

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 373

HORACIO

SÁTIRAS

•
EPÍSTOLAS

•
ARTE POÉTICA

INTRODUCCIONES, TRADUCCIÓN Y NOTAS DE

JOSÉ LUIS MORALEJO



EDITORIAL GREDOS

Esta obra ha sido publicada con una subvención del Ministerio de Educación,
Cultura y Deporte, para su préstamo público en Bibliotecas Públicas,
de acuerdo con lo previsto en el artículo 37.2 de la Ley de Propiedad
Intelectual.



Asesores para la sección latina: JOSÉ JAVIER ISO y JOSÉ LUIS MORALEJO.

Según las normas de la B. C. G., la traducción de este volumen ha sido
revisada por VICENTE CRISTÓBAL LÓPEZ.

© EDITORIAL GREDOS, S. A., 2008.

López de Hoyos, 141, 28002-Madrid.
www.editorialgredos.com

Primera edición: Julio de 2008

Quinta edición: Junio de 2015

ISBN 978-84-249-3577-1

Impreso en España. Printed in Spain.

SÁTIRAS

SINOPSIS⁷⁷

I. La necesaria unidad del poema (1-42):

- la pintura del híbrido grotesco (1-5)
- la variedad tiene sus límites (6-13)
- ejemplos de incoherencia (14-23)
- el *arte* controla la variedad (24-31)
- ejemplo del *artesano* —que no *artista*— del bronce (32-37)
- elección de la materia adecuada (38-40)
- elegida la materia adecuada, no faltará la exposición debida (40-42).

II. La organización y la dicción del poema (42-118):

- la organización (42-44)
- la dicción poética: el vocabulario, los géneros, los estilos dramáticos (46-118)

⁷⁷ Como puede suponerse, gran parte de las ediciones, traducciones y comentarios del AP ofrecen esquemas sinópticos de su contenido, destinados a guiar al lector en su discurso, que, según decíamos, fluye con la informalidad propia de una charla o de una carta amistosa; y también puede suponerse que esos esquemas difieren tanto en el aspecto que ahora llamaremos de *grado de resolución*, como en el del establecimiento de fronteras y transiciones entre los temas tratados. Aquí seguiremos en lo fundamental el que ofrece BRINK II (1971), 468 ss., no sin tener en cuenta los de otros editores, traductores y comentaristas recientes como RUDD y NAVARRO ANTOLÍN, entre otros.

III. Temas y personajes en la poesía (119-152):

- viejos y nuevos temas (119-130)
- cómo recrear los asuntos tradicionales (131-152)

IV. El drama (153-294):

- ideas generales; los personajes (154-178)
- representación y narración: exigencias del buen gusto (179-188)
- «los cinco actos» (189-190)
- el *deus ex machina* (191-192)
- la «regla de los tres actores» (192)
- el papel del coro (193-201)
- la música en la escena (202-219)
- el drama satírico (220-250)
- el metro escénico: Grecia y Roma (251-274)
- la tragedia y la comedia griegas (275-284)
- el teatro romano (285-294)

V. El propio poeta (295-476):

- introducción (295-308)
- recursos del poeta (309-332)
- objetivos del poeta (333-346)
- los errores del poeta y sus límites (347-360)
- *ut pictura poesis* (361-365)
- el poeta no puede ser mediocre (366-390)
- excelencias de la vocación poética (391-407)
- talento y trabajo (408-418)
- el papel de la crítica sincera (419-452)
- sensatez y locura poéticas (453-476).

Si un pintor quiere unirle a una cabeza humana la cerviz de un caballo y ponerle plumas diversas a un amasijo de miembros de vario acarreo, de modo que remate en horrible pez negro lo que es por arriba una hermosa mujer⁷⁸, invitados a ver semejante espectáculo, ¿aguantaréis, amigos míos, la risa?

Límites de la variedad Creedme, Pisones⁷⁹, que a ese cuadro será muy parecido el libro en el que, al igual que en los sueños que tiene un enfermo, se representen imágenes vanas, en

⁷⁸ La grotesca figura que Horacio imagina, de la que no han faltado representaciones gráficas, tiene los rasgos de algunos seres híbridos de la mitología, como la quimera, los centauros, los tritones o Escila y Caribdis; véase BRINK II (1971): 87.

⁷⁹ Los destinatarios de la epístola son, según Porfirión, Lucio Calpurnio Pisón (c. 48 a. C.-32 d. C.), cónsul en el a. 15 a. C. y a la postre pontífice máximo, y dos hijos suyos de los que no hay otra noticia. Del padre hace TÁCITO (*An.* VI 10, 3) una elogiosa necrológica: «... falleció... de muerte natural, algo raro tratándose de persona tan ilustre; no había sido autor voluntario de ninguna moción servil, y cuantas veces se vio en apuros supo conducirse con prudente moderación». El padre de éste, Lucio Calpurnio Pisón Cesonino, el suegro de Julio César, contra el que Cicerón pronunció su *In Pisonem*, tenía una villa en Herculano que fue frecuentada por filósofos epicúreos como Filodemo y Sirón, el maestro de Virgilio. De su rica biblioteca se han recuperado numerosos papiros

las que pies y cabeza no correspondan a una misma figura.
 10 «Los pintores y los poetas siempre han tenido el mismo derecho de atreverse a cuanto les plazca»⁸⁰. Lo sabemos, y esa licencia pedimos y por nuestra parte la damos; pero no para que se junten con los animales mansos las bestias feroces, no para que se emparejen con las aves las sierpes o con los corderos los tigres⁸¹.

15 *Ejemplos de incoherencia* Muchas veces, a preámbulos serios y que mucho prometen se les cosen uno o dos trapos de púrpura para que reluzcan de lejos, describiendo un bosque y un altar de Diana, y el serpentear de las aguas que corren por campos amenos, o la corriente del Rin, o el arco que sigue a la lluvia⁸²; pero ése no era el momento de tales asuntos. También

con textos filosóficos. Sin embargo, esa identificación sólo sería compatible con una datación tardía del *AP* (en torno al 10 a. C.); y quienes no la admiten han pensado más bien en Gneo Calpurnio Pisón, cónsul suplente en el 23 a. C., y en sus hijos Gneo y Lucio, ambos también cónsules, el primero de los cuales, como gobernador de Siria desde el 17 d. C., se vería implicado en la misteriosa muerte de Germánico en el 19, lo que lo empujó al suicidio (sobre el episodio tenemos ahora más noticias por el sensacional hallazgo epigráfico del *Senatusconsultum de Cn. Pisone patre*, expuesto en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla). Acerca del problema véanse BRINK I (1963): 239 ss., que recoge la conclusión de R. Syme de que «la incertidumbre subsiste»; SBORDONE, 1981: 1908; R. PALMIERI, *EO* I: 853 s., que considera la cuestión «todavía abierta» y, más recientemente, A. LAIRD, *CH*: 134, que estima significativo el que Porfirión nombre a Lucio Pisón, y como poeta y protector de literatos, justamente antes de la noticia que da sobre Neoptólemo como fuente de la obra.

⁸⁰ Habla el consabido interlocutor anónimo.

⁸¹ Horacio recurre a típicos ejemplos de *adynata* literarios para ejemplificar el absurdo.

⁸² Típicos ejemplos de *écfrasis* o descripción en la que solía demorarse un poeta.

sabes, tal vez, representar un ciprés; ¿pero eso a qué viene, si 20 quien te paga lo hace para que lo pintes a él nadando desesperado después de un naufragio⁸³? Se empezó a hacer un ánfora: ¿por qué, al correr de la rueda⁸⁴, es un cántaro lo que sale? En fin, que sea lo que tú quieras, con tal de que sea homogéneo y tenga unidad.

El arte controla la variedad La mayor parte de los poetas, padre y jóvenes dignos del padre⁸⁵, nos engañan 25 mos con la apariencia de lo que es correcto: me esfuerzo en ser conciso y oscuro me vuelvo; cuando busco hacer una cosa ligera me faltan nervio y aliento; el que aspira a lo grande se hincha; por tierra se arrastra el que es precavido en exceso y teme a las tempestades; el que ansía dar a una obra una variedad prodigiosa, pinta un 30 delfín en los bosques y un jabalí en las olas. El escapar del defecto, al vicio conduce, si se carece de arte.

