

Horacio a los ojos de Horacio: el autorretrato del poeta en *Epístolas* 1, 20¹

EDUARDO A. GALLEGO-CEBOLLADA
Universidad de Zaragoza
egcebollada@unizar.es

Resumen: Se ofrece un análisis del autorretrato de Horacio en *Epístolas* 1, 20, destacando cómo la autorrepresentación del autor se asienta en la preceptiva del discurso demostrativo para conformar una particular *sphragis* poética. Para esto, se examinan los versos 19-28, notando sus particularidades autobiográficas, las referencias intertextuales y, más específicamente, la estructura tripartita que los articula y las semejanzas que manifiestan con la *dispositio* del elogio. Asimismo, se reflexiona brevemente sobre el potencial lector de este retrato a través de su comparación con las *Sátiras* y, finalmente, se examina el contexto de la descripción del poeta prestando atención a su ubicación dentro de la propia composición y dentro del primer libro de *Epístolas*.

Palabras clave: Horacio; *Epistulae*; género demostrativo; autorretrato literario.

Horace in the eyes of Horace: poet's self-portrait in *Epistles* 1, 20

Abstract: This paper studies how Horace portrays himself in *Epistles* 1, 20. It highlights how the author's self-representation is based on the prescriptions of the demonstrative genre in order to create a particular kind of poetical *sphragis*. For this purpose the paper focuses on lines 19-28, noting the autobiographical peculiarities, the intertextual references and, more specifically, the tripartite structure through which they are articulated, and their similarities with the *dispositio* of praise speech. It also examines briefly the potential reader of the portrait through its comparison with the *Satires*. Finally, the context of the poet's description is examined, with special reference to its location within the poem and within the first book of the *Epistles*.

Key words: Horace; *Epistles*; demonstrative genre; literary self-portrait.

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto y grupo de investigación «Byblíon» (H17_17R), financiado por la Dirección General de Investigación e Innovación (Consejería de Innovación, Investigación y Universidad, Gobierno de Aragón) y FEDER Aragón 2014-2020. Como un conjunto de notas marginales y no bien conexas, el origen de estas reflexiones tuvo lugar durante una estancia breve de investigación en la Faculty of Classics de Oxford (2019).

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de su producción poética Horacio crea variopintos retratos que oscilan entre lo grotesco (por ejemplo, *Epod.* 8 y 12) y lo delicado (como en *Carm.* 4, 13). Pero son las *Epistulae*² la colección en la que el autor se revela como un maestro de la técnica descriptiva aplicada al ser humano. Son diversos los ejemplos que pueden localizarse a lo largo de las veintidós composiciones que conforman los dos libros. Así, a la descripción estereotipada del parásito Menio (*Epist.* 1, 15, 26-32) se opone el detalle, la precisión y el carácter singular de un tipo corriente, Volteyo Mena (*Epist.* 1, 7, 55-59). El primero es un *scurra uagus*, una *perniciēs et tempestas baratrumque macelli*; el segundo, un sencillo pregonero *tenui censu y sine crimine*, que verá truncada su apacible existencia. Mucho más precisa y escrupulosa es la imagen que brinda el poeta sobre un hipotético esclavo fugitivo en *Epist.* 2, 2. En los primeros versos (3-9) de esta carta, dirigida a Floro, se describe a un *uerna* radiante, hermoso de la cabeza a los pies y especialmente apto para servir durante el simposio. Por otro lado, las descripciones horacianas no se limitan a personajes convencionales o arquetipos más o menos tradicionales, sino que también tienen por cometido dibujar la imagen de personas de carne y hueso. Un ejemplo significativo es el elegíaco Tibulo, objeto de un cuidado y elogioso retrato en *Epist.* 1, 4, 6-11, en el que no solo se alaba su *formam*, sino también sus *diuitias artemque fruendi*³.

Con todo, entre las diversas descripciones que pueden rastrearse en las *Epistulae*, destaca especialmente una, la ubicada al final del primer libro. En *Epist.* 1, 20 Horacio habla al propio libro de poemas, que, semejante a un *puer*, se dispone a ver la luz, ansioso por granjearse el favor de los ciudadanos. Después de desearle (y desearse) éxito por su joven edad, el poeta advierte al *liber/puer* sobre los peligros que deberá afrontar cuando envejezca y se quede anticuado⁴. Por último, le encomienda la tarea de

² Como es habitual, los estudios sobre un corpus textual, en este caso las *Epistolae*, se han multiplicado en los últimos años. Puesto que sería demasiado prolijo dar cuenta de las principales referencias, nos limitamos a recoger la entrada bibliográfica elaborada por la profesora McCarter (2017), donde se pueden localizar algunos de los títulos más importantes relativos a las epístolas poéticas horacianas.

