

EL *ARS POETICA* DE HORACIO COMO POEMA DIDÁCTICO

MANFRED FUHRMANN

Horatii Epistula ad Pisones quae inde a Quintiliani temporibus Ars poetica appellari solet duobus e generibus composita esse videtur: nonnulla sunt illius formae carminum peculiaria quae praecepta traduntur; alia naturam epistularum versibus confectarum reddunt quam poeta senescens creavit. Hac de re homines docti consentiunt, at etiam nunc ambigitur, quatenus Epistula ad Pisones a poeta in formam carminis praecepta continentis redacta sit. Novissimae disputationes (a Brink et a Becker conscriptae) Horatii Epistulae illius carminis compositionem inesse demonstrare volunt. Sed huius commentationis auctor Horatii Epistulam cum Vergilii Georgicis comparat, ut Horatii et Vergilii opera admodum communia habere ostendat –multum afit, ut Horatius in Epistula ad Pisones praeceptoris personem induere voluerit. Tamen Epistula multa variaque dogmata complectitur: caput ultimum originem fontesque eorum explanare conatur.

1. Vida y obra de Horacio; posición del *Ars poetica* en la obra.

Horacio¹, cuyo nombre completo es Quinto Horacio Flaco, nació en el año 65 a. C.; era cinco años menor que Virgilio y dos años mayor que Augusto. Procedía de una zona fronteriza del imperio romano, de Venusia en la frontera con Apulia y Lucania, era hijo de un liberto de condiciones ínfimas. A pesar de ello el padre mandó aprender al chico, al parecer extraordinariamente dotado, aquello que era comúnmente accesible solo a adolescentes de capas sociales superiores. A las habituales clases de literatura y retórica seguían estudios filosóficos en Atenas. En este momento, el transcurso de la historia alteraría el destino de una vida hasta entonces bien planeada: el asesino de César, Bruto, apareció en las aulas atenienses haciendo proselitismo entre los jóvenes romanos

¹ Una introducción en alemán más reciente en la vida y obra: B. Kytzler, *Horaz*, München-Zürich, 1985. Una sinopsis excelente proporciona H.P. Syndikus, "Horaz", en *Metzler-Lexikon antiker Autoren*, O. Schütze (ed.), Stuttgart-Weimar, 1997, 341-346.

a favor de la causa de la república que se veía amenazada por el cesariano Antonio y pronto también por Octavio, el hijo adoptivo de César y posterior emperador Augusto. Horacio, de veintidós años, se alistó finalmente como comandante de legiones en las batallas decisivas cerca de Filipi.

Los republicanos fracasaron; Horacio volvió a Roma –con las alas cortadas, como relata él mismo²–. Iba tirando con un puesto de escribano y empezó a escribir poesía a la manera del recién fallecido Catulo. Aportó una considerable carga de agresividad y por ello escogió los géneros aptos para plasmar su ímpetu: uno griego, los yambos del Arquíloco y uno romano, las sátiras de Lucilio. En aquel entonces conoció primero a Virgilio, luego, a través de él, a Mecenas y finalmente a Octavio. Con Virgilio y Mecenas le unió pronto una amistad que debía durar hasta el final de su vida, con Octavio-Augusto y el estado instaurado por él, una monarquía con tintes republicanos, trabó una relación positiva sólo después de un largo período de dudas, dudas que nunca llegaron a desaparecer ni consiguió desprenderse de ciertas reservas interiores.

Alrededor del año 30 a. C. cuando Octaviano había alcanzado la autocracia gracias a la victoria sobre Antonio, finaliza la primera fase de la creación literaria de Horacio. Mecenas había regalado entonces a su protegido una granja en los montes Sabinos al noroeste de Roma como base existencial y refugio para el amigo necesitado de descanso. Aparecieron entonces inmediatamente seguidos dos libros, las Sátiras y el libro de Epodos, con ellos, colmados y madurados sus ánimos, Horacio abandonó el género. Entre los años 30-23 a. C. se crea la obra que Horacio mismo consideró la más importante y sobre la cual como en ninguna otra se fundó su fama, a saber, los tres primeros libros de las odas. Recurrió para su creación a la medida de la lírica eólica de Safo y de Alceo y en parte también a sus motivos, aproximadamente en la misma época en la que Virgilio como creador de la *Eneida* intentó competir con Homero.

La vuelta hacia la obra tardía no se realizó en el sosiego como cuando creaba las odas; Horacio la estilizó en la epístola introductoria 1.1 como una especie de conversión, como una despedida

² Horacio, *Epístola*, 2, 2, 50.

de la futilidad de la poesía, como camino hacia la sabiduría. De todo ello merece una atención más seria lo que Horacio ha expresado en la Epístola a Floro de la siguiente manera³:

*Singula de nobis anni praedantur euntes:
eripuerit iocos, venerem, convivia, ludum.*

“Uno tras otro los años que pasan nos empobrecen:
nos robaron la diversión, el amor, los festejos, el juego”.

Al parecer, envejeciendo el poeta quiso escribir desde una distancia mayor de la que le hubiera permitido el mantenimiento de las formas líricas. En el nuevo género, la epístola versificada, no tenía predecesores; la epístola didáctica filosófica, p. ej. de la pluma de Epicuro, le suministraba, por lo menos, analogías de contenido y con la medida de los versos, el hexámetro, conectó con su propia poesía satírica.