Ejemplo del artesano del bronce Un humilde artesano de junto a la pa- lestra de Emilio⁸⁶ reproducirá en el bronce las uñas, e imitará los muelles cabellos; 35 mas no acertará a hacer la obra completa, porque no sabrá diseñar el conjunto. A mí, cuando de componer alguna obra me ocupe, no me apetecería ser como ése más que vivir con la nariz torcida, aunque mis negros ojos y mi negro cabello fueran dignos de verse.

⁸³ Es decir, se le había encargado un cuadro para ofrendar *ex voto* en algún santuario, como los que aún podemos ver actualmente en muchas iglesias de pueblos marineros de España.

⁸⁴ La del torno del alfarero.

⁸⁵ Naturalmente, Horacio vuelve a invocar a los tres Pisones.

⁸⁶ Lugar de Roma donde tenían sus talleres los escultores.

Elección de la
materia adecuada;
elegida la que
conviene, no faltará
la exposición
adecuada

La organización y
dicción del poema:
la lengua poética,
el vocabulario, los
géneros.

Los que escribís, elegid la materia que a vuestras fuerzas les cuadre, y pensad largo tiempo en lo que rehúsan y lo que pueden cargar vuestros hombros. A quien escoja un asunto para el que tiene energías, no le han de faltar ni facundia ni un orden lucido⁸⁷.

O yo me equivoco, o la virtud y el encanto del orden están en que diga ya ahora lo que ya ahora deba decirse, y en dejar muchas otras cosas para más tarde y por el momento omitirlas. Además⁸⁸, mostrándose fino y prudente al trenzar las palabras,

unas cosas ha de buscar y otras desdeñar el autor del prometido poema.

Te expresarás de manera excelente si una combinación ingeniosa⁸⁹ convierte en nueva alguna palabra sabida. Si es necesario mostrar las cosas oscuras por medio de símbolos nuevos y crear palabras que no oyeron los fajados Cetegos⁹⁰, habrá y se dará licencia para usarlas con la debida cautela. Además, las nuevas palabras y las recién acuñadas tendrán crédito si dimanan de fuente griega, parcamente vertidas⁹¹. ¿Y por qué a Ceci-

⁸⁷ El famoso *lucidus ordo*, que parece corresponder a la *dispositio* de la materia; véase BRINK II (1971): 126.

⁸⁸ Como se ve, seguimos a KLINGNER en la alteración del orden de los vv. 45-46.

⁸⁹ La famosa *callida iunctura*, sobre la que hemos tratado en nuestra Introducción a las *Odas*, en MORALEJO, 2007, vol. 360 de esta B. C. G.: 176 s.

⁹⁰ Los prototipos de viejos romanos ya mencionados en II 2, 117. Se los llama *cincti* por suponerse que usaban el primitivo *cinctus*, una faja enrollada al cuerpo desde la cintura a las rodillas.

⁹¹ Horacio lleva hasta el final la metáfora del agua: se trata de que el caudal de neologismos no sea excesivo; sigo a BRINK II (1971): 144, quien hace

lio y a Plauto le van a conceder los romanos lo que nieguen a Virgilio y Vario⁹²? ¿Por qué yo, si puedo hacer unas pocas ganancias soy mal mirado, cuando la lengua de Catón y de Ennio enriqueció el habla patria y dio a conocer nuevos nombres⁹³? Ha sido y será siempre lícito sacar a la luz un nombre que lleve el cuño del tiempo⁹⁴. Igual que de un año para otro⁹⁵ los bosques cambian de hojas y caen las primeras, así parece la generación de las viejas palabras y, al igual que los jóvenes, florecen y cobran vigor las que han nacido hace poco. Nosotros y todo lo nuestro somos deuda a pagar a la muerte⁹⁶. Lo mismo da que Neptuno⁹⁷, acogido en la tierra, proteja de los aquilones las flotas, obra digna de un rey; o que un pantano largo tiempo baldío y hecho para los remos dé de comer a las ciudades vecinas y

notar que el verbo *detoqueo* era el tradicional para referirse a la acción de desviar o derivar las aguas de un riego.

⁹² Nada hay que añadir sobre los cómicos arcaicos Cecilio Estacio y Plauto ni sobre los poetas amigos de Horacio Virgilio y Varo, salvo que se reivindica para los modernos las mismas libertades que aquellos se habían permitido.

⁹³ Otros dos ilustres autores arcaicos; Horacio quiere contribuir como ellos a enriquecer la lengua.

⁹⁴ Como las monedas, algo que se miraba mucho en razón de los frecuentes cambios de valor.

⁹⁵ Pasaje discutido en su forma e interpretación, en el que SH. BAILEY y RUDD incluso suponen que falta un verso. Nosotros traducimos según el texto de KLINGNER, que nos parece que da un sentido aceptable. La bella comparación con los bosques de hoja caduca ya había sido empleada por Homero para referirse a las generaciones humanas (*Il. VI* 146 ss.). Horacio, sin dejar de lado ese sentido, la aplica aquí a la renovación constante del vocabulario.

⁹⁶ Traducción de un epigrama atribuido a SIMÓNIDES (*Antol. Pal.* X 105, 2).

⁹⁷ Es decir, el mar. Horacio cita varias grandiosas obras públicas de su tiempo: el Puerto Julio, que Augusto construyó junto a Bayas uniendo los lagos Averno y Lucrino con el mar, que brindaba a las naves resguardo del viento del N. (el aquilón); luego alude a la desecación de pantanos Pomptinos, entre el Lacio y Campania, no concluida hasta los tiempos de Mussolini, y al encauzamiento del Tíber.

sienta lo que pesa un arado; o que haya cambiado su curso, dañino para las cosechas, el río al que se ha enseñado un camino mejor: perecerán las obras humanas, y tanto menos han de durar la belleza y la gracia de las palabras. Renacerán numerosos vocablos que ya decayeron, y decaerán los que ahora se estiman, si el uso lo quiere⁹⁸; pues en sus manos están el arbitrio, la ley y la norma del habla.

Con qué ritmos podían cantarse las gestas de reyes y de paladines y las guerras funestas lo dejó claro Homero⁹⁹. En los versos dispares unidos¹⁰⁰ se incluyó primero el lamento, y luego también el sentir del que ha visto cumplido su voto; sin embargo, sobre quién fue el primero en entonar la humilde elegía, los gramáticos no se ponen de acuerdo y el asunto aún está sometido a juicio. Armó la rabia a Arquíloco con el yambo, tan suyo¹⁰¹; y a este pie le vinieron a la medida el zueco y los altos coturnos, por ser adecuado para la charla alternada, capaz de imponerse al griterío del pueblo, y como nacido para representar una acción¹⁰². A la lira¹⁰³ le encomendó la musa cantar a los

⁹⁸ De nuevo el criterio del *Pater usus* de II 2, 115.

⁹⁹ Se trata del hexámetro dactílico o verso épico, luego extendido a otros géneros como la didáctica o la sátira.

¹⁰⁰ Se refiere al dístico elegíaco, que alterna el hexámetro con el llamado pentámetro. Horacio alude también a algunos contenidos propios de ese metro en sus primeros tiempos: el del epigrama votivo y el del lamento fúnebre; pero recuérdese que tuvo muchos otros y que en Roma fue por excelencia el metro de la poesía amorosa. Se discutía, en efecto, sobre el inventor del género, que podría haber sido Arquíloco, Mimnermo o Calino.

¹⁰¹ Es proverbial la virulencia verbal del yambo y especial de los de Arquíloco.

¹⁰² Es decir, el yambo se convirtió en el metro escénico por excelencia, y especialmente de sus diálogos. Los zuecos y coturnos nombrados son los utilizados en las representaciones cómicas y trágicas, respectivamente.

