado también en un Gneo Calpurnio Pisón, algunos años mayor que Horacio, que luchó en Filipos y fue cónsul el año 23 a. C. Su hijo mayor, Gneo Calpurnio Pisón, gobernador de Siria el año 17 a. C., cónsul el año 7 a. C., nació sobre el 44 a. C. y tendría unos 25 años cuando la epístola fue escrita. Tenía también un hijo más joven, Lucio Calpurnio Pisón, llamado ‘el Augur’, cónsul el año 1 a. C.

⁵ En esta pintura de conceptos incongruentes e imposibles, Horacio tiene probablemente en mente la figura de Platón en *Phaedr.* p. 264 c: *ἀλλὰ τόδε γε οἶμαι σε φάναι ἄν, δεῖν πάντα λόγον ὡσπερ ζῶον συνεστάναι σώμά τι ἔχοντα αὐτὸν αὐτοῦ, ὥστε μήτε ἀκέφαλον εἶναι μήτε ἄπουν ἀλλὰ μέσα τε ἔχειν καὶ ἄκρα πρέποντ’ ἀλλήλοις καὶ τῷ ὅλῳ γεγραμμένα*. En los vv. 8-9 Horacio juega hábilmente con el valor concreto y el metafórico de una imagen proverbial de origen plautino (*Asin.* 729, *nec caput nec pes sermōni apparet*), que sirve para definir todo aquello falto de coherencia lógica; cf. Otto 74 § 345; Tosi 30 § 67.

⁶ Objeción (*subiectio*) nacida de la mente y espíritu de un adversario ficticio, a la que al punto le sigue la refutación (*responsio*): *Scimus etc.* (v. 11 ss.). Como fuentes de tal *sententia* los editores de Horacio suelen citar: Diphil. *ap.* Athen. VI, p. 223 A (= *com. Att. fr.* II 549 Koch), ὡς οἱ τραγωδοὶ φασιν, οἷς ἐξουσία ἐστὶν λέγειν

Scimus, et hanc ueniam petimusque damusque uicissim;
sed non ut placidis coeant immitia, non ut
serpentes auibus gementur, tigribus agni.

Inceptis grauibus plerumque et magna professis
purpureus, late qui splendeat, unus et alter
assuitur pannus, cum lucus et ara Dianae

15

11 que] *om.* que¹ V₆¹ P₁₃¹ B₃¹ B₅¹ (que *s. l.* add. V₆² P₁₃² B₃² B₅²)

Lo sé, y es un privilegio que reclamo y a la vez concedo, pero no para que se ayunten fieras con mansos, no para que se apareen serpientes con aves, con tigres corderos⁷.

15 Muchas veces a un proemio serio y muy prometedor se le zurce uno o dos remiendos púrpuras⁸, para que relumbren de lejos; entonces se nos describe⁹ el bosque y el altar

ἅπαντα καὶ ποιεῖν μόνοις; Arist. *Metaph.* I 2, 983a 2-4, ἀλλ' οὔτε τὸ θεῖον φθονερόν ἐνδέχεται εἶναι, ἀλλὰ κατὰ τὴν παροιμίαν πολλά ψεύδονται ἄνθρωποι; Lucian. *Pro imag.* 18, παλαιὸς οὗτος ὁ λόγος, ἀνευθύνους εἶναι καὶ ποιητὰς καὶ γραφέας. El proverbio griego citado por Aristóteles (πολλά ψεύδονται ἄνθρωποι) ya era conocido por Solón (fr. 21 Diehl = 29 West; cf. *Paroemiographi Graeci*, I, p. 371, 17; II, 128, 13; 203, 10; 615, 21 Leutsch u. Schn.), de quien depende asimismo Plut. *De aud. poet.*, 2, p. 16 A ss. Por lo demás, tal *poetica licentia* (ποιητικὴ ἐξουσία) era idéntica a la que tradicionalmente gozaba la Retórica; cf. Cic. *Brut.* 42, *concessum est rhetoribus ementiri in historiis, ut aliquid dicere possint argutius.*

⁷ Para poner de relieve los efectos nocivos de una exagerada búsqueda de la *uariatio*, Horacio parte de una afirmación genérica sobre la imposible conciliación de los contrarios (v. 12, *placidis coeant inimitia*), que luego ilustra, gracias al recurso al repertorio tradicional de los ἀδύνατα, con una serie de ayuntamientos monstruosos y contra natura que recuerdan los de *Epod.* XVI 30-32, *nouaque monstra iunxerit libidine / mirus amor, iuuat ut tigris subsidere ceruis, / adulteretur et columba miluo*, y que sólo pueden engendrar un ser monstruoso, tal como la jirafa, que para los romanos era el resultado de una unión de este tipo (cf. *Ep.* II 1, 195, *diuersum confusa genus panthera camelo*).

⁸ El parche púrpura es una forma de decoración; tiene un brillo vistoso (*late splendeat*), que para Horacio distrae. No se trata del *clauus* o banda púrpura que indicaba la dignidad de los senadores y caballeros, ni de la *instita* u orla que se hilvanaban las matronas romanas sobre el dobladillo, sino más bien una pieza de fábrica que se cosía sobre el exterior de la prenda. Tales volantes o *segmenta* (cf. Ou. *Ars* III 169; Iuu. II 124) podían ser también franjas de oro (cf. Val.-Max. V 2, 1) o de plata (cf. *CIL* XIV 2215).

⁹ Tales escenas descriptivas o ἐκφράσεις (vv. 16-18), propias de una epopeya o de una tragedia, dañaban la uniformidad estilística del conjunto, y figuraban entre los ejercicios predilectos de las escuelas de retórica (προγυμνάσματα), como muestran las palabras de Papirio Fabiano en Sen. *Contr.* II 1, 13: *Vix possum credere quemquam eorum uidisse siluas uirentesque gramine campos, quos rapidus amnis ex praecipitio uel, cum per plana infusus est, placidus interfluit; non maria unquam ex colle uidisse lenta, aut hiberna cum uentis penitus agitata sunt.* Llegaron a ser un lugar común en la poesía de los contemporáneos de Horacio, quien ridiculiza los abusos de un tal Marco Furio Bibáculo en su ampuloso poema sobre la guerra de las Galias, en espe-

et properantis aquae per amoenos ambitus agros,
aut flumen Rhenum aut pluuius describitur arcus.
Sed nunc non erat his locus. Et fortasse cupressum
scis simulare: quid hoc, si fractis enatat exspes 20
nauibus aere dato qui pingitur? Amphora coepit
institui: currente rota cur urceus exit?
Denique sit quiduis, simplex dumtaxat et unum.

Maxima pars uatum, pater et iuuenes patre digni,
decipimur specie recti. Breuis esse laboro, 25

18 Rhenum] rheni $M_2 P_6 P_8^1 P_9 P_{13}^2$ (s. l.) $P_{14} B_{4-6}$: rhenus P_{12} • pluuius] fluuius
 $V_{14} P_2^1$ (p s. l. corr. P_2^2) $P_3^2 P_4^2 P_{11} B_3^1$ Porpb. ad *carm.* 4, 4, 38 **19** nunc non]
non nunc $F V_9 B_5 B_6$: nec non *flor. Nostr.* **20** exspes] expers $M_1 V_9^1$ (expes s. l.
 V_9^2) $V_{14} P_2 P_4 P_{11} P_{13}^1$ (expes i. m. P_{13}^2) B_4^1 (exspes i. m. B_4^2) $B_5 B_6^1$ (spes i. m.
 B_6^2) **23** quiduis $E_2 V_6 V_9 P_2^2 P_{10}^2$ (i. m., sed o s. l. corr. P_{10}^3) P_{12} Bentley Keller
Orelli Brink Borzsák Shackleton Bailey Fedeli: quoduis uel quod uis *cett.* Kiessling et
Heinze Wickham Villeneuve Klingner Fairclough

de Diana, los meandros de un río que corre
por amenas campiñas, o el río Rín, o el arco iris.

20 Pero, en realidad, no había lugar para esto. Y tal vez sabes
remedar un ciprés; ¿y qué, si te pagan para que le pintes
escapando a nado, desesperado, de un naufragio¹⁰? Se empezó a
[modelar
un ánfora; gira el torno y... ¿por qué sale una orza?
En fin, sea lo que quieras, con tal que sea uno y simple.

La inmensa mayoría de los poetas, padre y jóvenes dignos de
[vuestro padre,
25 nos dejamos atrapar por el espejismo de la perfección. Me esfuerzo
[por ser conciso:

cial sus descripciones del Rin (cf. *Serm.* I 10, 36-37) y de los Alpes (cf. *Serm.* II 5, 41). Los poetas satíricos hicieron también de tales abusos uno de los blancos predilectos de su mordacidad; cf. Iuu. I 7-8 (la cueva de Martes). El bosque y el altar de Diana parecen ser una alusión al altar de Diana Nemorensis en Aricia, antigua ciudad latina al pie del monte Albano; algunos críticos quieren ver aquí una referencia a Cornelio Severo, poeta augústeo autor, según su amigo Ovidio (*Ponto* IV 16, 9; cf. IV 2, 1), de un *carmen regale*, en el cual trataría la vetusta historia del Lacio y del rey Albano. Entre los griegos, la crítica contra tales excesos se ensañó especialmente con Antímaco de Colofón (ss. V-IV a. C.), quien al final del libro I de su *Tebaida*, tras unos *incepta grauiia*, introdujo una larga y famosa descripción, διὰ πολλῶν ἐπῶν, de la ventosa colina del Teumesso en Beocia (*frs.* 2-4 Kinkel; cf. Strab. IX, p. 409; Paus. IX 19). Lucano nos proporciona una descripción tópica del arco iris en *Ciu.* IV 79-82.

¹⁰ Sin duda para ofrendar el cuadro como *ex uoto* en el templo de Neptuno (*tabella uotiuia*; cf. *Carm.* I 5, 13-16; *Serm.* II 1, 33), o, si el náufrago se ve reducido a mendigar, para portarlo al cuello y provocar la piedad y la limosna del viandante (cf. Phaedr. IV 21-24; Pers. I 89-91; VI 32-83; Iuu. XIV 301-302; Mart. XI 57, 11-12). Los escolias^{tas} de Horacio cuentan la siguiente anécdota *ad loc.*: un artista incompetente sólo sabía pintar cipreses; un día un marino le pidió que pintara el naufragio del que había escapado, y el pintor le preguntó si no quería añadir algún ciprés. De ahí el proverbio griego μή τι καὶ κυπάρισσον θέλεις. En Roma, además, los cipreses estaban consagrados a Plutón, y por eso se plantaban en las tumbas y como señal de luto se colocaba una rama de ciprés en la puerta de la casa y, durante los funerales, sobre el altar y sobre la pira (Verg. *Aen.* III 63-64). Por todo ello, la anécdota resulta tanto más picante cuanto resulta especialmente inapropiado tal árbol luctuoso (*inuisa cupressus* en *Carm.* II 14, 23; cf. Philod. *De morte* IV, col. 38, 35 Kuip.; *Ou. Met.* X 142; Plin. *Nat.* XVI 139-140) en una pintura de acción de gracias por haber escapado a la muerte.

obscurus fio; sectantem leuia nerui
 deficiunt animique; professus grandia turget;
 serpit humi tutus nimium timidusque procellae.
 Qui uariare cupit rem prodigialiter unam,
 delphinum siluis appingit, fluctibus aprum: 30
 in uitium ducit culpae fuga, si caret arte.

Aemilium circa Ludum faber unus et unguis
 exprimet et mollis imitabitur aere capillos,
 infelix operis summa, quia ponere totum
 nesciet. Hunc ego me, si quid componere curem, 35
 non magis esse uelim quam naso uiuere prauo,
 spectandum nigris oculis nigroque capillo.

Sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam
 uiribus et uersate diu quid ferre recusent,
 quid ualeant umeri; cui lecta pudenter erit res, 40
 nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.

26 leuia] lenia *Bentley Peerlkamp* 28 tutus nimium] nimium tutus P_{12} • tutus] cautus *Peerlkamp* 29 post cupit et post unam uirgulas posuit *Jeep* • unam] una V_{11} Praedicow (commate post rem transp.), quem secutus est *Keller* 30 appingit] appinget M_1 31 del. *Ribbeck* • ducit culpae] culpae ducit $E_2 V_3 P_{12} B_6$ 32 unus et $M_2 V_4 V_5^2$ (s. l.) $V_{14} P_{12}$ ps.-Acr. *Ioannes Saresbergensis* (Pol. VI prologus) *Bentley Orelli Brink Shackleton Bailey* (denuo 1990, 221) *Delz* 1989 (498) *Fedeli* : imus et cett. *Porpb. lemma Porpb. ps.-Acr. Dillenburger Keller et Holder in ed. min. Schütz Kiessling Orelli et Baiter Wickham Villeneuve Fairclough Klingner Borzsák Rudd* : optimus *dub. Nisbet* 1986² (233) : infimus *E. J. Kenney* 33 exprimet] exprimit *Mellicensis* 35 nesciet] nesciat $E_2 V_{11}$ *Sangallensis* • ego me] egomet $V_3 V_{14} P_2^1 P_4^1 P_8 P_9 B_3^1$ • curem] nollem V_9^1 (curem i. m. corr. B_5^2) 36 naso uiuere prauo] prauo uiuere naso M_2 *edd. plur. ante Bentleyum* • prauo] paruo P_8^2 (s. l.) $P_{11}^1 B_3^1$: prauo V_1 : curuo B_5 37 nigroque] nigroue $C_2 F V_9 B_5$ 39 recusent] recusant V_{13} 40 pudenter *Markland, quem sequitur Shackleton Bailey* : potenter *codd. edd.* : tot inter *A. Y. Campbell, CQ* 39 (1945) 18 41 nec] non E_3 • dese- ret] deserit $V_{12} B_5$ *flor. Nostr.*

me hago oscuro. Al que pretende un estilo fluido, le falta vigor y aliento; el que lo promete sublime, se hincha; serpea el demasiado cauteloso y temeroso de la tempestad¹¹; quien desea variar profusamente un único tema,
 30 pinta un delfín en los bosques, un jabalí entre las olas.
 Por evitar la culpa se cae en el vicio, si se carece de arte¹².

Junto al gimnasio de Emilio¹³ un escultor sin par modelará tus uñas y reproducirá en el bronce tus sedosos cabellos, pero fracasará en el conjunto de la obra, porque no sabe
 35 representar el todo. Yo, si tuviera interés en escribir algo, no más quisiera ser él que vivir con una nariz torcida, digno de admiración por mis ojos negros y mis negros cabellos.

Vosotros, los escritores, escoged un tema proporcionado a vuestras fuerzas y sopesad detenidamente qué pueden soportar
 40 vuestros hombros, qué rechazan. Al que escoja un asunto a su medida, no le faltará elocuencia ni una expresión diáfana¹⁴.

¹¹ Horacio presenta los tres estilos canónicos (*genera dicendi*): *gravis* (v. 27), *mediocris* (vv. 26-27) y *extenuata* (v. 28); cf. *Rbet. Her.* IV 11; *Cic. Orat.* 69-99; *Quint. Inst.* XII 10, 58-65. La formulación *serpit humi* (v. 28) recuerda la definición que de sus sermones da Horacio en *Ep.* II 1, 251 (*repentes per humum*) y la más genérica de *sermo pedester*, que en poesía indica el estilo de la sátira, de la comedia, del yambo.

¹² El sentido de la *sententia* es idéntico al de *Serm.* I 2, 24, *dum vitant stulti vitia in contraria currunt*.

¹³ Según los escoliastas, se trata de una escuela de gladiadores dirigida por un tal Emilio Lépedo. Según una tradición, conservada por Cruquius, no estaba lejos del Circo Máximo, donde se supone que tenían su calle los artesanos escultores. P. Victor en la *Regio VIII*, esto es, el Foro Romano, sitúa el *Ludus Aemilius*.

¹⁴ He aquí una vieja máxima de la retórica romana, que en su formulación clásica se remonta, por lo menos, a Catón: *rem tene, verba sequentur* (80.15 Jordan); cf. *infra* v. 311 (nota). Con este último precepto (escoger un contenido no sólo simple y unitario, sino proporcionado a la capacidad del poeta), concluye Horacio la primera parte del *Ars* e introduce el argumento de la amplia segunda parte, en que se ocupará del *ordo* (la τάξις de los tratados griegos de retórica) y de la *elocutio* (*facundia*, v. 41; gr. λέξις).

Órdinis háec uirtus erit et Venus, aut ego fallor,
 ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
 pleraque differat et praesens in tempus omittat,
 hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.

45

In uerbis etiam tenuis cautusque serendis
 dixeris egregie, notum si callida uerbum
 reddiderit iunctura nouum. Si forte necesse est
 indicibus monstrare recentibus abdita rerum,
 fingere cinctutis non exaudita Cethegis
 continget dabiturque licentia sumpta pudenter;
 et noua fictaque nuper habebunt uerba fidem si
 Graeco fonte cadent, parce detorta. Quid autem

50

42 aut] haud $E_2 M_1 M_2 V_2 V_{7-9} P_4 P_{11}^2 P_{12} P_{14} B_3$ 43 ut] aut $V_{14} P_2^1 P_3^1 P_4^1 P_{11}^1 B_3^1$ • sunt qui (praeunte Benleio, cf. Pers. V 110) post dicat interpungant 45 post 46 transt. Britannicus (ed. 1516), denuo Bentley, quod multis placuit, inter quos Meineke Haupt Vahlen Keller Hirschfelder Kiessling, nuper Brink; at cf. G. Romain (RPh 53, 1927, 240-241) N. E. Collinge (The Structure of Horace's Odes, 1961, 20 n. 2) J. H. Waszink (Mnemosyne 21, 1968, 401), K. Büchner (Gymnasium 84, 1977, 386 et Hermes 108, 1980, 476 sqq.) : del. Hammerstein (pp. 1-15) et alii : lac. posuit G. Romain (ibid.) • spernat] spernet $C_2 F$ • promissi] inter cruces posuit Müller : promus sit P. H. Damsté (Mnemosyne 34, 1906, 363-364) 45-46 post carminis auctor comma, post serendis punctum posuit Immisch 47 dixeris] dixerit $F V_4^1$ (s s. l. corr. V_4^2) 49 monstrare] formare Porph. lemma • rerum $A^1 C_2 E_3 F V_1 V_9 V_{10} V_{12} P_9 P_{12} B_5$ flor. Nostr. Bentley Keller Wickham Fairclough Brink Borzsák Fedeli : rerum et cett. Lambinus Kiessling et Heinze Orelli Rostagni Villeneuve Klingner 50 sunt qui (praeunte Lambino) post Cethegis uirgulam ponant, inter quos Klingner 51 continget] contingit V_{11} • pudenter] prudenter V_{13}^2 (r s. l.) $P_8^1 B_3^1$ (corr. $P_8^2 B_3^2$) 52 fictaque] factaque cod. G. Fabricii, Bentley (at cf. 50 fingere) • si] et si Madvig (Adu. Crit. II 62) : seu Müller : aut si Lehrs 53 cadent $C^1 E_3 F V_1 V_3 V_5 V_6 V_9 V_{13} V_{14} P_{2-4} P_6 P_8 P_9 P_{11} P_{14} P_{15} B_2 B_3^1 B_4 B_5 B_6$ Porph. lemma : cadant $A C^2 D E_2 M_1 M_2 V_2 V_4 V_7 V_8 V_{10-12} P_5 P_7 P_{10} P_{12} P_{13} B_3^2$ (a s. l.) Seruius ad Verg. Aen. VI 34 • parcel arte F • post quid autem interrogationis signum posuit Wilkins, quem secuti sunt Villeneuve in translatione et R. Kassel (RbM 109, 1966, 5)

O me engaño, o la fuerza y la belleza de la expresión será tal que enseguida diga las cosas que deban enseguida decirse y que posponga otras muchas y, de momento, las omite, 45 y elija esto y desdeñe aquello el autor de un poema prometido.

Es más, si eres sutil y astuto al encadenar las palabras, te expresarás con brillantez, cada vez que una ingeniosa [asociación]¹⁵ convierta en novedosa una palabra ya conocida. Si acaso es [necesario]

designar las cosas ocultas con términos nuevos, 50 te tocará acuñar vocablos no oídos antes por los enfajados Cetegos¹⁶ y se te concederá libertad, si la usas con moderación, y estas nuevas e inventadas palabras tendrán crédito si proceden de una fuente griega, poco desfiguradas¹⁷. Además,

¹⁵ El término *callida iunctura*, probablemente acuñado por Horacio, se hará frecuente sólo a partir de Persio (cf. *Sat.* V 14, *uerba togae iunctura callidus acri*).

¹⁶ Parece que la familia de los Cornelios Cetegos—cf. *Ep.* II 2, 117 (nota)— conservó largo tiempo la antiquísima costumbre de utilizar bajo la toga, en lugar de la túnica, la prenda llamada *cinctus* o *campestre*, un simple paño enrollado alrededor del cuerpo desde la cintura hasta por encima de las rodillas, dejando al descubierto los hombros y el pecho; cf. Luc. *Ciu.* II 543, *exserti manus uestana Cetbegi*; VI 794; Sil. VIII 585, *ipse* (scil. *Cetbegus*) *umero exsertus gentili more parentum*. Es lo que Asconio tiene en mente, cuando hablando de Catón dice: *sine tunica exercuit, campestri sub toga cinctus* (p. 30, 9 Or.). Aulo Gelio (VII 12) cuenta que los romanos al principio llevaban sólo la toga, sin túnica, y luego *substrictas et breuis tunicas citra umerum desinentis*. El vocablo *cinctulus* parece ser un neologismo acuñado por Horacio (sólo se vuelve a documentar en Ou. *Fasti* V 101, *cinctulis... Lupercis*). Es posible que Horacio tenga especialmente en mente a M. Cornelio Cetego, cónsul en el 204 a. C., recordado por Cicerón (*Brut.* 57-58) como el más antiguo orador romano del que se conservaban testimonios escritos (cf. *Ep.* II 2, 117 nota).

¹⁷ Había tres cauces principales para acuñar nuevos términos: a) emplear un vocablo latino ya existente con un sentido nuevo, técnico, por analogía con su equivalente griego; por ejemplo, *indicia* (v. 49) podía emplearse para significar 'palabras', por analogía con el griego σημεῖα; b) acuñar un nuevo vocablo latino a partir de una raíz latina existente; por ejemplo *cinctulis* (v. 50) a partir de *cinctus-us*; c) importar préstamos griegos (grecismos). En este último caso podía operarse de tres maneras distintas: 1) importar el préstamo griego tal cual, como *philosophia*, *poesis*, *barbitos*, *amystis* (cf. *Carm.* I 36, 14), *hidropicus* (cf. *Ep.* I 2, 34); 2) latinizar el préstamo grie-

Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum
 Vergilio Varioque? Ego cur, acquirere pauca 55
 si possum, inuideor, cum lingua Catonis et Enni
 sermonem patrium ditauerit et noua rerum
 nomina protulerit? Licuit semperque licebit
 signatum praesente nota procudere nummum.
 Vt siluae foliis priuos mutantur in annos, 60
 prima cadunt ita uerborum: uetus interit aetas

54 dabit] dabat *Mellicensis* 55 Varioque $V_1 V_7 P_5 P_{11}^1$ (*a. ras.*) P_{15} *ps.-Acr.* : Varroque $V_8 B_2^1$: Varroque *cett.* 59 procudere *Aldus* (*ed. 1501*) : producere *codd.* • nummum *Luisinus* : nomen *codd.* • procudere nummum *Luisinus Bentley*, *nuper Shackleton Bailey* : procudere nomen *de Nores Lambinus* : producere nomen *codd. edd. fere omnes* 60 ut] et B_4^1 (ut s. l. B_4^2) • siluae foliis] foliis siluae *flor. Nostr.* : folia in siluis *Diomedes GLK I 400, 11* : siluae flores *Valerius in excerpt. cod. Lauant. GLK V 326, 4* : siluis folia *Bentley* • priuos *Bentley, dub. Brink in nota* : plenos *H. Funke (Hermes 104, 1976, 191-194)*, *quem sequitur Kilpatrick (84)* : pronos *codd. Diom. Excerpta cod. Lauant.* • mutantur] uiduantur *Montepessulanus 61* prima] priua *Boubier* : prisca *Praedicow* : folia *Peerlkamp* • prima cadunt] particulatim *Nisbet 1986¹ (233), 1986² (230)* • post uerborum *dist. A. E. Housman (The Classical Papers, Cambridge, 1972, 155-156)*, *quem sequitur Fedeli* : post cadunt *dist. edd. plerique* • post cadunt usque ad ita lacunam *indic. Ribbeck Lehrs Nettleship (177)*, *denuo Brink Rudd Shackleton Bailey* • ita] ita et *Diomedes GLK I 400, 11* • uetus interit aetas *seclisit G. Scarpat (Paideia 37, 1982, 13-16)*

- 55 ¿por qué va a conceder el romano a Cecilio y a Plauto lo que niega a Virgilio y a Vario¹⁸? ¿Por qué yo, si puedo aportar unas pocas, soy criticado, cuando la lengua de Catón y de Ennio¹⁹ enriqueció el idioma patrio e inventó nuevos nombres de cosas? Ha sido y será siempre lícito forjar palabras acuñadas con el sello de la actualidad²⁰.
- 60 Como los bosques mudan de hojas de año en año, así caducan las primitivas palabras: muere la vieja generación,

go mediante un ligero cambio, como *amphora* (ἀμφορεύς), *diota* (δίωτος); 3) o palabras, sobre todo compuestos, formadas con raíz latina, pero calcadas –por analogía– sobre palabras griegas (cf. Quint. *Inst.* II 14, 1; VIII 3, 33), como *inaudax* (ἄτολμος), *irruptus* (ἄρρηκτος), *ampullari* (ἀγκυθίζειν), *potenter* (δυνατώς), *iuuenentur* (νεαγεύονται), *prodigialiter* (τερατώδες), en v. 25 *impariter* (ἀνίσως), o compuestos como *tauriformis* (ταυρόμορφος). Horacio aquí debe estar pensando sobre todo en a), pero b) es aludido de pasada (*cinctutis*), y c) no está excluido, en especial el tipo 3).

¹⁸ Cecilio y Plauto –cf. *Ep.* II 1, 58-59 (nota)–, señalados aquí como representantes de las letras arcaicas, eran blanco de las críticas de los defensores de la perfección formal, desde Cicerón –que ataca a Cecilio como *malus auctor Latinitatis* en *Att.* 7.3.10 y en *Brut.* 258– hasta Horacio mismo, que muchas veces critica a Plauto (p. e. aquí y en v. 270, o en *Ep.* II 1, 58 y 170 ss.); sobre Virgilio y Vario, que suelen aparecer juntos en el texto horaciano, cf. *Serm.* I 5, 40; 6, 55; 10, 45; *Ep.* II 1, 247 (nota). Puesto que Plauto era un dramaturgo popular, con poca preocupación por la doctrina de la pureza estilística, su lengua, y en particular su uso del griego, era más libre que la de Terencio. Aunque la lengua de Virgilio en la enseñanza actual pasa por ser el modelo de latín clásico, en la Antigüedad los lectores percibían sus arcaísmos (cf. Quint. *Inst.* VIII 3, 24-28), y no faltaron críticas a algunas de las peculiaridades de la lengua virgiliana. Así, un tal Vipranio (¿Vipsano Agripa?) criticó su inusual juntura de palabras vulgares tildándole de *nouae cacozeliae repertor* (cf. Suet. *Verg.* 44); y su práctica habitual de introducir neologismos chocó frontalmente con los postulados poéticos de Julio César (cf. Gell. I 10, 4). Las críticas a Virgilio llegaron a tal punto de violencia que su amigo Vario se vió forzado a escribir una obra en su defensa, la misma a la cual remonta el *liber contra obtrectatores Vergilii* de Asconio Pediano, fuente a su vez de Macrobio en la defensa de Virgilio frente a la acusación de haber introducido indiscriminadamente grecismos.

¹⁹ Para Catón, cf. *Serm.* I 2, 32; *Ep.* I 19, 13; II 2, 117 (nota); para Ennio, cf. *Serm.* I 4, 62; 10, 54; *Ep.* I 19, 7; II 1, 50 (nota).

²⁰ La metáfora está tomada de la costumbre de los *tresuri monetales* de cambiar todos los años el cuño de las monedas.

et iuuenum ritu florent modo nata uigentque.
 Debemur morti nos nostraque; siue receptus
 terra Neptunus classis Aquilonibus arcet,
 regis opus, sterilisue †diu palus† aptaque remis
 uicinas urbis alit et graue sentit aratrum,
 seu cursum mutauit iniquum frugibus amnis
 doctus iter melius: mortalia facta peribunt,

65

62 uigentque] uirentque *Montepessulanus (uar.) cod. Bentleyi Bentley Meineke* 63 siue receptus-68 mortalia interpolationem esse duxit J. Schwartz (RPh 21, 1947, 49-54) 63 debemur] debemus F M₂ V₄ Prisc. GLK II 267, 23 65 regis] regium *Meineke, quem secuti sunt Peerlkamp et nuper Rudd : inter cruces posuit Brink • sterilisue A V₁ V₄ V₅ V₁₀₋₁₂ P₅ P₇ P₈ P₁₀ P₁₁ B₃ Porpb. lemma : sterilisque C₂ E₂ E₃ F M₂ V₂ V₃ V₆₋₉ V₁₃ V₁₄ P₂₋₄ P₆ P₉ P₁₂₋₁₅ B₂ B₄₋₆ Porpb. Priscian. GLK II 267, 23 Seru. ad Verg. Aen. II 69; VI 107 Seru. Hon. GLK IV 452, 32 Beda GLK VII 238, 1 : sterilis M₁ • diu palus] palus diu Gesner, quem nuper sequitur Fairclough : palus prius Bentley, prob. Fedeli in comm. : palus olim Peerlkamp : palus dudum Sanadon : diu lama J. Delz (MH 30, 1973, 51-52), cf. F. Skutsch (Tépas in honor. Fickii 147, 1; Sommer, Laut- und Formenl. 363) : inter cruces ponunt Shackleton Bailey et Fedeli : diu Padus Kilpatrick (85) • sterilisue diu palus aptaque remis] sterilisue palus agitataque remis Müller : sterilisque palus pulsataque remis Markland 68 facta] cuncta Bentley : saecula Peerlkamp*

y las recién nacidas, al igual que jóvenes, florecen y cobran vigor²¹.
 Nosotros, y nuestras obras, estamos destinados a morir²². Sea que el
 [mar,
 acogido por la tierra, mantenga las naves al abrigo de los aquilones,
 65 regia empresa; o que una marisma, antaño estéril y navegable,
 alimente a las ciudades vecinas y sienta el peso del arado;
 o que un río haya modificado su curso, perjudicial para las mieses,
 habiéndosele enseñado un cauce mejor, las obras humanas
 [perecerán²³;

²¹ Para justificar científicamente el derecho a crear palabras nuevas, Horacio recurre a un símil en el que está implícita la doctrina sostenida por algunas escuelas filosóficas en la antigüedad, especialmente por los estoicos y epicúreos (para éstos, cf. *infra* v. 108 ss.; Lucr. V 1028 ss.); a saber, que la lengua es, en su origen, un fenómeno espontáneo producto de la necesidad de la naturaleza (φύσει), y no ya —como otros afirmaban— el resultado de una convención o una imposición autoritaria (νόμῳ, θέσει). Por eso, Horacio parangona la fortuna de los vocablos de una lengua con las hojas de un bosque, símil aplicado ya antes al curso de la vida humana tanto por Homero (cf. *Il.* VI 146-149, οἷη περ φύλλων γενεή, τοιῆ δὲ καὶ ἀνδρῶν. / φύλλα τὰ μὲν τ' ἀνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ' ὕλη / τηλεθώσσα φύει, ἕαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη / ὡς ἀνδρῶν γενεή ἢ μὲν φύει ἢ δ' ἀπολήγει) como por Mimnermo (cf. *fr.* 2 Diehl, ἡμεῖς δ' οἷα τε φύλλα φύει Πολυαιθέος ὥρη Ἕαρος, κ. τ. λ.).