El primer libro de epístolas que comprende veinte piezas (publicado hacia el año 20 a. C.) obedece a los propios preceptos de la forma breve, su encanto se halla en gran parte en el cambio continuo de destinatarios, situaciones y temas. En cambio, el segundo libro de epístolas, igualmente copioso, consta únicamente de tres piezas. El tema predominante es la literatura, particularmente la literatura contemporánea, se publicó a lo más pronto en el año 13 a. C. La primera pieza, dedicada al emperador Augusto, contiene una defensa de la poesía contemporánea y una enérgica refutación del gusto retrógrado del público. En la segunda pieza, en la ya mencionada carta a Floro, el poeta intenta justificar nuevamente su abandono de la lírica. Finalmente la tercera pieza, la carta a los Pisones, el llamado *Ars poetica* es la obra de teoría de la literatura más representativa de toda la época; una suma de lo que Horacio consideraba esencial en este ámbito, presentada en tono conversacional y fuertemente influenciado por las doctrinas helenísticas. Aproximadamente al mismo tiempo que redactaba las epístolas literarias volvió a escribir odas —a pesar de su anterior ‘despedida’ del género—, es el cuarto libro que con todo su ropaje solemne ya no logró alcanzar totalmente la elegancia eterea de sus canciones anteriores. Murió en el año 8 a. C., once años después

³ Horacio, *Epístola*, 2, 2, 55 s.

de Virgilio y unos pocos meses después de su bienhechor Mecenas.

La obra completa de Horacio es rica en tensiones, en tendencias divergentes. La multiplicidad de géneros y versos (yambos/epodos, sátiras, odas, epístolas) parece abarcar algunas actitudes y papeles que se excluyen mutuamente: el filósofo y el cantor al vino y al amor, el sabio retirado y el hombre cortesano y mundano, el individualista y el patriota comprometido, el republicano y el amigo de Augusto. En la raíz de todas estas polaridades se halló tal vez el antagonismo de dos necesidades fundamentales: por un lado el impulso moral, el afán de trabajar en su perfeccionamiento y en el de los demás en el sentido de alcanzar un ideal ético filosóficamente fundado, por otro, el ímpetu de gozar de la vida, de la hora feliz –amenazada por la fugacidad del tiempo–. El lazo interior que une estas tendencias opuestas de la obra horaciana es la forma artística casi centelleante, es además una actitud de ironía, escepticismo y urbanidad que parece no temer nada tanto como los asentamientos definitivos.



2. El poema didáctico antiguo, los dos tipos principales.

La forma del *Ars poetica* está relacionada con dos géneros, con la epístola versificada y el poema didáctico. La doble tradición se refleja incluso en el título. Al parecer el escrito se llamó al principio sencillamente *Epistula ad Pisones*. El nombre de *Ars poetica* de todas formas no es auténtico; lo encontramos por primera vez un siglo después de la creación de la obra mencionado por el profesor de retórica Quintiliano⁴. Esto revela que ya los lectores de este primer siglo postcristiano consideraron el escrito como un compendio de teoría literaria, que descubrieron en él una suma de la doctrina poética. Esta interpretación es unilateral, como se mostrará más tarde, sin embargo, no es equivocada, desde luego, y es por ello que no se puede dejar de contemplar esta raíz que condiciona la tradición del *Ars poética*, la del poema didáctico.

⁴ Quintiliano, *Institutio oratoria*, Praefatio 2 y 8.3.60.

Un poema didáctico es una obra literaria que transmite asuntos filosóficos o científicos con pretensiones artísticas, preferentemente en forma versificada⁵. El género, como de costumbre un producto de los griegos, surgió en una fase cultural que no conocía todavía la prosa literaria y la separación entre mito, historia y demás saberes dignos de transmitirse; era y así permaneció durante toda la Antigüedad un renuevo de la epopeya. También conoció, si bien de modo intermitente durante la Edad Media y la temprana época moderna, períodos de cultivo más o menos intenso; sin embargo, puede considerárselo muerto a finales del s. XVIII y el propio Goethe pronunció su discurso fúnebre: en un artículo titulado *Acerca del poema didáctico* del año 1827⁶ en el que lo considera como un híbrido entre poesía y retórica, como algo que se resiste a una clasificación en el sistema de los tipos literarios.

Cuando Horacio escribió su *Ars poetica* el género ya había cumplido una larga tradición. Los poemas didácticos griegos surgidos hasta la fecha pertenecen manifiestamente a dos tipos principales: un tipo más antiguo y otro más reciente. El tipo más antiguo, en boga en la época entre 700 y 550 a. C., apuntaba al conocimiento y la interpretación del mundo. Su objeto no era cualquier aspecto específico, sino intelecciones fundamentales en el orden de la existencia humana o de la naturaleza. Hesíodo, el arquetipo fundador del género, presentó en la *Teogonía* una historia mítica del origen del cosmos y en *Los trabajos y los días* los fundamentos jurídico-éticos de la existencia agrícola; Parménides, Empédocles y otros 'presocráticos' anunciaron en sus poemas didácticos su cosmovisión filosófico-física.