¹⁰³ Es decir, a la poesía lírica, incluyendo la coral, en la que era subgénero típico el de los epinicios del atleta vencedor.

dioses y también a sus hijos; al luchador victorioso, y al caballo que en la carrera quedara el primero; y las cuitas de los muchachos y la libertad de los vinos. Y a mí, si no sé respetar e ignoro las diferencias prescritas y los tonos que cada género tiene, ¿por qué se me saluda como poeta? ¿Por qué, llevado de una errada vergüenza, prefiero ignorar que aprender?

Un asunto cómico no admite que lo traten con los versos de la tragedia; y a su vez, se indigna de que la narren en versos de andar por casa, y de que casi están a la altura del zueco, la cena de Tiestes¹⁰⁴. Ha de mantener cada asunto su lugar adecuado, el que se le ha atribuido. Sin embargo, de vez en cuando también la comedia levanta la voz, y Cremes¹⁰⁵ perora irritado hinchando la boca; y muchas veces un personaje de la tragedia se duele en estilo pedestre, cuando Télefo y Peleo¹⁰⁶, pobres y desterrados el uno y el otro, se deshacen de ampulósidades y de las palabras que miden pie y medio¹⁰⁷, buscando llegar con su queja al corazón de los espectadores.

No basta con que los poemas sean hermosos: han de tener

¹⁰⁴ La terrible historia del *Pelópida* Tiestes, al que su hermano Atreo, por afán de venganza, sirvió en una cena la carne descuartizada de sus propios hijos. El zueco nombrado es el propio de la comedia.

¹⁰⁵ Nombre típico de personaje cómico, y en especial del padre severo, como en el *Heautontimorúmeno* de Terencio.

¹⁰⁶ Ejemplos de héroes que podían aparecer en situación miserable en las tragedias, y especialmente en las tan patéticas de Eurípides. Recuérdese que Télefo, rey de Misia ya citado en *Epod.* 17 8, s., tenía una herida causada por la lanza de Aquiles, y sólo en ella podía encontrar remedio. Disfrazado de mendigo acudió junto a él y fue curado. Peleo, padre de Aquiles, también había sufrido muchas fatigas.

¹⁰⁷ Los tantas veces citados *sesquipedalia yerba*, a entender tanto en sentido literal como métrico.

100 encanto y llevar el ánimo del lector a donde les plazca¹⁰⁸. Al igual que se ríen con quienes se ríen, así lloran con los que lloran los rostros humanos. Si quieres hacerme llorar, primero has de dolerte tú mismo; entonces me hará sufrir tu desgracia, ya
 105 seas Télefo, ya Peleo; mas si dices mal tu papel, me dormiré o habré de reírme¹⁰⁹. A un rostro triste le cuadran palabras amargas; a uno airado, las que de amenazas rebosan; al que está de broma, las chanzas; y a un rostro severo, serias palabras. Y es que primero la naturaleza nos prepara por dentro para todo tipo
 110 de suerte: nos llena de gozo o nos empuja a la ira, o bien nos echa por tierra abrumados de pena y nos llena de angustia; luego saca a la luz las emociones del alma, y la lengua le hace de intérprete. Si las palabras del que habla no casan con su fortuna, los caballeros romanos¹¹⁰ y también los de a pie se echarán a reír.

115 Será muy distinto si el que habla es Davo o es un héroe¹¹¹; si es un viejo maduro o un mozo fogoso, aún en la flor de la edad; si una imperiosa matrona o un aya solícita; si un mercader ambulante o el labrador de una verde parcela; si un colco o un asirio; si un oriundo de Tebas o uno de Argos¹¹².

120 *Viejos y nuevos temas; cómo recrear los asuntos tradicionales* O atente a la tradición, o invéntate algo coherente al ponerte a escribir. Si por caso sacas de nuevo a Aquiles, tan celebrado, que sea incansable, iracundo, inexorable,

¹⁰⁸ El poeta, pues, ha de ser un *ψυχαγωγός*, «un conductor de almas»; véase BRINK II (1971): 184.

¹⁰⁹ Para el origen peripatético de esta doctrina, aplicada a la retórica, véase BRINK II (1971): 186.

¹¹⁰ Recuérdese que los caballeros ocupaban un lugar distinguido en el graderío del teatro.

¹¹¹ Davo es un típico nombre de esclavo de comedia.

¹¹² Los colcos eran los naturales de la Cólquide, en el Cáucaso. Tebas y argos no precisan de explicación.

agresivo; que diga que para él no se hicieron las leyes, y que nada sustraiga al poder de las armas. Sea Medea feroz e inflexible, e Ino llorosa; pérfido Ixión, vagabunda Ío y lúgubre Orestes¹¹³. Si llevas algo no tratado a la escena, y a forjar algún personaje nuevo te atreves, mantenlo hasta el fin tal cual haya aparecido al principio y haz que sea coherente. Es difícil decir de manera propia lo que es patrimonio común, y mejor harás si conviertes en actos el poema de Ilión¹¹⁴, que si das a la luz el primero historias desconocidas que nadie ha contado. La materia pública será de tu dominio privado si no te quedas dando vueltas al circuito¹¹⁵ vulgar que todos recorren; ni pretendes que cada palabra otra palabra recoja, como un intérprete fiel, ni, puesto a imitar, te metes en un aprieto del que te impidan sacar el pie la vergüenza o la ley de ese género. Y no empezarás como antaño el poeta cíclico hacía: «La fortuna de Príamo voy a cantar y la guerra famosa»¹¹⁶. ¿Qué va a traer de bueno el que tanto promete, y abriendo tanto la boca? Se pondrán de parto los montes y nacerá un ratón, que es cosa de risa¹¹⁷. ¡Cuánto mejor hace el que nunca se mete en descabelladas empresas!

¹¹³ En su descripción de caracteres épico-trágicos Horacio continúa con Medea, la esposa de Jasón que sacrificó por despecho a sus propios hijos; Ino, hija de Cadmo, rey de Tebas, perseguida por Hera por haber acogido a su sobrino Dioniso, hijo adulterino de Zeus; Ío, doncella argiva amada por Zeus, también fue perseguida por Hera, que la transformó en ternera y la puso bajo la vigilancia de Argos, el de los cien ojos; y, en fin, con Orestes, entristecido por el asesinato de su padre Agamenón, al que él vengaría.

¹¹⁴ Obviamente, la *Iliada*, pero convertida en tragedia.

¹¹⁵ Hay acuerdo en que con *orbem* Horacio alude aquí al *κύκλος* de los poemas homéricos, surgido para proporcionar a los lectores *nuevas entregas* de la saga troyana. Para los críticos, y especialmente para los refinados alejandrinos, se trataba de poesía mediocre; véase BRINK II (1963: 210 s.).

¹¹⁶ Sobre los poemas cíclicos, véase la nota anterior. Es obvio el ridículo en que queda el poeta mediocre que a esas alturas comienza a escribir de tal modo.

¹¹⁷ El famoso *parto de los montes*.

Representación
y narración:
exigencias
del buen gusto

La acción se representa en la escena o bien se cuenta una vez sucedida¹²⁷. Lo que se deja caer al oído conmueve los ánimos más lentamente que lo que se presenta ante los fieles ojos y que el espectador se cuenta a sí mismo. Sin embargo, no has de sacar a la escena las cosas que pide el decoro que ocurran entre bastidores, y hurtarás a los ojos no pocas que luego habrá de contar la elocuencia de uno que haya estado presente: que no degüelle Medea a sus hijos delante del pueblo; que ante el público no cocine entrañas humanas el sacrílego Atreo, ni se convierta en pájaro Procne ni Cadmo en serpiente¹²⁸. Cualquier cosa así que me muestres, in-crédulo yo la rechazo.

Que no sea menor ni se alargue pasando del quinto acto¹²⁹ la obra que quiera ser reclamada y repuesta en la escena. Que no intervenga un dios, a no ser que haya un nudo que exija que él lo desate; y que el cuarto personaje no se empeñe en hablar¹³⁰.