²² Traducción de la célebre *sententia* de un epigrama fúnebre atribuido a Simónides: θανάτῳ πάντες ὀφειλόμεθα (*AP* X 105, 2 [= Simon. *frag.* 123 Bergk]); cf. *Ou. Met.* X 32-33, *omnia debentur uobis* [scil. *deis inferis*], *paulumque morati / serius aut citius sedem properamus ad unam*). El mismo tema lo había tratado ya Horacio en *Carm.* II 3, 25 ss.; II 14, 21 ss.

²³ Como ejemplos de grandiosas empresas humanas Horacio elige grandes obras de ingeniería como la construcción de un puerto, la desecación de una marisma y el encauzamiento de un río para evitar las inundaciones. Cicerón ofrece una lista similar en *Off.* II 14, *adde ductus aquarum, deriuationes fluminum, agrorum irrigationes, moles oppositas fluctibus, portus manu factos*. Horacio, aunque puede estar generalizando como Cicerón, debía tener en mente los grandes proyectos concebidos por Julio César y llevados a cabo bajo el reinado de Augusto: como el *portus Iulius*, un puerto artificial construido el año 37 a. C. por Agripa en Pozzuoli, uniendo el lago Averno con el lago Lucrino y ambos con el mar en las cercanías de Bayas, para que durante la guerra con Sexto Pompeyo sirviera de refugio invernal para la flota (cf. *Verg. Ge.* II 161-164; *Suet. Oct.* XVI; *Strab.* V 4, 5-6; *D.C.* XLVIII 50; *Plin. Nat.* III 5, 9; XXXVI 15, 24); o como el drenaje de las *Pomptinae paludes*, región pantanosa en la Campania (cf. *Suet. Caes.* LIV 3; *Plut. Caes.* LVIII 4-5); o la desviación del curso del Tíber para evitar las frecuentes inundaciones, como la sucedida el 44 a. C. tras el ase-

nedum sermonum stet honos et gratia uiuax.
 Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque
 quae nunc sunt in honore uocabula, si uolet usus,
 quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.

70

Res gestae regumque ducumque et tristia bella
 quo scribi possent numero, monstrauit Homerus.

69 nedum sermonum] sermonum haud *Aldus* (ed. 1501) 72 ius] uis *V*₁ *V*₁₀ 74
 scribi] inscribi *A* *B*₄ • possent] possint *M*₁

mucho menos podrá perdurar el encanto y atractivo de las
[palabras²⁴.

- 70 Renacerán muchos vocablos que ya han caducado, y caducarán los que ahora están de moda, si así lo quiere el uso²⁵, en quien reside la autoridad, las leyes y las reglas del lenguaje.

Homero nos enseñó en qué ritmo²⁶ podían narrarse las hazañas de reyes y caudillos y las funestas guerras.

sinato de César (cf. *Carm.* I 2, 13 ss.). El canal por el que Horacio viaja a través de las lagunas Pontinas en su *Iter Brundisium* (cf. *Serm.* I 5 11-23) debió formar parte de estas obras de ingeniería. En cuanto al cuasiproverbial *regis opus* (v. 65), los lectores podían pensar en las empresas semifabulosas del 'rey de reyes', Jerjes I, rey de Persia (486-465 a. C.), quien hizo construir un puente sobre el Helesponto y cavar un canal a través del monte Atos (cf. *Iuu.* X 173-174), colosales obras de ingeniería que hicieron clamar a Ausonio *regis opus magni!* (*Mosell.* 287); o bien, como mantienen Kiessling y Heinze, en la célebre construcción del puerto de Alejandría.

²⁴ Para mejor asimilar la caducidad de las palabras a la de los hombres Horacio emplea vocablos ampliamente usados en el ámbito de las relaciones sociales: *bonos* remite al concepto de dignidad, *gratia* al de autoridad (para su uso en el léxico político, cf. J. Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la république*, Paris, 1972², 202-208 [*gratia*], pp. 383-387 [*bonos*]).

²⁵ La tercera especie de vocablos característicos de la poesía son los vocablos raros y caídos en desuso (*inusitata*), sobre los cuales habla Cic. *De orat.* III 153, *inusitata sunt prisca fere ac uetustate ab usu cottidiani sermonis iam diu intermissa, quae sunt poetarum licentiae liberiora quam nostrae*), y sobre los que Horacio trató ya ampliamente en *Ep.* II 2, 115 ss. El *usus* horaciano (v. 71), como criterio de norma lingüística, es un concepto a medio camino entre, por un lado, la *συνήθεια* o *consuetudo loquentium* de los estoicos (cf. D.L. 7.59 = *SVF* III 214.13 von Armin), y, entre los latinos, la *Rhetorica ad Herennium* (II 45), Quintiliano (cf. *Inst.* I 6, 45) y Gelio (cf. XII 13, 16), esto es, el *usus cottidiani sermonis* como principio ordenador del lenguaje; y, por otro lado, la *utilitas* o *χρεία*, esto es, la 'necesidad' que, según la doctrina filosófica a la que Horacio se atiene, determina el origen del lenguaje, y permite crear palabras nuevas (v. 48, *si forte necesse est...*) o resucitar antiguas; cf. *Lucr.* V 1029, *utilitas expressit nomina rerum*; *Ep.* II 2, 119, *noua, quae genitor produxerit usus* (cf. asimismo *Serm.* I 3, 102-104).

²⁶ El hexámetro dactílico, el metro de la épica homérico-virgiliana, pero también de la poesía didáctica y de la sátira. Sobre Homero, cf. *Serm.* I 10, 52; *Ep.* I 19, 6; II 1, 50 (nota). Tras tratar de la elección de las palabras Horacio pasa a la conexión de las mismas en serie (*σύνθεσις*), que en poesía equivale a la forma métrica; por ello Aristóteles (*Poet.* VI 1449 b 34-35) define la *λέξις* poética como *σύνθεσις τῶν μέτρων*, esto es, *σύνθεσις τῶν ὀνομάτων ἐν τοῖς μέτροις*. Horacio se ocupa, sobre

Versibus impariter iunctis querimonia primum, post etiam inclusa est uoti sententia compos; quis tamen exiguos elegos emisit auctor, grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.	75
Archilocum proprio rabies armauit iambo; hunc socci cepere pedem grandesque cothurni alternis aptum sermonibus et popularis	80

75 iunctis] uinctis V_1 • primum] prima *Sacerd. GLK VI 510, 3* 76 inclusa est] iuncta est $M_2 P_6 P_8 P_{13} P_{14}$: iunctis $V_6 V_{14} P_3 P_2^1 P_4^1 B_3^1$ (inclusa est *corr. P_3^2 P_4^2 B_3^2*) : iunctus V_1^1 (inclusa est s. *l. V_1^2*) P_{11}^1 (iunctis *corr. P_{11}^2*) 79 om. P_3^1 (*add. i. m. P_3^2*)

- 75 En la combinación de versos desiguales²⁷ se encerró primero el
 llamento,
 luego también los sentimientos del que vió su voto cumplido.
 Los gramáticos discuten, con todo, qué escritor inventó
 las breves elegías, y la cuestión aún no está decidida²⁸.
 La rabia armó a Arquíloco²⁹ con su característico yambo;
 80 los zuecos y los altos coturnos³⁰ adoptaron este pie,
 idóneo para el diálogo, y que ahoga la algarabía

todo, de los géneros poéticos, los cuales define —reflejando posiblemente teorías alejandrinas— según el metro y los argumentos que los caracterizan: épica, elegía, poesía yámbica, comedia, tragedia, poesía lírica (vv. 73-85).

²⁷ El dístico elegíaco, la estrofa de la poesía elegíaca formada por la combinación de un hexámetro dactílico seguido de un pentámetro dactílico. Se usó primero en los epigramas funerarios (v. 75), como en el libro VII de la *Anthologia Palatina*; más tarde se empleó para los epigramas votivos (v. 76, *uoti sententia compos* = ἀναθηματικά), como en el libro VI de dicha *Anthologia Palatina*. Horacio está pensando —v. 5, *querimonia* (— θρηῖνος)— en la etimología tradicional que hacía derivar el término 'elegía' (gr. ἐλεγείον) a partir de ἐὺ λέγειν (cf. Suet. *fr.* 3) o ἔλε λέγειν (Suda) en cuanto que servía para los elogios de los difuntos; cf. Ou. *Am.* III 9, 3, *flebilis elegeia*. Horacio no incluye el amor como tema propio de la elegía, pese a que se trata de la característica principal de su desarrollo en Roma.

²⁸ De hecho, el erudito alejandrino Dídimos Calquéntero, 'el de las entrañas de bronce' (c. 80-10 a. C.), contemporáneo de Horacio, habla de tres candidatos al título de *elegeiae inuentor*: Arquíloco, Mimnermo y Calino.

²⁹ Horacio, siguiendo las teorías alejandrinas, atribuye a Arquíloco la ἰαμβική ἰδέα, apartándose en esto de Aristóteles, quien en el capítulo IV de la *Poetica* la había atribuido a Homero. La representación de Arquíloco como poeta de la ira (*rabies*) es convencional en Horacio (cf. *Epod.* VI 13; *Ep.* I 19, 23 y 25 [notas]) y refleja el influjo de la teoría aristotélica según la cual los yambos —especialmente los de Arquíloco— habían servido a la invectiva personal como armas para zaherirse unos a otros (*Poet.* IV 1448 b 24 ss.). E influyó, además, una falsa etimología, implícita en el pasaje de Aristóteles (*loc. cit.* 32), por la cual los griegos hacían derivar ἰαμβος de la raíz de ἰάπτειν, y paralelamente los latinos *iambus* de *iacio* o *iaculor* (cf. Ou. *Ibis* 45, 49 ss., 53 ss.).

³⁰ Los zuecos eran el calzado de la comedia y los coturnos el de la tragedia; cf. *Ep.* II 1, 174 (nota). Los coturnos se caracterizaban por sus tacones altos, diseñados así para incrementar la estatura de los actores trágicos; si bien no se emplearon en el teatro griego clásico, y sólo se documenta su uso mediado el s. II a. C. (cf. W. Beare; *The Roman stage*, London, 1964³, 373).

uincens strepitus et natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum
et pugilem uictorem et equum certamine primum
et iuuenum curas et libera uina referre.

85

Descriptas seruare uices operumque colores
cur ego si nequeo ignoroque poeta salutor?
Cur nescire pudens prae quam discere malo?

86 descriptas] discriptas *Lambinus (in comm.), Bücheler (1858 = Kl. Schr. I 135-140)*
Keller¹ Villeneuve **88** nescire pudens prae] prae nescire pudens *Wilamowitz (Kl.*
Schr. IV 565)

del público, y por naturaleza hecho para la acción³¹.
 La Musa confió a la lira celebrar a los dioses e hijos de dioses,
 y al púgil vencedor, y al caballo ganador en la carrera,
 85 y las cuitas de los jóvenes, y los vinos que liberan de ellas³².
 ¿Por qué, si soy incapaz o no sé respetar géneros y estilos,
 bien delimitados, me dejo saludar como poeta?
 ¿Por qué, por falso pudor, prefiero ignorar a aprender³³?

³¹ Tres razones para la preferencia del yambo en la poesía dramática (vv. 81-82): a) el yambo, pie métrico compuesto por la sucesión de una sílaba breve y otra larga, era el metro propio de la comedia y la tragedia, los géneros poéticos más próximos a la mimesis de la realidad, por ser el ritmo yámbico el más corriente en el habla real; cf. Arist. *Poet.* IV 1449 a 24-27, πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομενον ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους (cf. *Rhet.* III 8, 4); Cic. *Orat.* 189, *magnam enim partem ex iambis nostra constat oratio*; 191, (*pes iambicus*) *orationi simillimus; qua de causa fieri, ut is potissimum propter similitudinem ueritatis adbibetur in fabulis*; b) el yambo, frente al metro heroico, es un metro que se presta al movimiento (κινητικόν), y que denota y fomenta la acción (πρακτικόν); cf. Arist. *Poet.* XXIV 1459 b 37-38; c) Es un ritmo fácilmente audible por encima del runrún de la platea, porque el metro yámbico tiene un ritmo fuertemente marcado, insistente y rápido (cf. Arist. *Rhet.* III 8, 1408 b 33-36; Cic. *De orat.* III 182, *insignes percussiones eorum numerorum et minuti pedes*; Quint. *Inst.* IX 4, 136).

³² Horacio pasa revista al catálogo de temas de la lírica en sus dos categorías principales (vv. 83-85): a) la lírica dórica (p. e. Píndaro), que era pública, coral, y rítmicamente compleja; sus temas eran religiosos y nacionales, y abarcaba desde himnos a los dioses a la celebración de las victorias en los juegos o epinicios, pasando por el encomio de los héroes (vv. 83-84); b) la lírica eólica (p. e. Alceo, Safo y Anacreonte), que era menos formal, más íntima y subjetiva, y métricamente más sencilla; sus temas eran el amor, la amistad, el banquete y el vino (v. 85). En el catálogo de géneros líricos Horacio sigue a su contemporáneo el erudito alejandrino Dídimo Calquéntero (fragmento del *Περὶ τῆς παρὰ Ῥώμην ἀναλογίας*): himnos (con los géneros cercanos del ditrambo, peán, etc.) y elogios (ἐγκώμια), cantos de victoria (ἐπινίκια), canciones de amor (ἔρωτικά), canciones simposíacas (παραοίγια, σκολιά, συμποτικά). Horacio, sin embargo, omite el θρήνους. La división tripartita de la lírica eólica en dioses, héroes (con un padre divino) y hombres (vv. 83-85) es la pindárica; cf. Pind. *Ol.* II 2, τίνα θεόν, τίνα ἦρωα, τίνα δ' ἄνδρα; Hor. *Carm.* I 12, 1, *quem uirum aut heroa... quem deum?*; IV 2, 13-24.

³³ La misma *sententia* se documenta en los *disticha Catonis*: *ne pudeat, quae nescieris, te uelle doceri. / Scire aliquid laus est, culpa est nil discere uelle* (IV 29); *cum tibi contingerit studio cognoscere multa, / fac discas multa, uita nescire doceri*; Tosi 169 § 368.

Versibus exponi tragicis res comica non uult; indignatur item priuatis ac prope socco dignis carminibus narrari cena Thyestae.	90
Singula quaeque locum teneant sortita decentem. Interdum tamen et uocem comoedia tollit iratusque Chremes tumido delitigat ore	
et tragicus plerumque dolet sermone pedestri Telephus et Peleus cum, pauper et exsul, uterque	95

91 narrari] tractari V₉ B₅ 92 del. Lehrs Ribbeck Prinz (*Rev. de l'instr. pub. en Belgique* 6, 1863, 295), dub. Brink in nota, post u. 98 ponit Müller, post u. 86 Campbell • decentem D F tractatus Vindobonensis Bentley Meineke Haupt Vahlen Kiessling Baiter Villeneuve Fairclough Klingner Brink Shackleton Bailey Fedeli : decenter codd. flor. Nostr. Orelli Keller Wickham Borzsák : ducem C¹ : ducenter C² 94 delitigat] desaeuiet Hieron. Ep. 54, 2, 1 (CSEL 54,467, 8-9) 96 sic dist. Marcellius, quem secuti sunt Gesner Döring Peerlkamp Brink Fedeli : alii alia

Un tema cómico no exige la narración con versos trágicos³⁴;
 90 asimismo, la cena de Tiestes se indigna si es narrada
 con versos informales y casi dignos del zueco.
 Que cada cosa ocupe el lugar apropiado y conveniente.
 A veces, sin embargo, también la Comedia alza la voz,
 y Cremes³⁵, airado, reprende en tono grandilocuente;
 95 también en tragedia muchas veces Télefo y Peleo³⁶ se lamentan
 en lenguaje humilde, cuando, pobre el uno y el otro exiliado,

³⁴ Horacio pasa ahora a discutir sobre los *colores*, esto es, el estilo apropiado a cada género (vv. 89-118). Ya Aristóteles (*Rhet.* III 7, 1408 a 13) había sostenido que no era posible tratar en tonos trágicos la materia cómica; de esta tradición dependen, además de Horacio, Cicerón (*Opt. gen.* 1, *in comoedia turpe tragicum*) y Quintiliano (*Inst.* X 2, 22, *nec comoedia in coluburnis adsurgit, nec contra tragoedia socco ingreditur*). La exigencia de una diferencia estilística debía de ser particularmente sentida y discutida en Roma durante el período arcaico, cuando un mismo autor cultivaba comedia y tragedia, o a propósito de autores como Terencio, cuyo estilo podía parecer inadecuado al género cultivado (cf. Euanth. *De fab.* 3.5; Don. *ad Ter. Ad.* 638). La *cena Thyestae* (v. 90) es uno de los temas más conocido e impresionante del repertorio trágico: Tiestes sedujo a la mujer de su hermano Atreo, Aérope, y robó la rama dorada que otorgaba el trono; en venganza Atreo —el padre de Agamenón y Menelao— asesinó a los tres hijos de Tiestes, y guisados, se los dio de cenar a su hermano, que, engañado, se los comió (cf. *Carm.* I 16, 17; *Epod.* V 86; *infra* v. 186). El tema lo trataron en Roma Ennio, Accio, Vario Rufo (cuyo exitoso estreno el 29 a. C. le valió el regalo de un millón de sestercios por parte de Augusto; cf. *Serm.* II 1, 12) y Séneca. Sobre el zueco, cf. *supra* v. 80 (nota).

³⁵ Cremes es el típico padre avaro y severo de la comedia (*durus senex*) que debe hacer frente a las calaveradas y despilfarros del hijo. Tal vez Horacio tiene aquí en mente el Cremes del *Heautontimorumenos* de Terencio, el cual se enoja con su hijo Clitofonte, joven derrochador en exceso a causa de su amor por una meretriz, y le castiga duramente (vv. 1032 ss.), escena que conocía bien Horacio como se desprende de *Serm.* I 4, 48-52. El gusto de Horacio por ilustrar sus versos satíricos con escenas tomadas de la comedia se pone igualmente de manifiesto en *Serm.* II 3, 259-264, donde recrea casi literalmente la escena de *exclusus amator* de Ter. *Eun.* 46-49.

³⁶ Télefo, rey de Misia, combatió en la guerra de Troya en el bando de Príamo; herido por Aquiles y deshauciado, se pasó al bando griego en busca de cura, pues sabía que sólo la lanza del mismo Aquiles le podía curar. Vestido de harapos como un mendigo (*pauper*, v. 96) —este rasgo parece ser exclusivo del *Telephus* de Eurípides— pasó de Misia a Aulide, donde el ejército griego, allí concentrado, no sabía cómo llegar a Tróade, y se ofreció a mostrarles el camino si Aquiles consentía en curarlo. Éste accedió a la súplica, y el óxido de su lanza cerró la herida (cf. *Epod.* XVII 8-10). Todos los grandes dramaturgos griegos y romanos trataron el tema (en especial

proicit ampullas et sesquipedalia uerba,
si curat cor spectantis tetigisse querela.

Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunt,
et quocumque uolent animum auditoris agunt.
Vt ridentibus arrident, ita flentibus afflent
humani uultus: si uis me flere, dolendum est
primum ipsi tibi. Tum tua me infortunia laedent,
Telophe uel Peleu; male si mandata loqueris,

100

98 curat] curas $M_2 V_2 V_9 P_8 P_{14}^1$ (t s. l. corr. P_{14}^2) **100** et] ut M_2 • uolent $A C_2 E_2 E_3 F V_2 V_5 V_{7-10} V_{11} V_{12} P_{5-7} P_8^2$ (e s. l.) $P_9 P_{10} P_{13} P_{15} B_2 B_{4-6} ps.-Acr. Seru. flor. Nostr.$: uolunt $M_1 M_2 V_1^2 V_3 V_4 V_{13} P_{2-4} P_8^1 P_{11} P_{12} P_{14} B_3 Sangallensis$: uolent V_1^1 (a. ras.) : uolet V_{14} **101** adflent *grammaticus anonymus bibliothecae Vigorniensis, Piccartus Marcilius Faber Bentley Haupt Vahlen Kiessling Klingner Brink Shackleton Bailey Fedeli* : adsint $V_{13}^2 P_{13}$: adsunt *cett. flor. Nostr. Keller Orelli et Baïter Wickham Fairclough Rostagni Villeneuve Bo 1959 Borzsák* : adflant *dett. teste Marcilio* **103** tum $C_2 V_9 Bernensi$: tunc *cett. Porpb. lemma flor. Nostr.* • laedent] laedant V_5 : laedunt $V_6 P_3^1$ (p. ras. et e s. l. corr. P_3^2) **104** loqueris] loquaris $V_4 P_{10}$: requiris P_8^2 (s. l.)

abandonan ambos las palabras ampulosas y rimbombantes, si pretenden tocar el corazón del espectador con su llanto.

No basta que sean hermosos los poemas: sean placenteros
 100 y arrebatan el alma del oyente adonde quieran³⁷.
 Como el rostro humano responde a la risa con la risa,
 así a las lágrimas con lágrimas. Si quieres que yo lllore, empieza
 por sentir dolor tú mismo³⁸; entonces, Télefo o Peleo, me
 [conmoverán
 tus infortunios. Pero si recitas mal el papel asignado,

Eurípides, parodiado por Aristófanes en *Ach.* 430 ss., e imitado por Ennio y Accio). Peleo, hijo de Éaco, padeció un sin fin de penalidades, incluyendo el destierro en dos ocasiones (primero de Egina y luego —ya en la vejez— de Ptía), antes de casarse con Tetis y ser el padre de Aquiles. Había un *Peleo* de Sófocles y otro de Eurípides.

³⁷ La relación entre *pathos* y estilo constituía el segundo punto del tratado aristotélico sobre los estilos (*Rhet.* III 7, 1408 a 16-25). Horacio distingue entre *pulcher*, 'bien hecho, formalmente perfecto', y *dulcis*, 'atractivo', 'encantador'; el primer adjetivo atañe al gusto, e incluye cuanto Horacio ha venido hasta ahora observando sobre las competencias métricas, lingüísticas y estilísticas indispensables para quien escribe poesía; el segundo (*dulcis*) tiene que ver con los sentimientos: se trata, pues, de la capacidad de provocar en los lectores/oyentes una reacción emotiva (como las descritas en los vv. 101 ss.), esto es, la *ψυχαγωγία* y la *συμπαθεία* griegas, tal como las describen Platón (*Phaedr.* 271d), Aristóteles (*Poet.* V 1450 a 33 y b 16-17), Eratóstenes (Strab. I 2, 3) y Neoptolemo (cf. Brink *ad loc.*). Una distinción similar (*καλόν/ἡδονή*), aunque en una esfera más limitada, señala Dionisio de Halicarnaso (*De comp. uerb.* 10.2), y añade que el estilo de Tucídides poseía la primera cualidad, el de Jenofonte la segunda, el de Herodoto las dos a la vez; cf. Cic. *Off.* I 139, *pulchritudinis duo genera, quorum in altero uenustas sit, in altero dignitas*. Aplicado al drama, como en el contexto horaciano, el *dulce* define la capacidad de provocar los efectos dramáticos necesarios para las diversas situaciones: la tragedia deberá suscitar sentimientos de compasión, en tanto que la comedia deberá provocar la risa.

³⁸ Horacio sigue la tradición peripatética de Aristóteles y sus sucesores: en el teatro el actor medita sobre la fortuna y condición del personaje que está encarnando, y revive en sí mismo una emoción análoga (cf. Arist. *Poet.* XVII 1455 a, 30 ss.; Cic. *De orat.* II 188-197; *Orat.* 132; Quint. *Inst.* VI 2, 26-31). Tanto los tratados de poética (cf. Arist. *Poet.* XVII 1455 a 29-34) como los manuales de retórica proporcionan preceptos sobre cómo expresar adecuadamente las pasiones con la ayuda de los gestos o de las palabras (cf. Cic. *De orat.* II 189; III 216-220; *Orat.* 132; Quint. *Inst.* VI 2, 26). Por el contrario, en la teoría propuesta por los estoicos, el actor guarda las distancias con respecto al personaje, y se sirve de su técnica profesional para 'fingir' las emociones apropiadas (cf. Cic. *Tusc.* IV 55; Sen. *De ira* II 17).

aut dormitabo aut ridebo. Tristia maestum 105
 uultum uerba decent, iratum plena minarum,
 ludentem lasciua, seuerum seria dictu.
 Format enim Natura prius nos intus ad omnem
 fortunarum habitum; iuuat aut impellit ad iram
 aut ad humum maerore graui deducit et angit; 110
 post effert animi motus interprete lingua.
 Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
 Romani tollent equites peditesque cachinnum.
 Intererit multum diuusne loquatur an heros,
 maturusne senex an adhuc florente iuuenta 115
 feruidus, et matrona potens an sedula nutrix,
 mercatorne uagus cultorne uirentis agelli,
 Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.

107 dictu] dicta M_1^1 (tu s. l. corr. M_1^2) **110** ad] in $E_2 P_{12}$: om. $M_2 B_4 V_1^1 P_7^1 B_2^1$
 (ad s. l. add. $V_1^2 P_7^2 B_2^2$) **111** effert] offert B_2 : et certi V_1^1 (a. ras.) $P_2^1 P_4^1$ (effert
 s. l. $P_2^2 P_4^2$) P_3^1 (a. ras.) P_{11} • animi] alios *Beda in ps. 9 (PL 93, 541 D)* **112**
 dicta] uerba B_4 **114** diuusne $A E_2 V_1^2$ (u s. l.) $V_2 V_4 V_6 V_8 V_9^2$ (s. l.) $V_{14} P_2^1 P_3 P_4^1$
 $P_5 P_6 P_9 P_{10}^1 P_{11} P_{12} P_{14} B_3 B_4^1 B_6$ *Porpb. lemma flor. Nostr. : diuosne C_2 F V_1^1 F Keller*
Villeneuve Borzsák : diuosque fragmentum Einsidlense 361 (saec. X) : dauusne E_3 M_1
 $M_2 V_1^3 V_3 V_5 V_7 V_9^3 V_{10-13} P_2^2$ (a s. l.) P_4^2 (dauus s. l.) $P_7 P_8 P_{10}^2$ (a s. l.) $P_{13} P_{15} B_2$
 B_4^2 (dauus s. l.) *Seru. auct. ad Verg. Aen. XII 18 Meineke : Dauosne Hildegard*
Kornhardt (Philologus 93, 1938, 476-482), quem sequitur Klingner : diuesne V_9^1
Erasmus : Erosne Lambinus • an heros] an Irus Erasmus **115** maturusne] matu-
 rusne $M_2 P_8 P_{14} B_4$: maturusque E_3 **116** et] an V_5^1 (an s. l. corr. V_5^2) $V_{12} P_8 P_{13}$
 P_{14} *flor. Nostr. Aldus (ed. 1501) ed. Iuntina 1503* **117** mercatorne] mercatorue
 $P_8 B_4$ • uirentis $A C_2 E_2 E_3 F M_1 M_2 V_1^2 V_2^2$ (s. l.) $V_3 V_5 V_7 V_{9-11} V_{12}^2$ (s. l.) V_{13}
 $P_{6-9} P_{10}^1 P_{12} P_{13} P_{15} B_2 B_5$ *flor. Nostr. : uigentis V_1^1 (a. ras.) V_4 V_6 V_8 V_{12}^1 V_{14} P_{2-5}
 P_{10}^2 (i. m.) $P_{11} P_{14} B_3 B_4 B_6$: nitentis V_2^1*

- 105 me dormiré o me reiré. Cuadran al semblante afligido
 las palabras tristes, las amenazadoras al airado,
 las chistosas al divertido, al adusto las serias.
 En efecto, desde un principio la naturaleza nos modela
 [interiormente
 para todos los aspectos de la fortuna; nos alegra, o nos empuja a la
 lira,
- 110 o abate al suelo y aflige con honda pesadumbre;
 luego exterioriza las emociones del alma por medio del lenguaje³⁹.
 Si las palabras del personaje no concuerdan con su fortuna,
 los romanos soltarán la carcajada, nobles y plebeyos⁴⁰.
 Ha de mediar gran diferencia si habla un dios o un héroe,
- 115 si un anciano longevo o un joven fogoso aún en la flor
 de su edad, si una matrona autoritaria o una servicial nodriza,
 si un mercader trotamundos o el labriego de un verde terruño,
 si un colco o un asirio, si uno criado en Tebas o en Argos⁴¹.

³⁹ Horacio esboza aquí, sobre el origen natural del lenguaje, una teoría, que los estoicos, con su palabra interna (λόγος ἐνδιδάκτεος) que se convierte luego en palabra expresada (λόγος προφορικός), y los epicúreos, con la correspondencia que establecen entre la diversidad de palabras y la diversidad de impresiones naturales (cf. Lucr. V, 1028 ss.; VI 1147 ss.), podían reconocer bien. Cf. Cic. *De orat.* III 216, *omnis motus animi suum quendam a natura habet uultum et sonum et gestum; corpusque totum hominis et eius omnis uultus omnesque uoces, ut nerui in fidibus, ita sonant, ut a motu animi quoque sunt pulsae.*

⁴⁰ La vieja fórmula oficial *equites peditesque*, que reflejaba la división militar del pueblo de Roma (cf. Cic. *De leg.* III 7; Liu. I 44, 1), es empleada aquí irónicamente por Horacio para reflejar la división social de la audiencia, puesto que los *equites* —en virtud de la *lex Roscia* del año 67 a. C. (cf. *Ep.* I 1, 62 [nota])— tenían reservadas las catorce primeras filas en la *cauea* del teatro; cf. *Serm.* I 10, 76; *Ep.* II 1, 187; y *infra* v. 248.