³ Aunque la identificación con el poeta elegíaco es generalmente aceptada, estas asociaciones deben manejarse con cautela. Como recuerda Mayer (1994: 133), Albio era un nombre corriente. Así, en *Sat.* 1, 4, Horacio se refiere a dos Albios diametralmente opuestos al destinatario de esta carta (*Sat.* 1, 4, 28 y 109). Junto a esto, el hecho de componer elegías era una costumbre de moda en la época y, además, en su propia poesía Tibulo siempre se refiere a sí mismo por el *cognomen*, no por el *praenomen* como aparece aquí. Cf. Fedeli (1997: 1056).

⁴ La apelación al libro de poemas personificado se convertirá en un tópico literario, utilizado por Ovidio en *Tr.* 1, 1, y que encontrará en Marcial su máximo continuador: *uid.* Mart. 1, 2; 1, 3; 1, 7; 2, 1; 3, 2; 3, 4; 4, 5; 4, 86; 4, 89; 7, 97; 8, 1; 10, 9; 11, 1; 12, 2. Cf. *Anth. Pal.* 12, 208 (Estratón, s. II d. C.). Transfigurar al libro de poesía en un *puer* constituye, sin embargo, una innovación horaciana,

servir como pregonero de su persona, motivo que justifica la inclusión de su autorretrato en los versos 19-28:

Cum tibi sol tepidus pluris admouerit auris,
 me libertino natum patre et in tenui re 20
 maiores pinnae nido extendisse loqueris,
 ut quantum generi demas, uirtutibus addas;
 me primis urbis belli placuisse domique,
 corporis exigui, praecanum, solibus aptum,
 irasci celerem, tamen ut placabilis essem. 25
 Forte meum si quis te percontabitur aeuum,
 me quater undenos sciat impleuisse Decembris,
 conlegam Lepidum quo dixit Lollius anno⁵.

Esta brillante descripción, configurada como un autorretrato, está teñida de un fuerte componente autobiográfico, parece estar modelada conforme a la preceptiva del género demostrativo, y actúa como una suerte

pese a que no resulte improbable que la práctica tuviera un origen helenístico. *Vid.* Fraenkel (1957: 356-359), quien pone de manifiesto la semejanza con Callim. *Epigr.* 28 Pfeifer, y ya evidencia el marcado carácter sexual que envuelve a las referencias al *liber*; cf. Bramble (1974: 59-62) para este tipo de vocabulario. Asimismo, *uid.* Connor (1982: 145-148), Citroni (1986), Harrison (1988: 373), Ferri (1993: 75-80, y 131-140, de nuevo para las connotaciones sexuales de los primeros versos), Percy (1994) y Tsitsiou-Chelidoni (2012: esp. 219-221). Entre la bibliografía más reciente, puede destacarse Harrison (2019), quien retoma la personalización simbólica de los libros en la poesía horaciana, comparando la imagen del libro de *Epist.* 1, 20 con la de *Carm.* 1, 38 y *Epist.* 1, 13 —a este último deseo agradecer su gentileza a la hora de proporcionarme el manuscrito de su capítulo antes de la publicación del texto—, y Taxidis (2019), dentro del mismo volumen, quien en este caso fija la atención especialmente en los seis primeros versos de la epístola para tratar de ligar las referencias con las que se describen los materiales de escritura con la propia figura del poeta.

⁵ Pese a cotejar diferentes textos, este y todos los pasajes horacianos que se citen en lo sucesivo seguirán la edición de Borzsák. Con todo, en v. 28, preferimos *dixit* a *duxit*. Ambas formas están presentes en los manuscritos, la primera aparece en los *deteriores*, la segunda es el que transmite Porfirión. Cf. Wilkins (1892), así como algunas de las ediciones más recientes. *Vid.* Mayer (1994: 274) y Navarro Antolín (2002: *ad loc.*). Frente a *ducere*, *dicere* es el tecnicismo apropiado. Justifica esta elección la abundante presencia de *dixit* en los nombramientos de *tribuni plebis*, *magistri equitum*, *dictatores* y *consules* dentro de la obra de Livio. Así, solo dentro de la primera década, *uid.* Liv. 4, 17, 9; 4, 21, 10; 4, 26, 11; 4, 31, 5; 5, 19, 2; 6, 2, 6; 6, 11, 10; 6, 28, 4; 7, 3, 4; 7, 11, 4; 7, 19, 10; 7, 24, 11; 7, 28, 2; 8, 15, 5; 8, 16, 12; 8, 18, 13; 8, 23, 13-14; 9, 29, 3; 9, 38, 14-15.

de epitafio⁶ y como una *sphragis* poética⁷ no solo dentro de *Epist. I*, sino dentro de todo el *cursus poeticus* horaciano hasta el momento.