El tipo más reciente, separado del más antiguo por un hiato de varios siglos, surgió en la época helenística, en el s. II a. C.; fuera del nombre apenas tiene nada en común con el más antiguo. En él ya no se trataba de una interpretación del mundo (para ello existía

⁵ Acerca de la poesía didáctica antigua véase p.ej. E. Pöhlmann, "Charakteristika des römischen Lehrgedichts", en *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, I, 3, Berlin-New York, 1973, 889 ss.; B. Effe, *Dichtung und Lehre, Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts*, München, 1977.

⁶ Gedenkausgabe der *Werke, Briefe und Gespräche*, E. Beutler (ed.), vol. 14, Zürich-Stuttgart, 1964, 370 ss.; ver a este respecto B. Fabian, "Das Lehrgedicht als Problem der Poetik", en *Die nicht mehr schönen Künste*, H.R. Jauß (ed.), München, 1968, 67 ss.

la prosa filosófica), en el fondo ni siquiera se trataba de transmisión de saberes (para ello servían los escritos especializados), importaba en primer lugar la forma, la técnica; importaba dominar poéticamente, con elegancia y precisión una materia lo más áspera y apoética posible. Los manieristas de la época helenística componían poemas didácticos acerca de los signos del zodiaco, los venenos animales, la apicultura y otras particularidades, no para ilustrar a sus lectores, sino para deleitarlos con su arte de exposición literaria.

Los poetas didácticos romanos encontraron completamente elaborados los dos tipos de la tradición griega, el poema cósmico serio y el poema especializado lúdico, por ello pudieron intentar y de hecho intentaron unir las características de ambos tipos. Así lo hizo ya Lucrecio, el autor del poema didáctico más antiguo que conservamos en lengua latina, si bien predomina en él el afán de interpretación del mundo y por tanto los rasgos del poema didáctico arcaico de los griegos; y del mismo modo lo hizo Virgilio una generación más tarde, el antecesor inmediato de Horacio. En las *Georgicas* de Virgilio están manifiestamente fundidas las dos tendencias: por un lado la actitud helenística, el como sí de la enseñanza, la disposición juguetona de la materia, la forma pulida con su densidad y elegancia, por otro, el empuje arcaico, la pretensión del anuncio de intelecciones claramente existenciales.

El híbrido genérico de Horacio (si se me permite el uso sin intención valorativa de esta designación) tiene por así decir en las *Georgicas* de Virgilio si no un modelo, por lo menos un análogo. En Virgilio se cruzan dos tipos de un género, en Horacio dos géneros, se podría afirmar incluso que en Horacio, en el *Ars poetica*, se han juntado la combinación de los dos tipos del poema didáctico y además la epístola versificada. Al poema didáctico apunta el afán de generalizar, de sinopsis, a él apunta además el correlato de este afán, la renuncia a la exhaustividad, el principio de la selección, del ejemplo significativo, un principio que le añade ligereza y gracia a la obra lo que le quita en seriedad ilustrativa.

A la epístola versificada, una creación específicamente horaciana, —como ya se observó— se deben a su vez dos particularidades de la forma de tratamiento de la materia predominante en el *Ars poetica*. Por un lado se despliega la temática en el *Ars poetica* de modo diferente al de las obras científicas según criterios lógico-

sistemáticos. La epístola pretende reflejar una realidad social, el tono conversacional urbano que cultivaba la clase culta de aquel entonces en sus cartas. Evita lo impertinente doctrinario, elude la severidad y la rigidez. Hace como si fuese esbozada improvisadamente, su estructura es relajada, se complace en desvíos y digresiones y a veces recoge asuntos ya tratados. Por otro lado la temática en el *Ars poetica* no se despliega como un solo hilo sino lo hace como si fueran varios los hilos argumentativos. Se entretejen motivos principales y secundarios y su importancia suele cambiarse continuamente: un motivo, a primera vista secundario, se convierte en asunto principal y viceversa. También este recurso podría derivarse del estilo epistolar urbano, sirve en Horacio para juntar las partes entre sí, para la unión camuflada de lo que con una mirada superficial parece estar inconexo.

3. Paráfrasis y explicación de los versos 1-45 del *Ars poetica*, sinopsis de la totalidad.

Una paráfrasis del primer apartado del *Ars poetica* podría ser la siguiente⁷:

“Si un pintor quisiera reproducir un animal de fábula grotesco compuesto de hombre, caballo, pájaro y pez la gente se le reiría en la cara. Así ocurre con las materias poéticas: se parecen a las fantasías de los enfermos de fiebre, cuando el principio, el medio y el fin no se corresponden. Ciertamente los poetas, al igual que los pintores, postulan justificadamente que son atrevidos, que tienen derecho a ir hasta los límites de lo verosímil; pero no se les permite ni absurdidades ni descripciones artificiosas que no vienen a cuento. Por mucho que uno entienda de la reproducción de determinados objetos: lo que importa es la totalidad y la sencillez y la unidad que son la ley suprema. Ciertamente hay que aspirar a la diversidad pero, como en otras circunstancias, en la brevedad de la expresión, p. ej. o en la altura del estilo, es difícil preservarse de exageraciones: el que quiera evitar monotonía cae fácilmente en el otro extremo y presenta cosas

⁷ Lo que sigue según M. Fuhrmann, *Die Dichtungstheorie der Antike*, Darmstadt, 1992, 125 ss. (cit. *Die Dichtungstheorie*). El *Ars poetica*.

inconexas. Para impedir estos peligros se debe seleccionar una materia adecuada, apropiada al propio talento, entonces no faltará ni la expresión ni la disposición convincente de las partes. La disposición correcta se reconoce en el hecho de que todo se diga al tiempo adecuado, ni demasiado temprano ni demasiado tarde”.