⁴¹ Horacio sostiene (vv. 114-118) que el estilo debe ajustarse al carácter de los personajes. En este aspecto teórico sigue de cerca a Aristóteles (*Rhet.* III 7, 1408 a 25-32). De Aristóteles derivaba la teoría helenística seguida por Horacio y atestiguada —en el s. I d. C.— en ps.-Dion. Hal. *Ars rhet.* 11.3-6. En la teoría helenística se criticaba la comedia de Aristófanes y se ponía como ejemplo de respeto del precepto de adecuación del estilo a los caracteres la *Nea*, sobre todo a Menandro (cf. Plut. *Aristoph. et Men. comp.* 853 d). Horacio, en la misma línea, critica la comedia arcaica latina, sobre todo a Plauto, por la escasa conexión de sus personajes con la realidad (cf. *Ep.* II 1, 170-172). La primera categoría (v. 114) se basa en la diversidad de género de los

Aut famam sequere aut sibi conuenientia finge,
 scriptor. †honoratum† si forte reponis Achillem,
 impiger, iracundus, inexorabilis, acer
 iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
 Sit Medea ferox inuictaque, flebilis Ino,

120

119-120 finge, scriptor. honoratum *Brink Borzsák Fedeli* : finge scriptor. honoratum *Kiessling Villeneuve Kligner* : finge. scriptor honoratum *Keller Orelli Wickham Fairclough Shackleton Bailey* • honoratum *codd.* (def. *J. H. Waszink, Mnemosyne* 28, 1975, 418-420) : (scripto) inhonoratum *H. Diels* (def. *S. J. Emile de Strycker, Philologus* 121, 1977, 163-165) : honestorum *I. S. Phillimore (Mnemosyne* 50, 1922, 138-139) : adoratum *Delz* 1979 (142-145) : Homereum (uel Homericum) *Bentley, quem secuti sunt Meineke Haupt Vahlen* : cothornatum *Peerlkamp* : honore actum *Campbell* : honorandum uel honore orbem *J. P. Postgate (CQ* 4, 1910, 108 sqq.) : Peliden *H. Funke (Hermes* 104, 1976, 198-201) : inoratum *J. S. Reid (apud Wilkins)* : epitheto ut parum idoneo signum crucis apponit *Brink, quem sequuntur Shackleton Bailey et Fedeli* 122 neget| negat $V_1 V_{12} P_3 P_4 P_{10}^1$ (e s. l. corr. P_{10}^2) B_3

- Escritor, sigue la tradición o crea personajes coherentes⁴².
 120 Si por caso repones al ilustre Aquiles⁴³,
 que sea arrojado, colérico, implacable, cruel,
 diga que las leyes no están hechas para él y todo lo confie a las
 [armas.
 Que Medea⁴⁴ sea feroz e indómita; Ino⁴⁵, lastimera;

personajes (κατὰ γένος en Aristóteles); la segunda categoría (vv. 115-116) queda determinada por la diversidad de edad (καθ' ἡλικίαν). La tercera categoría (v. 116) se fundamenta en la diversa condición social; la cuarta y última categoría (v. 118) se basa en la diferencia de nacionalidad, con una ulterior distinción entre bárbaros o griegos. Los colcos o habitantes de la Cólquide, en el extremo oriental del mar Negro, daban el tipo de bárbaro cruel e inhospitalario; los asirios que habitaban el área de Mesopotamia daban el tipo de bárbaro afeminado y refinado. Los bárbaros se oponen a los griegos, entre los cuales también hay diferencias: los beocios eran proverbialmente toscos y torpes (cf. *Ep.* II 1, 244 [nota]); se desconoce, no obstante, cuál era el rasgo proverbialmente atribuido al argivo, pero por el mecanismo de la antítesis debían ser sinónimo de civilización y agilidad de espíritu.

⁴² Horacio distingue entre personajes de la tradición mítico-histórica, considerados por su origen verdaderos, y personajes fruto de la invención y ligados, por tanto, a la ficción. En el primer caso, pasiones y caracteres de los personajes deben corresponder fielmente a cuanto está atestiguado en la tradición mítico-histórica, sin transgredirla (concepto de la *retractatio*); en el segundo caso, pasiones y caracteres deben ser verosímiles y coherentes con el personaje imaginado.

⁴³ Aquiles, hijo de Peleo y de la diosa Tetis, es el héroe griego más famoso de la guerra de Troya, y cuya proverbial cólera arranca el canto I de la *Iliada*; cf. *Serm.* I 7, 12; II 3, 193; *Ep.* II 2, 42. Desde Esquilo gran número de tragediógrafos han escrito tragedias intituladas *Achille* (entre los latinos Livio Andronico, Ennio y Accio).

⁴⁴ Medea, hija de Eetes, rey de la Cólquide, ayudó a Jasón con su magia a robar el vellocino de oro, traicionando a su padre y a su patria, y huyó con el héroe a Yolco. Despechada, porque Jasón se volvió a casar con otra, se vengó asesinando, con sus poderes mágicos, a su rival y a su suegro y descuartizando —colmo de la crueldad (cf. *infra* v. 185)— a sus propios hijos y de Jasón. Es por ello, además de maga proverbial (como Circe), el prototipo de mujer apasionada tanto en el amor como en la venganza. Las posibilidades dramáticas de su conflicto interno atrajo tanto a los tragediógrafos (Eurípides, Ennio, Séneca, Hosidio Geta), como a los poetas, caso del alejandrino Apolonio de Rodas (*Argonáuticas* III 439-470; 744-801) y, sobre todo, de Ovidio, poeta sumamente interesado por los vericuetos del alma femenina (además de su tragedia perdida *Medea*, dedicó al personaje una de sus epístolas, *Her.* XII, y una larga tirada de versos del libro VII de sus *Metamorfosis* [en especial los vv. 1-158]).

⁴⁵ Por cuidar Ino del niño Dioniso, fruto de los amorios entre su hermana Semele y el adúltero Zeus, la celosa Hera la volvió loca. Ino huyó de su marido

perfidus Ixion, Io uaga, tristis Orestes.
 Si quid inexpertum scaenae committis et audes 125
 personam formare nouam, seruetur ad imum
 qualis ab incepto processerit et sibi constet.
 †Difficile est† proprie communia dicere; tuque
 rectius Iliacum carmen deducis in actus
 quam si proferres ignota indictaque primus. 130
 Publica materies priuati iuris erit, si

125 audes] audis V_1 128 inter cruces difficile est posuit Shackleton Bailey qui praestiterit con. in app. (denuo 1990, 221); quem sequuntur Brink (in comm. et add.) et Peter White (CQ 27, 1977, 191-201) : sed facile Peerlkamp • 'difficile est proprie communia dicere'; tuque sic dist. G. Luck (Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco, II, Palermo, 1991, 1042; cf. G. Williams, JRS 54, 1964, 190; Brink, qui Müller sequitur) • communia dicere] dicere communia P_{14} 129 carmen deducis] deducis carmen $V_{12} P_{14}$ • deducis] diducis P_9 Fea 1827 Heinze dubitans, def. Immisch (100 n. 22), dub. Borzsák in app., prob. Shackleton Bailey (pace C. Jensen, SBBA 1936, 24 n. 2; Steidle 75 n. 8) : deduces $V_{12} P_{15}$: deducis cett. : producis dett.

- pérfido, Ixión⁴⁶; Ío⁴⁷, errante; infausto, Orestes⁴⁸.
- 125 Si confías a la escena algo inédito y osas
 crear un personaje nuevo, que se mantenga hasta el final
 cual se mostró desde el principio y sea coherente consigo mismo.
 Es difícil tratar con originalidad un tema trillado; por ello,
 si llevas a escena un canto de la *Iliada* el éxito es mayor
 130 que si presentaras, el primero, temas desconocidos e inéditos.
 La materia del dominio público será de tu propiedad⁴⁹, si

Atamante con los dos hijos de ambos; éste los alcanzó y despedazó a uno de ellos; la heroína logró huir con el otro, pero murieron ahogados y Neptuno les convirtió en divinidades marinas (cf. *Ou. Met.* IV 416-542). Eurípides llevó sus desventuras a escena (cf. *Arist. Acharn.* 434 y *Vespae* 1413), y tras él, Livio Andronico.

⁴⁶ Ixión, rey de los lapitas, para evitarse tener que dar los presentes de boda a su suegro Deyoneo, lo asesinó arrojándole a un horno encendido. Zeus se apiadó de él y lo purificó de tal crimen, admitiéndole en el Olimpo. Ingrato, trató de seducir a Hera, pero, engañado, yació con Néfele ('Nube', con forma de Hera), y de la unión nacieron los Centauros. Zeus le castigó azotándolo brutalmente, y luego lo ató a una rueda encendida, que cayó del Olimpo al Tártaro y no dejó de rodar eternamente (cf. *Carm.* III 11, 21). Ixión es uno de los condenados famosos del Tártaro, junto con Sísifo (cf. *Serm.* II 3, 21), Tántalo (cf. *Serm.* I 1, 68) y las Danaides (cf. *Carm.* III 11, 23). Su leyenda, tratada por Esquilo, fue retomada por Eurípides, quien hizo del personaje el arquetipo de la perfidia.

⁴⁷ Ío, doncella seducida por Zeus, fue metamorfoseada por el Padre de los dioses en blanca ternera para sustraerla a la venganza de la celosa Hera, quien enviando un tábano la atormentó hasta enloquecer obligándola a vagar errante por todo el mundo, hasta que Zeus, apiadado, la convirtió en la diosa egipcia Isis. Su leyenda se encuentra en Hesíodo (cf. *frag.* 124, 126, 294 y 296), Herodoto (I 1, 2, 5; II 41), Apolodoro (II 1, 3), Esquilo (*Suplicantes* 291-315; *Prometeo* 561-886), el epilio *Io* del poeta neotérico Licinio Calvo, del que sólo se conservan unos pocos fragmentos, Valerio Flaco (IV 344-422), y el poeta Ovidio (cf. *Her.* XIV 85-108; *Met.* I 568-688, 713-749).

⁴⁸ Orestes, hijo de Agamenón y Clitemnestra, vengó la muerte de su padre matando a su madre y a su amante Egisto. A causa de su matricidio fue perseguido por las Furias, y vivió en el exilio; cf. *Serm.* II 3, 133-141. Eurípides dedicó al personaje una tragedia homónima.

⁴⁹ A partir del v. 131 Horacio aborda un tema capital en la polémica literaria romana, el de la originalidad con respecto a los temas heredados de la tradición y con respecto a los modelos. El punto de partida de la argumentación horaciana es, una vez más, Aristóteles, quien, en los capítulos VIII-IX de su *Poética*, a Homero había contrapuesto los poetas del ciclo épico, haciendo de Homero un modelo por su capacidad para expresar dramáticamente la materia y despreciando a los poetas cíclicos,

non circa uilem patulumque moraberis orbem,
 nec uerbo uerbum curabis reddere fidus
 interpres, nec desilies imitator in artum,
 unde pedem proferre pudor uetet aut operis lex.

135

Nec sic incipies ut scriptor cyclicus olim:
 'fortunam Priami cantabo et nobile bellum'.
 Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
 Parturient montes, nascetur ridiculus mus.

133 uerbo uerbum] uerbum uerbo $C_2 M_1 V_1 V_3 V_5 V_{12} P_{12} B_4^1$ (a. corr.) B_6
Sangallensis flor. Nostr. ps.-Acr. Hieron. Ep. 57, 5, 5 et pars codicum Seru. ad Verg.
Aen. I 223, XI 1, Bentley Haupt Vahlen **134** desilies] disilies $C_2 F$: desilias B_4^1 (e s.
 l. corr. B_4^2) **135** proferre] referre $P_8 B_6$ • uetet] uetat $E_3 V_{12} P_8 B_6$ **136** inci-
 pies] incipias B_5 **137** nobile bellum] bellum nobile *flor. Nostr.* • bellum] regnum
flor. Nostr. (uar. s. l.) **138** dignum tanto] tanto dignum $V_3 P_7 B_6$ • tanto feret]
 feret tanto C_2 **139** parturient] parturiunt $V_4 V_5 B_5$ *Hieron. Adu. Iovin. 1, 1, Bentley*
Peerlkamp Müller Orelli Haupt Vahlen

no te demoras en lugares comunes y triviales,
 si no te preocupas por traducir, fiel intérprete,
 palabra por palabra, o no te arrojas, plagiador, a un barranco⁵⁰,
 135 de donde te impedirá salir la modestia o las leyes del género⁵¹.

Y no comenzarás como antaño el poeta cíclico⁵²:
 'Voy a cantar el destino de Príamo y una guerra ilustre⁵³.'
 ¿Qué dirá este fanfarrón que sea digno de tamaña grandilocuencia?
 Parirán los montes; nacerá un ridículo ratoncillo⁵⁴.

desprecio que también compartió Calímaco. El patrimonio común (*publica materies*) puede resultar original si se ponen en práctica los preceptos horacianos: a) evitar lo vulgar y trillado (vv. 131-132), conforme a la polémica de Calímaco (cf. *Epigr.* 28 [= *AP* XII 43] 1-4 Pf. y *Aitia fr.* 1.27-28 Pf.); b) evitar traducir demasiado fielmente (vv. 133-134), como habían hecho los poetas trágicos arcaicos (cf. Cic. *Opt. gen.* 14, *nec conuerti ut interpretes... non uerbum pro uerbo... genus omne uerborum uimque seruauit*); c) evitar la imitación servil (vv. 135-136); cf. *Ep.* I 19, 19, o *imitatores, seruum pecus*.; d) evitar los proemios en tono rimbombante (vv. 136-138), que prometen grandes cosas sin que exista la posibilidad de garantizarlas.

⁵⁰ Tal vez una ligera alusión a la fábula de la cabra que se arroja a un pozo al dictado de una zorra (Phaedr. IV 9).

⁵¹ Las obras literarias estaban sometidas a las reglas del género escogido (*lex operis*); cf. *Serm.* II 1, 1-4.

⁵² La épica cíclica era una colección de poemas épicos posthoméricos, que los filólogos alejandrinos dispusieron luego artificialmente, de manera que formaran una narración continua de historias, desde la formación del mundo hasta el fin de la época heroica; así, *u. gr.*, *Cantos Ciprios* de Estásino, *Etiópida* de Arctino de Mileto (cf. *Serm.* I 10, 36) e *Iliada Menor* de Lesques. El término *scriptor cyclicus* adquirió un matiz peyorativo por la pesadez y falta de relieve dramático que caracterizaban a estos poemas (cf. Call. *Epigr.* XXX [= *AP* XII 34]).

⁵³ Horacio parodia el arranque típico de cualquier poema cíclico, poniendo de relieve sus dos principales defectos: a) el estilo pomposo (*cantabo, nobile, tanto... biatu*); b) la temática demasiado ambiciosa. El poeta cíclico promete una biografía (*fortunam Priami*) y la entera guerra de Troya (*nobile bellum*), cuando Homero se contentó con cantar un pasaje de la vida de un héroe (la cólera de Aquiles en la *Iliada*, el regreso de Ulises en la *Odisea*) y sólo un episodio de la guerra de Troya. Horacio retoma la crítica que ya hiciera Aristóteles (*Poet.* XXIII 1459a, 30 ss.) y que bien pudo leerla en un pasaje de Teofrasto hoy perdido.

⁵⁴ Proverbio griego, conservado tanto en Diogeniano (VIII 75, ὄδιεν ὄρος, εἶτα μὴν ἀπέτεκεν) como en Ateneo (XIV 616 d, ὄδιεν ὄρος, Ζεὺς δ' ἐφοβέετο, τὸ δ' ἔτεκεν μὴν) y en los paremiógrafos griegos; cf. Otto 234-235 § 1173; Tosi 780

Quanto rectius hic qui nil molitur inepte! 140
 'Dic mihi, Musa, uirum, captae post tempora Troiae
 qui mores hominum multorum uidit et urbis'.
 Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
 cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
 Antiphaten, Scyllamque et cum Cyclope Charybdin. 145

141 captae post] post captae *C*₂ • tempora] moenia *E*₂ *V*₁₃² (*s. l.*) *P*₁₂¹ (tempora *s. l.* *P*₁₂²) *B*₆ *Auson. Periocha Odysssiae* 1 p. 392, 2 *Peiper* (344 *Prete*), *Bentley*: funera *Bentley* • captae post tempora Troiae] Troiae post moenia captae *Peerlkamp*
145 Scyllamque] *Circamque Bentley*

- 140 ¡Cuánto mejor ese otro que nada hace con desatino:
 'Háblame, Musa, del héroe que, tras la caída de Troya,
 conoció las costumbres y las ciudades de muchos hombres'⁵⁵!
 No es su propósito dar humo tras el resplandor, sino luz
 tras el humo, para mostrarnos enseguida espectaculares maravillas:
 145 a Antífates, a Escila y Caribdis, y al Cíclope⁵⁶.

§ 1746. El origen del proverbio está en una fábula de la tradición esópica, retomada por Pedro (IV 24) y confirmada por la *Vida de Agesilao* de Plutarco (XXXVI 9); cf. La Fontaine V, 10. En lo formal, Quintiliano (*Inst.* VIII 3, 20) cita la cláusula del hexámetro horaciano *ridiculus mus* como imitación paródica de Verg. *Ge.* I 181, *exiguus mus*/ (paralelamente Hor. *Ep.* I 2, 26, *et amica luto sus*/ parodia Verg. *Aen.* VIII 83, *conspicitur sus*/).

⁵⁵ Adaptación libre, y abreviada, del arranque de la *Odisea* (I 1-3). Se trata de una práctica normal en Horacio (cf. *Ep.* I 2, 19-22).

⁵⁶ Las cuatro 'maravillas' citadas (*miracula* ~ θαυμαστά) son personajes de la *Odisea*. Antífates, rey de los lestrigones, un pueblo de antropófagos (cf. Hom. *Od.* X 100 ss.), era un gigante salvaje con una mujer del tamaño de una montaña. Escila (Σκύλλη) era un monstruo marino, personificación de las olas desencadenadas, que vivía emboscado en su cueva, situada en la isla de Sicilia, justo enfrente de la madriaguera de Caribdis, otro monstruo marino, personificación del remolino de agua, que habitaba en la costa meridional de Italia. Ambos azotes marinos custodiaban el paso por el estrecho de Mesina. En Homero, Ulises debe pasar entre ambos monstruos (*Od.* XII 73 ss.) y, desde entonces se los suele mencionar solidariamente (cf. Verg. *Aen.* III 420-421; Ou. *Am.* 2.11.18; *Met.* VII 62-65; XIII 730-731; XIV 75; Stat. *Silu.* III 2, 85b-86). En cuanto a Escila, según la concepción homérica, tenía seis cabezas, cada una con triple hilera de dientes, y doce pies, y ladraba como un perro; cuando un barco pasaba a su vera costeano, se apoderaba de seis de sus tripulantes y los devoraba de un solo bocado (cf. Hom. *Od.* XII 85-100 y 245 ss.). Autores posteriores de época helenística la imaginan, sin embargo, como un monstruo que de la cintura para arriba tenía cuerpo de mujer, pero con su parte inferior ceñida por una jauría de seis perros feroces que devoraban a los navegantes de paso; cf. Lucr. V 892; Catul. LX 2; Verg. *Ecl.* VI 74-77 (= [Verg.] *Cir.* 59 ss.); *Aen.* III 420-432; Prop. IV 4, 39-40; [Tib.] III 7, 71-72; [Verg.] *Cul.* 331-332; Ou. *Am.* III 12, 21-22; *Ars* I 322; *Met.* VII 64b-65; XIII 732-733; XIV 60-67; *Tr.* IV 7, 13; *Ponto* III 1, 122; IV 10, 25; Sen. *Med.* 351-352; Lygd. IV 89. En cuanto a Caribdis, engullía y vomitaba negras aguas tres veces al día, y en su remolino se tragaba todo lo que allí encontraba (cf. Hom. *Od.* XII 104-105). El Cíclope era, evidentemente, Polifemo, gigante de un solo ojo en la frente (cf. Hom. *Od.* IX 182 ss.; Hor. *Serm.* I 5, 63; *Ep.* II 2, 125).

Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri
 nec gemino bellum Troianum orditur ab ouo.
 Semper ad euentum festinat et in medias res
 non secus ac notas auditorem rapit, et quae

146 nec] haec V_4 : non $V_7 P_{13}$ 147 om. E_3^1 (add. i. m. E_3^2) • nec] et Hieron. Epist. 10, 2, 1 (CSEL 54, 36, 9) ioci causa • gemino bellum] bellum gemino V_4 • troianum orditur] troiae sortitur $V_6 P_3^1$ (troianum orditur s. l. P_3^2) P_{11}^1 (p. ras. corr. P_{11}^2) abhinc u. 149 usque ad u. 230 des. V_{11} 149 non] nec P_{14}^1 (on s. l. corr. P_{14}^2)

No comienza el regreso de Diomedes a partir de la muerte de
 [Meleagro
 ni la guerra de Troya a partir de los huevos gemelos⁵⁷;
 siempre se apresura hacia el desenlace y arrastra al auditorio
 al núcleo de los hechos⁵⁸, como si le fueran conocidos;

⁵⁷ Meleagro y Tideo, el padre de Diomedes, eran ambos hijos de Eneo (cf. *Ou. Met.* VIII 445 ss.). Horacio opone la *Odisea*, poema sobre el retorno de Ulises a Ítaca, al típico poema cíclico sobre el retorno de los héroes griegos a su patria tras la guerra de Troya (los *Νόστοι*), en este caso el regreso de Diomedes a Argos. La extraña y forzada conexión de la muerte de Meleagro en Calidón, durante la famosa cacería del jabalí, con el regreso de su sobrino Diomedes a su patria ejemplifica la prolijidad de datos irrelevantes típica del poeta cíclico. El poema cíclico aquí aludido, según los escoliastas, es la *Tebaida* de Antímaco de Colofón (ss. V-IV a. C.), obra interminable muy criticada desde Aristóteles por su prolijidad, insufrible para ningún oyente según Cicerón (*Brut.* 191) y que Quintiliano (*Inst.* X 1, 53) criticó por su falta de arte en la composición, y donde el autor, según Porfirio, llega por fin al tema, la expedición de los siete caudillos contra Tebas, ¡en el canto XXIV! Pero, en realidad, quien toma parte en dicha expedición es Tideo; Diomedes sólo aparece en los *Epígonos*, continuación de la *Tebaida* cíclica atribuida primero a Homero, luego a Antímaco de Teos (cf. escolio *ad Ar. Pax* 1270), que pudo ser confundida con la obra de su homónimo; y se trataría del regreso de Diomedes desde Tebas a Etolia tras la victoria de los Epígonos; pero tal regreso entre dos referencias a Troya (vv. 141 y 147) sería un tanto inconveniente. Quizás existiera un *Reditus Diomedis* tras la guerra de Troya dentro de la serie de *Νόστοι* cíclicos. El verso siguiente (v. 147) tal vez sea una alusión a los *Cantos Ciprios*, donde Estásino de Chipre había cantado los acontecimientos de la guerra de Troya anteriores a lo narrado en la *Iliada*. Los huevos gemelos (cf. *Serm.* II 1, 26) son los que puso Leda tras su unión con Zeus, metamorfoseado en cisne; de uno de ellos nacieron Cástor y Pólux, del otro Clitemnestra y Helena, ésta última, motivo de la guerra de Troya. Según Ateneo (VIII 10), Estásino narra el prodigioso nacimiento de Helena poco después del exordio de su poema.

⁵⁸ Aristóteles (*Poet.* VIII 3), tal como luego los alejandrinos, señaló como una de las virtudes destacadas de Homero la *breuitas* en el contenido (συντομία ἐκ τῶν πραγμάτων), ahorrando digresiones superfluas y tediosas. La *Iliada* comienza *in mediis res* en el décimo año de la guerra de Troya, tratando los antecedentes y elementos accesorios como si fueran conocidos y provocando inversión en la estructura narrativa. La maestría de Homero en este sentido es elogiada por Cicerón (*Att.* I 16, 1, *respondebo tibi ὕστερον πρότερον Ὀμηρικῶς*), Quintiliano (*Inst.* VII 10, 11, *ubi ab initis incipiendum* [sc. *More cyclico, ubi more Homeric a mediis uel ultimis*]) y Plinio (*Ep.* III 9, 28, *succurrit quod praeterieram... sed quamquam praepostere reddetur. Facit Homerus multi que illius exemplo*). Igual técnica narrativa siguió Virgilio en la *Eneida* y es elogiada por Servio con referencia explícita a los vv. 43-44 del *Ars* horaciano (cf. *Seru. ad Verg. Aen. praef.* lp. 4,16 ss. Thilo-Hagen). Horacio finalmente elo-

desperat tractata nitescere posse relinquit, 150
 atque ita mentitur, sic ueris falsa remiscet,
 primo ne medium, medio ne discrepet imum.

Tu quid ego et populus mecum desideret audi:
 si plausoris eges aulaea manentis et usque
 sessuri donec cantor 'uos laudite' dicat, 155
 aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores
 mobilibusque decor naturis dandus et annis.
 Reddere qui uoces iam scit puer et pede certo
 signat humum, gestit paribus colludere, et iram
 concipit ac ponit temere et mutatur in horas. 160
 Imberbis iuuenis, tandem custode remoto,
 gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,

150 relinquit] reliquit M_2 : relinquet V_{12} 152 discrepet] discrepat V_8 • imum] unum F 153-155 audi: ... dicat, Keller Orelli Wickham Brink Fairclough Borzsák Shackleton Bailey Fedeli : audi, ... dicat. Düntzer Döderlein Kiesling Rostagni Villeneuve Klingner 154 plausoris $E_2 E_3 F^2$ (s. l.) $M_1 M_2 V_2 V_3 V_7 V_9 V_{12} V_{13} P_4^2$ (a s. l.) $P_6 P_8 P_9 P_{12-15} B_{4-6}$: plusoris $A C_2 D F^1 V_1^1 V_5 V_6 V_8 V_{10} V_{14} P_3^2 P_5 P_7 P_{10} B_2 B_3^2$ Porph. lemma Keller Wickham Villeneuve Brink Fairclough Borzsák : plusoris V_1^2 (ü s. l.) $P_2 P_3^1 P_4^1 P_{11} B_3^1$ (cfr. Ps.-Acr. ad loc.: 'plusoris et plausoris legitur'): fautoris Bentley 157 mobilibusque] nobilibusque $F V_6 B_2$ • om. -que $V_3 B_5$ • naturis] maturis dett. Bentley 158 uoces] uocem B_6 159 gestit] et gestis F 160 om. $P_2^1 P_4^1$ (sed add. in calce P_2^2 et in marg. superiore P_4^2) • concipit ed. Zarottina a. 1474 Perlkamp Brink Shackleton Bailey Fedeli (cf. Ou. Met. I 166) : colligit codd. ps.-Acr. edd. fere omnes 161 imberbis] inberbus C_2 (in ras.) $D P_5 P_{10}^2$ (us s. l.) P_{15}^2 (us s. l.)

150 y lo que no confía poder tratar con brillantez lo deja,
y de tal forma inventa, de tal modo mezcla lo falso con lo
[verdadero,
que el medio no desentona con el inicio, ni el final con el medio.

Tú, escucha lo que yo, y conmigo el público, deseamos:
si quieres que el espectador te aplauda, aguarde el telón⁵⁹,
155 y se esté sentado hasta que el cantor⁶⁰ diga: 'Aplaudid',
has de percartarte de los hábitos de cada edad⁶¹
y dar a unas naturalezas y años mudables su ornato.
El crío que ya sabe repetir palabras y holla el suelo
con pie firme, ansía jugar con los de su edad y se enrabieta
160 y se calma sin motivo y cambia de humor a cada momento.
El adolescente imberbe, alejado por fin de su tutor,
gusta de los caballos, los perros y la yerba del soleado Campo⁶²,

gia la maestría de Homero en reavivar la exposición poética con el recurso al *θαυμαστόν*, como modo de evitar los riesgos de la monotonía. Ya Aristóteles admitía la introducción de narraciones inverosímiles en poesía como modo de producir placer, y citaba a Homero como ejemplo de una perfecta inserción de lo maravilloso en el texto narrativo (*Poet.* XXIV 1460 a 18-38). En el v. 152 Horacio retoma el discurso inicial sobre la necesaria unidad de la obra de arte (cf. vv. 1-9; 23; 119; 126-127).

⁵⁹ Para los movimientos del telón (*aulaea*), cf. *Ep.* II 1, 189 (nota).

⁶⁰ El *cantor* era probablemente un joven esclavo que se colocaba junto al flautista y cantaba los *cantica* de la obra, mientras el actor gesticulaba. Todas las comedias de Plauto y Terencio se cierran con un *plaudite* o una frase equivalente, puesta en boca unas veces de la compañía teatral (*grex*), otras del último actor en intervenir, y a veces (como en el *Trinummus* y el *Miles gloriosus* de Plauto, así como en todas las comedias de Terencio) no hay indicación expresa de quien formula la invitación a aplaudir. Tal práctica parece ser que era predominante tanto en las comedias como las tragedias (cf. Cic. *Cat. mai.* 70; Quint. *Inst.* VI 1, 52).

⁶¹ Según Diógenes Laercio (VIII 10), Pitágoras dividió la vida del hombre en cuatro edades (*puer, adulescens, uir, senex*); cf. Ou. *Met.* XV 199-213; Solón 24. En el tratamiento del tema (vv. 158-178) Horacio es deudor de Aristóteles (cf. *Rhet.* II 12, 1388b-II 14, 1390b: νεότης, ἀκμή, γῆρας), quien, no obstante, nada dice del niño —como hace Horacio (v. 158)—, porque los niños no son ni oradores ni oyentes en un tribunal. Cf. J. A. Burrow, *The ages of man*, Oxford, 1986.

⁶² Sin duda, el Campo de Marte, lugar tradicional de encuentro de los jóvenes, que allí se ejercitaban en las artes marciales y se desafiaban en competiciones gimnásticas y atléticas; cf. *infra* v. 379; *Serm.* I 1, 91; 6, 126; II 6, 49; *Ep.* I 6, 59; 7, 59; 11, 4.

cereus in uitium flecti, monitoribus asper,
 utilium tardus prouisor, prodigus aeris,
 sublimis cupidusque et amata relinquere pernix. 165
 Conuersis studiis aetas animusque uirilis
 quaerit opes et amicitias, inseruit honori,
 commisisse cauet quod mox mutare labore.
 Multa senem circumueniunt incommoda, uel quod
 quaerit et inuentis miser abstinet ac timet uti 170
 uel quod res omnis timide gelideque ministrat,
 dilator, spe †longus†, iners <p>audiusque futuri,
 difficilis, querulus, laudator temporis acti
 se puero, castigator, censorque minorum.
 Multa ferunt anni uenientes commoda secum, 175
 multa recedentes adimunt. Ne forte seniles
 mandentur iuueni partes pueroque uiriles,
 semper in adiunctis aeuoque morabimur aptis.