¹²⁷ Distinción fundamental en la técnica dramática. Como de inmediato se verá, el recurso de la *acción narrada*, generalmente a cargo de un mensajero *ad hoc*, permitía, aparte de abreviar la representación, alejar de la escena los episodios especialmente desagradables.

¹²⁸ Las atrocidades de Medea y Atreo ya las hemos recordado más arriba. Los otros dos episodios aludidos son metamorfosis: la de Procne en golondrina, tras haber matado a su hijo Itis por vengarse de su esposo Tereo; y la de Cadmo, fundador de Tebas, en serpiente, que él mismo pidió a los dioses.

¹²⁹ La clásica doctrina de «los cinco actos»; para sus precedentes, más helénísticos que aristotélicos, véase BRINK II (1971): 248 ss.

¹³⁰ Horacio se pronuncia contra el recurso del *deus ex machina*, por el que fue criticado Eurípides: llegado el *nudo* de la acción a un extremo inextricable, por medio de una especie de grúa se hacía descender a la escena a un dios que resolvía las cosas; véase BRINK II (1971: 251 s.). Además, el poeta se pronuncia

Función
del coro

El coro ha de desempeñar el papel de un actor y cumplir su deber como un hombre¹³¹; y entre los actos no ha de cantar cosa alguna que no venga a cuento y que no se ajuste bien a la trama. Debe animar a los buenos y darles amigables consejos, y corregir a quienes se dejan llevar de la ira, y procurar calmar a los arrogantes¹³². Ha de alabar los convites de una mesa frugal, la saludable justicia y las leyes, y la paz que deja las puertas abiertas¹³³. Ha de guardar los secretos que le son confiados¹³⁴, y rogar y pedir a los dioses que la Fortuna vuelva con los desdichados y a los soberbios los deje.

La música
en la escena

La flauta¹³⁵ —no, como la de ahora, que se ciñe de latón y compite con la trompeta, sino flaca, sencilla y sin tanto agujero¹³⁶— se bastaba para dar el tono y

en contra de la intervención de un cuarto actor, conforme a la tradición; véase BRINK II (1971): 253 s.

¹³¹ Siguiendo, una vez más, a BRINK II (1971): 255, entendemos que Horacio juega aquí con un doble sentido de la palabra *uiriliter*: por una parte, significaría que el coro debe desempeñar un papel equiparable al de los demás actores; por otra, que ha de hacerlo «to the best of his ability».

¹³² Seguimos, como de costumbre, la lectura de KLINGNER y de la tradición, en este caso *tumentis*, frente al *timentis* que otros prefieren, siguiendo a Bentley.

¹³³ Las puertas abiertas son una señal obvia de que se vive en paz.

¹³⁴ El coro, a lo largo de la representación, oía cosas que algunos personajes no sabían; debe, pues, ser discreto.

¹³⁵ Convendrá recordar que la *tibia* romana (gr. *aulós*), que normalmente suele traducirse por «flauta», no pertenecía a la familia de las modernas flautas (ya de pico, ya travesera). En efecto, era un instrumento de la familia de los modernos oboes, gaitas, dulzainas y chirimías, en los que el sonido se generaba en una boquilla de dos lengüetas de caña atadas entre sí; sobre la historia del instrumento en el teatro véase BRINK II (1971): 262 ss.

¹³⁶ Es decir, sin tantos tonos. Antes se alude seguramente a la costumbre de adornar las flautas con anillos dorados.

acompañar a los coros, y para llegar con su soplo a todas las filas, aún no demasiado apretadas; en las cuales se reunía un pueblo que aún podía contarse, por lo pequeño que era, además de honrado, decente y respetuoso. Después de que, vencedor, empezó a dilatar sus campos, y unas murallas más amplias a abrazar a la urbe, y se permitió dar gusto al genio en las fiestas bebiendo de día¹³⁷, se otorgó mayor libertad a los ritmos y a las melodías. En efecto, ¿qué iba a apreciar una mezcolanza de incultos patanes en día de asueto y de público urbano, de gentuza y de gente de clase? Así, a su antiguo arte añadió el flautista movimiento y exuberancia, y andaba de aquí para allá por la escena llevando a rastras el manto. Así también le crecieron las voces a las cuerdas austeras¹³⁸, y una desbocada facundia trajo consigo un insólito modo de hablar, cuyos conceptos, ya trataran de averiguar lo que es útil, ya de adivinar el futuro, no diferían de los oráculos delfios¹³⁹.

El que compitió por un vil cabrón con
El drama satírico una tragedia¹⁴⁰ también sacó luego desnudos a los rústicos sátiros¹⁴¹; y con cierta

¹³⁷ El beber en pleno día se había considerado antiguamente como algo propio de personas disolutas. Darle un gusto al genio (sobre el cual véase nota a *Epi.* II 1, 144) equivalía más o menos a nuestro «echar una cana al aire».

¹³⁸ Es decir, las de la lira, que fueron aumentando progresivamente desde su primitiva sencillez.

¹³⁹ Los oráculos de Delfos, como los demás, se caracterizaban por su oscura ambigüedad.

¹⁴⁰ La doctrina tradicional sobre el origen de la tragedia la hacía derivar de los certámenes rituales que se celebraban en las fiestas Dionisias, en los que se ponía como premio un macho cabrío (*trágos*), que dio nombre al género.

¹⁴¹ Horacio pasa a tratar de los orígenes de los dramas satíricos, piezas de menor patetismo que se representaban tras las trilogías trágicas para, por así decirlo, aliviar la tensión. Típicos de ellos eran los grotescos personajes híbridos de los sátiros, ancestralmente ligados a los cultos campesinos de Dioniso.

rudeza, sin mengua de la gravedad, probó con la chanza, por aquello de que al espectador había que entretenerlo con diversiones y gratas sorpresas cuando, habiendo cumplido los ritos sagrados, estaba bebido y sin ley. Sin embargo, a los risueños y deslenguados sátiros bueno será presentarlos, pasando de lo serio a lo chusco, de modo que ningún dios, ningún héroe que aparezca en la escena, y al que poco antes se ha visto ataviado de regio oro y de púrpura, se vaya a las oscuras tabernas por usar el más bajo lenguaje¹⁴²; o que, por no andar por los suelos, se agarre a las nubes y al espacio vacío. La tragedia, a la cual no le cuadra andar soltando versos ligeros, como una matrona obligada a bailar en un día de fiesta, sólo con mengua de su recato se mezclará con los sátiros desvergonzados. Yo no buscaría, Písones, sólo nombres y verbos sin artificio y con su valor literal¹⁴³, puesto a escribir un drama satírico; ni me esforzaría en apartarme del estilo de la tragedia, hasta el punto de que no se distinga si hablan Davo y la osada Pitíade, que ha desplumado a Simón al sacarle un talento, o bien Sileno, guardián y servidor de su divino pupilo¹⁴⁴. Partiendo de lo conocido, iré tras un nuevo poema, tal que si alguno pretende lo mismo, sude no poco y en vano se esfuerce en su intento; tanto vale el saber combinar y unir las palabras, tanto brillo se puede darle a lo que se ha to-

La doctrina de Horacio, que pone a la tragedia en el origen del drama, choca con la de Aristóteles, que consideraba al drama satírico como más antiguo, y al parecer con razón; véase BRINK II (1971): 273 ss.

¹⁴² El principio del *decus*, tan romano.

¹⁴³ Parece tratarse de las que los griegos llamaban *kýria onómata*; véase BRINK II (1971): 285 s.

¹⁴⁴ Davo, como ya hemos dicho, era un típico nombre de esclavo cómico. Pitíade, al parecer, era una astuta esclava que aparecía en algunas comedias perdidas (cf. C. A. VICARD, *EO* I: 857 s.). Simón era en la comedia era nombre típico de viejo. Sileno, en fin, era una especie de sátiro, muy dado a la bebida, que había sido preceptor de Dioniso cuando niño.

mado de lo que es común patrimonio¹⁴⁵. Si soy yo quien ha de
 245 juzgar, que los faunos sacados de las espesuras no osen jamás,
 como si fueran gente nacida en los barrios o casi asiduos del
 Foro, pasarse de finos con versos muy tiernos, o escandalizar con
 palabras inmundas e ignominiosas¹⁴⁶. Pues se ofende a quienes
 tienen caballo¹⁴⁷, un padre y un capital, y aunque en cierto me-
 dida lo apruebe el que compra garbanzos y nueces¹⁴⁸ tostadas,
 250 no le agrada ni le otorga el premio de la corona.