He aquí los 45 primeros versos del *Ars poetica*. Tienen en común con la lírica oscura el hecho de que apenas se comprenden en la primera lectura o audición, tampoco la paráfrasis que ofrezco, a pesar de que ya simplifica y vuelve más unívocas bastantes cosas. El contenido poetológico de esta parte puede reducirse a las siguientes fórmulas:

El tema principal son dos exigencias estrechamente vinculadas: la unidad y la totalidad de la obra poética. Los conceptos directivos del original rezan: *unum, totum, simplex*. Como criterio más importante de la unidad sirve la armonía interna de la ficción que, a su vez, se mide con el criterio de la verosimilitud. Al final se constata además que las partes de la obra deben enlazarse con lógica. Horacio no presenta preceptos aislados: argumenta desde el punto de vista del creador que tiene que tener en cuenta siempre varias cosas, no solo la verosimilitud sino también la invención, no solo la unidad, sino también la variedad. Incluye en seguida dos instancias contrarias en sus consideraciones: la *audacia*, la libertad de la ficción, y la *variatio*. Las exigencias de la *audacia* y la *variatio* van en contra de la unidad y lo que exige la unidad va en contra de los dos principios anteriores: la tarea del poeta es buscar el correcto equilibrio.

Esta parte corresponde a los capítulos 7 y 8 de la *Poética* aristotélica. Horacio coincide en los principios con su predecesor. Pero a la vez su forma de presentación (haciendo caso omiso del hecho de que Aristóteles trata de la tragedia y Horacio de la literatura en general) deja entrever dos diferencias: mientras que Aristóteles se limita a las exigencias de la obra literaria, Horacio tiene en cuenta también los desvelos y las dificultades del poeta y en una ocasión, en el cuadro absurdo de los versos iniciales, piensa también en el público. La obra se refiere, por tanto, para Horacio desde el principio a los hombres que la deben crear y a aquellos para los que se crea. Por otro lado, Horacio ha proyectado los problemas por así decir sobre la superficie: en vez de una estructura

de acción como la había postulado Aristóteles, en vez de una estructura de partes formando una totalidad, postula una armonía icónica, una adecuación externa comprobable, por así decir, visualmente.

Baste eso como muestra de cómo está organizada en detalle la epístola versificada poetológica (uso esa voz para abarcar así la naturaleza doble del *Ars poetica*) de verso en verso y de apartado en apartado, ¿y qué juicio merece la totalidad? Esta pregunta apunta a la estructura, la composición el plano del *Ars poetica*. Con ello se pone el dedo en la llaga de la investigación de Horacio: desde siempre se han tenido grandes dificultades para aclararse el esquema del *Ars poetica* y aún hoy sigue habiéndolas. Escalígero habló en nombre de muchos al constatar que Horacio había elaborado su *Ars sine arte*, “sin arte, sin sistema”, como una obra que se asemeja a una sátira⁸. Desde el s. XIX tardío prevalecía, sin embargo, la hipótesis de que debajo del poema debía subyacer un plano que solo había que descubrir y calcar. Pero no se limitaron —desgraciadamente nos lo descubren los resultados— al análisis de la obra misma; se recurrió más bien a esquemas que se sacaron de los manuales de retórica y demás obras especializadas y se intentó demostrar su influencia determinativa sobre el *Ars poetica*. Se hizo famoso al respecto un artículo de Eduard Norden⁹. Interpretó el *Ars poetica* como eiságoqe, es decir, como escrito preliminar a una ciencia: Horacio utilizaría un esquema habitual en la literatura eisagógica que dividiría la materia en las rúbricas *ars-artifex*, “arte-artista” y por lo demás, Horacio habría prestado esquemas de otros escritos eisagógicos. De las tesis de Norden ha quedado vigente, después de varias controversias, únicamente el hecho de que en el *Ars poetica* se pueden distinguir con seguridad dos partes principales: una parte que se ocupa preferentemente de la obra poética y otra que se ocupa del poeta, siendo cuestionable si Horacio fue inspirado a ello por un esquema convencional. Toda la discusión ha producido pocos resultados provechosos.

⁸ Julius Caesar Scaliger, *Poetices libri VII*, hacia el final de la “Praefatio ad Sylvium filium” (t. 1, 12 de la edición de L. Deitz, G. Vogt-Spira, Stuttgart, 1994), ver además 6.7.338 de la edición de Lyon 1561.

⁹ E. Norden, “Die Composition und Literaturgattung der Horazischen *Epistula ad Pisonem*”, *Hermes*, 1905 (40), 481-528.