165 om. que V_{12} 168-170 om. B_3^1 (sed 168-169 add. in marg. superiore B_3^2)
 168 quod] quae B_5 • mox mutare $A C_2 E_2 E_3 F M_1^1 M_2 V_{1-3} V_4^2$ (mox i. m.) V_{8-10}
 $V_{12} P_3^2$ (p. ras. et mox s. l.) $P_{5-8} P_{12-15} B_2 B_4 B_6$ flor. Nostr. : mutare P_{11}^1 : mox muta-
 ta B_5 : permutare $M_1^2 V_4^1 V_{5-7} V_{13} V_{14} P_2 P_3^1 P_4 P_9 P_{10} P_{11}^2$ (per s. l.) B_3^2 (in fron-
 te) : mos munire *Mellicensis* : post mutare *dett.* 170 ac timet] et timet C^2 (s. l.), flor.
 Nostr. ps.-Acr. ad *Serm.* I 1, 42 : om. C^1 171 timide gelideque] gelide timideque
 flor. Nostr. • gelideque] gelideue M_2 172 dilator] delator F • spe longus] spe
 lentus *Bentley*, quem sequitur *Rudd* : spe tardus *tempt. Peerlkamp* : speculator *A. Y.*
Campbell (*Bull. Lond. Inst. Class. St.* 5, 1958, 65) : spe mancus *Shackleton Bailey coni.*
in app. (ante 1982, 102-103; denuo 1985, 169), pace *J. G. F. Powell* (*CQ* 34, 1984,
 240-241) : delumbis *Delz* 1979 (145-146) : splenosus *J. G. F. Powell* (*ibid.*) : suspens-
 sus *Edwards* : cruces posuit *Müller*, denuo *Brink*, quem sequuntur *Shackleton Bailey*
Rudd Fedeli • dilator, spe longus, iners] dilator spe longus, iners *Peerlkamp*, quem
 sequuntur *Kiessling et Heinze* : dilator spe, longus, iners *Kilpatrick* (85) • pau-
 idusque *Bentley*, quem sequuntur *Brink Shackleton Bailey Fedeli* (cf. *Serm.* II 2, 110
 metuensque futuri) : audiusque *codd.* 175-177 del. *Lehrs* 176 seniles] uiriles F
 177 iuueni partes] partes iuueni B_2 178 del. *Ribbeck, dub.* *Brink in nota* •
 morabimur $A E_2 M_1 M_2 V_2 V_3 V_5 V_{7-10} V_{14}^2$ (mur s. l.) $P_3 P_{5-10} P_{12}^1 P_{13-15} B_2 B_{4-6}$
Kiessling Orelli Wickham Fairclough Borzsák Shackleton Bailey Fedeli : morabitur E_3
 $F V_1 V_4 V_6 V_{12} V_{13} V_{14}^1 P_2 P_4 P_{11} P_{12}^2$ (tur s. l.) $B_3 F$ *Bernensis ps.-Acr. Vollmer*
Villeneuve Klingner : de C_2 non liquet : moraberis *Rudd*

- de cera⁶³ para amoldarse al vicio, arisco con quienes le reprenden,
 tardo previsor de sus intereses, pródigo con el dinero,
 165 entusiasta y apasionado, y pronto en abandonar sus amores.
 La edad y el espíritu viril –los afanes cambian–
 busca riquezas e influencias, se consagra a los cargos,
 y se guarda de hacer nada que luego tenga que cambiar con
 [esfuerzo.
- Muchas molestias asedian al viejo; bien porque gana dinero,
 170 pero, mezquino, rehusa o recela gastar lo ganado⁶⁴,
 bien porque todo lo gestiona con cautela y sin entusiasmo,
 desidioso, desesperanzado, indolente y temeroso del porvenir,
 huraño, cascarrabias, elogia el pasado,
 cuando era niño, y critica y censura a los más jóvenes.
- 175 Los años que llegan traen consigo muchas ventajas,
 los que se alejan se llevan otras muchas. A fin de no asignar
 el papel de viejo a un joven o el de un adulto a un crío,
 nos atendremos siempre a lo peculiar y apropiado a cada edad.

⁶³ Para la imagen proverbial, cf. *Ep.* II 2, 8; Plat. *Leg.* I p. 633, θωπείας κολακικάς, αἱ καὶ τῶν σεμνῶν οἰμένων εἶναι τοὺς θυμοὺς μαλάπτουσαι κηρίους ποιοῦσιν; Otto 80 § 373; Tosi 328 § 689.

⁶⁴ Ya Aristóteles describía la avaricia como actitud típica de los viejos (*Rhet.* II 13, 1389 b 26-29), y oponía igualmente el ardor juvenil a la frialdad de los viejos (*Rhet.* II 13, 1389 b 31-32 ~ *gelide*, v. 171).

Aut agitur res in scaenis aut acta refertur.
 Segnius irritant animos demissa per aurem 180
 quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae
 ipse sibi tradit spectator. Non tamen intus
 digna geri promes in scaenam, multaue tolles
 ex oculis quae mox narret facundia praesens.
 Ne pueros coram populo Medea trucidet 185
 aut humana palam coquat exta nefarius Atreus
 aut in auem Procne uertatur, Cadmus in anguem.
 Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

180 *om. V₇^f (i. m. add. V₇^f) • demissa] dimissa V₃ P₇ • aurem] aures V₁₀
184 narret facundia praesens] praesens facundia narret P₁₂ *Montepessulanus*
Sangallensis **185** nel nec P₆ P₈ V₉ P₁₅ B₅ *ps.-Acr.* **187** Procnel progne E₃ M₂ V₁₃
 P₁₀ P₁₁ P₁₃ P₁₄ B₂₋₄*

- O la acción transcurre en la escena o se narra lo sucedido⁶⁵.
 180 Lo que entra por el oído impresiona más débilmente el ánimo
 que lo que está expuesto ante los fieles ojos⁶⁶ y lo que el
 [espectador
 se cuenta a sí mismo. Ahora bien, no llevarás a escena aquello
 que deba transcurrir entre bastidores, y apartarás de la vista
 muchas cosas, para que luego las narre un elocuente testigo.
 185 Que Medea⁶⁷ no descuartice a sus hijos ante el público,
 ni el criminal Atreo⁶⁸ guise a la vista de todos entrañas humanas,
 ni Procne⁶⁹ se transforme en pájaro, ni Cadmo⁷⁰ en serpiente.
 Tales representaciones no me las creo y me repugnan.

⁶⁵ En las tragedias griegas, lo que sucede fuera de la escena, como la muerte de Antígona y de Hemón en Sófocles, o el desenlace de la lucha en las *Suplicantes* de Eurípides, lo narra un ἄγγελος; lo que sucede en el palacio entre bastidores (*pone scenam*) lo narra un ἐξάγγελος. Debe especialmente evitarse la representación sobre el escenario, ante los ojos de los espectadores, de dos tipos de acciones (vv. 185-188): a) las escenas truculentas, como los crímenes espantosos; lo que Aristóteles llamaría τὸ μακρόν (*Poet.* XIV 1453 b 1-6) y que sólo admite —como en el caso de Medea descuartizando a sus propios hijos (v. 185)— cuando el πάθος lo justifica; b) las visiones monstruosas que transgreden las leyes de la naturaleza, como las metamorfosis de Procne en pájaro y de Cadmo en serpiente (v. 187); lo que Aristóteles llama τὸ τερατώδες, y que considera que no tiene nada que ver con la tragedia (*Poet.* XIV 1453 b 8-11).

⁶⁶ La superioridad de la vista sobre el oído es proverbial: ὤτων πιστότεροι ὀφθαλμοί (*CPG* II 174; cf. Pfeiffer *ad Call. fr.* 282); cf. Herod. I 8, ὅτα γὰρ τυγχάνει ἀνθρώποισι ἐόντα ἀπιστότερα ὀφθαλμῶν; Cic. *De orat.* III 163; Sen. *Ep.* VI 4, *homines amplius oculis quam auribus credunt*; Otto 251 § 1272; Tosi 145-146 § 309.

⁶⁷ Sobre Medea, cf. *supra* v. 123 (nota).

⁶⁸ Cf. *supra* v. 90 (nota).

⁶⁹ Procne mato a su hijo Itis y se lo sirvió de cena a su marido Tereo, rey de Tracia, quien había violado y mutilado a Filomela, hermana de Procne. Cuando ambas huían de Tereo, Procne fue metamorfoseada en golondrina y su hermana enruiseñor (cf. *Carm.* IV 12, 6; *Ou. Met.* VI 433-674). La historia, conocida desde Homero (*Od.* XIX 518 ss.), la llevó a escena Sófocles en su *Tereo*, a quien imitó Accio; y en ninguna de las dos tragedias se producía la metamorfosis sobre el escenario.

⁷⁰ Cadmo, fundador de Tebas, abrumado por el luto de su familia, se exilia a Iliria con su esposa Harmonía, y ante las innúmeras calamidades de su vida, se pregunta si no será una venganza de los dioses por haber dado muerte a un dragón sagrado (cf. *Carm.* IV 4, 63-64). Si es así, pide a los dioses que él mismo se convierta en serpiente (*draco*); al punto, queda transformado en dicho animal, al igual que su fiel esposa poco después (cf. *Ou. Met.* IV 563-603). Eurípides trató este episodio de la vida de Cadmo en sus *Bacantes* (vv. 1333 ss.).

Neue minor neu sit quinto productior actu
 fabula, quae posci uult et spectanda repositi.
 Nec deus intersit, nisi dignus uindice nodus
 incidit; nec quarta loqui persona laboret.

190

189 neue] nec P_{14}^1 (u s. l. corr. P_{14}^2) B_3^1 (a. ras.) • sit] fit B_3 **190** uult] uolet
 Porpb. lemma • spectanda $A C_2 E_2^1 E_3 F V_1 V_3 V_{8-10} V_{12}^1 V_{14} P_2 P_4 P_5^1 P_7^1 P_8^1$
 $P_{11}^2 P_{15} B_2 B_4^2$ (s. l.) B_5 Porpb. lemma : spectata $E_2^2 M_1 M_2 V_2 V_{4-7} V_{12}^2$ (ita s. l.) V_{13}
 $P_3 P_5^2$ (s. l.) $P_6 P_7^2$ (ta s. l.) P_8^2 (tata s. l.) $P_9 P_{10} P_{11}^1 P_{11}^3$ (i. m.) $P_{12-14} B_3 B_4^1 B_6$
 Porpb. lemma (uar.) • repositi *anonymi ap. Lambinum, Wyittenbach Ribbeck*
Brink Shackleton Bailey, dub. Fedeli in comm. : reponi *codd.* **191** nec] non *flor.*
 Nostr. • uindice] iudice P_8^2 (s. l.) **192** nec] ne $E_3 V_2 V_7 P_3 P_4 P_5^1$ (c s. l. P_5^2)
Diomedis GLK I 491, 1

190 La obra que pretenda ser reclamada y repuesta en escena,
 que no sea más corta ni más larga que cinco actos⁷¹.
 Y que no intervenga un dios⁷², a no ser que se presente una trama
 [que precise
 un liberador; y que no se esfuerce en hablar un cuarto personaje⁷³.

⁷¹ Aristóteles discute (*Poet.* VIII) sobre la longitud apropiada de una tragedia, si bien en relación al argumento, formulando la regla de que debe ser lo suficientemente extensa como para satisfacer la mente del espectador y producir, por piedad o miedo, la catarsis de los sentimientos, y no tan larga que exceda la memoria y malogre la unidad de visión. Horacio quizá se basa aquí en algún tratado helenístico, pues la división en actos de la que habla es algo tardía, ya que no cuadra con la práctica de la tragedia clásica. Según Aristóteles (*Poet.* XII 1452 b 14-27), una tragedia se divide en las siguientes partes constitutivas: prólogo, episodios, éxodo y coros (siendo un episodio la porción de diálogo entre dos odas corales). Horacio emplea *actus* en v. 194 como equivalente romano de estas divisiones (gr. μέρος), propias de la teoría y la práctica helenísticas, y es probable que al hablar de cinco actos piense en una subdivisión en prólogo, tres episodios y éxodo, separados por intervenciones corales. Ahora bien, el número de episodios no era fijo (de hecho varía enormemente en las tragedias conservadas): sumando prólogo y éxodo se eleva a ocho actos en algunas obras, baja a cuatro en otras. En las únicas tragedias latinas conservadas completas, las de Séneca, se cumple la ley horaciana de los cinco actos, con cuatro odas corales. En la Comedia Antigua no consta en ninguna parte que operara dicha ley de los cinco actos, aunque sí hay indicios para el caso de Menandro (el papiro bodmeriano del *Discolo* tiene cuatro marcas de ΚΟΡΟΥ, indicando cinco partes). Con respecto a Plauto y Terencio, no hay evidencias antiguas de división alguna en actos, remontrando a Varrón los primeros intentos por aplicar la regla alejandrina a la comedia latina.

⁷² Esto es, un *deus ex machina*, admitido sólo bajo condiciones muy precisas. La *machina* (μηχανή) era una especie de grúa que permitía que un actor recitara elevado sobre el plano escénico (normalmente un dios bajando del cielo). Se trata de un recurso dramático bastante cómodo para resolver tramas difíciles (muy del gusto de Eurípides), pero por eso mismo criticado como indicio de falta de maestría por Platón (*Crat.* 425d, ὡς περ οἱ τραγωδοποιοὶ ἐπειδὴν τι ἀπορώσιν ἐπὶ τὰς μηχανὰς καταφεύγουσι θεοὺς αἰρουτες), Aristóteles (*Poet.* XV 1454 a 37-1454 b 2, φανερόν οἶν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐς αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὡς περ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς) y Cicerón (*Nat. deor.* I 20, 53, *ut tragici poetae, cum explicare argumenti exitus non potestis confugitis ad deum*).

⁷³ La tragedia nació cuando un ὑποκριτής —un actor, u originariamente ‘replacador’— emergió del coro; cf. A. Lesky, *Greek tragic poetry*, New Hagen, 1983, 29 ss. Esquilo introdujo un segundo actor, y Sófocles un tercero (al igual que Esquilo en sus últimas obras). En el teatro griego clásico los personajes que dialogan eran, pues, a

Actoris partis chorus officiumque uirile
 defendat; neu quid medios intercinat actus
 quod non proposito conducat et haereat apte. 195
 Ille bonis faueatque et consilietur amice
 et regat iratos et amet pacare timentis;
 ille dapes laudet mensae breuis, ille salubrem
 iustitiam legesque et apertis otia portis;
 ille tegat commissa deosque precetur et oret
 ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis. 200

Tibia non, ut nunc, orichalco uincta tubaeque
 aemula, sed tenuis simplexque foramine paucō

193 actoris] auctoris E_3^1 (a. ras.) M_2 194 neu] ne $E_3 M_2$ • intercinat] intercidat $V_{10} B_5$ 196 consilietur] concilietur *Aldus* (ed. 1501) • amice] amici $P_2^1 P_4^1$ (corr. $P_2^2 P_4^2$) $P_3 P_{11}$: amicis $V_1 V_6 V_{10}^1$ (amice s. l. V_{10}^2) ps.-Acr. 197 amet] amat P_5^1 (e s. l. corr. P_5^2) V_{12} • pacare *Cruquii codex unus, Bentley, quod multis placuit* : peccare *plerique codd.* : peccare $B_3 P_9$ *Montepessulanus* : peccare *Leidensis* : placare *H. Fuchs* (*Hermes* 70, 1935, 248) : recreare *Campbell* : sperare *Kilpatrick* (85) • timentis] tumentis P_7^2 (s. l.) *cod. Victoris Giselini, Pulmanni liber, Bentley* • pacare timentis *Keller Kiessling Fedeli* : peccare timentis *Schütz Baiter Wickham Villeneuve Fairclough Borzsák Shackleton Bailey* : pacare tumentis *Bentley Orelli Haupt Vahlen Klingner* : cruces ponit *Brink* 200-201 ante u. 198 ponit *Müller* 200 precetur et oret] precetur, et oret *Peerikamp* 201 Fortuna] Fortunam *Peerikamp* 202 uincta $A D E_2 E_3 F V_1 V_7 P_{2-5} P_{10} P_{12} B_3$: iuncta $C_2 M_1 M_2 V_{2-6} V_{8-10} V_{12-14} P_{6-9} P_{11} P_{13} P_{14} B_2 B_{4-6}$ ps.-Acr. *Ioannes Saresbergensis Bentley* : cincta *T. Reinach* (in *Daremborg-Saglio s.u. tibia*) 203 paucō $A C_2 E_2 E_3 F M_1 M_2 V_2 V_5 V_{7-10} V_{12-14} P_5 P_7 P_8^1 P_{10} P_{11}^1 P_{12} P_{14}^2$ (s. l.) $B_2 B_3^2 B_5 B_6$ *Porpb. lemma ps.-Acr.* : paruo $V_1 V_3 V_4 V_6 P_{2-4} P_6 P_8^2$ (s. l.) $P_9 P_{11}^2 P_{13} P_{14}^1 P_{15} B_3^1$: raro *Brink dub. in app. (coll. Ou. Fasti VI 697)* : parco *H. Richards* (*CR* 13, 1899, 19)

Que el coro desempeñe el papel de un actor y la función
 que le corresponde⁷⁴, y no cante en los entreactos nada
 195 que no contribuya ni se acomode adecuadamente al argumento.
 Que favorezca a los buenos y les aconseje amigablemente,
 y corrija a los iracundos y guste de tranquilizar a los temerosos.
 Que alabe los alimentos de una frugal comida,
 la justicia sana, las leyes, y la paz con sus puertas abiertas⁷⁵.
 200 Que guarde los secretos⁷⁶, y suplique y ruegue a los dioses
 que la Fortuna torne a los desventurados y se aparte de los
 [soberbios.

La flauta⁷⁷, no como ahora ceñida de latón y émula
 de la trompeta, sino delgada y simple, con pocos agujeros,

lo sumo tres; las eventuales comparsas eran mudas. En cuanto a la comedia griega, la Comedia Antigua permitía ocasionalmente un cuarto actor; con respecto a la Comedia Nueva hay controversia sobre este punto. La comedia latina, por su parte, da muestras de continuas infracciones a la ley de los tres actores: las comedias de Plauto y Terencio requieren de hecho a veces hasta seis actores.

⁷⁴ Horacio sostiene que el coro debe participar activamente en la acción y tener una función propia, en la misma línea que Aristóteles (*Poet.* XVIII 1456 a 25-27), quien alaba a Sófocles y recrimina a Eurípides en este sentido y polemiza sobre todo contra la tragedia más reciente, en particular la de Agatón (*ibid.* 27-32).

⁷⁵ Las puertas abiertas de par en par de la ciudad son un claro signo de paz; cf. Verg. *Aen.* II 27; Hor. *Carm.* III 5, 21-23; las puertas cerradas, en cambio, son signo de guerra (cf. Verg. *Aen.* VIII 385-386).

⁷⁶ En la tragedia griega el coro desempeña con frecuencia el papel de confidente de los personajes, que a veces le recuerdan que guarde el secreto; cf. Soph. *El.* 469; Eur. *Ipb. Aul.* 542.

⁷⁷ La *tibia* (gr. αὐλός) era el instrumento normalmente empleado para el acompañamiento musical de las obras dramáticas. En su origen era de madera, con una sola caña, y con cuatro agujeros como mucho, de modo que el sonido era nítido y claro; más tarde, en el s. V a. C., se transformó, por obra de Diodoro de Tebas y otros músicos, en flauta de dos cañas revestidas de partes metálicas y con múltiples agujeros, con un sonido más grave, parecido al de una *tuba*. Desconocemos la naturaleza exacta —bronce o latón— del metal llamado ὀρείχαλκος (cf. Plat. *Crit.* p. 114 e; Strab. XIII, p. 909; Plin. *Nat.* XXXIV 2). Ya en Grecia, desde tiempos muy tempranos, se levantaron quejas contra la preponderancia creciente de la flauta y de la música sobre la voz y las palabras en las representaciones dramáticas; así los testimonios en este sentido de Prátinas (ss. VI-V a. C.), transmitido por Ateneo (XIV 617 b-e), y de Pseudo-Plutarco (*De mus.* XXIX-XXX, 1141 c-d).

aspirare et adesse choris erat utilis atque
 nondum spissa nimis complere sedilia flatu; 205
 quo sane populus numerabilis, utpote paruus,
 et frugi castusque uerecundusque coibat.
 Postquam coepit agros extendere uictor et urbem
 latior amplecti murus uinoque diurno
 placari Genius festis impune diebus, 210
 accessit numerisque modisque licentia maior.
 Indoctus quid enim saperet liberque laborum
 rusticus urbano confusus, turpis honesto?
 Sic priscae motumque et luxuriam addidit arti
 tibicen traxitque uagus per pulpita uestem; 215
 sic etiam fidibus uoces creuere seueris
 et tulit eloquium insolitum facundia praeceps

206 paruus] parcus *Faber* **207** castusque] castusque $P_2^1 P_4$: cautusque $C_2 P_2^2$ (*u* s. 1.) **208** urbem *Aldus Bentley Ribbeck Schütz Brink Shackleton Bailey Fedeli*: urbes *codd.* (cf. *Verg. Ge. II 155*) *edd. plerique* **209** latior] laxior *Bentley* **212** om. $V_1^1 V_4^1 P_2^1 P_3 P_4^1 P_9^1 P_{10}^1 P_{11}^1 B_3^1$ (*add. i. m.* $V_1^2 V_4^2 P_2^2 P_4^2 P_9^2 P_{10}^2 P_{11}^2 B_3^2$)
 • laborum] malorum $P_9 P_{11} B_5^2$ (*i. m.*) **214** luxuriam $C_2 E_2 M_2 V_1 V_3 V_4 V_6 V_8 V_{10} V_{12} V_{13} P_{2-5} P_7 P_8^2$ (*e. s. l.*) $P_{10} P_{15} B_2 B_3$: luxuriam $E_3 F M_1 V_2 V_5 V_7 V_9 V_{14} P_6 P_8^1 P_9 P_{11-14} B_{4-6}$ *Porpb. lemma, Shackleton Bailey* **217** eloquium insolitum] insolitum eloquium P_{12}

- servía para secundar y acompañar al coro y para llenar
 205 con sus sonos unos bancos aún no demasiado tupidos,
 en donde se congregaba un pueblo muy fácil de contar,
 por escaso, pero austero, honesto y respetuoso.
 Luego que, victorioso, empezó a extender sus dominios,
 y una muralla más vasta circundó la ciudad⁷⁸, y fue lícito,
 210 en las fiestas, aplacar al Genio con vino, a plena luz del día⁷⁹,
 sobrevino una mayor licencia en los ritmos y melodías.
 Pues, ¿qué gusto podía tener un palurdo campesino, libre de sus
 [tareas,
 mezclado con un ciudadano, un patán con un hombre refinado?
 Así, el flautista añadió movimiento y boato a su antiguo arte,
 215 arrastrando aquí y allá su vestimenta por el escenario⁸⁰;
 así, también, se incrementaron las notas en las graves liras⁸¹
 y una verbosidad atropellada trajo un lenguaje extravagante,

⁷⁸ Atenas tras las guerras médicas, Roma tras las guerras púnicas.

⁷⁹ Sobre el Genio, cf. *Ep.* I 7, 94 (nota); II 1, 144; 2, 187. La buena costumbre imponía que los banquetes comenzaran al atardecer; estaban, pues, mal vistos los simposios que tenían lugar a plena luz del día (*uino... diurno*), los llamados *conuiuia tempestiua*.

⁸⁰ Fue en el teatro romano donde la *scaena* paso a ser el actual escenario o lugar donde se mueven los actores; en el teatro griego, en cambio, lo hacían en la *orchestra*, que en Roma pasó a ser la zona donde se sentaban los senadores (cf. *Serm.* I 6, 40; *Ep.* I 1, 62). Aristóteles (*Poet.* XXVI 1462 a 10) habla de estos movimientos y gestulaciones corporales de los ἀληταί —destinados a incrementar la fuerza dramática de su música— como de signos de envilecimiento artístico y los asimila a los movimientos lascivos de las cortesanas. También Cicerón se quejó del ínfimo nivel de la música del teatro de su tiempo (*Leg.* II 39): *illud quidem uideo quae solebant quondam compleri seueritate iucunda Liuianis et Naeuianis modis, nunc ut eadem exsultent, ceruices ocu-losque pariter cum modorum flexionibus torqueant!* El atuendo trágico, la σύμμα (cf. *infra* v. 278), es etimológicamente aludido con *traxit* (= σύρω, 'arrastrar').

⁸¹ La escala musical de la lira se fue incrementando gradualmente mediante la adición de nuevas cuerdas. La lira, primitivamente de cuatro cuerdas, paso rápidamente a siete con Terpandro (s. VII a. C.), luego a once o doce con Timoteo (c. 450-360 a. C.), e incluso más tarde llegó hasta las dieciocho cuerdas; cf. Ps.-Plut. *De mus.* XXIX-XXX 1141 c-d. La lira es el único instrumento musical permitido por Platón en su estado ideal (cf. *Rep.* III 399 c-d) como el más severo y limitado, excluyendo, en cambio, el αὐλός como πολυχορδόν, esto es, porque admite una mayor escala musical.

utiliumque sagax rerum et diuina futuri
sortilegis non discrepuit sententia Delphis.

Carminē qui tragico uilem certauit ob hircum,
mox etiam agrestis Satyros nudauit et asper
incolumi grauitate iocum temptauit, eo quod
illecebris erat et grata nouitate morandus
spectator, functusque sacris et potus et exlex.

220

220 certauit] cantauit P_5 **221** om. P_{12}^1 (add. inter lineas P_{12}^2) • nudauit *codd.*
Porpb. lemma ps.-Acr. Mar. Vict. GLK VI 82, 5 : nouauit *Diomed. GLK I 487, 17; I 491,*
9 : induxit *Peerlkamp* **222** iocum] locum $F V_1^2 P_2 P_4 P_9 P_{11} B_3$ *Porpb.* • temptauit]
cantauit P_{15} **223** illecebris] incelebris $V_1 P_2 P_4 P_{11}^2 P_{14} B_3$ • erat et grata]
et grata erat C_2 • erat om. $P_2^1 P_4^1$ (add. s. l. $P_2^2 P_4^2$) P_{11}

y sus sentencias, perspicaces para lo útil y clarividentes en el porvenir, no se diferenciaban de los oráculos délficos⁸².

- 220 Quien con un poema trágico compitió por un vil carnero, pronto desnudó también a los agrestes Sátiros⁸³, y rudo, sin sacrificar su dignidad, probó las chanzas, ya que había que entretener con cosas atractivas y gratas por su novedad a un espectador que venía de cumplir los ritos, ebrio y desinhibido.

⁸² En Delfos, en la Fócide, en la ladera sur del monte Parnaso, se encontraba el mayor santuario de Apolo en Grecia, cuyos oráculos en versos eran de una oscuridad calculada y proverbial; cf. Plaut. *Pseud.* 480, *quod scibo, Delphis tibi responsum ducito*; Ter. *Andr.* 698, *non Apollinis magis uerum atque hoc responsum est*; Otto 30 § 130.

⁸³ Horacio se refiere al 'drama satírico', que en la Atenas del s. V. a. C. cerraba la trilogía trágica con que competían cada uno de los tres poetas que tomaban parte en las Grandes Dionisiacas. Horacio sigue la etimología común en la antigüedad para el nombre de τραγῳδία, esto es 'canción del macho cabrío' (τράγος = *hircus*, v. 220), porque el premio para el vencedor de la competición consistía en un macho cabrío (el testimonio más antiguo de un τράγος como premio está en el *Marmor Parium* 43 [c. 263 a. C.] en referencia a Tespis: ἐπέθη ὁ τράγος ἄθλον). No obstante, la crítica más reciente se inclina por hacer derivar la etimología de τραγῳδία del nombre popular que recibían los miembros del coro, οἱ τράγοι, porque iban disfrazados de sátiros; por tanto, 'tragedia' significaría 'canción de los sátiros' (cf. *Etymol. Magn.* 764, 6). Por otra parte, Horacio hace derivar el drama satírico de la tragedia, cuando la realidad es justamente la contraria (tal como sostiene Aristóteles en *Poet.* IV 1449 a 9-24), tomando además la tragedia su nombre del coro del drama satírico (tampoco Aristóteles habla de una relación entre el premio y la τραγῳδία). El escritor aludido (v. 220) es Práctinas de Fliunte (c. 500 a. C.), quien, según la *Suda*, compitió como poeta trágico con Esquilo y fue el primero en componer dramas satíricos (cf. *AP* V 37 y 707 [Diosc.]; Paus. II 13, 6; Ps.-Acr. *ad* Hor. *Ars* 216, *is* [fort. *Pratinas*] *primus Athenis... satyricam fabulam induxit*). Es posible que Horacio piense en el drama satírico como un género dramático cultivado en Roma. En este sentido, Porfirio (*ad* v. 221) asegura que Pomponio —el creador, con Novio, de la Atelana literaria— escribió dramas satíricos, y nombra en concreto tres: *Atalanta*, *Sísifo* y *Ariadna* (aunque tal vez se traten de hilarotragedias, parodias mitológicas al estilo de Rintón de Siracusa, s. III a. C.); y el gramático Diomedes reconoce los *Graeca Satyrica* como un género dramático latino, con una relación respecto a las *Atellanae* similar a la que podía haber entre una *tragoedia* de Pacuvio y una *praetextata*.

Verum ita risores, ita commendare dicaces 225
 conueniet Satyros, ita uertere seria ludo,
 ne quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
 regali conspectus in auro nuper et ostro,
 migret in obscuras humili sermone tabernas,
 aut, dum uitat humum, nubes et inania captet. 230
 Effutire leuis indigna tragoedia uersus,
 ut festis matrona moueri iussa diebus,
 intererit Satyris paulum pudibunda proteruis.
 Non ego inornata et dominantia nomina solum
 uerbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo; 235
 nec sic enitar tragico differre colori
 ut nihil intersit Dauusne loquatur et audax
 Pythias emuncto lucrata Simone talentum,
 an custos famulusque dei Silenus alumni.

226 conueniet] conueniat *F M*₂ • ita uertere] conuertere *B*₅ : auertere *C*₂ *F* 227
 nel nec *V*₁₂ *P*₁₁ 230 redit *V*₁₁ • dum] num *C*₂ *F* • uitat] uitet *P*₁₂ *P*₁₄ 236
 nec] ne *P*₅¹ (c s. l. add. *P*₅²) : non *V*₄ *V*₁₂ *B*₆ 237 Dauus] daus *C*₂ *F*¹ (u s. l. add.
*F*²) *Keller*¹ : Dauos *Keller*² • et *C*₂ *D F* *Montepessulanus* (a. ras.) *Brink Shackleton*
Bailey Fedeli : an cett.