Una sílaba larga después de una breve
El metro escénico: yambo se llama¹⁴⁹; un pie veloz, lo que
Grecia y Roma hizo que a los versos yámbicos se les añadi-
 diera el nombre de trímetros, aunque cada
 uno diera seis golpes, iguales desde el primero al final¹⁵⁰. Aún
 255 no hace mucho, con el fin de llegar al oído un poco más lento y
 más grave, ese pie dio entrada a los sólidos espondeos en sus le-
 yes paternas, mostrándose bien dispuesto y paciente, mas no
 tanto como para cederles, como buen compañero, el segundo o
 el cuarto lugar¹⁵¹. Aparece poco este pie en los trímetros tan fa-

¹⁴⁵ De nuevo la idea de la *callida iunctura*, ya formulada en el v. 47.

¹⁴⁶ Divinidades menores itálicas identificadas con los sátiros.

¹⁴⁷ Es decir, a los caballeros romanos.

¹⁴⁸ El pueblo llano.

¹⁴⁹ Con esta *perogrullada* Horacio anticipa su crítica a la escasa corrección métrica que aprecia en los autores dramáticos romanos.

¹⁵⁰ El yámbico, en efecto, se consideraba como un ritmo veloz; cf. *Od. I* 16, 24.

¹⁵¹ El sentido parece ser el de que como los yambos discurrían tan rápidos, se hizo necesario poner dos en cada metro. Y de hecho, como se sabe, el llamado trímetro yámbico tiene tres metros, pero seis pies; véase BRINK II (1971): 297 s. Los «golpes» (*ictus*) a los que Horacio se refiere son los que señalaban el ritmo; más bien golpes de batuta que incrementos en la intensidad de la pronunciación de los tiempos marcados (las sílabas largas de cada pie), como algunos creen. Horacio parece entender el trímetro «a la romana», es decir, como senario, dado que considera sus seis pies al mismo nivel.

mosos de Accio; y a los versos que Ennio¹⁵² mandó cargados
 con enorme peso¹⁵³ a la escena los abruma con la acusación des-
 honrosa ya de obra apresurada en exceso y carente de esmero,
 ya de ignorancia del arte.

No ve cualquier juez qué poemas están mal medidos, y a
 los poetas romanos se ha dado una venia que no se merecen.
 ¿Por eso he de andar yo sin rumbo y escribir como me apetez-
 ca? ¿O he de pensar que todos verán mis defectos y ponerme a
 seguro, amparándome en la esperanza de que me disculpen?
 A la postre he evitado el reproche, pero no he merecido el elo-
 gio. Vosotros dad vueltas a los modelos griegos, teniéndolos en
 las manos de día y de noche. Verdad es que vuestros mayores
 alabaron los ritmos y sales¹⁵⁴ de Plauto, admirando lo uno y lo
 otro con mucha paciencia, por no decir estulticia; al menos si
 vosotros y yo sabemos diferenciar un dicho ingenioso de uno
 sin gracia, y captamos con el oído y los dedos el son¹⁵⁵ que se
 ajusta a la ley.

El género de la camena trágica¹⁵⁶, has-
 275 *La tragedia y la* ta entonces desconocido, se dice que fue
comedia griegas Tespis el que lo inventó, y que en su carre-
 ta llevó sus poemas para que los cantaran
 actores con la cara embadurnada de orujo¹⁵⁷. Tras éste, el inven-

¹⁵² En efecto, los yambos impares pueden sustituirse por espondeos (dos sílabas largas).

¹⁵³ Se admite que los versos con muchos espondeos producían una sensación de pesadez.

¹⁵⁴ Los versos y las gracias, que, como de inmediato se verá, Horacio apreciaba poco.

¹⁵⁵ Con el dedo se solía marcar y llevar el ritmo en la lectura de versos; son los *ictus* antes citados.

¹⁵⁶ De la musa de la tragedia.

¹⁵⁷ Tespis, ya citado en *Epi. II* 1, 163, estaba considerado como creador de la tragedia griega, cuando en las fiestas Dionisias de entre los años 536 y 533 a. C.

tor de la máscara y del manto de ceremonia, Esquilo, puso una tarima en la escena apoyada en vigas modestas y enseñó a hablar con grandeza y a subirse al coturno¹⁵⁸. Tras éstos vino la Comedia Antigua¹⁵⁹, y no sin muchos elogios; mas la libertad paró en vicio y en violencia que demandaban el control de la ley. La ley fue adoptada y el coro calló avergonzado, privado de la potestad de hacer daño¹⁶⁰.

285 No ha habido cosa que no intentaran
El teatro romano nuestros poetas, y no fue despreciable la gloria que se ganaron los que se atrevieron a abandonar las huellas de los griegos y a celebrar las hazañas patrias, o los que a la escena dieron tragedias pretextas o comedias togatas¹⁶¹. Y no sería más poderoso el Lacio por su valor y
 290 sus armas gloriosas que por su lengua, si no molestara a todos y cada uno de los poetas la morosa labor de la lima. Vosotros,

añadió al ditirambo que interpretaba el coro un primer personaje que dialogaba con él. La mención del «carro de Téspis», famoso gracias a este pasaje, parece deberse más bien a una tradición sobre el origen de la comedia. No es de extrañar que en fiestas tan ligadas al campo y a Dioniso los rústicos aparecieran embadurnados de vino; sería un primitivo *maquillaje*, anterior a la introducción de las máscaras; véase BRINK II (1971): 312 s.

¹⁵⁸ Con Esquilo (525-456 a. C.), según la tradición antigua que Horacio sigue y que no hace justicia a autores intermedios como Quérilo y Frínico, la tragedia llega a su perfección; véase BRINK II (1971): 313. No hará falta recordar que los coturnos eran los zapatos con grandes alzas que llevaban los actores trágicos.

¹⁵⁹ La representada, entre otros, por Aristófanes, Épolis y Cratino en la Atenas del s. v. Horacio los nombraba en *Sát.* I 4, 1. Como ya se sabe, era típica de esa etapa de la comedia su *παρρησία* o licencia verbal, al abrigo de la cual podía escarnecer a cualquier ciudadano.

¹⁶⁰ Como se sabe, en la Comedia Nueva el coro queda marginado y prácticamente desaparecen las invectivas personales; pero ello no parece guardar relación con leyes que impusieran la censura.

¹⁶¹ La tragedia pretexta y la comedia togata tenían, en efecto, asunto romano.

sangre de Numa Pompilio¹⁶², censurad el poema al que muchos días y muchas enmiendas no han hecho encoger, y no han corregido diez veces hasta pasar la prueba de la uña bien recordada¹⁶³.

Como Demócrito estima que la inspi- 295
 ración supone mayor fortuna que el arte
El poeta —a su parecer, poca cosa—, y excluye del Helicón a los poetas sensatos¹⁶⁴, buena parte de ellos no se cuida de cortarse ni uñas ni barba, busca apartados lugares, evita los baños. En efecto, alcanzarán el honor de que se les llame poetas si nunca confían a Lícino, el peluquero, esas cabezas 300
 suyas, que ni tres Antíciras lograrían curar¹⁶⁵. ¡Ay, torpe de mí, que me purgo la bilis al acercarse el tiempo de la primavera¹⁶⁶! Y no habría otro que hiciera mejores poemas; sin embargo, no vale la pena. Así, pues, haré el papel de la muela, que 305

¹⁶² El segundo rey de Roma. Los Calpurnios decían descender de su hijo Calpis.

¹⁶³ Alude a la costumbre de comprobar si las juntas de los sillares eran correctas pasando la uña sobre ellas.