Este juicio parece aplicable igualmente a los dos intentos más recientes de gran envergadura encaminados a solucionar el problema, las hipótesis de Becker y Brink¹⁰. Ambos, tanto Becker como Brink, coinciden en que los dos primeros apartados del *Ars poetica* constituyen una introducción, un *introductionum* que todavía no explica la temática misma del *Ars poetica*. Por lo demás, los dos eruditos llegan, no obstante, a conclusiones diametralmente opuestas. Becker opina que el *Ars poetica* consiste en una introducción y dos partes principales, a saber, de una parte sistemática que procede de un escrito doctrinal griego, precisamente de la *Poetica* del escritor helenístico Neoptolemos de Parion¹¹, así como de una parte ética romana. Esta tesis fracasa desde el momento en que la presunta parte griega está entremezclada con partículas romanas, las dos partes no se distinguen por su talante nacional sino por su contenido. Brink a su vez reconstruye primero la estructura del escrito de Neoptolemos de Parión (cree poder reconocer allí –por cierto, plausiblemente– la tríada de *ποίημα, ποιησις, ποιητής* (“forma-materia-poeta”)) e intenta a continuación demostrar, pero sin éxito, que Horacio ha adoptado este esquema.

No quisiera añadir nada más acerca de la composición en cuya averiguación se sucumbió una y otra vez a la tentación de solucionarla a favor del poema didáctico y con ello a costa de la epístola versificada: se ha creído poder observar la univocidad plana de una lección didáctica también allí donde Horacio se ha sustraído a una univocidad de esta índole. Un intento no demasiado violento de división del *Ars poetica* cuenta, como lo hace Norden y otros, con dos partes principales, una inspirada en la estética de la obra ante todo, así como una de estética de la producción y recepción. La parte de la estética de la obra (1-294) parece consistir en 8 apartados. Los primeros cinco apartados (1-45; 46-72; 73-118; 119-152; 153-178) tratan de problemas de poética general (se habla de la estructura, del estilo, de las figuras); siguen dos apartados con te-

¹⁰ C. Becker, *Das Spätwerk des Horaz*, Göttingen, 1963; C.O. Brink, *Horace on Poetry. Prolegomena to the Literary Epistles*, Cambridge, 1963. Acerca de lo que sigue ver M. Fuhrmann, “Komposition oder Schema? Zur *Ars poetica* des Horaz”, *Horace: l’œuvre et les imitations. Un siècle d’interprétation, Entretiens sur l’antiquité classique*, 39, Vandœuvres-Genève, 1993, 171 ss. (cit. “Komposition”).

¹¹ Ver a este respecto en este estudio, la nota 10.

mas literarios específicos, acerca de la tragedia y el drama satírico (179-219; 220-250) y nuevamente un apartado general (251-294). Los seis apartados de la segunda parte principal se centran en la persona del poeta (295-322; 323-346; 347-390; 391-407; 408-452; 453-476); se ocupan del comportamiento de los genios demenciales, de la mentalidad utilitarista de los romanos, de fallos disculpables e imperdonables de la obra literaria y su finalidad, de la crítica de los amigos y finalmente otra vez de los genios demenciales, allí se cita como ejemplo a Empédocles y su supuesto salto al Etna.

4. Comparación del *Ars poetica* con las *Geórgicas* de Virgilio.

La relación entre poema didáctico y epístola versificada en el *Ars poetica* precisa todavía de una definición más exacta. Para ello puede ser útil la comparación de la obra horaciana con el poema didáctico cronológicamente más cercano, las *Geórgicas* de Virgilio. Las *Geórgicas* reúnen ciertamente tendencias propias de los dos tipos de poema didáctico surgidos dentro de la tradición griega, la exigencia de interpretación del mundo y el virtuosismo lúdico, no obstante permanece siendo un poema didáctico puro. Sin embargo, en el *Ars poetica* el tono aleccionador del poema didáctico es moderado y se halla en parte superado por el tono conversacional de la epístola versificada; la temática no se desarrolla según criterios lógico-semánticos, sino como una conversación urbana y desplegándose como un tejido de motivos principales y secundarios cuya importancia varía continuamente. La diferencia entre las dos obras, las *Geórgicas* y el *Ars poetica* se puede describir fácilmente con mayor exactitud.

Las *Geórgicas* obedecen, como el *Ars poetica*, a los dos principios de presentación ya mencionados: la selección y la concepción interpretativa de las interrelaciones. Ahora bien, se destacan, a diferencia del *Ars poetica*, según un plano exactamente calculado y fácilmente reconocible para el lector¹². Esta estructura no se ilustra ciertamente como en un manual en prosa a través del vocabulario de la lógica conceptual y sistemática, a través de *definitio*, *genus*, *species*, *differentia*, etc., cosas semejantes hubieran resulta-

¹² Lo que sigue según M. Fuhrmann, "Komposition", 194 ss.

do demasiado secas y apoéticas. Por otro lado, no faltan señales que anuncian el plano de la totalidad así como el progresar de la presentación de un punto al otro. La obra empieza con una sinopsis del contenido de los cuatro libros. El primer libro se ocupa de la agricultura, el segundo de la arboricultura y particularmente del cultivo de la vid, después sigue en el tercero el ganado, etc. Los diversos apartados dentro de cada libro están marcados más raramente por anuncios formales y a menudo por conceptos centrales o fórmulas que tienden un puente por encima de esta especie de sutura entre sistemas. *Dicendum et, quae sint duris agrestibus arma*, reza p. ej. la transición hacia los instrumentos agrícolas. “Hay que mencionar también qué instrumentos tienen los duros labradores”¹³. En otro lugar se suceden las cosas como en un manual; se recapitula lo visto hasta ahora y se anuncia lo venidero¹⁴:

*Hoc satis armentis; superest pars altera curae,
lanigeros agitare greges hirtasque capellas /*

“Esto basta para el vacuno; ahora queda la otra parte de la atención, traer y llevar ganado lanar y velludas cabras”.