- 225 Pero, para hacer atractivos a los Sátiros, convendría que fueran
socarrones y mordaces, y trocar veras en bromas, de tal manera
que cualquier dios, cualquier héroe que se haga intervenir en
[escena,
fascinante poco antes por su oro y púrpura regia,
no vaya a parar, por su rastrero lenguaje, a sórdidas tabernas⁸⁴
230 o acabe, por evitar el suelo, tratando de asir las nubes y el vacío.
La Tragedia –impropio de ella propalar versos frívolos–,
como la matrona obligada a bailar en los días de fiesta,
se mezclará, algo avergonzada, con los procaces Sátiros.
Si yo escribiera dramas satíricos, Pisones, ni me agradarían
235 sólo los nombres y verbos sin adorno y con sentido literal,
ni me esforzaría en apartarme del estilo trágico, como
para que no hubiera diferencia si habla Davo⁸⁵ o la descarada
[Pitias⁸⁶,
ricachona tras haberle limpiado a Simón⁸⁷ un dineral,
o Sileno⁸⁸, guardián y sirviente de un dios, su discípulo.

⁸⁴ Posible alusión a la comedia realista romana –la de Titinio, Afranio, Atta– llamada *fabula tabernaria*, perteneciente al género de las *togatae*, en las que tanto los personajes como el lenguaje empleado eran de ínfima categoría (*humilis sermo*).

⁸⁵ Davo es el esclavo típico de la comedia; cf. *Serm.* I 10, 40; II 5, 91; 2, 7.

⁸⁶ Según esta 'descarada Pitias', que extorsiona a su amo, Simón, para dotar a su hija, no hay que identificarla con la Pitias del *Eumucchus* de Terencio, sino con la del 'tragediógrafo (*sic*) Lucilio'. Se podría pensar en una escena cómica en Lucilio, pero tal vez el escoliasta equivocó el nombre y quiso referirse a Cecilio Estacio (*fl.* 179-168 a. C.), autor de *palliatae* (cf. *Ep.* II 1, 59 [nota]).

⁸⁷ Simón es nombre típico de anciano en la comedia (cf. *Mostellaria* y *Pseudolus* de Plauto y *Andria* de Terencio).

⁸⁸ Sileno era un dios telúrico –según otros, hijo de Pan–; era el jefe de los sátiros (así en el *Cyclops* de Eurípides, el único drama satírico que nos ha llegado entero). Representaba las fuerzas salvajes de la naturaleza, y al mismo tiempo era el tutor y maestro del niño Dioniso (Baco/Líber), y se le concebía como un jovial anciano borrachín, pero de sabiduría proverbial (en Pind. *fr.* 143 Bowra predica sobre la vanidad de las riquezas; en Ael. *Var. Hist.* III 18 habla de países extranjeros y remotos; en Verg. *Ecl.* VI 31 ss. aparece cantando mitos de la creación del mundo); por ello no es de extrañar que se hubiera granjeado cierta reputación como filósofo (cf. Cic. *Tusc.* I 48, 114). Representaba la sabiduría oculta bajo una apariencia grosera y feísima (la de anciano y borrachín); de ahí que Sócrates fuera comparado con él (cf. Plat. *Symp.* 215 b).

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quiuis speret idem, sudet multum frustraue labore ausus idem: tantum series iuncturaue pollet, tantum de medio sumptis accedit honoris. Siluis deducti caueant, me iudice, Fauni ne uelut innati triuiis ac paene forenses	240 245
aut nimium teneris iuuenentur uersibus umquam aut immunda crepent ignominiosaque dicta. Offenduntur enim quibus est equus et pater et res, nec, si quid fricti ciceris probat et nucis emptor, aequis accipiunt animis donantue corona.	 250

Syllaba longa breui subiecta uocatur iambus,
pes citus; unde etiam trimetris accrescere iussit

240 fictum carmen] carmen fictum P_{14} 241 speret] spiret V_6^1 (e s. l. corr. V_6^2) P_3^1
(spe s. l. corr. P_3^2) 243 accedit] accedit $V_1^1 P_{11}^1$ (corr. $V_1^2 P_{11}^2$) : accedet $E_3 V_5$
244 siluis] silua P_{14}^1 (siluis s. l. P_{14}^2) 247 post 248 flor. Nostr. 249 om. V_{12}^1 (add.
i. m. V_{12}^2) • fricti] fracti $C^2 E_3 F M_1 M_2 V_2^2$ (a s. l.) $V_3^1 V_4^1 V_7 V_8^2 V_{11} V_{13}^2$ (a s.
l.) $P_6^1 P_8 P_9 P_{11}^1 P_{12}^1 P_{13}^1 B_3^1 B_4$: stricti $C^1 B_5$ 250 donantue] donantque P_8^1 (ue
s. l. corr. P_8^2) $P_{10} P_{11}^1 P_{14}^1$ (ue i. m. $P_{11}^2 P_{14}^2$) P_{15} : donant F 252 accrescere] acce-
dere Porpb. lemma Peerlkamp : succrescere Müller • iussit] iussum Müller, quem
sequitur Shackleton Bailey

- 240 Perseguiré un poema modelado con lo conocido, para que quien
se crea capaz de lo mismo, sude mucho y se fatigue en vano
por osar lo mismo: ¡tanto pueden el orden y asociación de palabras!
¡Tanta dignidad se añade a vocablos tomados del común⁸⁹!
Los Faunos⁹⁰, sacados de sus bosques, tengan cuidado, en mi
[opinión,
245 de —como si hubieran nacido en los arrabales o frecuentaran el
[Foro—
no comportarse jamás cual jovencitos con versos demasiado tiernos,
y de no proferir palabras obscenas y soeces.
Pues se ofenden los que tienen caballo, padre y patrimonio⁹¹,
y, aunque lo apruebe el que compra garbanzos tostados y nueces,
250 no lo escuchan de buena gana ni lo premian con la corona⁹².

Una sílaba larga postpuesta a una breve se denomina yambo⁹³,
un pie rápido; luego dispuso que al nombre de yámbicos se
[agregara

⁸⁹ Tras estas ideas subyace un comentario que Aristóteles hace en su *Retórica* (III 2, 1404 b, 18 ss.) a propósito del estilo de Eurípides, en el sentido de que el trágico griego 'oculta bien' los artificios verbales, porque selecciona sus palabras tomándolas de la lengua corriente, y las combina de una forma original, pero inteligentemente discreta. Sobre la *iunctura* (v. 242), cf. *supra* nota ad vv. 47-48 *callida... iunctura*.

⁹⁰ Los Sátiros son llamados aquí Faunos, toda vez que el Fauno romano es el equivalente itálico del Pan griego, y los Faunos terminaron por identificarse con los Sátiros (previa identificación del Sático con Pan); cf. *Ep.* I 19, 4 (nota).

⁹¹ Como es habitual, Horacio utiliza un tono ligeramente irónico para referirse a las clases sociales superiores. Con *equus* alude a la clase de los caballeros (*equites*), aquellos que en los tiempos antiguos se podían permitir aportar sus propios caballos en tiempo de guerra; con *pater* más que a los *ingenui* o nacidos libres (los más humildes de la escala social, esto es, los esclavos y libertos no tenían padres legales), se refiere a aquellos que tenían la clase de padre que se podía mencionar en la buena sociedad (cf. *Ep.* I 7, 54); con *res* se quiere denotar, sin duda, una fortuna de 400.000 sestercios, requisito imprescindible para formar parte del *equester ordo*.

⁹² En Atenas los vencedores de las competiciones dramáticas eran coronados por el arconte con una corona de yedra. En cuanto a Roma, esta práctica no está clara, y más bien debe de tratarse aquí de una corona metafórica (como en *Serm.* I 10, 49).

⁹³ Horacio, que ya antes (vv. 81-82) se había ocupado del yambo pero limitándose a subrayar la utilidad de este metro en la escena (para superar el runrún de

nomen iambeis, cum senos redderet ictus,
 primus ad extremum similis sibi. †Non ita pridem†
 tardior ut paulo grauiorque ueniret ad auris, 255
 spondeos stabilis in iura paterna recepit
 commodus et patiens, non ut de sede secunda
 cederet aut quarta socialiter. Hic et in Acci
 nobilibus trimetris apparet rarus et Enni
 in scaenam missos cum magno pondere uersus 260
 aut operae celeris nimium curaue carentis
 aut ignoratae premit artis crimine turpi.

Non quiuis uidet immodulata poemata iudex
 et data Romanis uenia est indigna poetis.

253-254 post iambeis *distinx.* O. Jabn H. Weil, post ictus punctum posuit idem Weil, qui et uerba non ita pridem cum similis sibi iunxit (RPh 19, 1895, 20-22), cui assensus est P. Lejay **253** nomen] momen Ribbeck Usener Holder in ed. min., quod in ed. mai. altera non retinuit Keller • cum senos] senos cum Cunningham **254** inter cruces non ita pridem posuit Brink, quem sequuntur Shackleton Bailey et Fedeli : iamque ita pridem Schütz : comiter idem Delz 1979 (146-148), quod dub. in app. Shackleton Bailey post **254** lacunam statuit Ribbeck **255** paulo] paulum P₁₁ • ad] in B₅ **257** non ut] ut non E₂ **258** om. E₃ • socialiter] sextaue sed Peerlkamp **259** nobilibus] mobilibus Victorius • post Enni punctum posuit Marcilius Dacier **260** cum magno] magno cum V₇ P₈ **261** celeris nimium] nimium celeris A V₃ V₁₁ P₇ P₁₂ B₄ • celeris] sceleris V₁¹ P₂¹ (a. ras.) B₆ **263** immodulata] inmoderata P₁₂¹ (ula s. l. corr. P₁₂²) **264** ei] nec Peerlkamp, quem sequitur Schütz

también el de trímetros, si bien el ictus se repite seis veces,
 desde el primero al último todos iguales. No hace mucho,
 255 para llegar algo más lento y grave al oído,
 acogió en sus derechos ancestrales a los sólidos espondeos,
 comodón y tolerante, pero no hasta el punto de cederle,
 como buen compañero, el segundo y el cuarto pie⁹⁴. Éste aparece
 raramente en los célebres trímetros de Accio⁹⁵, y en cuanto a los
 [versos
 260 de Ennio⁹⁶, arrojados a la escena con gran peso, los fustiga
 con la deshonrosa acusación de obra demasiado rápida,
 carente de cuidado e ignorante del arte poético.

No todos los críticos perciben los defectos de armonía de un poema,
 y a los poetas romanos se les ha concedido una indulgencia
 [inmerecida.

los espectadores), traza ahora su evolución en el paso de Grecia a Roma, oponiendo a la libertad y a la negligencia en el uso del metro yámbico por parte de los poetas arcaicos latinos la pureza de los modelos griegos y auspicando un regreso a los mismos. La pérdida de la tradición literaria griega relativa al metro en los diálogos dramáticos otorga a esta sección del *Ars* (vv. 251-274) una importancia considerable, aunque Horacio se limite a hablar de la tragedia y la comedia en Roma. *Pes citus* (v. 252) retoma la definición aristotélica de los versos yámbicos como versos de movimiento (κλιητικά en *Poet.* XXIV 1459 b 37-38); cf. *Carm.* I 16, 24, *celeris iambo*s; *Ou. Rem.* 377-378; *Ter. Maur.* 1383; 2182-2183. Tras un exordio (v. 251) redactado al más puro estilo escolar, en los versos sucesivos asistimos a un proceso de personificación del yambo, convertido en un señor aristocrático que acoge en su familia al espondeo, adoptándolo (vv. 252-258).

⁹⁴ En realidad, el trímetro yámbico puro (que los latinos llamaban también *senarius*, porque se componía de seis yambos: U-U- U-U- U-U-) existía más en la teoría que en la práctica, porque ya Arquíloco (a quien se tenía por el inventor, aunque el origen de los metros yámbicos se pierde en el tiempo) y los yambógrafos admitían en el trímetro al menos un espondeo. Por su rapidez fue escandido en dipodia (U-U-) y de ahí toma origen el nombre de trímetro, con esquema U-U- U-U- U-U-, donde en el segundo y cuarto lugar no se admitía la sustitución del yambo por el espondeo. Horacio, no obstante, parece que lo escandía en yambos individuales, esto es, con seis ictus. Los trímetros de Accio y Ennio (vv. 258-262), si se exceptúa el sexto lugar, no contenían yambos, o como máximo contenían uno, lo cual censura Horacio.

⁹⁵ Sobre Accio, cf. *Ep.* II 1, 56 (nota).

⁹⁶ Sobre Ennio, cf. *Serm.* I 4, 62; 10, 54; *Ep.* I 19, 7; II 1, 50 (nota). Ovidio lo definirá como *arte carens* (*Am.* I 15, 19) y *arte rudis* (*Trist.* II 424).

Idcircone uager scribamque licenter? An omnis uisuros peccata putem mea, tutus et intra spem ueniae cautus? Vitai denique culpam: non laudem merui. Vos exemplaria Graeca nocturna uersate manu, uersate diurna.	265
At uestri proauī Plautinos et numeros et laudauere sales, nimium patienter utrumque, ne dicam stulte, mirati, si modo ego et uos scimus inurbanum lepido seponere dicto legitimumque sonum digitis callemus et aure.	270
Ignotum tragicāe genus inuenisse Camenae dicitur et plaustris uexisse poemata Thespīs	275

265 idcirconel idcircoque $V_9 B_5$ • an] ut P_8^2 (s. l.) $P_9 P_{13}^1$ (an s. l. P_{13}^2) $P_{14} B_6$:
et *cod. Parisinus* 8216 266 uisuros] ha(u)suros *Mellicensis* (cf. *Serm. II* 4, 95 hauri-
re praecepta) • intra] extra *Lambinus* 267 post ueniae *distinxit Döderlein* •
post culpam *plenius distinxit Shackleton Bailey* (uitai = *facite me uitasse*) 270 at]
et M_2 • uestri] nostri E_3 *edd. uett.* 272 ne] non P_{13}^1 (e s. l. *corr. P_{13}^2*) B_6 273
seponere] *secernere P_{12}^1* (seponere s. l. P_{12}^2) • dicto] dictum P_{14} 276 plaustris]
 $C^1 F$: plau(c)tus *Diomedes GLK I* 487, 27 • uexisse] uixisse A^1 (*corr. A^2*) $F V_1$:
uexasse *Leidensis* • uexisse poemata] uectasse per Hellada *Cunningham*

- 265 ¿Debo por esto dar tumbos y escribir sin reglas? ¿O pensaré que
[todos
verán mis fallos, a resguardo y cauteloso tras los muros de la
[esperanza
de indulgencia? En fin, escapé a la censura,
pero no merecí el elogio. Vosotros, trabajad
día y noche con vuestras manos los modelos griegos.
- 270 Vuestros antepasados, en cambio, alabaron los ritmos y donaires
de Plauto⁹⁷, admirando unos y otros con harta indulgencia,
por no decir ignorancia, si es que vosotros y yo
sabemos distinguir una palabra elegante de otra grosera
y reconocer con los dedos y los oídos una cadencia correcta⁹⁸.
- 275 Se dice que Tespis⁹⁹ inventó el género, antes desconocido,
de la trágica Camena¹⁰⁰, y que transportaba sus poemas en carros¹⁰¹

⁹⁷ Sobre Plauto, cf. *supra* v. 54; *Ep.* II 1, 58 (nota). Para la crítica horaciana contra Plauto, cf. *Ep.* II 1, 170 ss.; *Ars* 54.

⁹⁸ Marcar el compás con los dedos formaba parte de los hábitos de la enseñanza, como atestigua Quint. *Inst.* IX 4, 51, *tempora... metiuntur et pedum et digitorum ictu*; Cicerón, por su parte, subraya el insustituible papel de los oídos para valorar el ritmo: (*uersuum*) *modum notat ars, sed aures ipsae tacito eum sensu sine arte definiunt*.

⁹⁹ Según Aristóteles (cf. Themist. *Or.* XXVI, p. 382), Tespis (cf. *Ep.* II 1, 163 [nota]), fue el primero en insertar en el ditirambo satírico partes dialogadas, siendo por ello considerado el inventor de la tragedia. Su innovación consistió en añadir un actor distinto del ἔξαρχος del coro, el cual hablaba antes de la entrada del coro (πρόλογος) y sostenía un diálogo con él después (ῥήσις).

¹⁰⁰ La Camena es la Musa en versión romana (cf. *Serm.* I 10, 45; *Ep.* I 1, 1 [nota]; 18, 47; 19, 5).

¹⁰¹ Horacio transfiere a la tragedia los carros (*plaustra*) que estaban asociados a la prehistoria de la comedia (cf. Plat. *Leg.* I 637 b): según la tradición, durante la procesión que tenía lugar con ocasión de las Dionisiacas en Atenas el pueblo profesaría bromas desde los carros (τὰ ἐκ τῶν ἀμαξῶν). Tespis, al igual que los restantes trágicos primitivos, utilizaría, en cambio, como escenario el tablado (ἐλεός). Horacio puede estar utilizando una fuente que hace derivar la tragedia y la comedia de un origen común, o tal vez transfiere falsamente al origen del arte dramático la costumbre de tiempos posteriores, en que las compañías teatrales se desplazaban en carros de aldea en aldea para representar tragedias y comedias. Por otra parte, con *peruncti faecibus* (v. 277) Horacio recoge (como en el v. 220 [nota]) una etimología tradicional de

quae canerent agerentque peruncti faecibus ora.
 Post hunc personae pallaeque repertor honestae
 Aeschylus et modicis instruit pulpita tignis
 et docuit magnumque loqui nitique cothurno.
 successit uetus his comoedia, non sine multa

280

277 quae codd. Porpb. lemma ps.-Acr. Diomedes (ibid.) edd. fere omnes : qui Donatus
 Exc. de com. V 9 (p. 25,5 W.) pars codd., Bentley (i.e. uexisse eos qui canerent age-
 rentque poemata), quem sequitur Shackleton Bailey • peruncti] infecti Diomedes
 (ibid.) • ora] atris C¹ (ora s. l. C²) F 279 Aeschylus] aeschinus E₃ M₂ V₁ V₂ V₆
 P₂ P₃¹ P₄ P₆ P₈ P₁₀¹ P₁₁ P₁₃ P₁₄ B₃¹ B₅ (l s. l. corr. P₃² P₁₀² B₃²) 280 et docuit]
 edocuit dett.

para que, embadurnados los rostros de mosto, los cantaran y
[representaran.

Tras éste, el creador de la máscara y del fastuoso manto,
Esquilo¹⁰², erigió un tablado sobre pequeñas estacas

280

y enseñó a declamar con fuerza y a caminar con el coturno.
Tras éstos vino la Comedia Antigua¹⁰³, no sin gran gloria.

τρουφῶδία, el nombre que chistosamente recibía originariamente la comedia. Según Porfirio *ad loc.*: *putant quidam tragoediam appellatam quasi trygadiam, quia faecem τρύγα Graeci appellant*; cf. Ar. *Acb.* 398, 499; *Nub.* 296; y el tratado *De com.* 7 Kaibel. Se asocia, pues, la etimología con la costumbre primitiva de untarse el rostro con heces de mosto (τρυξ ~ *faex*) para no ser reconocidos, pues aún no se utilizaban las máscaras, que inventaría más tarde Esquilo (v. 278).

¹⁰² Sobre Esquilo, cf. *Ep.* II 1, 163 (nota). Esquilo es para Horacio, como para Aristóteles, el siguiente nombre tras Tespis en la evolución de la tragedia, omitiendo figuras intermedias como Quérilo y Frínico. Horacio, conforme a una tendencia ampliamente difundida en el mundo antiguo (cf. *Aneec. Par.* I 19 Cramer), atribuye a Esquilo las innovaciones fundamentales en el género trágico. Con respecto a las innovaciones técnicas (introducción de la máscara y el manto largo, el aparejo de un escenario aunque rudimentario) y formales (la solemnidad expresiva, el realce de la dimensión trágica de los actores) atribuidas a Esquilo, Horacio está completamente de acuerdo con Aristóteles (*apud* Themist. *Or.* XXVI, p. 382) en lo que se refiere al escenario, ὀκρίβας (*pulpitum*), un alargamiento del de Tespis. Una plataforma baja (v. 279) permitiría el movimiento hacia y desde la *orchestra*, a la vez que sitúa a los actores en un nivel más elevado que el coro. En cuanto a la máscara, la *Suda* atribuye su invención a Tespis, quien primero se cubrió el rostro con plomo, luego colgó flores sobre el mismo, y finalmente llevó una máscara de lienzo blanco; luego, después de algunas modificaciones intermedias de Quérilo y Frínico, Esquilo fue el primero que usó máscaras coloreadas y terroríficas, si bien las máscaras más elaboradas, con frente amplia y boca abierta, no aparecieron antes del 335 a. C. La introducción de la σῦρμα (cf. *supra* v. 215 [nota]) como atuendo trágico es atribuida a Esquilo por primera vez por Horacio y ratificada por Ateneo (I 21 d) y Filóstrato (*Vit. Apoll.* VI 11 [= 46 Loeb]), y por un pasaje de la *Vida de Esquilo*. Ya Aristófanes (*Ran.* 823, 1004, 1060-1061) alude al estilo grandilocuente que Esquilo pone en boca de sus héroes trágicos (cf. Quint. *Inst.* X 1, 66, *Aeschylus... grandiloquus*), si bien en Horacio no hay intención de ridiculizar a Esquilo, como en el cómico griego. En cuanto a los coturnos, κόθορνος (v. 280), no se emplearon en el teatro griego clásico, y sólo se documenta su uso mediado ya el s. II a. C (cf. *supra* nota *ad* v. 80-81).

¹⁰³ Nombre técnico (*uetus comoedia* ~ ἀρχαία) para las comedias producidas en Atenas durante el s. V. a. C., cuyos principales representantes fueron Aristófanes (único autor del que se conservan obras completas), Cratino y Éupolis. Horacio nombra a los tres solidariamente en *Serm.* I 4, 1-2 (elogiando la libertad de su crítica), y

laude; sed in uitium libertas excidit et uim
dignam lege regi. Lex est accepta chorusque
turpiter obticuit sublato iure nocendi.

Nil intemptatum nostri liquere poetae,
nec minimum meruere decus uestigia Graeca
ausi deserere et celebrare domestica facta
uel qui praetextas uel qui docuere togatas.

285

283 om. F • est om. C₂ P₁₅ 284 obticuit] obtinuit P₈ : obmutuit dett. •
nocendi] loquendi Donatus (*ibid.*) : poetae V₁₁ 285 om. V₁₁

Pero la libertad degeneró en libertinaje y en una vehemencia que mereció ser reprimida por la ley. La ley¹⁰⁴ fue aprobada y el [coro, suprimido su derecho de injuriar, enmudeció vergonzosamente.

- 285 Nada sin intentar dejaron nuestros poetas,
y merecieron la máxima gloria por atreverse a abandonar
las huellas griegas y a celebrar los hechos patrios,
tanto los que pusieron en escena pretextas, como togadas¹⁰⁵.

los pone como modelo literario a imitar en *Serm.* I 10, 16-17. Repárese en que Horacio pasa directamente de Esquilo a la comedia, poniéndola en estrecha relación cronológica con los primeros trágicos (*successit*, v. 281), sin mencionar a Sófocles y a Eurípides. Horacio sigue, pues, una tradición según la cual la tragedia y la comedia tienen un origen común; de hecho, en la tragedia misma de Tespis está ya implícita la comedia (cf. v. 275 [nota]). Según se deduce a partir de Aristóteles (*Poet.* V 1449 b 1-2) y de la *Suda* (s.u. Χωμίδης) la comedia se agregó a las representaciones oficiales cuando la tragedia ya estaba consolidada, correspondiendo la primera victoria en una competición oficial a Quiónides el año 486 a. C. en las Dionisiásacas.

¹⁰⁴ Diversas fuentes —como los escolios a Aristófanes (*Ach.* 67, 1149, *Au.* 1297), la *Vida de Aristófanes*, Euanth. *De fab.* II 4 y la *Suda* s. u. Antimachus) hablan de una ley o leyes que restringían la libertad de la Comedia Antigua, prohibiendo introducir personajes políticos con sus nombres, pero de ser esta noticia cierta, la censura debió durar sólo tres años, y no tuvo nada que ver con la decadencia de la Comedia Antigua, y sí su transformación en nuevas formas dramáticas, debido a los cambios sociales y políticos tras la tiranía de los Treinta y la Guerra del Peloponeso. No obstante, Horacio adopta aquí la tradición, y la extiende a la *fescennina licentia* de Roma en *Ep.* II 1, 152-154.

¹⁰⁵ Las *fabulae praetextae* (o *pralexatae*) eran tragedias cuyo argumento estaba tomado de la historia o la leyenda de Roma y cuyo nombre deriva de la *toga praetexta* que usaban los magistrados romanos (en oposición a las *tragoediae* griegas o *fabulae crepidatae*, 'obras de sandalia'). Se considera a Nevio como el inventor de este género, hoy poco conocido, pues la única pieza conservada, la *Octavia*, es ya de época imperial. Se sabe que Nevio escribió *Lupus* y *Romulus*, sobre la historia primitiva de Roma, y *Clastidium* sobre la derrota de los galos el año 222 a. C., y que también cultivaron este género Ennio (*Sabinae, Ambracia*), Pacuvio (*Paulus*) y Accio (*Brutus, Decius*). Las *fabulae togatae*, por su parte, eran comedias de ambientación romana, y tomaban su nombre de la toga, vestido nacional romano, que vestían los personajes latinos que en ellas actuaban (en oposición a las *fabulae palliatae* o comedias de ambientación griega, cuyo nombre venía del manto griego *pallium* que vestían sus personajes helénicos). Conocemos los nombres de tres escritores que cultivaron esta forma de drama cómico nacional: Titinio, Lucio Afranio (cf. *Ep.* II 1, 57) y

Nec uirtute foret clarisque potentius armis
 quam lingua Latium, si non offenderet unum 290
 quemque poetarum limae labor et mora. Vos, o
 Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non
 multa dies et multa litura coercuit atque
 perspectum decies non castigauit ad unguem.
 Ingenium misera quia fortunatius arte 295
 credit et excludit sanos Helicone poetas
 Democritus, bona pars non unguis ponere curat,
 non barbam, secreta petit loca, balnea uitat.

289 clarisque $C_2 F M_1 V_9 B_2 B_5$ Peertkamp Müller Brink Shackleton Bailey Fedeli : clarisque *cett.*, *edd. fere omnes* 290 lingua Latium] latium lingua V_{12} 291 uos o] uersu F 294 perspectum P_{11}^2 (s s. l.), *prob. H. Funke (Hermes 104, 1976, 205)*, *cf. Cic. Att. 16, 5, 5* : perfectum *plerique codd. ps.-Acr. flor. Nostr. Fea Orelli Schütz Keller Shackleton Bailey* : effectum E_2 : praeseptum $C_2 D F V_9^2$ (sectum s. l.) Lambinus Bentley Meineke Munro Haupt Vahlen Kiessling Orelli et Baiter Wickham Villeneuve Fairclough Klingner Brink Borzsák Fedeli : perfectior Nisbet 1986² (233) 296 excludit] exclusit B_4 297 non unguis] unguis non B_4 298 *om. P_{14}^1 (add. i. m. P_{14}^2)*
 • barbam] barbas $F V_9 B_5 V_{12}^1$ (*a. ras.*) : de C_2 n. l. • petit] fugit Pompeius GLK V 162, 31

Y no sería el Lacio más poderoso por su valor
 290 y gloriosas armas que por su lengua, si no disgustara
 a cada uno de sus poetas la minuciosa labor de lima¹⁰⁶. Vosotros,
 sangre de Pompilio¹⁰⁷, desaprobád el poema
 que ni las muchas horas ni las muchas tachaduras corrigieron,
 enmendaron y pulieron cien veces hasta la perfección¹⁰⁸.
 295 Porque Demócrito¹⁰⁹ cree que el talento es más venturoso
 que la infortunada técnica y excluye del Helicón¹¹⁰ a los poetas
 en su juicio, una buena parte no se cuida de cortarse las uñas
 ni la barba, busca lugares apartados, evita los baños.

Tito Quinctio Atta. No hay pruebas de que Nevio inventara la *fabula togata*; *Ariolus* y *Tarentilla* eran *palliatae*.

¹⁰⁶ Tras el elogio –originalidad de los romanos al abrir la tragedia y la comedia a la celebración de hechos irrelevantes de carácter nacional (vv. 285-288)– viene la crítica: la ausencia de la indispensable tarea de pulir los versos. Para el concepto horaciano del *limae labor*, cf. *Serm.* I 4, 12-13; I 10, 65-66; *Ep.* II 1, 166-167.

¹⁰⁷ Los Pisones pertenecían a la *gens Calpurnia*, que pretendía remontar su origen a Calpo, uno de los cuatro hijos de Numa Pompilio, segundo rey de Roma; cf. *Plut.* *Numa* 21; *Laus Pisonis*, v. 15.

¹⁰⁸ En texto latino dice literalmente ‘hasta la uña’ (*ad unguem*), una metáfora tomada de la escultura: Horacio transfiere al ámbito literario la técnica empleada por los escultores para quitar a una estatua la rugosidad residual, rascando la superficie con la uña (cf. *Serm.* I 5, 32, *ad unguem factus homo*).

¹⁰⁹ En los vv. 295-298 Horacio ironiza sobre la exaltación democritea de la inspiración. La noción del *furor poeticus* (ἐνθουσιασμός, ἱερὸν πνεῦμα, θεία μανία) fue expuesta por Demócrito en su tratado *Sobre la poesía* (cf. *frags.* B. 18 y 21 Diels-Kranz), donde además de anteponer el *ingenium* (φύσις) al *ars* (τέχνη), considera la *insania* como un componente indispensable del genio poético; si bien en esta línea mayor influencia tuvieron las ideas acerca de la superioridad del poder irracional sobre la técnica expuestas por Platón en el *Fedro* y, sobre todo, en *Ion*; cf. *Cic.* *De diu.* I 80, *negat... sine furore Democritus quemquam poetam magnum esse posse: quod idem dicit Plato* (cf. *Pbaedr.* 245 a, donde hace hablar a Sócrates de una especie de posesión o locura, κατοκωχή τε καὶ μανία, procedente de las Musas); *De or.* II 194, *saepe audiuī poetam bonum neminem (id quod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt) sine inflammatione animorum existere posse et sine quodam afflatu quasi furoris*. En Horacio la inspiración poética siempre se asocia con la locura; cf. *infra* vv. 453-476 (v. 455, *uesanum... poetam*); *Serm.* II 3, 322, *quae (sc. poemata) si quis sanus fecit, sanus facies et tu*. Sobre Demócrito, cf. *Ep.* I 12, 12 (nota); II 1, 194.

¹¹⁰ Sobre el Helicón, cf. *Ep.* II 1, 218 (nota).

Nanciscetur enim pretium nomenque poeta
 si tribus Anticyris caput insanabile numquam 300
 tonsori Licino commiserit. O ego laeuus,
 qui purgor bilem sub uerni temporis horam!
 Non alius faceret meliora poemata. Verum
 nil tanti est. Ergo fungar uice cotis, acutum
 reddere quae ferrum ualet exsors ipsa secandi; 305
 munus est officium nil scribens ipse docebo,
 unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
 quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error.