¹⁶⁴ El ya varias veces citado filósofo de Abdera. CICERÓN, *Sobre el orador* II 194 escribe: «Pues más de una vez he oído —y dicen que Demócrito y Platón lo dejaron en sus obras— que no puede darse ningún buen poeta sin que haya fuego en su interior y sin un cierto soplo de locura» (trad. de J. J. Iso, en el vol. 300 de esta B. C. G.). Recuérdese que el Helicón era el monte de Beocia en el que moraban las musas.

¹⁶⁵ Aquí Horacio se burla de la apariencia bohemia que algunos emplean para señalar su condición de poetas. Recuérdese que Antícira era una ciudad griega famosa por su producción de eléboro, planta medicinal que se aplicaba a los dementes (cf. *Sát.* II 3, 83; 166).

¹⁶⁶ ¡Y tanto!; pues de la bilis negra (la *atra bilis* de los atrabiliarios) podía venir una especie de locura, la condición previa, según Horacio admite con ironía, de la inspiración poética; véase BRINK II (1971): 334. Por lo demás, la práctica de las purgas primaverales todavía se venía aplicando hace un siglo en algunas regiones de España.

es capaz de dar filo al hierro aunque ella no pueda cortar¹⁶⁷; sin escribir cosa alguna, enseñaré el oficio y el arte: de dónde se sacan recursos, qué es lo que nutre y forma al poeta; lo que es apropiado y lo que no lo es; adónde lleva el acierto y adónde el error.

La sensatez es principio y fuente del
 310 *Recursos del poeta* bien escribir¹⁶⁸. Los escritos de los socrá-
 ticos¹⁶⁹ te podrán brindar la materia, y una
 vez que la materia esté disponible, de buen grado la seguirán las
 palabras¹⁷⁰. El que sabe qué debe a la patria y qué a los amigos;
 315 al huésped; cuál es el deber del senador, cuál el del juez, cuál el
 papel del jefe enviado a la guerra, ése sin duda sabrá dar a sus
 personajes los rasgos que a cada uno le cuadran. Que mire al
 modelo de la vida y de las costumbres: eso le aconsejaré al imi-
 tador avisado; y que saque de ahí palabras llenas de vida. A ve-
 ces una obra brillante por sus máximas¹⁷¹ y con personajes lo-
 320 grados, pero sin gracia ninguna, sin peso ni arte, agrada más al

¹⁶⁷ La comparación con la que Horacio formula su intención de ser, al menos, un crítico y preceptor agudo parece estar tomada de un dicho de Isócrates que un siglo más tarde recogería Plutarco: a uno que le preguntó por qué no pronunciaba él mismo discursos en lugar de enseñar a otros a hacerlo, le contestó que tampoco las piedras de afilar son capaces de cortar, pero hacen que el hierro corte; véase BRINK II (1971): 335.

¹⁶⁸ Evidentemente, contra el parecer de Demócrito.

¹⁶⁹ Por entonces se consideraba socráticos a la gran mayoría de los filósofos; cf. *Od.* I 29, 14; III 21, 9.

¹⁷⁰ De nuevo reaparece la sentencia de Catón el Viejo: *rem tene, uerba sequentur*, ya glosada en los vv. 40 s.

¹⁷¹ Es discutido el sentido de *locis*. Algunos lo han entendido en su más llano sentido («en [algunos] pasajes»; otros en el de los τόποι o «lugares comunes de la retórica»; otros, en fin, en el de las *sententiae* (gr. *gnōmai*). Nos decantamos por este último siguiendo a BRINK II (1971): 345, que, sin embargo, no da la duda por resuelta.

público, y más le interesa, que los versos carentes de contenido y las naderías canoras.

A los griegos les dio la musa el ingenio, a los griegos el hablar con una boca redonda¹⁷²; y nada han codiciado salvo la gloria. Los niños romanos, haciendo largas cuentas, aprenden a dividir en cien partes un as. «Que lo diga el hijo de Albino: si de cinco onzas se quita una onza, ¿qué queda? Ya podías haberlo dicho.»— «Un tercio de as.»— «Bien, tu sabrás conservar tu dinero. Y si se le suma una onza, ¿cuánto hace?»— «Medio as¹⁷³». ¿Y una vez que esa roñosería y afán de peculio han impregnado las almas, cabe esperar que se puedan crear poemas dignos de unirse con aceite de cedro y de guardarse en estuches de pulido ciprés¹⁷⁴?

Los poetas pretenden o ser de provecho
Objetivos del poeta o brindar diversión; o bien hablar de cosas
 a un tiempo gratas y buenas para la vida¹⁷⁵.
 Siempre que des un precepto, sé breve, a fin de que, dichas en
 poco tiempo las cosas, las acojan las mentes con docilidad y fiel-
 mente las guarden; pues todo lo superfluo desborda de un ánimo
 ya saturado. Lo que se inventa para deleitar debe ser verosímil:
 no pretenda la fábula que se crea cuanto ella quiera, y no le saque
 a una lamia¹⁷⁶ recién comida un niño vivo del vientre. Las centu-
 rias de los mayores¹⁷⁷ rechazan las obras que no son de provecho,

¹⁷² La metáfora parece aludir a su perfección oratoria.

¹⁷³ Este breve retrato de una clase en la escuela romana pone de relieve las diferencias entre un sistema educativo y el otro.

¹⁷⁴ Lo que se hacía con los libros muy apreciados.

¹⁷⁵ Otro famoso principio del *Ars*, que al parecer deriva de la perdida *Poética* de Neoptólemo de Pario; véase BRINK II (1971): 352.

¹⁷⁶ Las lamias eran el *coco* de los niños romanos, monstruos híbridos de la mitología popular.

¹⁷⁷ Ramnes, Tities y Luceres eran las tres tribus primitivas en que Rómulo dividió al pueblo romano. Los Ramnes serían, en cuanto que latinos, los romanos

los Ramnes altivos dan de lado a los poemas austeros; pero se ha llevado todo el voto el que mezcló a lo agradable lo útil¹⁷⁸, deleitando al lector e instruyéndolo a un tiempo. Éste es el libro que
 345 les procura dinero a los Sosios¹⁷⁹, éste atraviesa el mar, y al escritor conocido le alarga la vida.

Hay, sin embargo, defectos que estamos dispuestos a pasar por alto; pues no siempre la cuerda da el sonido que quieren
 350 la mano y la mente (muchas veces a quien se lo pide grave le da un agudo), ni el arco acertará con cualquier blanco al que apunte. La verdad, cuando en un poema son más las cosas que brillan, no me molestarán unas pocas manchas que o dejó caer un descuido, o no previno bastante la humana naturaleza. ¿Entonces, qué? Al igual que el copista de libros, si se equivoca sin cesar en lo mismo aunque se le haya avisado, no merece perdón, y es objeto de risa el citarista que siempre yerra
 355 en la misma cuerda, así, para mí, el que mucho falla se hace como el Quérilo¹⁸⁰ aquel, al que cuando lo hace bien dos o tres veces, lo admiro con una sonrisa; y también me indigno siempre que el buen Homero dormita¹⁸¹; pero en una obra larga es justo que el sueño se abra camino.

Cual la pintura, tal es la poesía¹⁸²: ha-
 360 *Ut pictura poesis* brá una que si estás más cerca, más te cau-

por excelencia, mientras que los Tities serían sabinos y los Luceres etruscos de origen.

¹⁷⁸ Otra máxima horaciana: *qui miscuit utile dulci*.

¹⁷⁹ Los famosos libreros ya nombrados en *Epi.* I 20, 2.

¹⁸⁰ El mediocre poeta ya citado en *Epi.* II 1, 233.

¹⁸¹ De nuevo una máxima bien conocida: *quandoque bonus dormitat Homerus*. La frase ya era, tal vez, proverbial, para referirse a los fallos que bastantes críticos advertían en sus obras; véase BRINK II (1971): 367 s.

¹⁸² También una conocida *sententia* que parece tener vieja solera. En efecto, ya se atribuye al poeta Simónides la de que «el poema debe ser una pintura

tivará, y otra lo hará si te pones más lejos; ésta gusta de la oscuridad, y quiere que la vean con luz esta otra, que no teme a la fina agudeza del juez; una ha gustado una vez, otra lo hará aunque se la haya visto diez veces.