Frente a esto Horacio se impuso una mayor moderación en el *Ars poetica*; la secuencia asindética de las diversas partes es justamente un principio de estilo. Podría interpretarse como consecuencia del entramado de los motivos, de las transiciones fluidas de un motivo al otro: cuando se prepara paulatinamente el próximo motivo mientras se trata el anterior entonces no entra en consideración una señal que destacaría la mencionada sutura entre sistemas. Así es como la mayoría de las veces los diversos temas chocan unos con otros, una excepción se encuentra p. ej. al principio del apartado sobre los fallos perdonables: *Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus*, “Hay también fallos con los que quisiéramos ser indulgentes”¹⁵.

La norma de la secuencia asindética también arroja luces sobre el principio del *Ars poetica*. Este apartado fue interpretado –como vimos¹⁶– por Becker y Brink como introducción al estudio de la

¹³ Virgilio, *Georgicas*, 1, 160.

¹⁴ Virgilio, *Georgicas*, 3, 286 s.

¹⁵ Horacio, *Ars poetica*, 347.

¹⁶ Ver, en este estudio, 464.

totalidad, erróneamente como quisiera añadir en este momento. El primer apartado no contiene ninguna tónica exordial, ni la de una carta ni la de un poema mayor. Además no prepara la temática propiamente dicha; contiene, antes bien, una pieza maciza de teoría de la literatura clasicista, los dogmas de la unidad y de la totalidad de la obra de arte. Ahora, en la comparación con las *Georgicas* se añade otro punto de vista, a saber, que el apartado ni es un anuncio del tema ni una sinopsis del contenido. En ello se manifiesta la misma intención que en las transiciones sin marcar: el lector debe intentar comprender desde el principio por su propio esfuerzo de que va el asunto y cómo están relacionados los diversos apartados.

5. La posición del *Ars poetica* dentro de la teoría literaria antigua.

Las obras de teoría de la literatura suelen surgir a menudo por un motivo determinado: se dirigen contra una concepción existente e intentan suplantarla por otra más adecuada. La *Poética* aristotélica p. ej. surgió en oposición contra el anatema pronunciado por Platón contra la literatura. El *Ars poetica* de Horacio, sin embargo, tiene otro talante: no se dirige contra una postura teórica ajena de importancia fundamental. Codifica lo vigente; ofrece una síntesis, por muy eclécticamente que trate su materia. Realiza la suma de su época, del clasicismo augusteo que, a su vez, en sus concepciones teóricas se halla fuertemente vinculado con el helenismo.

Resulta difícil precisar aspectos más concretos acerca de la relación del *Ars poetica* con el helenismo. La teoría helenística se ha perdido salvo algunos restos escuetos y así cuesta mucho separar lo que Horacio debe a las fuentes helenísticas y lo que constituye una contribución personal. Como regla empírica puede afirmarse que, como todos los poetas didácticos, no reivindicó ninguna originalidad material. A Horacio se deben, por tanto, la forma, la selección, el modo de presentación; son helenísticos los conceptos y la doctrina. Ahora bien, el comentarista de Horacio, Porfirio (s. III), asevera que en el *Ars poetica* se han juntado las máximas de teoría literaria de Neoptolemos de Parión, si no todas al menos las

más importantes¹⁷. Ello forma la base de los intentos de reconstrucción ya comentados de Becker y Brink. Las enseñanzas de Neoptolemos se nos revelaron –en sus líneas principales– a raíz del descubrimiento de unos papiros: en una villa de Herculano sepultada por el Vesubio se descubrieron varios escritos del filósofo epicúreo Filodemo de Gadara, entre ellos una obra con el título *Acerca de los poemas*¹⁸. En ellos se polemiza entre otros contra Neoptolemos como demuestra la afortunada restitución de una laguna¹⁹ y esta polémica ofreció la posibilidad de reconstruir la estructura y las tesis principales del escrito de Neoptolemos; lo que sobre todo ha permitido conocer que su *Poetica* se basaba en la tricotomía “forma-materia-poeta”.

Este estado de la cuestión resulta, sin embargo, algo más complejo²⁰. A las categorías de ‘forma y materia’ se superpone otra bipartición, la distinción entre ‘obras literarias pequeñas y grandes’. En ello se manifiesta la influencia contemporánea: los poetas alejandrinos, ante todos Calímaco, habían introducido esta distinción, para rechazar los géneros grandes, la epopeya y el drama y de favorecer los pequeños porque creían poder realizar a través de ellos su ideal de la perfección formal. Neoptolemos adopta esta bipartición, pero no para confirmarla sino para atacarla. Detrás de las categorías abstractas ‘forma’ (junto con los géneros pequeños) y ‘materia’ (junto con los géneros grandes) se halló evidentemente el intento de vincular dos posiciones procedentes de épocas distintas y que parecían excluirse mutuamente: la rúbrica *poe(i)ema* (forma) tuvo en cuenta las aspiraciones de los calimaqueos. La rúbrica *po(i)esis* (materia), en cambio, expresó que los géneros del drama y de la epopeya tratados por Aristóteles y con ellos la teoría aristotélica acerca de la estructura de la acción y las figuras seguían perteneciendo al arte poético. Neoptolemos intentó mediar; era tan aristotélico como alejandrino.