299 pretium nomenque] nomen pretiumque V_{12} • poeta *Peerlkamp*, quem sequuntur *Brink Shackleton Bailey Fedeli* : poetae *codd.*, *edd. fere omnes* 300 si] qui *Ribbeck* 302 purgor] purger V_{12}^1 (or s. l. V_{12}^2) B_3^2 (s. l.) *Lipsiensis Peerlkamp* : purgar V_8^2 304 ergo] ego sed $V_3 V_4 P_{13} P_{14} B_6$ 305 exsors ipsa] exsortita *A C₂F* V_1^1 (corr. V_1^2) P_5^1 (exsors ipsa s. l. P_5^2) P_{11}^1 (corr. P_{11}^2) B_3^2 (s. l.) *ps.-Acr. in lemm.* 307 formetque] formatque E_2 308 deceat] doceat $A^1 V_1^1 B_3^1$ (corr. $V_1^2 B_3^2$) P_5

Alcanzará, en efecto, la estima y renombre de poeta,
 300 si jamás confía al barbero Licino¹¹¹ su cabeza, incurable
 hasta para tres Antíciras¹¹². ¡Necio de mí, que me purgo
 de la bilis al acercarse el tiempo de la estación primavera¹¹³!
 Ningún otro haría mejores poemas; pero no vale
 la pena. Haré, pues, las veces de piedra de amolar¹¹⁴,
 305 que puede afilar el hierro, incapaz ella misma de cortar.
 Enseñaré la tarea y oficio, sin escribir yo mismo nada:
 de dónde se sacan los recursos; qué nutre y forma al poeta;
 qué conviene, qué no; adónde conduce el acierto, adónde el error.

¹¹¹ Un barbero de moda en Roma, o tal vez, como pretenden los escoliastas, un antiguo barbero galo, que, capturado por los romanos, había sido esclavo de Julio César y, manumitido luego por éste, llegó a ser nombrado procurador de la Galia por Octavio Augusto el año 15 a. C. (cf. Pers. II 36; Iuu. I 109; Suet. Aug. 67), pero que debía estar muerto o caído en desgracia cuando el *Ars* fue escrito.

¹¹² Antíciras, en la Fócide, en el golfo de Corinto, era la mayor productora de eléboro en la Antigüedad (cf. *Ep.* II 2, 137 [nota]), planta medicinal que se creía que sanaba la locura. Ahora bien, había otras dos ciudades llamadas Antíciras, la una en Tesalia (en el golfo Maliaco), igualmente productora de eléboro, y la otra en la Lócride, por lo que tal vez cabría la traducción 'incurable hasta para las tres Antíciras'; pero no hay constancia de que la tercera Antíciras fuera productora de eléboro.

¹¹³ Para captar la *pointe* hay que reparar en que la bilis era considerada la causa de la *insania*: curándose con el eléboro, pues, Horacio elimina la bilis, pero pierde justamente el estado de *insania* que va indisolublemente unido a la condición de poeta. Según el *physicus* Celso (II 1, 13), la bilis se curaba con el eléboro (*ueratrum*) y la primavera era la mejor estación para el tratamiento: *ubi longi ualentesque morbi sine febre sunt, ut comitialis, ut insania, ueratro quoque albo utendum est. Id neque bieme neque aetate recte datur; optime uere.*

¹¹⁴ Para anunciar su intención de asumir el papel de un crítico punzante Horacio se sirve de una célebre imagen ya usada por Isócrates, quien, interrogado en cierta ocasión acerca de cómo era posible que, siendo maestro de oratoria, no la practicara él mismo, respondió: *καὶ αἱ αὐτὰ μὲν τεμῆν οὐ δύναται, τὸν δὲ σίδηρον ὀξεῖα καὶ τμητικὸν ποιοῦσιν* (Plut. *Vit. decem orat.* IV 838 e). La metáfora horaciana se desarrolla en un bien articulado programa en los vv. 306-308.

Scribendo recte sapere est et principium et fons.	
Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae	310
uerbaque prouisam rem non inuita sequentur.	
Qui didicit patriae quid debeat et quid amicis,	
quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,	
quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae	
partes in bellum missi ducis, ille profecto	315
reddere personae scit conuenientia cuique.	
Respicere exemplar uitae morumque iubebo	
doctum imitatorem et uiuas hinc ducere uoces.	
Interdum speciosa locis morataque recte	
fabula nullius veneris, sine pondere et arte,	320

309 et¹ om. F 311 sequentur] sequuntur F V₁₁ B₅ : sequantur M₁ : sequontur C₂
 314 quod ... quod] quid ... quid V₁₂ 318 uiuas] ueras P₇² (s. l.) Aldus, edd. plur.
 uett. : uiuos Peerlkamp • ducere] reddere V₂ P₁₂¹ (ducere s. l. P₁₂²) • uoces]
 uoltus Peerlkamp 319 locis A C₂ D F V₅ V₈ V₁₀ P₃ P₅ P₆¹ P₈ P₁₀ P₁₃ P₁₅ B₂ B₃² B₆
 Porph. lemma ps.-Acr. : iocis E₂ E₃ M₁ M₂ V₁₋₄ V₆ V₇ V₉ V₁₁₋₁₄ P₂ P₄ P₆² (s. l.) P₇ P₉
 P₁₁ P₁₂ P₁₄ B₃¹ B₄ : oculis Delz 1979 (148-150) • morataque recte] recteque mora-
 ta V₁₂ 320 sine pondere et arte codd. : sed pondere inerti coni. Shackleton Bailey
 1982 (103); denuo in ed. Teubneriana et 1990 (221) : sine pectore et arte Nisbet
 1986¹ (234), 1986² (230) : seu pondere inerti Delz 1989 (497)

- La sabiduría es el principio y fuente del bien escribir¹¹⁵.
- 310 Los escritos de los Socráticos¹¹⁶ podrán enseñarte la materia,
y, procurada la materia, las palabras acudirán por sí solas¹¹⁷.
El que aprendió¹¹⁸ cuál es el deber para con la patria, y con los
[amigos,
con qué afecto se debe amar al padre, al hermano, al huésped,
cuál es la función de un senador, y la de un juez, cuál es
315 el cometido de un general enviado a la batalla, ése, a buen seguro,
sabe dar los rasgos apropiados a cada personaje.
Te aconsejaría que, como un sabio imitador, vuelvas tu mirada
al modelo de la vida y las costumbres y de ahí saques palabras
[vivas¹¹⁹.
A veces, una historia desangelada, sin fuerza ni arte alguno,
320 mas hermosa por sus lugares comunes¹²⁰ y con caracteres bien
[delineados,

¹¹⁵ Esta *sententia* horaciana choca frontalmente con la concepción democritea del poeta y la poesía (*ingenium + insania*), toda vez que *sapere*, como de costumbre en Horacio, asume un doble significado: por un lado indica un estado de sensibilidad y cordura, por otro remite a la necesidad de instrucción filosófica, que en la concepción de Horacio debe ser teórica y práctica. Cicerón, por su parte, afirma que *est eloquentiae sicut reliquarum rerum fundamentum sapientia* (*Orat.* 70).

¹¹⁶ Expresión vaga que incluye, sobre todo, a los discípulos de Sócrates, en especial a Platón y Jenofonte, pero también a Panecio, Esquines y Antístenes, y, en general, todo tratado sobre filosofía moral.

¹¹⁷ Nueva reformulación de la celeberrima máxima de Catón: *rem tene, uerba sequuntur* (cf. *supra* vv. 40-41 [nota]). Porfirio (*ad loc.*) cita la variante de Asinio Polión: *male Hercule eueniat uerbis, nisi rem sequuntur*.

¹¹⁸ La subdivisión empleada por Horacio para pasar revista a los diversos deberes cuyo conocimiento supone una perfecta educación filosófica, la *res* que ha de conocer el buen poeta (vv. 312-15), sigue el esquema de Jenofonte en los *Memorabilia*, variando sólo el orden de sucesión: deberes de amistad (II 4-7), amor por los progenitores (II 2), amor por los hermanos (II 3), deberes del στρατηγός en la guerra (III 1-2), deberes del βουλευτής (I 1-18).

¹¹⁹ Tras el precepto conclusivo –exhortando al análisis hasta en sus mínimos detalles (v. 317, *respicere*) del modelo de la vida y de las costumbres humanas (vv. 317-318)– late la concepción según la cual la poesía es μίμησις βίου: la vida misma ofrece el modelo, que el poeta debe limitarse a imitar una vez asimilada la materia de las *Socraticae chartae* (por su educación filosófica el *imitator* –que corresponde al μιμητής de Aristot. *Poet.* XXV 1460 b 16-21– es definido como *doctus*).

¹²⁰ Dentro de la íntima asociación planteada entre *res* y *uerba* (v. 311), tras exaltar la importancia del aspecto formal (*limae labor*) Horacio subraya ahora los

ualdius oblectat populum meliusque moratur
quam uersus inopes rerum nugaeque canorae.

Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo
Musa loqui, praeter laudem nullius auaris.
Romani pueri longis rationibus assem 325
discunt in partis centum diducere. 'Dicat
filius Albani: si de quincunce remota est
uncia, quid superat? Poteras dixisse'. 'Triens'. 'Eu!
Rem poteris seruare tuam. Redit uncia: quid fit?'
'Semis'. An, haec animos aerugo et cura peculi 330

326 dicat] dicas Bentley **327** Albani A C² F V₁₃ P₆ P₈¹ (i s. l. P₈²) P₉ P₁₀² (a s. l.) :
bini V₁¹ P₁₁¹ (al s. l. add. V₁² P₁₁²) : albini cett. ps.-Acr. Brink **328** superat] supe-
ret P₅² (s. l.) P₇² (s. l.) Bentley • poteras] poterat A E₂ V₃ V₄ V_{7.9} V₁₁ V₁₂ P₅ P₇¹
(poteras s. l. P₇²) P₉ P₁₅ B₃ Sangallensis Bentley • triens. (h)eu A C₂ D E₂ E₃ F M₁
V₂² (heu et eu i. m.) V₄ V₇ V₈ V₁₀₋₁₃ P₅ P₇ P₉¹ P₁₀ P₁₅ B₂ B₃² B₅ B₄² (i. m.) : triens
est M₂ V₂¹ V₃ V₅ V₆ V₁₄ P_{2.4} P₆² (i. m.) P₈ P₉² P₁₁ P₁₃ P₁₄ B₃¹ B₄¹ : trienem V₁¹ :
triens hem V₉ P₁₂ : trientem P₆¹ V₁² (t s. l.) **329** redit] reddit F • fit] est F **330**
an D¹ (a. corr.) F, Achilles Statius, Bentley, plerique edd. : at D² P₁₁² Orelli, Keller : ad
codd. : et Cunningham Peerlkamp • haec] hoc P₁₂

deleita más al público y entretiene mejor
que unos versos insustanciales o unos poemillas armoniosos.

La Musa dio a los griegos talento y elegancia
en el lenguaje, codiciosos, sí, pero sólo de gloria;
325 los niños romanos¹²¹ aprenden a dividir con largos cálculos
un as¹²² en cien partes. 'Que me conteste
el hijo de Albino¹²³: si de cinco onzas quitamos
una, ¿qué resta? Ya deberías haber contestado.' 'Un tercio de as.'
[¡Bravo!]
330 Sabrás conservar tu patrimonio. Se añade una onza, ¿cuánto suma?'
'Medio as.' Y, una vez que este cáncer y afán de peculio¹²⁴

valores del contenido: una *fabula* mediocre desde el punto de vista formal puede gozar del favor del público por sus personajes bien logrados (*morataque recte*) y por sus *loci*, que más que simples lugares comunes (los τόποι aristotélicos) hay que entenderlos como las γυνῶμαι o *sententiae* de profundo contenido moral frecuentes en los monólogos dramáticos (cf. Quint. *Inst.* VII 1, 41, *locis speciosis*; V 13, 42, *uberis loci popularesque sententiae*).

¹²¹ Tras exaltar a los griegos, capaces de conciliar *ingenium* y *ars* (vv. 323-324), codiciosos sólo de fama —la φιλοτιμία que según Jenofonte (*Mem.* III 3, 13) distingue a los atenienses de todos los demás pueblos—, Horacio les contrapone la actitud de los romanos, quienes desde niños aprenden en la escuela a pensar sólo en la utilidad y ganancia. Se contraponen, pues, dos sistemas educativos: el desinteresado de los griegos y el utilitarista de los romanos. Similar paralelismo traza Cicerón en *Tusc.* I 3-5, otorgando igualmente a los griegos la palma en la actividad literaria y artística por su afán de gloria y subrayando la *metiendi ratiocinandi utilitas* que guía a los romanos hasta en los estudios de matemática.

¹²² El as era la unidad monetaria —en su origen un lingote de cobre que pesaba una libra (*as librare*)— dividida en doce onzas (*unciae*). Si a un *quincunx* o cinco onzas (5/12 del as) se le resta una onza, resultan cuatro onzas o lo que es lo mismo un tercio de as (*triens*, v. 328). En cambio, si a un *quincunx* se le añade una onza, suma medio as (*semis*, v. 330).

¹²³ Según Pseudo-Acrón, el Albino en cuestión debía ser un usurero.

¹²⁴ El peculio (*peculium*) era la propiedad —dinero, bienes, tierra, esclavos— asignados para uso, administración, y, dentro de ciertos límites, disposición de alguien incapacitado legalmente para ejercer el derecho de propiedad, esto es, un joven o *filius familias* (que está bajo la *patria potestas*) o un esclavo (que con los ahorros de su *peculium* podía aspirar a comprar su libertad). La elección del término se adecúa perfectamente, no sin cierta ironía, a la avaricia de los niños romanos. Además la jun-tura *cura peculi* al final del hexámetro debía remitir a los lectores al celeberrimo *nec spes libertatis erat nec cura peculi* (Verg. *Ecl.* I 32) y sugerir que la *cura peculi* era típica de quien, como el Títo virgiliano, está en condición servil: la avaricia de los romanos, pues, delata un comportamiento propio de esclavos, no de hombres libres.

cum semel imbuerit, speremus carmina fingi
 posse linenda cedro et leui seruanda cupresso?

331 speremus M_1 V_{1-6} V_7^2 (e s. l.) V_{11} V_{13} V_{14} P_2^1 P_3^1 P_4 P_{10}^1 P_{11} P_{14} B_3 flor. Nostr.
Klingner Brink Shackleton Bailey Fedeli : speramus A C_2 E_2 E_3 F M_2 V_7^1 V_{8-10} V_{12} P_2^2
 P_3^2 P_{5-9} P_{10}^2 (a s. l.) P_{12} P_{13} P_{15} B_2 B_{4-6} *edd. plerique* **332** cupresso] cupressu V_8
 V_9

ha impregnado el espíritu, podemos esperar que sean capaces de
 [componer
 poemas dignos de ser untados con aceite de cedro¹²⁵ y guardados
 [en pulidas cajas de ciprés?

¹²⁵ Horacio está pensando en unos poemas dignos, por su calidad, de una edición de lujo. Los libros romanos más antiguos no tenían el formato cuadrado actual (*codices*), sino la forma de rollos (*uolumina*), y el material escrito era el papiro. Sólo los rollos destinados a ser leídos con bastante frecuencia se enrollaban en un cilindro de madera o hueso (*umbilicus*) que protegía al frágil papiro, que de este modo sufría menos que enrollado sobre sí mismo. Una edición de lujo en la Antigüedad debía reunir los siguientes detalles: que la hoja de papiro haya sido tratada por su cara posterior con el costosísimo aceite de cedro para así protegerlo y preservarlo de las polillas y termitas (cf. Vitrub. II 9, 13; Pers. I 42), además de perfumarlo y teñirlo de un elegante tono amarillo (*cedro flavus*, cf. Hor. *Ars* 332; Ou. *Tr.* III 1, 13; Mart. V 6, 14-15); que los extremos del papiro estén bien alisados y deshilachados, pulidos con piedra pómez (*pumex*); que el *umbilicus* (o *umbilici*) sea de marfil y con extremidades sobresalientes del rollo (*cornua*) que ayuden a preservarlo, y que estén pintadas; que una etiqueta indique en letras rojas el nombre del autor y el título de su obra (*titulus o index*); que una funda de cuero (*membrana* o *paenula*, gr. διφθέρα), habitualmente teñida de púrpura, envuelva y proteja al rollo (cf. Catul. XXII 7; Ou. *Tr.* I 1, 5; Mart. I 66, 11; 117, 16; III 2, 10; VIII 72, 1; X 93, 3-4; XI 1, 2; 14, 84; Iuu. VII 23; Stat. *Silu.* IV 9, 7; Lygd. I 9; Lucian. *Ind.* 7; *Merc. Cond.* 41); que tenga cintas o correas también pintadas (*lora rubra*), con las que mantener cerrado el rollo. Un medio de protección del libro antiguo más eficaz que la bolsa de cuero parece ser (como en Horacio) el estuche de madera (*capsula*); cf. Mart. XIV 84, 1-2, *ne toga barbatos faciat uel paenula libros / haec abies chartis tempora longa dabit*; tanto más si es de madera de ciprés, de cuya calidad da testimonio Theoph. *Hist. Plant.* XVI 212. En último término las poesías así cuidadas estaban destinadas a la inmortalidad. La descripción literaria más detallada de lo que bien podía ser la edición de lujo de un libro en la Antigüedad es, sin duda, Lygd. I 9-14. El embellecimiento físico del libro se convirtió con los *neoterici* en un símbolo externo del 'acabado' interno de las poesías que contiene (cf. Cinna *fr.* 11 Büchner [= *FPL* p. 89 Morel]; Catul. I 1-2; Prop. III 1, 8, *exactus tenui pumice uersus eat*; Hor. *Ep.* I 20, 1-2, *liber... pumice mundus*; Mart. I 117, 16, *rasum pumice*; III 2, 7-11; XI 1, 1-2; un intento frustrado en Catul. XXII); por el contrario, la falta de embellecimiento externo es reflejo de la falta de ese 'acabado' interno (cf. Ou. *Tr.* I 1, 5-12; Mart. IV 10, 1-2; VIII 72, 1-2). En los neotéricos y elegíacos el pulido físico del libro simboliza el pulido estilístico: su poesía es producto del πόνος y la ἀγρυπνία exigidos por la τέχνη conforme al programa calimaqueo. Los términos utilizados al describir el libro físico se impregnan así de un doble sentido metafórico que alude de forma programática a los principios alejandrinos de su contenido; cf. F. Cairns, "Catullus I", *Mnemosyne* 22, 1969, 154; F. O. Copley, "Catullus, c. 1", *TAPhA* 82, 1951, 201-2; T. P. Elder, "Catullus I, his Poetic Creed, and Nepos", *HSCP* 71, 1966, 143-149; P. Levine,

Aut prodesse uolunt aut delectare poetae
 aut simul et iucunda et idonea dicere uitae.
 Quidquid praecipies, esto breuis, ut cito dicta
 percipiant animi dociles teneantque fideles. 335
 Omne superuacuum pleno de pectore manat.
 Ficta uoluptatis causa sint proxima ueris:
 ne quodcumque uelit poscat sibi fabula credi,
 neu pransae Lamiae uiuum puerum extrahat aluo. 340

334 aut] et *Seruius ad Verg. Aen. VI 660* 336 teneantque] teneantue V_{14} 337 del. *Guietus Bentley Peerlkamp Müller* 339 ne $E_3 M_2 V_1 V_2^2$ (c s. l.) $V_3 V_4 V_{6-8} V_{10} V_{11} P_{2-5} P_{9-11} B_2 B_3$ ps.-Acr. Bentley : nec $C_2 E_2 F M_1 V_2^1 V_5 V_9 V_{12-14} P_{6-8} P_{12-14} B_{4-6}$ *Seruius ad Verg. Aen. XII 83, Orelli (corr. Baiter)* : et P_{15} • uelit $A^1 C_2 E_2 E_3 F M_1 V_1^2 V_4 V_5 V_7 V_8 V_{10-12} P_5 P_7 P_9 P_{10} P_{15} B_2 B_3^2 B_4 B_5$ ps.-Acr. *Seruius Wickham Fairclough Brink Shackleton Bailey Rudd Fedeli* : uolet $M_2 V_1^1 V_2 V_3 V_6 V_9 V_{13} V_{14} P_{2-4} P_6 P_8 P_{11-14} B_3^1 B_6$ *Orelli Kiessling Holder et Keller Villeneuve Klingner Borzsák* : uelis A^2 • poscat] poscet V_4^1 (cat s. l. V_4^2) P_2^2 (poscat corr. et s. l. P_2^3) P_{10}^1 (a s. l. P_{10}^2) P_{12} *Lipsiensis* : posset $P_2^1 P_4^1$ (poscat s. l. et i. m. P_4^2) B_3^1 (corr. B_3^2) 340 neu] nec $V_9 P_{13} B_4$: non F • extrahat] extrahet P_{10}^1 (a s. l. corr. P_{10}^2) *Porph. lemma*

Los poetas pretenden o ser útiles o deleitar¹²⁶,
 o decir a un tiempo cosas agradables y provechosas para la vida.
 335 Cualquier precepto que des, sé breve, para que rápidamente
 los espíritus capten, dóciles, tus palabras y las retengan fielmente.
 Todo lo superfluo rebosa de la mente saturada.
 Que las cosas inventadas¹²⁷ para deleitar estén próximas a la verdad;
 que la historia no exija que se la crea en cualquier cosa que
 340 y que no saque vivo del vientre de una Lamia¹²⁸ el niño que devoró.
 [pretenda,

"Catullus c. 1: A Playful Dedication", *CSCA* 2, 1969, 210; K. Quinn, *Catullus: The Poems*, London, 1973, 89 *ad loc.*; D. O. Ross, *Style and Tradition in Catullus*, Cambridge, 1969, 108; T. Hubbard, "The Catullian *Libellus*", *Philologus* 127, 1983, 221-222; G. D. Williams, "Representations of the Book-Roll in Latin Poetry: Ovid, *Tr.* 1.1.3-14 and the related Texts", *Mnemosyne* 45, 1992, 178-189.

¹²⁶ En la formulación del ideal poético consistente en la unión de utilidad y deleite (vv. 333-334) Horacio depende de Neoptólemo (*ap. Philodem. Poem.* V 15, 8 ss.), según el cual el poeta perfecto debe conmover, deleitar y dar preceptos útiles; si bien Neoptólemo concibe el valor artístico como secundario respecto al fin último de la poesía, que es el de deleitar y dar útiles enseñanzas. En la concepción aristotélica, en cambio, el valor artístico no se identifica con un puro y simple *delectare*, sino con 'provocar la conmoción'. Horacio, por su parte, pone en un mismo plano el *delectare* y el *monere*, sin que se subordine el uno al otro (vv. 343-344, *miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo*). Para la fortuna de la alternativa entre *prodesse* y *delectare*, cf. Tosi 86 § 192.

¹²⁷ La ficción debe ser lo bastante cercana a la realidad para ser creíble. Tras esta idea de la verosimilitud está la triple clasificación del relato postaristotélica, tal cual aparece en *Rhet. Her.* I 13, a saber: 1) *historia* (ἱστορία), un relato verdadero de hechos pasados y lejanos de la memoria del presente (*uerum*): se identifica el contenido utilitario-didáctico con la presentación de cosas verdaderas; 2) *argumentum* (πεπλασμένα), un relato ficticio pero verosímil, como el argumento de una comedia (*uerosimile*); 3) *fabula* (μῦθος), un relato que contiene hechos que no son ni verdaderos ni verosímiles, sino pura imaginación que se mueve en el campo de lo fabuloso y de lo extraordinario, como sucede en la tragedia (*falsum*). La misma tripartición se recoge en el *De inuentione* de Cicerón (I 27). La clasificación, en realidad, es griega (ἱστορία, πλάσμα, μῦθος), remontando la primera mención conocida a Asclepiades de Mirlea, historiador del s. I a. C. (*apud Sext. Emp. Math.* I 12, 252).

¹²⁸ Criatura monstruosa que se imaginaba con cuerpo de mujer y pies de asno, y se decía que devoraba a los niños o les chupaba la sangre. Según la mitología, Lamia era una reina libia, cuyos hijos fueron todos muertos por la celosa Hera; entonces Lamia se convirtió en el típico ogro, devorando a los niños de otros (cf. Schol. *ad Ar. Pax* 758; Diod. XX 41).

Centuriae seniorum agitant expertia frugis,
 celsi praetereunt austera poemata Ramnes.
 Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
 lectorem delectando pariterque monendo.
 Hic meret aera liber Sosiis; hic et mare transit 345
 et longum noto scriptori prorogat aeuum.

Sunt delicta tamen quibus ignouisse uelimus;
 nam neque chorda sonum reddit quem uult manus et mens
 [poscentique grauem persaepe remittit acutum]
 nec semper feriet quodcumque minabitur arcus. 350

345 aeral aere $C^1 V_6 V_8^1$ (corr. V_8^2) $P_2 P_3^1$ (corr. P_3^2) $P_4 P_9^1$ (a s. l. corr. P_9^2) $P_{11} B_3^1$ (corr. B_3^2) • Sosiis] sociis V_1^1 (s s. l. corr. V_1^2) P_6 : sosis $A^1 C_2 D F V_2^1 P_9^1 B_2^1$ (i s. l. add. $V_2^2 P_9^2 B_2^2$) $V_7 V_{10} P_5$ ps.-Acr. : om. V_{13}^1 (add. s. l. V_{13}^2) 346 prorogat] porriget B_5 347-350 Keller tribuit alicui qui Horatio interloquitur 347-349 om. V_6^1 (u. 349 add. in m. superiore V_6^2) 349 del. A. Platt (CR 4, 1890, 50), quem sequuntur Brink Shackleton Bailey Fedeli • remittit] remutit $P_2 P_4 B_3^1$ (corr. B_3^2) : remutit P_3 : remugit dett. : reddit P_{14}^1 (remittit s. l. P_{14}^2) 350 nec] non V_{12} flor. Paris. 8818^a • quodcumque] quocumque Müller : quocumque Madvig (Adu. Crit. I 68)

Las centurias de ancianos¹²⁹ censuran los poemas carentes de utilidad,
los altivos Ramnes¹³⁰ desdeñan los poemas severos.

Se llevó todos los votos¹³¹ el que combinó lo útil con lo agradable,
deleitando y enseñando al lector al mismo tiempo.

345 Éste es el libro que da dinero a los Sosios¹³², éste el que surca mares
y el que da fama imperecedera y vida eterna al escritor.

Hay, no obstante, faltas que quisieramos disculpar;

Pues ni la cuerda emite el sonido que mano y mente desean
(muchas veces cuando pides grave devuelve agudo),

350 ni el arco acertará siempre todos los blancos que apunte¹³³.

¹²⁹ Horacio alude aquí a una antigua clasificación de los ciudadanos. De acuerdo con la tradición Servio Tulio creó una nueva asamblea política basada en las centurias (*comitia centuriata*), integrada por 18 centurias de *equites*, 6 de los llamados *sex suffragia*, y 170 centurias de *pedites*. Estos últimos se dividían en cinco *classes* de acuerdo con sus riquezas. La primera clase tenía 40 centurias de *seniores* (entre 46 y 60 años) y 40 de *iuniores* (entre 17 y 45 años); la segunda, la tercera y la cuarta tenían 10 centurias de *seniores* y otras 10 de *iuniores* cada una; y la quinta tenía quince de cada categoría.

¹³⁰ Nombre de una de las tres primitivas tribus de Roma, creadas por Rómulo, que agrupaban originariamente la población, al parecer, según criterios étnicos: *Tities* (sabinos), *Ramnenses* (latinos) y *Luceres* (posiblemente etruscos), tomando las dos primeras tribus su nombre de Tito Tacio y Rómulo respectivamente (cf. Liu. I 13, 8). El criterio étnico dio pronto paso a un criterio local, con la creación de nuevas tribus locales (urbanas y rústicas), en las que quedan encuadrados los ciudadanos según su domicilio. El número de tribus quedó fijado, a partir del año 241 a. C., en 4 tribus urbanas y 31 tribus rústicas. Los caballeros, en su origen, comprendían los 600 jóvenes, sin duda patricios, cuyos seis escuadrones conservaban los nombres de las tribus primitivas (*Tities*, *Rammes*, *Luceres*, *priores*, *posteriores*); más tarde otros 1.200 fueron encargados de mantener un caballo de guerra a costa del Estado (*equites equo publico*), naciendo así las 18 centurias de caballeros, cuyo voto (sobre todo el de las *sex centuriae* de los *proci patricii*) era privilegiado; y por último, se dio también entrada en el *equester ordo* a cuantos el censor consideraba con suficiente fortuna para poder adquirir un caballo a su costa (*equites equo privato*). Horacio contrapone, pues, el gusto literario de los adultos (v. 341) al de los jóvenes (v. 342).

¹³¹ La expresión *omne tulit punctum* (cf. Tosi 87 § 193) deriva del lenguaje de los comicios: en la práctica electoral todos los votos se indicaban con un punto señalado sobre una tabla junto al nombre del candidato. Análogo uso metafórico se documenta en *Ep.* II 2, 99, *discedo Alcaeus puncto illius*.

¹³² Sobre los *Sosii fratres*, famosos libreros de la época, cf. *Ep.* I 20, 2 (nota).

¹³³ El v. 350 adquirió un carácter proverbial en épocas posteriores (cf. Otto 36 § 160; Tosi 79 § 174), si bien en el mundo antiguo sólo se documenta el uso metafó-

Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
 offendar maculis, quas aut incuria fudit
 aut humana parum cavit natura. Quid ergo est?
 Vt scriptor si peccat idem librarius usque,
 quamuis est monitus, uenia caret; ut citharoedus 355
 ridetur chorda qui semper oberrat eadem:
 sic mihi qui multum cessat fit Choerilus ille,
 quem bis terue bonum cum risu miror; et idem
 indignor quandoque bonus dormitat Homerus;
 uerum operi longo fas est obrepere somnum. 360

Vt pictura poesis: erit quae, si propius stes,
 te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.