Tú, el mayor de los jóvenes¹⁸³, aunque
El poeta no puede la voz de tu padre te enseña el recto cami-
ser mediocre no y eres sensato, guárdate en la memoria estas palabras: que sólo en ciertas cosas se puede admitir lo mediano y lo tolerable. El jurisconsulto o el abogado mediocre dista de la valía del elocuente Mesala y no sabe tanto como Aulo Cascelio¹⁸⁴; sin embargo, vale lo suyo. A los poetas, ni hombres, ni dioses ni carteleras¹⁸⁵ les permiten que sean mediocres. Al igual que en un convite agradable resultan chocantes una música desafinada, un perfume pringoso o la amapola con miel de Cerdeña¹⁸⁶, porque sin tales cosas podía salir bien la cena, así también, si el poema nacido e inventado para alegrar el espíritu no alcanza la cumbre, aunque sea por poco, abajo del todo se viene.

Quien no sabe jugar se abstiene de las armas del Campo¹⁸⁷, y el que no es hábil con la pelota, el disco o el aro, quieto se

que habla, la pintura un poema callado»; para las fuentes véase BRINK II (1971): 369 s.

¹⁸³ El mayor de los hijos de Pisón.

¹⁸⁴ G. Valerio Mesala Corvino (64 a. C.-8 d. C.) fue uno de los grandes políticos y oradores del tiempo de Augusto, y protector de poetas como Tibulo y Ovidio. Aulo Cascelio fue otro orador y además jurisconsulto de los tiempos de Cicerón.

¹⁸⁵ Literalmente, «las columnas» sobre las que los libreros fijaban los anuncios de sus novedades.

¹⁸⁶ Al parecer, una *delicatesse* malograda, por lo amargo de esa clase de miel.

¹⁸⁷ El Campo de Marte. Los juegos señalados luego, entonces muy de moda, eran de origen griego.

queda, no sea que el numeroso corro se eche a reír sin recato; en cambio, el que no sabe de versos se atreve a escribirlos. ¿Por qué no?: es hombre libre y de buena familia y, sobre todo, figura en el censo con el capital propio de un caballero¹⁸⁸ y es persona sin tacha. Tú nada dirás ni harás en contra de la voluntad de Minerva¹⁸⁹; tal ha de ser tu criterio y tu idea. Sin embargo, si algo escribes en alguna ocasión, haz que llegue a oídos del crítico Mecio¹⁹⁰ y a los de tu padre y también a los nuestros; y hazlo esperar nueve años guardándote el pergamino en tu casa¹⁹¹.
 390 Podrás borrar lo que no hayas dado a la luz; la palabra que se deja escapar no sabe el camino de vuelta.

Orfeo, sacerdote y portavoz de los dioses, a los hombres salvajes les hizo dejar sus matanzas y su repugnante sustento, y por esto se dice de él que amansaba a los tigres y a los rabiosos leones¹⁹²; también se dice que Anfión, fundador de la urbe tebana, movía las piedras al son de su lira y las llevaba a donde quería con sus dulces rue-

¹⁸⁸ Los caballeros debían acreditar, al menos, un patrimonio de 400.000 sestercios.

¹⁸⁹ Atenea-Minerva, aparte de diosa guerrera, lo era de la sabiduría y de las artes. Todavía hablamos de quien escribe algo «de su propia minerva».

¹⁹⁰ El crítico Espurio Mecio Tarpa, mencionado por Cicerón, *Cartas a los familiares* VII 1, 1.

¹⁹¹ Pudiera ser que el pergamino, frente al más habitual papiro, se usara para escribir en borrador, dado que, como las tablillas enceradas, permitía el borrado y la reutilización; véase BRINK II (1971): 383 s. La espera de nueve años que Horacio prescribe es evidentemente hiperbólica.

¹⁹² Orfeo, el divino cantor, hijo de la musa Calíope, aparece aquí como héroe civilizador, que había apartado a los hombres primitivos de su dieta carnívora, aunque se discute si aquí hay o no una referencia a la antropofagia. Curiosamente, Horacio hace luego una interpretación alegórica de la tradicional noticia de que Orfeo amansaba a las fieras con su canto, pues la refiere a su labor con los hombres primitivos; véase BRINK II (1971): 387.

gos¹⁹³. En esto estaba antaño la sabiduría: en separar lo público de lo privado, lo sagrado de lo profano; en prohibir la promiscuidad en el trato carnal, sometiendo el matrimonio al derecho; en levantar ciudades y en grabar en madera las leyes. Así les vino la honra y la fama a los vates divinos y a sus poemas. Tras éstos, el insigne Homero y Tirteo aguzaron las almas viriles para las guerras de Marte¹⁹⁴. En verso se daban las respuestas de los adivinos, y se enseñaba a andar por la vida¹⁹⁵. También con los ritmos pierios¹⁹⁶ se procuró la amistad de los reyes, y se inventó el espectáculo que fue descanso de tantas tareas. No te avergüences, pues, de la musa experta en la lira ni de Apolo el cantor.

Se ha discutido si el poema debe su mérito a la naturaleza o al arte¹⁹⁷. Por mi parte, no alcanzo a ver de qué sirve el esfuerzo sin una vena copiosa, ni el talento sin cierto cultivo; de tal manera una cosa requiere la ayuda de la otra, y con ella se

¹⁹³ Horacio ya se refería a este héroe, que asentó los sillares de la muralla de Tebas con el son de su lira, en *Od.* III 11, 2 y *Epi.* II 18, 41.

¹⁹⁴ Homero, con los ejemplos que proponía; Tirteo (s. VII a. C.) con las elegías patrióticas en que animaba a los espartanos a luchas en la Segunda Guerra Mesenia.

¹⁹⁵ Referencia a los oráculos y a la poesía gnómica de los elegíacos arcaicos como Solón, Teognis y otros.

¹⁹⁶ De la Pieria, la región al pie del Olimpo que se consideraba patria de las musas.

¹⁹⁷ Vieja cuestión de la crítica literaria: la de si el poeta nace o se hace. A su respecto Aristóteles, y al discutir el problema de la «unidad de acción» basada simplemente en el protagonismo de un determinado personaje, comentaba que «Homero, al igual que se distingue en otros aspectos, parece que también vio claro en esto, ya por su arte, ya por su talento natural» (*Poét.* 1425a). Por su parte, y a propósito de la elocuencia, QUINTILIANO (*I. O.* II 19) se preguntaba sobre si era de más provecho la *natura* o la *doctrina*; véase BRINK II (1971): 394 s.

conjura de modo amistoso. El que en la carrera se afana por alcanzar la meta deseada, mucho ha aguantado y ha hecho desde que era niño: ha sudado y ha pasado frío, se ha abstenido del sexo y del vino. El flautista que entona los píticos¹⁹⁸ himnos ha aprendido primero y ha respetado al maestro. Hoy en día basta decir: «Yo creo admirables poemas; sarnoso el que vaya a la cola; para mí es una deshonra quedar rezagado y confesar sin más que ignoro lo que no he aprendido».

415 Igual que el charlatán que reúne a la gente para que compre su género, a los aduladores los anima a que vayan tras la ganancia el poeta que es rico en tierras y rico por sus dineros puestos a rédito. Y si además puede servir un buen plato, salir fiador de un pobre que no tiene nada, y librar al que está enredado en los aprietos de un pleito, me asombraré si en medio de tanta ventura es capaz de distinguir al amigo sincero del falso. Tú, si a alguno le has hecho o quieres hacerle un regalo, no se te ocurra llevarlo, encantado como estará, a que escuche tus versos. Pues exclamará: «¡Precioso, muy bien, así se hace!»; y pálido se quedará, y además dejará que le caigan las lágrimas de sus ojos amigos, saltará y con el pie dará golpes en tierra. Al igual que los que lloran a sueldo en los funerales casi dicen y hacen más cosas que quienes se duelen de veras¹⁹⁹, así se emociona más el impostor que el admirador verdadero. Se dice que los reyes²⁰⁰ agobian con múltiples copas y

¹⁹⁸ Los dedicados a Apolo Pitio, vencedor de la serpiente Pitón, que se cantaban en el seno de los juegos cuadriales de Delfos.