¹⁷ Pomponius Porfyrio, *Commentum in Horatium Flaccum*; acerca del verso 1 de la *Ars poetica*, 162 de la edición de A. Holder, Innsbruck, 1894.

¹⁸ Philodemus, *De poematis*, libro V, griego y alemán, ed. por Chr. Jensen, Berlin, 1923.

¹⁹ Por Ch. Jensen, 27 de la edición citada en la nota 18, col. 10, 1.33 del papiro.

²⁰ Lo que sigue según M. Fuhrmann, *Die Dichtungstheorie*, 145 ss: “Los géneros grandes: Aristóteles y Neoptolemos”.

Brink ha intentado demostrar, como ya indicamos²¹, que el *Ars poetica* había seguido, apartado tras apartado, la disposición de Neoptolemos, una hipótesis que convierte el *Ars poetica* en una paráfrasis de la *Poética* de Neoptolemos. En cambio, hay muchos argumentos en pro de la suposición de que este escrito haya acotado el terreno para el *Ars poetica* y haya suministrado los materiales. Así se comprendería también un rasgo del *Ars poetica* cuya existencia permanecería de otra forma en la oscuridad: el predominio de los géneros grandes particularmente del drama. Esta inercia de la teoría de la literatura, su fijación casi servil en el ámbito determinado por el concepto de la imitación desde Platón y Aristóteles hubiera sido extremadamente extraño si no hubiera existido la *Poética* de Neoptolemos. El helenismo había producido un auge de las formas pequeñas que no va a la zaga de la antigua época lírica de la literatura griega: la 'creación pequeña' gozaba de la primacía, se convirtió en programa. Además Horacio mismo era continuador, por un lado, de la lírica griega clásica y, por otro, de la literatura helenística, no obstante en su obra principal de teoría de la literatura ilustró sus doctrinas en primer lugar con el drama y la epopeya y solo muy marginalmente con géneros de la lírica. De esta manera se revelaron también en él los contornos de la imitación platónico-aristotélica, de la mimesis, mediatizados por Neoptolemos.

El *Ars poetica* ha fundido varias capas de la teoría de la literatura antigua o, dicho de otra manera, en ella se han juntado varias doctrinas de procedencias diversas: sofísticas, aristotélicas, retóricas, helenísticas. Una breve sinopsis de estos presupuestos compuestos en el *Ars poetica* con el fin de constituir un todo uniforme cerrará estas explicaciones.

Una tópica antigua que se remonta hasta los sofistas se puede rastrear en dos doctrinas del *Ars poetica*: en los dogmas del doble origen y del doble efecto de la literatura. *Natura fiet laudabile carmen an arte, quaesitum est.* –“Se ha preguntado si el talento hace el poema digno de encomio o la técnica”²²– Horacio opina, de acuerdo con Neoptolemos, que ambas premisas deben cumplirse. Demócrito²³ y Platón²⁴ habían declarado el talento, el ser dota-

²¹ Ver más arriba, en este estudio 464.

²² Horacio, *Ars poetica*, 408 s.

²³ Fragmento B 18 de la edición de H. Diels y W. Kranz, Berlin, 1958.

do de inspiración divina, el entusiasmo como fuente de la verdadera creación literaria; la *Poética* aristotélica presupone ya el punto de vista del 'tanto lo uno como lo otro'²⁵.

Aut prodesse volunt aut delectare poetae; "Los poetas quieren ser o útiles o entretener"²⁶, reza una de las fórmulas concisas que Horacio ha encontrado para la doctrina de la finalidad de la literatura. Desde la competición de poetas plasmada en *Las ranas* de Aristófanes²⁷ este problema ha sido permanentemente tema de discusiones y ha encontrado diversas respuestas. La catarsis²⁸ aristotélica, la hipótesis más atrevida y profunda respecto del asunto, no entró en la tradición por su complejidad. En la época helenística parece haber prevalecido un punto de vista puramente hedonístico²⁹ –la poesía tiene que entretener y nada más–. Neoptolemos opinó de modo distinto, también en este particular es antecesor de Horacio.

Horacio no conoció la base más importante de su teoría, la *Poética* de Aristóteles, tampoco la *Retórica* que de vez en cuando se vislumbra en él. Todo lo que en él remite a esta obra, ha sido transmitido y también modificado por autores posteriores, particularmente, al parecer, por Neoptolemos. Un fondo aristotélico se hace notar en los apartados 1-6 del *Ars poetica* y después ya no, por tanto, en los apartados acerca de la unidad y la totalidad de la literatura, acerca del estilo, de la acción y los caracteres así como acerca de la tragedia. Mientras que Aristóteles intenta averiguar por doquier y con análisis perspicaces la estructura en los correspondientes capítulos de la *Poética* (dejando aparte las prescripciones de estilo) –en la relación de la literatura con la realidad (con las categorías 'necesario, posible, verosímil, creíble', etc.), en la totalidad de la acción, en la relación de la acción y del carácter–, el *Ars poetica* se limita, por regla general, a la superficie gráfica, a lo externamente reconocible, particularmente a las convenciones fijadas que preceptúan unas propiedades determinadas para cada detalle.

²⁴ Platón, *Fedro*, 244a ss.

²⁵ La técnica es objeto de la *Poética* en su totalidad; del talento se trata en el capítulo 17.