353 om. est $P_8 P_{12}$ Lambinus 354 ante 353 B_5 355 ut E_2^2 (s. l.) M_1^2 (s. l.) V_{12}
 $P_6 P_8 P_{13} B_6$ Bentley Orelli Kiessling Wickham Brink Shackleton Bailey Rudd Fedeli :
 et cett. Keller Villeneuve Fairclough Klingner Borzsák : at flor. Nostr. 356 oberrat]
 oberret $A V_2 V_{10-12} P_5 P_7 P_{10} B_2 B_3^2$ (e s. l.) 357 multum cessat] cessat multum V_3
 • Choerilus] cohelidus M_2 : cherulus $P_{12} P_{13} B_4$: querculus E_2 • post Choerilus
 commata posuit Peerlkamp 358 terue $F V_6^1$ (que s. l. corr. V_9^2) B_5 Bentley edd. ple-
 rique : terque cett. Keller Lejay Villeneuve • et] ut Müller 359 bonus] magnus
 Hieron. Epist. 84, 8, 2 360 del. Hammerstein Müller • operi longo] opere longo
 P_{15} : opere in longo $A E_2 V_7 V_8 V_{10-13} P_5 P_7 P_9 P_{10} B_2 B_3^2$ Hieron. Epist. 84, 8, 2 (CSEL
 55, 131, 5-6) • obrepere] ignoscere flor. Paris. 8069 Hieron. (ibid.) 361 poesis:
 erit quael poesis erit quae Meineke Keller² (quicumque codices interpunctionem exhi-
 bent, ... distinguunt post erit, non ante erit) : poesis erit, quae Dacier Orelli 362
 capiat] capiet P_8 flor. Nostr. • quaedam] quae iam Müller • abstes] adstes dett.
 : absis *J. P. Postgate (CQ 4, 1910, 110)*

Mas, cuando en un poema resplandecen muchas cosas, no voy yo a escandalizarme por unas pocas manchas desparrramadas por la
[incurria

o poco precavidas por la naturaleza humana. ¿Qué, pues?

355 Como el copista que, pese a las advertencias, comete siempre el mismo error, no tiene perdón, y como el citado

que se equivoca siempre en la misma cuerda es objeto de risa, así el que comete muchos fallos se me figura aquel Quérilo¹³⁴, que me causa asombro y alegría las raras veces que acierta; e igualmente me indigno cuando el sublime Homero sestea¹³⁵;

360 pero en una obra larga es natural que te sorprenda el sueño.

Como la pintura, la poesía¹³⁶: la habrá que te cautive más, cuanto más te acerques, y otra cuanto más lejos te retires.

rico del arco tendido hacia un blanco (Arist. *Etb. Nicom.* 1094 a 23-24; Pers. III 60; Sen. *Ep.* LXXI 3). Cítara y arco se asocian a la figura de Apolo (Citaredo y Flechador), indicando su doble naturaleza al mismo tiempo pacífica y agresiva.

¹³⁴ Sobre la incapacidad poética de este mismo poetaastro ironiza Horacio en *Ep.* II 1, 233 (nota).

¹³⁵ La expresión se hizo proverbial; cf. Tosi 214 § 461. Quintiliano (*Inst.* X 1, 24) asemejaba este juicio de Horacio sobre Homero a otro formulado por Cicerón acerca de Demóstenes: *nonnunquam fatigantur, cum Ciceroni dormire interim Demosthenes, Horatio uero etiam Homerus ipse uideatur* (cf. *Inst.* XII 1, 22, donde la misma afirmación se repite con el añadido *nec Cicero Bruto Calioque* [scil. *uideatur satis esse perfectus*]). Ni siquiera el gran Homero, paradigma de poetas, escapó a las críticas en la Antigüedad. Destaca por su virulencia la crítica del rétor y filósofo cínicco Zoilo de Anfípolis (s. IV a. C.), apodado por ello Ὀμηρόμαστιξ, quien censura especialmente la inventiva del poeta, la credibilidad de los episodios (u. gr. Hom. *Il.* XIII 100), y de los personajes (u. gr. Hom. *Il.* I 50). Entre los latinos tampoco faltaron reproches; cf. Lucil. 439-442, *multa homines portenta in Homeri uersibus / monstra putant, quorum in primis Polifemus ducentos / Cyclops longus pedes et porro buic maius bacillum / quam malus nauis in corbita maximus ulla*; 305, *nemo qui culpat Homerum, / perpetuo culpat neque, quod dixi ante poesin: / uersum unum culpat, uerbum, enthymema, locumue*; Lucr. III 1037, *adde Heliconiadum comites; quorum unus Homerus / scepra potitus eadem aliis sopitus quietest*. Quintiliano se hace eco de la crítica de Horacio: *cum Ciceroni dormire interim Demosthenes, Horatio uero etiam Homerus ipse uideatur*; cf. Plut. *Cic.* 24, ἐν ἐπιστολῇ γράφας... ἀπονυστάζειν τὸν Δημοσθένην.

¹³⁶ La comparación no es original, remontando al célebre dicho de Simónides (Plut. *Mor.* 17f; 58b; 346 f), según el cual el cuadro es una poesía muda y una poesía

Haec amat obscurum, uolet haec sub luce uideri,
iudicis argutum quae non formidat acumen;
haec placuit semel, haec decies repetita placebit. 365

O maior iuuenum, quamuis et uoce paterna
fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum
tolle memor, certis medium et tolerabile rebus
recte concedi. Consultus iuris et actor
causarum mediocris abest uirtute deserti 370
Messallae nec scit quantum Cascellius Aulus,
sed tamen in pretio est: mediocribus esse poetis
non homines, non di, non concessere columnae.

369 actor] auctor *FM*₂ *B*₄ *V*₅¹ *V*₁₂¹ *P*₁₂¹ *P*₁₄¹ (*corr.* *V*₅² *V*₁₂² *P*₁₂² *P*₁₄²) 371 nec scit
*D E*₂ *F V*₉ *Monacensis* 375 : nescit *cett.*

Una gusta de la penumbra, otra querrá ser vista a plena luz,
la que no teme la penetrante mirada del crítico.

365 Ésta gustó una vez; aquélla gustará cuantas veces se mire¹³⁷.

Tú, el primogénito, aunque los consejos paternos te hayan

[moldeado

para el Bien y seas por naturaleza sensato, escucha y recuerda
lo que te digo: en ciertas cosas lo mediocre y pasable
es perfectamente admisible. Un jurista o un abogado

370 mediocre dista mucho de la excelencia del elocuente Mesala¹³⁸

y no sabe tanto como Aulo Cascelio¹³⁹,

y sin embargo tiene su valor. A los poetas no les permiten
ser mediocres ni los hombres, ni los dioses, ni las carteleras¹⁴⁰.

es un cuadro que habla (τὴν μὲν ζωγραφίαν ποιήσιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποιήσιν σφραγίαν λαλοῦσαν). La pervivencia del motivo en Roma, por mediación de las teorías helenísticas, esta documentada con su presencia en *Rhet. Her.* IV 28, 39, donde se cita el dicho de Simónides (*poema loquens pictura, pictura tacitum poema debet esse*).

¹³⁷ Sobre el carácter proverbial del giro *decies repetita placebit*, cf. Tosi 173 § 378.

¹³⁸ Marco Valerio Mesala Corvino (64 a. C.-8 d. C.) luchó en el bando de Bruto y Casio en Filipos (junto a Horacio), luego se enroló en el ejército de Marco Antonio, y por último se unió a Octaviano, por quien luchó en Accio (31 a. C.). Por sus campañas en Aquitania obtuvo un triunfo el año 27 a. C. Fue amigo y mecenas de Tibulo, y es el destinatario de una de las odas de Horacio (*Carm.* III 21). Él mismo fue un hombre de letras (escribió poesía, historia y tratados de gramática y estilística) y un excelente orador (cf. Tac. *Dial.* XVIII 2; Sen. *Contr.* II 4, 8 M.; Quint. *Inst.* X 1, 113). Se sabe que ponía un especial esmero en preservar la pureza del latín, excluyendo los derivados griegos.

¹³⁹ Aulo Cascelio (nacido el 104 a. C.) fue un reputado juriconsulto y orador, contemporáneo de Cicerón, admirado por su espíritu independiente (rehusó, presumiblemente como *praetor urbanus*, ayudar a los triunviros en las proscripciones y confiscaciones del año 42/41 a. C.), probablemente ya muerto cuando Horacio escribió su *Ars*; cf. Cic. *Pro Balbo* 45; Val.-Max. VI 2, 12; VIII 12, 1; Macr. *Saturn.* II 6, 1.

¹⁴⁰ En el texto latino *columnae*, un término intencionadamente elevado para los *pilae* (cf. *Serm.* I 4, 71), las pilastras frente a las librerías (*tabernae librariae*), donde se colgaban los carteles de propaganda de las novedades o incluso copias de los propios libros para atraer a los clientes (cf. Mart. I 117, 10-11). Hay además un calculado e irónico anticlímax, *παρὰ προσδοκίαν*, en la truncada secuencia *in crescendo* —con triple anáfora de *non*, *asin*, *aliterdeton*, aliteración y ritmo preponderantemente espondaico— *homines, di, columnae*.

Vt gratas inter mensas symphonia discors
 et crassum unguentum et Sardo cum melle papauer 375
 offendunt, poterat duci quia cena sine istis,
 sic animis natum inuentumque poema iuuandis,
 si paulum summo decessit, uergit ad imum.
 Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis
 indoctusque pilae disciue trochiue quiescit, 380
 ne spissae risum tollant impune coronae:
 qui nescit uersus tamen audet fingere. Quidni?
 Liber et ingenuus, praesertim census equestrem
 summam nummorum uitioque remotus ab omni.

376 poterat ducil duci poterat P_{14} • ducil dici V_1^1 (u s. l. corr. V_1^2): dua P_6^1 (ci s. l. P_6^2): om. F: cludi Delz 1979 (151-152) • 378 decessit] discessit E_3 V_5 B_5 Monacensis 375 flor. Nostr. Lambinus: descendit P_{15} • uergit] pergit C^1 (uergit s. l. C^2) F 382 post uersus commata posuerunt Bentley Kiessling et Heinze Klingner
 • uersus] uersum P_8

Tal como entre gratos manjares una música desafinada¹⁴¹,
 375 un perfume basto o amapolas con miel sarda¹⁴²
 escandalizan (pues el banquete podría pasar sin ellos),
 así un poema nacido y creado para deleite del espíritu,
 si se aparta un poco de lo excelso, cae en lo más bajo.
 El que no sabe luchar, se abstiene de los ejercicios del Campo¹⁴³,
 380 y el torpe con la pelota, el disco o el aro¹⁴⁴ no compite,
 no sea que, con razón, la nutrida concurrencia rompa a carcajadas:
 el que no sabe componer versos, se atreve así y todo. ¿Y por qué no?
 Es libre, de padres libres, y sobre todo censado con la suma
 [ecuestre
 de sestercios¹⁴⁵ y libre de toda tacha.

¹⁴¹ Para el oxímoron *symphonia discors*, cf. *Ep.* I 12, 19, *concordia discors* (nota). La *symphonia* es ejecutada por esclavos, citaredos y flautistas, llamados *symphoniaci*. Petronio testimonia la presencia del componente musical en los banquetes (cf. *Petr. Satyr.* XXXII-XXXIV y XXVI).

¹⁴² Es un error imperdonable emplear la miel de Cerdeña, por su sabor amargo (cf. Verg. *Ecl.* VII 41), al igual que la miel corsa, de pésima calidad (cf. Plin. *Nat.* XXX 4, 10; Ou. *Am.* I 12, 10, *infame*). Las mejores mieles eran las del Himeto (Ática) y el Hibleo (Sicilia). Plinio el Viejo (*Nat.* XIX 8, 53) habla de las semillas de amapola, tostadas y untadas de miel, como de una especie de postre propio de la cocina rústica de los romanos primitivos; por tanto, su presencia resultaría chocante en los lujosos banquetes, colmados de platos sofisticados y caprichosos, de la Roma augústea.

¹⁴³ Sin duda, el Campo de Marte; cf. *supra* v. 163; *Serm.* I 1, 91; 6, 126; II 6, 49; *Ep.* I 6, 59; 7, 59; 11, 4.

¹⁴⁴ La pelota, el disco y el aro se asociaban con los deportes griegos, que habían encontrado gran difusión en el mundo romano. En *Carm.* III 24, Horacio se queja de que el joven de buena familia no sepa montar a caballo y sienta pavor a la caza, y, sin embargo, sea el mejor arrojando el aro griego (vv. 56-57); en *Serm.* II 2, 10-13 recomienda la pelota y el disco a quienes, acomodados a un estilo de vida muelle y voluptuoso, 'grequizante', encontraban los deportes nacionales romanos, la equitación y la caza, demasiado enérgicos. El *trochus* era una especie de aro de hierro o de bronce que se hacía rodar con una especie de gancho metálico.

¹⁴⁵ En tiempos de Augusto, para pertenecer al *equester ordo*, además de la autorización del príncipe y el requisito de haber nacido libre, la *lex Roscia* del 67 a. C. fijaba la suma de 400.000 sestercios; cf. *Ep.* I 1, 57-58 (nota). Además, el censor, cada vez que confeccionaba el *equitum census* tenía potestad para tachar del mismo los nombres de aquellos que hubieran prestado declaraciones falsas, o que considerasen indignos del rango ecuestre por causa de una conducta indecorosa en su vida familiar o en el servicio militar, o por una pésima administración de las provincias o de la propiedad pública, o por casos similares.

Tu nihil inuita dices faciesue Minerua; 385
 id tibi iudicium est, ea mens. Si quid tamen olim
 scripseris, in Maeci descendat iudicis auris
 et patris et nostras nonumque prematur in annum
 membranis intus positis. Delere licebit
 quod non edideris; nescit uox missa reuerti. 390

Siluestris homines sacer interpresque deorum
 caedibus et uictu foedo deterruit Orpheus,

385 faciesue] faciesque $E_2 M_1 V_2^1$ (ue s. l. V_2^2) $V_7 V_8 V_{10-13} P_5 P_7 P_9 P_{12}^1$ (ue s. l. P_{12}^2) $P_{15} B_2 B_3^1$ (ue s. l. corr. B_3^2) B_4 386 est] esto *Guietus* 391 sacer] genus *Peerlkamp*

385 Tú no harás ni dirás nada, si Minerva¹⁴⁶ no lo quiere:
 ése es tu criterio, ése tu sano juicio. Pero si algún día
 escribes algo, que llegue a los oídos de Mecio¹⁴⁷, el crítico,
 a los de tu padre y a los míos; y guárdese hasta el noveno año¹⁴⁸,
 y quede depositado en tu casa el borrador. Podrás destruir
 390 lo que no hayas publicado: palabra suelta no conoce vuelta¹⁴⁹.

A los hombres salvajes un sacerdote e intérprete de los dioses
 los apartó de las carnicerías y del abominable sustento, Orfeo¹⁵⁰,

¹⁴⁶ Expresión proverbial, comentada por Cic. *Off.* I 110, *inuita Minerva, ut aiunt, id est, aduersante et repugnante natura*. Minerva (gr. Atenea) era la diosa de la sabiduría, el conocimiento y las artes; cf. Otto 225 § 1121; Tosi 666 § 1477.

¹⁴⁷ El célebre crítico Espurio Mecio Tarpa recibió el año 55 a. C. el encargo de Pompeyo de seleccionar y revisar —como presidente de una comisión de lectura— las obras dramáticas que debían representarse en la inauguración de su teatro, el primer teatro estable —de piedra— construido en Roma. Fueron escogidas *Clitemnestra*, de Accio, y *El Caballo de Troya*, de Livio Andronico. Cicerón (*Fam.* VII 1, 1) no valora mucho su juicio crítico y la mención de Horacio —como la de *Serm.* I 10, 30— debe ser irónica.

¹⁴⁸ Este famoso precepto no debe ser interpretado al pie de la letra. La cifra sólo pretende indicar un largo intervalo de tiempo, si bien Horacio pudo escoger dicha cifra, porque Helvio Cinna empleó nueve años en escribir y pulir su *Esmirna* (como recuerda Catul. XCV 1-2). Y no se trata de un caso único: Virgilio empleó siete años en las *Geórgicas*, y dejó la *Eneida* inacabada después de trabajar en ella diez años. También Quintiliano recomendaba encarecidamente madurar y revisar toda obra literaria (*limae labor*) antes de publicarla (*Ep. ad Tryph.* 2): *usus deinde Horati consilio, qui in arte publica suadet, ne praecipitetur editio 'nonumque prematur in annum', dabam his otium, ut refrigerato inuentionis amore diligentius repetitos tamquam lector perpenderem* (cf. *Inst.* X 4, 4). E igualmente: *nec dubium est optimum esse emendandi genus, si scripta in aliquod tempus reponuntur, ut ad ea post interuallum uelut noua atque aliena redeamus, ne nobis scripta nostra tamquam recentes fetus blandiantur* (*Inst.* X 4, 2).

¹⁴⁹ Este lema horaciano (cf. asimismo *Ep.* I 18, 71, *et semel emissum uolat irreuocabile uerbum*, y *Ep.* I 20, 6, *non erit emisso reditus tibi*) se hizo muy célebre ya en la antigüedad, como atestiguan las citas de San Jerónimo (*Epist.* 48.2) y San Agustín (*Epist.* 143.4); cf. Otto 367 § 1871; Tosi 38 § 90.

¹⁵⁰ Para demostrar la función civilizadora de la poesía Horacio recurre al ejemplo de los más antiguos y legendarios representantes de la poesía (vv. 391-399): Orfeo, Anfión, Homero, Tirteo. La fuente de este pasaje —con probable mediación helenística— son los vv. 1030-1036 de las *Ranas* de Aristófanes: allí Esquilo invita a

dictus ob hoc lenire tigris rabidosque leones;
 dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis,
 saxa mouere sono testudinis et prece blanda
 ducere quo uellet. Fuit haec sapientia quondam,
 publica priuatis secernere, sacra profanis,
 concubitu prohibere uago, dare iura maritis,
 oppida moliri, leges incidere ligno.

395

393 rabidos *D E₂ F M₁ V₄²* (b s. l.) *V₅ V₆ P₈ P₁₂ B₅ Sangallensis Seru. auct. ad Verg. Aen. VI 645* : rapidos *cett.* **394** *om. M₂* • urbis *C₂ D E₂ E₃ F V₂²* (s. l.) *V₃₋₆ V₇¹ V₉ V₁₄ P₂₋₄ P₇ P₈ P₁₀¹ P₁₁ P₁₂²* (s. l.) *P₁₃ P₁₄¹ P₁₅ B₃¹ B₅ B₆ edd. plerique* : arcis *A M₁ V₁ V₂¹ V₇² V₈ V₁₀₋₁₃ P₅ P₆ P₉ P₁₀²* (i. m.) *P₁₂¹ P₁₄²* (s. l.) *B₂ B₃²* (s. l.) *B₄ Bentley Orelli (corr. Baiter) Haupt Vahlen* **395** prece| fide *Peerlkamp* **399** post u. 411 coll. *V₁₁¹* (corr. *V₁₁²*)

y por eso se dijo que amansaba tigres y rabiosos leones.
 Y también se dijo que Anfión¹⁵¹, fundador de la ciudad de Tebas,
 395 movía piedras al son de su lira y las llevaba a donde quería
 con su tierna súplica. Antaño había esta sabiduría¹⁵²:
 separar lo público de lo privado, lo sacro de lo profano,
 prohibir el sexo promiscuo, promulgar leyes matrimoniales,
 construir ciudades, grabar las leyes en tablas.

Dioniso a considerar cuán útiles han sido los poetas desde los tiempos remotos; y menciona a Orfeo, que enseñó las ceremonias sagradas y la abstinencia de la carne (tanto humana como animal); a Museo, a quien se deben los remedios contra las enfermedades y los oráculos; a Hesíodo, que enseñó los trabajos del campo; y a Homero, gracias al cual los hombres aprendieron a formar en la batalla y conocieron el valor guerrero. Orfeo (cf. *Carm.* I 12, 8; 24, 13), hijo de Eagro, rey de Tracia, y de Calíope, musa de la música, es el cantor por excelencia, músico y poeta. Su música y su canto tenían un efecto mágico: las fieras se amansaban, las plantas y los árboles se inclinaban a escucharle, hasta las piedras se ablandaban, y el carácter de los hombres violentos se suavizaba; incluso Hades sucumbió a su arte y permitió el regreso de su amada Eurídice. Para los griegos los comienzos de la poesía remontaban a Orfeo (cf. Pind. *Pyth.* IV 176; Plat. *Leg.* III p. 677 D).

¹⁵¹ Sobre este héroe tebano, cf. *Carm.* III 11, 2, *mouit Amphion lapides canendo*; *Ep.* I 18, 41 (nota). La juntura *prece blanda* (v. 395) recuerda el *Frag.* 86 Page (*Greek Lit. Pap.* I 68) de la *Antíope* de Eurípides, donde se atribuye al sonido de la lira de Anfión la capacidad de μέλπειν θεοῖς ὠιδάσιν. Se trata de una clara interpretación alegórica de la función psicagógica de la poesía.

¹⁵² Desde los sofistas y Platón (cf. *Lys.* 214 a), y sobre todo entre los estoicos, era doctrina común que, antes de que naciera la filosofía, la poesía asumía entonces los cometidos que luego serían típicos de ésta. Los vv. 397-399 ponen de relieve los efectos civilizadores de la poesía en el ámbito institucional y jurídico: institución del derecho de propiedad y del derecho sagrado (v. 397); la institución del matrimonio y del derecho familiar (v. 398); la fundación de ciudades y la redacción de leyes escritas (v. 399). Las leyes de Solón estaban grabadas en el Pritaneo ateniense (Plut. *Sol.* 25; Gell. II 12, 1); igualmente las leyes en tiempos de Anco Marcio estaban grabadas en tablas de madera de encina (cf. Dion. Hal. *Ant. Rom.* III 36). Horacio refiere sucesos de Grecia, pero sigue la división de la ley romana; cf. Gai. *Inst.* II 2-2, *summa itaque rerum diuisio in duos articulos diducitur: nam aliae sunt diuini iuris, aliae humani. Diuini iuris sunt ueluti res sacrae et religiosae...*; 10, *hae autem res, quae humani iuris sunt, aut publicae sunt aut priuatae.*

Sic honor et nomen diuinis uatibus atque 400
 carminibus uenit. Post hos insignis Homerus
 Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
 uersibus exacuit; dictae per carmina sortes
 et uitae monstrata uia est et gratia regum
 Pieriis temptata modis ludusque repertus 405
 et longorum operum finis, ne forte pudori
 sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.

402 Tyrtaeusque *A C₂ F V₃¹ V₆ V₈ V₁₀ P₃ P₅ P₉ P₁₃ B₆ Porpb. ps.-Acr.* : pyrcaeusque
V₁₄ P₂ P₄ P₆² P₈¹ (dirceus s. l. P₈²) P₁₁¹ (dir s. l. P₁₁²) P₁₂ B₃¹ (corr. B₃²) Porpb. lemma
 : dircaeusque *cett. Lambinus* 405 Pieriis] pleris *F* 407 lyrae *codd. edd. plerique* :
 lyra *coni. Jabn, quem secuti sunt Meineke Haupt Vahlen Kiessling*

400 Así les vino honor y renombre a los divinos vates¹⁵³
y a sus poemas. Tras éstos, el ilustre Homero y Tirteo¹⁵⁴
alentaron con sus versos los varoniles ánimos al combate
de Marte; por medio de poemas se formularon los oráculos¹⁵⁵,
y se enseñó el camino de la vida y se buscó el favor de los reyes
405 con los ritmos pierios¹⁵⁶, y se inventaron los festivales,
fin de las largas fatigas. Así que no te dé vergüenza
de la Musa diestra con la lira ni de Apolo el cantor.

¹⁵³ La idea de los vates sagrados remonta a los θεῶν ἀοιδῶν de Homero; cf. *Carm.* IV 9, 28, *uate sacro*. El título incluye también la condición de 'profeta' (cf. v. 391, *interpretesque deorum*). La función profética del *uates* evoca la etimología del nombre, que según Varrón (*ap.* Isid. *Etym.* VIII 7, 3), estaría ligada a la *mentis uis*: *proinde poetae Latini uates olim, scripta eorum uaticinia dicebantur, quod ui quadam et quasi uesania in scribendo commouerentur...; etiam per furorem diuini eodem erant nomine, quia et ipsi quoque pleraque uersibus efferebant*.

¹⁵⁴ Poeta elegíaco (s. VII a. C.), según la leyenda de origen ateniense, pero enviado a Esparta, como resultado de un oráculo, para ayudar a los lacedemonios con el aliento de sus poemas durante la Segunda Guerra Misena (660-640 a. C.). Lo más probable es que fuera realmente espartano, y además general del ejército lacedemonio. Compuso odas y elegías guerreras que celebran a Esparta e incitan a sus ciudadanos a combatir por la patria contra los mesenios; de su obra sólo restan unos doscientos versos. Entre sus versos patrióticos destaca especialmente el siguiente dístico: *τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα / ἄνδρ' ἀγαθὸν περὶ ἧ πατρίδι μαρνάμενον*; en la misma línea que Hom. *Il.* XXII 71-73, *τεθνάμεναι γὰρ καλὸν προμάχοισι πεσόντα / ἄνδρ' ἀγαθὸν περὶ ἧ πατρίδι μαρνάμενον*, y que el horaciano *dulce et decorum est pro patria mori* (*Carm.* II 2, 13).

¹⁵⁵ Desde tiempos remotos los oráculos, como los de Delfos, eran formulados en forma de hexámetros. También la didáctica (v. 404) se revestía con la forma amable de la poesía, como en los poetas gnómicos (Solón, Focílides, Teognis y Hesíodo). Por otra parte, los tiranos griegos de los ss. VI y V a. C. —como Hierón de Siracusa, Hiparco de Atenas y Polícrates de Samos— promovieron la literatura como propaganda política (tal como más adelante haría Augusto), y se rodearon para ello de poetas de corte, bien recompensados, como Píndaro, Baquilides, Simónides y Anacreonte (vv. 404-405). Tras la elegía gnómica y la coral mélica cierran la serie los *ludi scaenici* (vv. 405-406), calificados como *longorum operum finis*, un eco de Aristóteles (*Polit.* VIII 3.1137 b 42; 5.1339 a 16), quien sostiene que la poesía, como la música, es útil por el descanso que procura a quienes trabajan.

¹⁵⁶ Desde los tiempos de Hesíodo (cf. *Op.* 1; *Tb.* 53) Pieria, región cercana al monte Olimpo (Tracia), se asociaba con las Musas, y desde al menos el período helenístico el nombre de Πίπληια (o Πίμπλα) se asociaba con una fuente de la zona consagrada a las Musas (cf. Hor. *Carm.* I 26, 6-9, *o quae fontibus integris / gaudes, ... /... / Piplea dulcis*; III 4, 40).

Natura fieret laudabile carmen an arte
 quaesitum est. Ego nec studium sine diuite uena
 nec rude quid possit uideo ingenium; alterius sic 410
 altera poscit opem res et coniurat amice.
 Quid studet optatam cursu contingere metam
 multa tulit fecitque puer, sudauit et alsit,
 abstinuit Venere et uino; qui Pythia cantat
 tibicen, didicit prius extimuitque magistrum. 415
 Nec satis est dixisse 'ego mira poemata pango.
 Occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est
 et quod non didici sane nescire fateri?'

408 natura] ingenio *Ioannes Saresbergensis (Metalogicus I 8)*, cf. u. 295 409 nec] ne B_3 410 possit V_{12}^1 (corr. V_{12}^2) *Luisinus* ('in cod. illustrissimi Federici Cornelii') *Lambinus* ('aliquot libri ueteres') *Ioannes Saresbergensis (ibid.) Bentley Orelli* (corr. *Baiter*) *Haupt Vahlen Brink Fedeli* : prosit codd. et plerique edd. • sic] sed *Peerlkamp* 413 om. que $V_{12} B_3^1$ (add. s. l. B_3^2) 414 cantat] certat *Brink dub. in app., prob. Shackleton Bailey* (denuo 1985, 170) 416 nec P_{14}^1 (corr. P_{14}^2), prob. *Bentley Orelli Meineke Haupt Vahlen Brink Fedeli* : nunc codd. ps.-Acr. flor. Nostr. edd. plerique : non (uel num) *Heinze* : an coni. *Shackleton Bailey* (denuo 1985, 169-170) • est] et $C_2 F$ • pangol] pando *Monacensis 375* 417 om. P_9^1 (add. i. m. P_9^2) • relinqui est] relinqui $V_6 V_{13}$: reliqui $F V_6 V_{13} B_3^1$ (est add. B_3^2) 418 del. *Peerlkamp*

¿Hace loable a un poema la inspiración o la técnica¹⁵⁷?
 He ahí la cuestión. Yo no veo de qué pueda ser capaz el trabajo
 410 sin una rica vena o el talento en bruto: así, cada uno
 reclama la ayuda del otro y se coaligan amigablemente.
 El corredor que se afana por alcanzar la ansiada meta,
 sufrió y trabajó mucho de niño, sudó y pasó frío,
 se abstuvo de vino y sexo. El flautista que toca el himno
 415 Pítico¹⁵⁸ estudió antes y sintió miedo de su maestro.
 Y no basta con decir: 'Yo compongo poemas admirables.
 ¡Sarnoso el último¹⁵⁹! Me avergüenza quedar rezagado
 y confesar que realmente no sé lo que no he aprendido.'

¹⁵⁷ Se trata de la vieja querrela sobre la primacía de la *natura* —que se identifica con la *φύσις* y con el *ingenium* (ἐνθουσιασμός, ἱερὸν πνεῦμα)— o del *ars* (la *τέχνη* de los griegos, cuyo sinónimo latino es *studium*) para alcanzar la perfección poética, un debate tan antiguo como los sofistas. Ya Aristóteles (*Poet.* VIII 1451 a 23-24; XVII 1455 a 33 ss.), reaccionando contra la teoría democritea del poeta poseído por la divinidad y de la poesía como resultado del ἐνθουσιασμός, hablaba, como Horacio, de una sabia combinación de ambas cualidades, y concedió la posibilidad de ambas a Homero (ἦτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν); Platón en *Ion* da la primacía al ingenio natural, pero en *Fedro* admite también el complemento del *ars*, considerando como lo ideal la suma de ambas cualidades: εἰ μὲν σοι ὑπάρχει φύσει ῥητορικῶ εἶναι, ἔσει ῥήτωρ ἐλλόγιμος, προσλαβὼν ἐπιστήμην καὶ μελέτην (*Phaedr.* p. 269 D). Neoptólemo de Pario, crítico literario griego del s. III a. C., cuyas teorías nos son conocidas por un resumen de Filodemo, también hablaba de una combinación de *τέχνη* y *δύναμις* (*ap.* Philodem. *Poem.* V 11, 5-8), y de aquí pudo tomar la idea Horacio, quien, según Porfirio, asume en su *Ars poetica* los postulados acerca de la poesía de Neoptólemo. Píndaro, en cambio, se decantó abiertamente por la primacía de la naturaleza: σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυῆ· μαθόντες δὲ λάβροι Παγγλωσίᾳ, κόρακες ὡς, ἄκραντα γαρύετον Διὸς πρὸς ὄρυχα θεῖον (cf. *Ol.* II 94). Para Ovidio no se trataba de la primacía de una u otra, si no de una cuestión de equilibrio, equilibrio que él no encontraba ni en Ennio (*Tr.* II 424, *Ennius ingenio maximus, arte rudis*) ni en Calímaco (*Am.* I 15, 14, *quamuis ingenio non ualet, arte ualet*). Para Cicerón (*Pro Arch.* 15) ambas cualidades pueden darse separadamente (aunque dando la primacía, en cuanto a los resultados, a la naturaleza), pero los grandes logros requieren el concurso de ambas, tal como ocurre en la poesía de Lucrecio: *multis luminibus ingeni, multae tamen artis* (*Epist. ad Qu. frat.* II 9, 3).