¹⁹⁹ Se admite que aquí Horacio imitó a Lucilio (fr. 954 s. MARX: «las plañideras que, contratadas, lloran en un funeral ajeno y mucho más se rasgan el rostro y dan gritos...»); véase BRINK II (1971): 408.

²⁰⁰ NAVARRO ANTOLÍN, *ad loc.*, cita al respecto el caso de Agatocles, tirano de Siracusa, del que cuenta DIODORO SÍCULO (XX 63, 1) que sometía a los

con el vino torturan a aquel de quien quieren saber si es digno de su amistad. Si compones poemas, nunca te engañarán los sentimientos ocultos bajo la piel de una zorra²⁰¹.

Quintilio²⁰², si algo le recitabas, decía: «Por favor, corrige esto, y esto también». Si decías que no podías hacerlo mejor después de intentarlo en vano dos y tres veces, te mandaba borrar y volver a poner en el yunque los versos mal torneados. Si preferías defender que cambiar lo mal hecho, ni una palabra más decía, ni hacía un esfuerzo baldío por evitar que sólo tú, y sin rival, te amaras a ti y a lo tuyo. El hombre honrado y sabio criticará los versos sin arte, los duros los condenará, y a los poco esmerados les pondrá con el cálamo de través una negra señal²⁰³; los adornos pretenciosos los podará, y obligará a iluminar los puntos oscuros; censurará las ambigüedades y anotará lo que deba cambiarse. Hará de Aristarco²⁰⁴, y no dirá: «¿Por qué voy yo a molestar a un amigo con cosas de poca importancia?». Esas cosas sin importancia lo pondrán en aprietos muy serios, cuando se rían de él y lo acojan de mala manera.

*Sensatez y locura
poéticas*

Igual que al que sufre la sarna maligna o la enfermedad de los reyes, o bien un demencial desvarío y a una Diana iracun-

candidatos a su amistad a la prueba del vino, precedente que seguiría el emperador romano Tiberio, según PLINIO EL VIEJO (XIV 145) y SUETONIO (*Tib.* 42).

²⁰¹ Se ha discutido no poco sobre el exacto sentido del pasaje, que algunos incluso consideran corrompido. En todo caso, era y es proverbial la de la zorra como imagen de la falsis; véase BRINK II (1971): 411.

²⁰² Quintilio Varo, caballero romano de Cremona, amigo y paisano de Virgilio y luego también de Horacio, que dedicó a su muerte la sentida *Oda* I 24. Fue poeta pero, sobre todo, un refinado crítico.

²⁰³ El signo, ya tradicional en la filología helenística, el *obelós*, que se utilizaba para marcar los versos imperfectos o sospechosos.

²⁰⁴ El famoso filólogo alejandrino (ss. III-II a. C.), famoso por su edición crítica de Homero.

- 455 da²⁰⁵, al poeta loco teme tocarlo y le huye la gente sensata; lo abuchean los niños y los incautos lo siguen. Éste, si mientras va de un lado para otro eructando a lo alto sus versos, igual que un pajarero atento a los mirlos, se cae en un pozo o una fosa²⁰⁶, aunque por largo tiempo grite: «¡Eh, ciudadanos, socorro!», no habrá quien procure sacarlo. Y si alguien se cuida de prestarle ayuda y de echarle una cuerda, yo le diré: «¿Cómo sabes si no se ha tirado ahí a propósito y si quiere ser rescatado?»; y le contaré cómo halló la muerte el sículo vate: llevado de su ansia de ser tenido por dios inmortal, Empédocles, el friolero²⁰⁷, se lanzó a las llamas del Etna. Han de tener derecho y licencia para morir los poetas; el que salva a uno a la fuerza hace lo mismo que quien lo matare. Además, no es la primera vez que lo hace, y aunque se vuelva atrás no por ello se convertirá en un hombre normal, ni abandonará su afán de una muerte famosa. Y tampoco está claro por qué escribe versos: si es porque se ha meado en las cenizas paternas, o porque ha profanado, sacrílego, el siniestro lugar donde un rayo ha caído²⁰⁸. Desde luego está loco, y tal como un oso que logra romper los barrotes que le impiden salir de la jaula, puesto a recitar sin piedad hace huir al indocto
- 470 y al docto; y al que logra pillar, lo retiene y a fuerza de leerle lo mata, sanguijuela que no suelta la piel si no está harta de sangre.

²⁰⁵ Se suponía que la diosa Diana, identificada con la Luna, tenía no poco que ver en los trastornos mentales. De ahí que todavía hablemos de «lunáticos».

²⁰⁶ La comparación tiene precedentes más ilustrados, entre ellos el de Tales de Mileto, que, absorto en la contemplación de los astros, cayó en un pozo, según PLATÓN, *Teéteto* 174 a.

²⁰⁷ El filósofo y poeta Empédocles de Agrigento, ya nombrado en *Epi.* I 12, 20, que, como se sabe, se arrojó al cráter del Etna.

²⁰⁸ Horacio pone dos ejemplos de sacrilegios tradicionales que podían acarrear la locura del infractor.

ÍNDICE DE NOMBRES¹

- | | |
|--|--|
| Academo, <i>E.</i> II 2, 45 | Albio (¿Tibulo?), <i>E.</i> I 4, 1 |
| Accio (trágico), <i>S.</i> I 10, 53; <i>E.</i> II 1, 56; <i>A.</i> 258 | Albucio, <i>S.</i> II 1, 48 |
| Acuario, <i>S.</i> I 1, 36 | Albucio (otro), <i>S.</i> II 2, 67 |
| Afranio (cómico), <i>E.</i> II 1, 57 | Alceo, <i>E.</i> I 19, 29; II 2, 99 |
| África, <i>S.</i> II 3, 87; 4, 58; 8, 95. | Alcínoo, <i>E.</i> I 2, 28 |
| (Africano, Escipión Emiliano), <i>S.</i> II 1, 65 s.; ver Escipiada | Alcón, <i>S.</i> II 8, 15 |
| (Agamenón, ver Atrida) | Alejandro (Magno), <i>E.</i> II 1, 232; 241 |
| Agave, <i>S.</i> II 3, 303 | Alfeno, <i>S.</i> I 3, 130 |
| Agripa, <i>S.</i> II 3, 185; <i>E.</i> I 12, 1; Pórtico de Agripa, <i>E.</i> I 6, 26 | Alifas, <i>S.</i> II 8, 39 |
| alban(o), <i>S.</i> II 4, 72 (uva); 8, 16 (vino); <i>E.</i> I 7, 10 (campos) | Alpes, II 5, 41 |
| Albano (monte), <i>E.</i> II 1, 27 | Alpino, Furio (¿Biobáculo?), <i>S.</i> I 10, 36 |
| Albino, <i>A.</i> 327 | Anco Marcio, <i>E.</i> I 6, 27 |
| Albinovano Celso, <i>E.</i> I 3, 15; 8, 1; 17 | Anfión, <i>E.</i> I 18, 41; 44; <i>A.</i> 394 |
| Albio, <i>S.</i> I 4, 28; 109 (hijo de) | Ánito, <i>S.</i> II 4, 3 |
| | Antenor, <i>E.</i> I 2, 9 |
| | Antícira, <i>S.</i> II 3, 83; 166; <i>A.</i> 300 |
| | Antífates, <i>A.</i> 145 |

¹ Las abreviaturas empleadas son: *S*(átiras), *E*(pístolas), *A*(rte Poética). Además de los nombres propios de personas y lugares, recogemos en este Índice los comunes de personalidades míticas o entidades geográficas, así como los gentilicios, ya sean nombres, ya adjetivos; no, en cambio, salvo en algún caso excepcional, las alusiones indirectas, que hemos procurado aclarar en las correspondientes notas.