²⁶ Horacio, *Ars poetica*, 333.

²⁷ Aristófanes, *Las ranas*, 1008 ss.

²⁸ En la definición de la tragedia, Aristóteles, *Poética*, 6.

²⁹ Así p.ej. Eratóstenes, según Estrabón, *Geographica*, 1, 15.

Horacio ha sustituido la poética estructural de Aristóteles por una poética de estilo y conveniencia³⁰.

El *Ars poetica* de Horacio es el testimonio más antiguo en lo que respecta al concepto de mimesis ampliado que hizo escuela sobre todo en el Renacimiento. El concepto de la 'imitación' designó desde su origen, particularmente en Aristóteles, la relación entre literatura y realidad. El *Ars poetica* los utiliza también en este significado; en otro lugar, sin embargo, la expresión (no *imitatio*, pero sí *imitator*) apunta a la relación de una obra nueva con otra más antigua, allí Horacio tiene *in mente*, por tanto, la imitación de modelos literarios³¹. Esta nueva dimensión del concepto de la imitación procedía de la retórica; allí se hacía referencia al estilo, desde las palabras aisladas hasta la escritura de la totalidad. La concepción de que uno debería intentar superar los antecesores, muy familiar a los rétores desde hacía tiempo, se convirtió en patrimonio común entre los griegos en el siglo I a. C. Preparó el clasicismo que eligió como modelos³² a Demóstenes y Lisias y los oradores del siglo IV en general.

Aparte de los motivos más antiguos mencionados hasta ahora han entrado en el *Ars poetica* algunos rasgos más recientes que reflejan la práctica literaria del helenismo, así por ejemplo, la gran importancia que se atribuía a la forma externa. Aristóteles se había dedicado solo esporádicamente a estos aspectos. En Horacio, sin embargo, los preceptos referidos a la forma externa ocupan un sitio mayor; además anuncian una situación posterior de toda la literatura, una situación que presupone en todas partes, en el lenguaje, en el verso, en la composición, normas fijas que regulan una multiplicidad de detalles. Además el *decorum*, el *aptum* ("lo adecuado y decoroso", lo convencional y por tanto también lo típico) desempeñan en el *Ars poetica* un papel dominante³³. Esta categoría se deriva en última instancia también de la retórica. Dos elementos se reunían en ella: por un lado apuntaba a lo fáctico, a la realidad representada y, por otro, a reglas de lo admisible en esta o aquella situación. Ambos ámbitos encontraron su eminente teórico

³⁰ Compárese más arriba, 461.

³¹ Horacio, *Ars poetica*, 134. A la imitación de modelos literarios se refiere ya *imitari* en *Satira* 1, 10, 16 s.

³² Ver a este respecto M. Fuhrmann, *Die Dichtungstheorie*, 153 ss., 185 ss.

³³ M. Fuhrmann, *Die Dichtungstheorie*, nota 32, 156 ss.

en el discípulo de Aristóteles, Teofrasto: en la obra perdida *Acerca del estilo*. Escribió además los famosos *Caracteres* y parece haber asistido a sus clases el poeta Menandro, el representante más importante de la llamada Comedia Nueva, en la que los tipos característicos desempeñan un papel importante. El *Ars poetica* de Horacio está, por así decir, embebida por la categoría estilístico-caracterológica de la conveniencia: a ella se dedican dos apartados enteros de la primera parte principal (en las Pericopas acerca del estilo y los caracteres³⁴) tampoco faltan en otras partes las referencias a lo adecuado y lo decoroso.

Entre las doctrinas de estética de la producción del *Ars poetica* se destaca el precepto de la severidad formal³⁵. Aquí se observa con particular claridad el fondo helenístico. El siglo IV a. C. solo había producido literatura epigonal, hasta que Menandro y sobre todo Calímaco se atrevieron a innovar, Calímaco con el postulado, programático para la época, de las formas pequeñas y la severidad formal. Ambos aspectos estaban interrelacionadas: la intensidad de la creación literaria y el esfuerzo inaudito que era necesario para ello, hacían imposible la producción de obras extensas. Los principios de Calímaco llegaron a Roma siglo y medio más tarde. Catulo y sus amigos eran los primeros en declararse partidarios: Horacio a su vez se había apropiado de estos principios ya en sus sátiras, en su polémica contra su antecedente Lucilio que había rehusado el esfuerzo de pulir sus obras. La carta a Augusto³⁶ y el *Ars poetica* generalizan esta crítica: la totalidad de la literatura romana más antigua tenía que sufrir ahora el reproche del descuido. El ideal de Calímaco de la severidad formal pertenece en el *Ars poetica* a los motivos fundamentales de la segunda mitad de la obra; la prohibición del diletantismo, el postulado de la autocrítica y de la crítica por parte de amigos³⁷ contienen consecuencias que derivan inmediatamente de este ideal.

Manfred Fuhrmann
Auf dem Stein, 40
D-88662 Überlingen (Bodensec) Alemania

³⁴ Horacio, *Ars poetica*, 73 ss.; 153 ss.

³⁵ Acerca de este particular véase M. Fuhrmann, *Die Dichtungstheorie*, 159 ss.

³⁶ Horacio, *Epístola* 2, 1.

³⁷ Horacio, *Ars poetica*, 347 ss.; 408 ss.