¹⁵⁸ El himno en recuerdo de la victoria de Apolo sobre la serpiente Pitón era una pieza a concurso en los juegos Píticos, que se celebraban en Delfos cada cuatro años.

¹⁵⁹ Según los escoliastas, la expresión viene de un juego de niños, cantera habitual de Horacio (como en *Ep.* I 1, 59-60, *rex eris si recte facies*); cf. Otto 311 § 1598; Tosi 436-437 § 934.

Vt praeco, ad merces turbam qui cogit emendas,
 assentatores iubet ad lucrum ire poeta 420
 diues agris, diues positus in faenore nummis.
 Si uero est unctum qui recte ponere possit
 et spondere leui pro paupere et eripere artis
 litibus implicitum, mirabor si sciet inter-
 noscere mendacem uerumque beatus amicum. 425
 Tu seu donaris seu quid donare uoles cui,
 nolito ad uersus tibi factos ducere plenum
 laetitiae: clamabit enim 'pulchre! bene! recte!'
 pallescet super his, etiam stillabit amicus
 ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram. 430
 Vt qui conducti plorant in funere dicunt
 et faciunt prope plura dolentibus ex animo, sic
 derisor uero plus laudatore mouetur.
 Reges dicuntur multis urgere culillis
 et torquere mero quem perspexisse laborent, 435

419 turbam] turbas E_3 420 iubet ad lucrum] ad lucrum iubet $C_2 F P_{12}$ 421 (= *Serm. 1, 2, 13*) del. *Hitzig Schütz* • agris] agri $C_2 F$ (cf. *Serm. I 2, 13*) 422 sil] sin $P_8 P_{11} P_{14}$ • possit] iussit $C^1 F$ 423 leui] uelit *J. Geel apud Schütz* : uili *Peerlkamp* • artis V_4^2 (s. l.) *Paris. 8212 Bentley Meineke Haupt Vahlen Keller Kiessling Klingner Brink Borzsák Shackleton Bailey Fedeli* : atris *cett. Orelli Wickham Lejay Villeneuve Bo Fairclough* 424 post 425 collocat F • sciet] sciat F 426 uoles] uelis $V_5 P_{12}^1$ (corr. P_{12}^2) B_4 flor. *Nostr.* • cui] qui F : quoi D 428 pulchre! bene! recte!] recte bene pulcre V_8 429 pallescet] pallescit $V_{12} P_{10}^1$ (e s. l. corr. P_{10}^2) P_{13}^1 (corr. P_{13}^2) • praeunte ps.-*Acr.*, sunt qui post pallescet distinguant, inter quos *Kiessling Klingner* • etiam] et iam *Müller* 430 saliet] salius *Müller* 431 qui conducti] quae conductae *Kirchmann* (cf. *Lucil. 954 Marx*) 432 faciunt] facient V_3 433 derisor] adrisor *Nisbet 1986¹ (234), 1986² (230)* 434 culillis P_{10}^1 (u s. l. corr. P_{10}^2) P_{11}^1 (a. ras.) *Porpb. lemma* : cui illis F : cucullis V_1 : curulis M_2 : culu(l)lis *cett. ps.-Acr. flor. Nostr.* 435-437 laborent fallant *Shackleton Bailey* : laborant ... fallent *Orelli Keller Borzsák* : laborent ... fallent *Kiessling Wickham Villeneuve Fairclough Klingner Brink Fedeli* 435 perspexisse] prospexisse $V_6 P_{14}$ flor. *Nostr.* • laborent $A C_2 E_2 F V_8 V_{10} V_{11} P_2^1$ (a s. l. P_2^2) $P_5 P_7 P_9 P_{10} P_{14}^2$ (e s. l.) $P_{15} B_2 B_3^2$ (e s. l.) : laborant *cett. flor. Nostr.*

- Como el pregonero que congrega gente a comprar su mercancía,
 420 el poeta rico en tierras, rico en préstamos con usura,
 anima a que los aduladores acudan a la opulencia¹⁶⁰.
 Y si además puede servir una suculenta comida,
 y avalar a un pobretón¹⁶¹ y rescatar al embrollado
 en un pleito apurado, me asombraré si, dichoso él,
 425 sabe distinguir al amigo falso del verdadero.
 Tú, si has hecho o piensas hacer a alguien un regalo,
 no lo invites, lleno de alegría como está, a escuchar versos
 hechos por ti; pues gritará: '¡Bien! ¡Muy bien! ¡Perfecto!';
 palidecerá además, verterá incluso lágrimas de sus ojos
 430 de amigo, saltará, golpeará el suelo con el pie.
 Igual que las plañideras¹⁶² que lloran en los funerales dicen
 y hacen casi más que los dolientes de corazón, así
 el gorrón se emociona más que el admirador sincero.
 Dicen que los reyes¹⁶³ abruman con muchos tragos
 435 y torturan con vino a aquél que se empeña en averiguar

¹⁶⁰ El motivo de la adulación (desarrollado en los vv. 419-437) contaba con un abundante tratamiento helenístico, y había sido igualmente tratado en el *Laelius* ciceroniano. A juzgar por los testimonios de Marcial (II 27; III 1; III 45; VII 42; IX 14) debía ser costumbre en Roma que los ricos con pretensiones de poeta invitaran a comer como forma de conseguir público para sus recitaciones. El v. 421 es idéntico a *Serm.* I 2, 13.

¹⁶¹ Cf. Pers. I 53-55.

¹⁶² Horacio está imitando a Lucilio (XXVII 18 M., *ROL* III 995-996): *ut mercede quae conductae flent alieno in funere / praeficae multo et capillos scindunt et clamant magis*. El masculino *qui conducti* del texto latino ha sido cuestionado (y propuesta la enmienda en *quae conductae*), puesto que está documentada la presencia en los entierros romanos de plañideras (*praeficae*), pero no de 'plañideros'. Según Porfirio, en Alejandría sí existía la costumbre de contratar 'plañideros' (θηρνωδοί); según algunos críticos, se trataría, pues, de una costumbre oriental importada a Roma directamente o a través de los etruscos (y vigente al menos hasta los tiempos de la Segunda Guerra Púnica; cf. Varro *ap. Non.* 93.10 L.); pero otros sólo ven una referencia puramente literaria, o simplemente un uso genérico del masculino.

¹⁶³ Horacio tiene en mente anécdotas sobre reyes orientales leídas en fuentes griegas, como la que Diodoro Sículo (XX 63, 1) narra a propósito de Agatocles, tirano de Siracusa (ss. IV-III a. C.), quien sometía a los amigos, antes de tenerlos por tales, a la prueba del vino, emborrachándolos, procedimiento retomado luego por Tiberio (cf. Plin. *Nat.* XIV 145; Suet. *Tib.* XLII).

an sit amicitia dignus: si carmina condes,
numquam te fallant animi sub uulpe latentes.

Quintilio si quid recitares, 'corrigere, sodes,
hoc' aiebat 'et hoc'. Melius te posse negares,
bis terque expertum frustra delere iubebat
et male tornatos incudi reddere uersus.
Si defendere delictum quam uertere malles,
nullum ultra uerbum aut operam insumebat inanem,
quin sine riuali teque et tua solus amares.

440

437 fallant $E_3 M_2 V_1^2$ (a s. l.) V_2^2 (a s. l.) $V_4 V_5 V_7 V_9 V_{11} V_{13} V_{14} P_{2.4} P_5^2$ (s. l.) $P_6 P_8 P_{10}^2$ (s. l.) $P_{11}^2 P_{12-14} B_3^1 B_4^2$ (a s. l.) B_6 ps.-Acr. flor. Nostr. : fallant $A C_2 E_2 F M_1 V_1^1 V_2^1 V_3 V_6 V_8 V_{10} V_{12} P_5^1 P_7 P_9 P_{11}^1 P_{15} B_2 B_3^2$ (e s. l.) $B_4^1 B_5$: fallunt P_{10}^1 • animi sub uulpe latentes] *cruces apponit Brink (in comm. et addendis), quem sequitur Shackleton Bailey* : anguis sub uepre latentes *A. E. Housman (The Classical Papers, Cambridge, 1972, 160-161)* : asini sub uulpe latentes *Hartman (Mnemosyne 1920, 157-158)* : sub amica pelle latentes *Peerlkamp* : uolpes sub pelle latentes *Ribbeck* : gladii sub ueste latentes *Shackleton Bailey in app. (denuo 1985, 170)*; cf. *Liu. I 58, 11; IX 25, 7; XXVI 15, 15; XL 7, 6* : animi sub pelle latentes *Kilpatrick (86)* 439 aiebat] agebat $A C_2 F M_2 V_1^1$ (a. ras.) $V_{14} P_2^1$ (a. ras.) $P_4 B_6$: agebat *Mellicensis (cf. Ep. I 7, 22 et Serm. I 9, 12)* • negares] negantem *Shackleton Bailey dub. in app.* 441 redit *C*; deficiunt C_2 et F • et] aut *Krüger* • tornatos] torquatos *C* : formatos *Quietus* : ter natos *Mellicensis Bentley* 443 om. B_4^1 (add. i. m. B_4^2)

si es digno de su amistad. Si compones poemas,
¡que nunca te engañen las intenciones ocultas bajo piel de zorra!¹⁶⁴

Si le recitabas algo a Quintilio¹⁶⁵, 'corrige esto, por favor',
decía, 'y esto'; si decías que no podías hacerlo mejor
440 tras repetidos y vanos intentos, te aconsejaba tachar
los versos mal torneados y devolverlos al yunque¹⁶⁶.
Si preferías defender tu error a enmendarlo,
no malgastaba una sola palabra más ni un esfuerzo valdío
para evitar que, solo y sin rival, te amases a ti y a tu obra¹⁶⁷.

¹⁶⁴ No hay necesariamente una alusión a una fábula determinada, pues la zorra es, en las fábulas esópicas, el símbolo de la hipocresía debido a su proverbial astucia (cf. Archil. fr. 89 Bgk., κερδαλέη ἀλώπηξ; Arist. Pac. 1067; Equ. 1069; Hor. Serm. II 3, 186; Pers. V 116-117; Otto 379 § 1939). No obstante, se puede pensar concretamente en la conocida fábula de la astuta zorra y el vanidoso cuervo, que desde Esopo (CLXV de la *editio maior* de Chambry, CXXIV en la de Perry) ha conocido muchas recreaciones literarias, tanto en la Antigüedad misma –Pedro (I 13) y Babrio (LXXVII)– como en las literaturas medievales –como el *Roman de Renard*, o las versiones del Arcipreste de Hita en *El Libro de Buen Amor* (vv. 1437-1443) y del Infante don Juan Manuel en *El Conde Lucanor*– y modernas (La Fontaine I 2; Samaniego V 9); cf. C. García Gual, *El zorro y el cuervo. Diez versiones de una famosa fábula*, Madrid: Alianza Editorial, 1995.

¹⁶⁵ Quintilio Varo, de Cremona, amigo de Virgilio y de Horacio. Horacio le dedicó la *Oda* I 24, un sentido epicedio por su muerte (24-23 a. C.), cuyo destinatario es Virgilio, el amigo común. Las virtudes allí atribuidas –*incorrupta Fides nudaque Veritas* (v. 7)– cuadran con su presente descripción como ejemplo de crítico franco y sincero.

¹⁶⁶ Metáfora tomada de la metalurgia que pone de relieve el carácter artesanal de la composición poética. Tanto el torno como el yunque son, por sí mismas, metáforas habituales para ilustrar el proceso de creación poética: la primera, de su pulido acabado –desde Aristófanes (*Thesmoph.* 54, τὰ δὲ <ἐπη> τορνεύει, τὰ δὲ κολλομελεῖ) a Propertio (II 34, 43, *angusto uersus includere torno*)–; la segunda, del crudo proceso de composición original –desde Antipatro de Tesalónica (*Anth. Pal.* VII 409 D., στίχων Πιερίδων χαλκευτὸν ἐπ' ἄκμοσιν; tal vez recordando Pind. *Pyth.* I 86, ἀψευδέϊ δὲ πρὸς ἄκμοι χάλκευ γλώσσαν) a Ovidio (*Tr.* I 7, 29, *ablatum mediis opus est incudibus illud, / defuit et scriptis ultima lima meis*). Ambas metáforas reaparecen en combinación en Símaco (s. IV d. C.): *illa* (scil. *epigrammata*) *bono metallo cusa torno exigi nescierunt*.

¹⁶⁷ La expresión *sine rivali* es proverbial; cf. Cic. *Ep. ad Quint. frat.* III 8, 4, *o di, quam ineptus, quam se ipse amans sine rivali!* (cf. *Att.* VI 3, 7); cf. Otto 301 § 1546.

Vir bonus et prudens uersus reprehendet inertis, 445
 culpabit duros, incomptis allinet atrum
 transuerso calamo signum, ambitiosa recidet
 ornamenta, parum claris lucem dare coget,
 arguet ambigue dictum, mutanda notabit,
 fiet Aristarchus; nec dicit 'cur ego amicum 450
 offendam in nugis?' Hae nugae seria ducent
 in mala derisum semel exceptumque sinistre.

445 prudens] summus P_7^1 (prudens s. l. P_7^2) • reprehendet $A C M_1 V_2 V_4^2$ (e s. l.)
 $V_5 V_{8-11} V_{13}^2$ (e s. l.) $P_{5-8} P_{12} P_{13} P_{14}^2$ (e s. l.) B_4 : reprehendit $E_2 E_3 M_2 V_1 V_3 V_4^1 V_6$
 $V_7 V_{12} V_{13}^1 V_{14} P_{2-4} P_{10} P_{11} P_{14}^1 B_5$ 447 om. B_6^1 (add. s. l. B_6^2 .) 448 claris
 lucem] lucem clari P_{14} • coget] cogit $V_{10} V_{12} P_8 P_{14}^1$ (e s. l. corr. P_{14}^2) 449 del.
 Ribbeck Müller 450 nec $A C E_2 M_1 V_1 V_2 V_4^2$ (s. l.) $V_{8-14} P_5 P_7 P_9 P_{10}^2$ (nec s. l.)
 $B_2 B_3^2$ (e s. l.) B_4^2 (s. l.) B_5 edd. plerique : non $E_3 M_2 V_3 V_4^1 V_{5-7} P_{2-4} P_6 P_8 P_{10}^1$
 $P_{11-15} B_3^1 B_4^1 B_6$ Bentley Orelli et Baiter Holder et Keller Kiessling Klingner 451
 ducent] ducunt V_{12} : dicent V_{13}^1 (u s. l. corr. V_{13}^2)

- 445 El hombre cabal y prudente criticará los versos sin arte,
reprobará los duros, añadirá, con un trazo transversal,
el negro signo¹⁶⁸ ante los toscos, suprimirá los adornos
pretenciosos, te obligará a iluminar lo poco claro,
denunciará lo ambiguo¹⁶⁹, señalará lo que hay que cambiar,
450 Será un nuevo Aristarco¹⁷⁰, y no dirá: '¿Por qué voy a ofender
a un amigo por nimiedades?'. Esas nimiedades le conducirán
a serios problemas, el día que se mofen de él y tenga mala acogida.

¹⁶⁸ El signo en cuestión es el ὀβελός, un trazo negro horizontal colocado en el margen a la izquierda de un verso. Fue usado ya por los filólogos alejandrinos Zenódoto y Aristarco en su crítica al texto homérico, e indicaba que consideraban el verso espurio (cf. Cic. *Pis.* 73; *Fam.* IX 10, 1). El adjetivo *nigrum* (v. 446) no sólo alude a la tinta empleada, sino que evoca metafóricamente otro signo, la letra *theta*, la inicial de θάνατος ('muerte'), que en Atenas el juez ponía en negro sobre el nombre del condenado a la pena capital (*nigrum... theta* en Pers. IV 13), y que en Roma, en la época imperial al menos, el cuestor ponía en las listas del ejército sobre los nombres de los soldados muertos. Los alejandrinos se hicieron célebres por su facilidad para condenar versos considerándolos espurios, práctica que se conocía como ἀθετεῖν o ἀθετησις (términos técnicos derivados precisamente de la letra condenatoria *theta*, Θ), y alegaban frecuentemente como motivo que el lenguaje o la conducta eran indignos (ἀπέπεια = *incomptis*, v. 446). *Versi incompti* son aquellos desprovistos de figuras retóricas, de un léxico apropiado o demás recursos apropiados para procurar el *ornatus* adecuado.

¹⁶⁹ Horacio censura la ambigüedad que es fuente de confusión (cf. *Rhet. Her.* II 16; Quint. *Inst.* VII 9), no la que es fuente de riqueza poética. Esto es, Horacio no se refiere aquí a la ambivalencia de significado de un vocablo aislado (ambivalencia con frecuencia buscada expresamente por el poeta), sino más bien a frases que presentan una doble posibilidad de interpretación y, por tanto, pueden engendrar oscuridad. Sobre las ἀμφιβολίαι y lo ἀμφίβολον trata Aristóteles en *Rhet.* III 5, 1407 a 32 ss. y *Poet.* XXV 1461 a 25.

¹⁷⁰ Aristarco de Samotracia (c. 217-145 a. C.) fue uno de los filólogos más grandes de la Biblioteca de Alejandría, de la que fue director desde el 153 a. C. hasta su muerte. Con él comenzó realmente la erudición científica, y su obra cubre el vasto campo de la crítica gramatical, etimológica, ortográfica, literaria y textual. Fijó numerosas ediciones críticas (destacando la de los poemas homéricos), y redactó asimismo comentarios y tratados de crítica. Fue el maestro de Dionisio de Tracia, que enseñó a Elio Estilón, el maestro de Cicerón e introductor de los métodos alejandrinos de crítica literaria en Roma. Su nombre era sinónimo de crítico total; cf. Cic. *Fam.* IX 10, *alter Aristarchus hos* (scil. *uersiculos*); *Att.* I 14, *meis orationibus quarum tu Aristarchus es*.

Vt mala quem scabies aut morbus regius urget
aut fanaticus error et iracunda Diana,
uesanum tetigisse timent fugiuntque poetam 455
qui sapiunt: agitant pueri incautique sequuntur.
Hic, dum sublimis uersus ructatur et errat,
si ueluti merulis intentus decedit auceps
in puteum foueamue, licet 'sucurrite' longum
clamet, 'io ciues!' non sit qui tollere curet. 460

455 fugiuntque] fugientque A C V₈ V₁₀ V₁₃¹ P₉¹ P₁₄¹ (u s. l. corr. V₁₃² P₉² P₁₄²) P₅ B₂
B₃² (e s. l.) : fugentque *Montepessulanus* 458 si E₂ V₂₋₄ V₇ V₉ V₁₃ P₆ P₈¹ P₁₁² P₁₂₋₁₄
B₂² B₄₋₆ *Sangallensis* : sic A C E₃ M₁ M₂ V₁ V₅ V₆ V₈ V₁₀₋₁₂ V₁₄ P₂₋₅ P₇ P₈² (c s. l.)
P₉ P₁₀ P₁₁¹ (a. ras.) P₁₅ B₂¹ (a. ras.) B₃ • decedit] decedat P₆ P₈¹ (i s. l. corr. P₈²)
P₁₃ : decipit B₅ B₆ 459 foueamuel] foueamque V₇ B₅ 460 clamet, 'io ciues!'] io
ciues clamat E₂ • clamet] clamat E₂ V₁ • curet] curat B₆

Como a quien acosa la deforme sarna o el mal de reyes¹⁷¹
 o el delirio frenético¹⁷² o la iracunda Diana¹⁷³,
 455 temen tocar al poeta loco¹⁷⁴ y huyen de su lado
 los sensatos; los niños le insultan, pero, imprudentes, le siguen.
 Si, mientras pasea eructando versos con la cabeza erguida,
 cual pajarero absorto en los mirlos, cae
 a un pozo o a una zanja¹⁷⁵, por más que grite: '¡Socorro!
 460 ¡Eh, paisanos!', no habrá quien se moleste en sacarlo.

¹⁷¹ El vocablo *scabies* puede designar tanto una enfermedad de la piel como incluso la lepra (cf. Cels. V 28). El *morbus regius* (o *arquatus morbus*) es la ictericia, así llamada, según Celso (III 24, 5), por su costoso tratamiento; cf. asimismo Plin. *Nat.* XXII 24, 114, *Varro regium cognominatum arquatorum morbum tradit, quoniam mulso curetur*. No está claro, sin embargo, por qué Horacio piensa en la ictericia como contagiosa; tal vez pretende decir que el color poco natural de los icterícos (coloración amarilla-verdosa de la piel y la conjuntiva de los ojos) provocaría pavor en la gente.

¹⁷² El *fanaticus error* es, sin duda, la locura (*mentis error*), aunque no faltan críticos que, dada la etimología del adjetivo *fanaticus* (derivado de *fanum*), piensan en el frenesí *-fanaticus furor* (Flor. III 19, 4) de los devotos y sacerdotes de cultos orgiásticos orientales como los de Belona y Cibeles (cf. *Serm.* II 3, 223; Liu. 38.18.9; Iuu. IV 123-124); otros (Kiessling-Heinze) conectan el *error* con la mendacidad ambulante de los sacerdotes de Diana, que iban pidiendo por las calles, a veces con actitud amenazadora.

¹⁷³ Los *lunatici* (σεληνιακοί, σεληνόβλητοι, σεληνόπληκτοι) pasaban por tener el espíritu trastornado por el influjo maligno de la ira de Diana, diosa asociada con frecuencia con la luna (cf. *Catul.* XXXIV 15-16); cf. *Ps.-Acr. ad loc.: sicut lunaticum aut morbosum, ita insanum poetam fugiunt sapientes*).

¹⁷⁴ La conclusión del *Ars* retoma la polémica —ya desarrollada en los vv. 296 ss. y 408 ss.— contra la doctrina democritea y platónica del *furor poeticus*, presentando la caricatura del poeta loco porque está convencido de su ingenio. Similar caricatura utiliza la preceptiva retórica (cf. Cic. *De orat.* III 55) para oponer a la figura del ῥήτωρ τέλειος la del ῥήτωρ φαῦλος, el cual no posee ni *sapientia* ni *prudencia* para dominar los instrumentos retóricos y los emplea, por tanto, como armas para su locura.

¹⁷⁵ Similar anécdota cuenta Esopo (XLV Chambry) en la fábula del astrólogo, que, mientras miraba a las estrellas, cayó en un foso, o Platón (*Theaet.* 174 a) y Diógenes Laercio (I 34) a propósito del filósofo Tales: el incidente sirve para simbolizar que el filósofo se ocupa de cosas elevadas pero no mira lo que se encuentra a sus pies. Ya en *Serm.* II 3, 56-60 y *Ep.* II 2, 135 Horacio indicó como un síntoma de demencia no saber evitar una fosa abierta ante uno.

Si curet quis opem ferre et demittere funem,
 'qui scis an prudens huc se proiecerit atque
 seruari nolit?' dicam, Siculique poetae
 narrabo interitum. Deus immortalis haberi
 dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam 465
 insiluit. Sit ius liceatque perire poetis.
 Inuitum qui seruat, idem facit occidenti.
 Nec semel hoc fecit, nec, si retractus erit, iam
 fiet homo et ponet famosae mortis amorem.
 Nec satis apparet cur uersus factitet, utrum 470
 minxerit in patrios cineres an triste bidental
 mouerit incestus; certe furit ac uelut ursus,
 obiectos caueae ualuit si frangere clathros,

461 si curet quis] si quis curet *edd. plur. ante Bentleyum* • demittere] dimittere *A C E₂ M₁ M₂ V₇₋₁₂ V₁₄ P₄ P₇ B₃ B₄* : *summittere dett.* 462 proiecerit *M₂ V₃₋₇ V₁₃ V₁₄ P₂₋₄ P₆₋₈ P₁₀₋₁₄ B₃¹* Bentley Orelli Kiessling Brink Shackleton Bailey Fedeli : deiecerit *A C E₂ E₃ M₁ V₁ V₂ V₈₋₁₂ P₅² P₉ P₁₅ B₂ B₃²* (de s. l.) *B₄₋₆* Keller Wickham Fairclough Klingner Borzsák 465 frigidus] feruidus Shackleton Bailey *dub. in app.* 467 del. Ribbeck Müller 468 nec] non Shackleton Bailey 469 amorem] honorem *B₆* 470 factitet] dicitet *E₂ M₁ V₈ B₆* : faciet *B₅* 471 an] aut *V₂ P₉* 473 obiectos] obiectas *C* • caueae] foueae *M₂*

Si alguien se molestara en ayudarle y le lanzara un cabo,
 '¿Cómo sabes si no se arrojó allí adrede
 y no quiere ser salvado?' le diría, y le contaría la muerte
 del poeta de Sicilia: deseoso de ser tenido por un dios inmortal,
 465 el frío Empédocles¹⁷⁶ se arrojó al ardiente Etna.
 Tengan los poetas derecho y libertad de quitarse la vida.
 Salvar a alguien contra su voluntad es lo mismo que matarlo¹⁷⁷.
 Ni es la primera vez que lo hace ni, si se le saca, volverá ya
 a ser un simple mortal ni depondrá sus ansias de muerte gloriosa.
 470 Y no queda bien claro por qué insiste en hacer versos: si se
 [orinó¹⁷⁸
 sobre las cenizas de su padre, o si, impuro, removió algún siniestro
 lugar sagrado¹⁷⁹. Lo cierto es que está loco, y como un oso,
 si logró romper los barrotes colocados delante de su jaula,

¹⁷⁶ Sobre Empédocles de Agrigento (c. 493-433 a. C.), cf. *Ep.* I 12, 20 (nota). Sobre su pretendida esencia divina, basta leer uno de sus fragmentos conservados (*Frag.* 112, 4-5 Diels-Kranz), donde Empédocles se dirige a los ciudadanos de Acragas en los siguientes términos: χαίρετ', ἐγὼ δ' ἕμιν θεὸς ἄμβροτος, οὐκέτι θνητός. Sus doctrinas eran tan místicas y extravagantes que le convierten en uno de los blancos predilectos del racionalismo horaciano, en el tipo genuino de filósofo loco. Por otro lado, esta anécdota grotesca de Empédocles completa la galería de filósofos descritos en situaciones poco airosas o bajo máscaras burlescas: Epicuro como porquero (*Ep.* I 4, 16), Polemón volviendo de una juerga (*Serm.* II 3, 254), Demócrito perdiendo sus rebaños por incuria (*Ep.* I 12, 12) o Pitágoras emparentado con las habas (*Serm.* II 6, 63).

¹⁷⁷ La misma idea se encuentra en la anécdota del noble ciudadano de Argos, relatada en *Ep.* II 2, 128-140.

¹⁷⁸ Vocablo intencionadamente vulgar. Se trata de una forma infame de profanar tumbas y monumentos; cf. *Serm.* I 8, 38 (juramento de Príapo), *in me ueniat mictum atque cacatum*; de ahí que se tomaran precauciones, como la vigilancia que Trimalción dispone por testamento para su tumba (cf. Petr. *Saty.* LXXI, *erit mihi curae, ut testamento caueam, ne mortuus iniuriam accipiam. Praeponam enim unum ex libertis sepulcro meo custodiae causa, ne in monumentum meum populus cacatum currai*), o pintar serpientes sobre las tumbas y monumentos, genios protectores del lugar (cf. Pers. I 113-114, *pinge duos anguis: 'pueri, sacer est locus, extra / meite'*).

¹⁷⁹ Según costumbre etrusca, cada vez que un relámpago alcanzaba un lugar, los supuestos fragmentos del rayo eran recogidos y enterrados al tiempo que se formulaba un ensalmo (cf. Luc. *Ciu.* I 606-607), y la zona era vallada con un brocal (*ibid.* VIII 864, *inclusum Tusco uenerantur caespite fulmen*) y registrada como *fulgur con-*

indoctum doctumque fugat recitator acerbus.
 Quem uero arripuit, tenet occiditque legendo,
 non missura cutem nisi plena cruoris hirudo.

475

475 uero] uere $P_7^1 P_{10}^1$ (o s. l. corr. P_{10}^2) B_3 ; semel P_7^2 (s. l.) P_{12} • arripuit] arripit V_{12} • occiditque] occidetque V_{12} 476 nisi] ni B_5 • hirudo] hirundo V_1^1 (a. ras.) V_4^1 (ante ras.) $V_5 P_9^1$ (hirudo s. l. P_9^2)

este recitador insoportable ahuyenta al entendido y al ignorante¹⁸⁰, pero al que atrapó, lo agarra y le lee hasta matarlo¹⁸¹, sanguijuela¹⁸² que no soltará la piel, a no ser ahíta de sangre.

ditum o similar; esto es, era tabú (*ibid.* I 608, *dat... numen*), y cualquiera que la tocara era *incestus* (v. 472). Tal tipo de lugar sagrado era conocido como *bidental* (cf. el brocal de Libón en *Serm.* II 6, 35), porque, según explicación etimológica de Nigidio Figulo (*apud* Non. LIII 23), para su consagración se sacrificaba una oveja de dos años (*bidens*); cf. Pers. II 27. No obstante, Porfirión hace derivar tal denominación del *fulmen* de dos puntas de Júpiter.

¹⁸⁰ Cf. *Ep.* II 1, 117.

¹⁸¹ Cf. *Serm.* I 3, 86-89: Rusón, un prestamista con afición a escribir historias, si un deudor no le devolvía el préstamo con los intereses correspondientes, lo sometía a la penosa prueba de oírle recitar sus composiciones. La práctica de la *recitatio*, considerada por los buenos escritores como la causa principal de la degeneración de su oficio, recibe críticas indirectas por parte de Horacio (cf. *supra* 386; *Serm.* I 10, 36 ss.; *Ep.* I 19, 39 ss.), pero sobre todo sufre los ataques virulentos de Juvenal, quien se describe a sí mismo como el vengador de los recitadores maníacos (cf. *Sat.* I 1 ss.) y juzga la *recitatio* como la culminación de los horrores de Roma (*Sat.* I 9). No menos ácido es el pequeño ciclo de epigramas que Marcial (III 44, 45 y 50) escribió contra el poetaastro Ligurino, el típico *recitator acerbus* (en especial *Mart.* III 44, 10-16).

¹⁸² Para completar la cómica degradación el *poeta uesanus*, que en el v. 473 era un oso, se convierte en el remate del poema en una sanguijuela (una metáfora atestiguada ya en Theocr. II 55-56 y, tal vez, en Call. *Fr.* 691 Pf., sentida como proverbial desde Plaut. *Epid.* 188, *iam ego me conuortam in hirudinem atque eorum exsugebo sanguinem*; Otto 164 § 814; Tosi 812 § 1818). Para una metamorfosis igualmente sorprendente (de perro en toro), cf. *Epod.* VI.