2. EL AUTORRETRATO HORACIANO (*EPIST. I*, 20, 19-28)

2.1. PERSONA Y AUTOBIOGRAFÍA

A Horacio se le ha definido como el «più autobiográfico dei poeti latini»⁸. Sin duda, a esto contribuyen pasajes como *Sat.* 1, 6, 110-131, donde el autor recrea sus gustos y costumbres, pero no menos el final de *Ep.* 1, 20. Es más, la propia teoría literaria que reposaba sobre el género epistolar favorecía claramente el interés por plasmar la presencia individual, la imagen de uno mismo y las consideraciones sobre el carácter de una persona en esta clase de escritos⁹. Ahora bien, en los poetas y, en especial, en un poeta como Horacio, la presencia personal no tiene por qué estar indefectiblemente unida a una única «persona». Esta cuestión ha sido bien analizada por Lee-Stecum recientemente. El investigador estudia en *Epistulae I* los roles horacianos que considera determinantes en estas composiciones¹⁰. Conforme a su análisis, en esta colección Horacio puede presentarse como

⁶ En Ferri (1993: 134-135) pueden encontrarse las concomitancias con un estilema epigráfico del tipo *si quaeris uitam; si quaeris genus; si quaeris nomen*. Y, en contraste con *Carm.* 3, 30, «Orazio ha scelto una voce più modesta, ha parlato come parlano quelle tante epigrafi degli umili, degli sconosciuti il cui nome non significa nulla, non è la gloria di una grande impresa, e sarà presto dimenticato.» (Ferri 1993: 133). Ya Harrison (1988: 476) defendía que esta autorrepresentación horaciana era más realista y menos ambiciosa, concibiéndola como «a kind of humorous antidote to his claims for poetic greatness and immortality in the *Odes*». Considero que para esta cuestión, además de ver un sentimiento de humildad o una oposición a la grandeza de las *Odas*, podría resultar apropiado examinar los textos desde los presupuestos de la «anxiety of influence» de Bloom. Como es bien sabido, en el terreno lírico, Horacio debía competir con los griegos, pioneros y modelos para los romanos, lo que llevaba aparejada la necesidad de no proclamarse como un mero sucesor; sin embargo, hasta *Epist.* 1, todavía ningún autor romano había acometido la labor de componer un libro completo de epístolas poéticas, por lo que, en este terreno, Horacio no encontraba competencia.

⁷ Vid. Fraenkel (1957: 363-363), apoyado en Leo; el comentario de Fedeli (1997: 1304-1305, 1312), y McCarter (2015: 272-273). Para los versos de los que deriva este motivo, *uid.* Thgn. 19-23. Se localiza también en colecciones de epigramas, como en *Anth. Pal.* 12.46 (Asclepiad.), pero es dentro de la poesía romana donde se halla perfectamente aclimatado: cf. Verg., *G.* 4, 563-564; Ov., *Am.* 3, 15; *AA.* 2, 744; 3, 812 y *Pont.* 4, 16. Asimismo, de forma indirecta y sin mención explícita del nombre, Prop., 1, 22; Ov., *Am.* 1, 15, 40-42, *Met.* 15, 8715-879 y (sin respetar su ubicación al final de la composición) *Tr.* 4, 10, 95-98.

⁸ Así, Traina (1993: 14).

⁹ Aunque la cronología es discutida, *uid.* Demetr., *Eloc.* 227: *σχεδὸν γὰρ εἰκόνα ἕκαστος τῆς ἑαυτοῦ ψυχῆς γράφει τὴν ἐπιστολήν. Καὶ ἔστι μὲν καὶ ἐξ ἄλλου λόγου παντὸς ἰδεῖν τὸ ἦθος τοῦ γράφοντος, ἐξ οὐδενὸς δὲ οὕτως, ὡς ἐπιστολῆς.*

¹⁰ Vid. Lee-Stecum (2009: esp. 15-23).

moralista (*Epist.* 6, 8, 11 por ejemplo), mediante una faceta encargada de aleccionar con *exempla*, fábulas, proverbios y máximas de sabiduría popular, lo que aporta autoridad a su persona poética. Esta imagen no está reñida con la de un Horacio *amicus* (así en *Epist.* 9), que presta ayuda desde un plano de autoridad equiparable al de su destinatario o, incluso, desde una posición inferior, regulada por el patronazgo y el sistema clientelar. Finalmente, no son menos los lugares en los que el literato adopta una persona puramente poética a través de la cual reflexiona sobre su propia labor de escritura. Para Lee-Stecum (2009: 22), la *Epist.* 19 es «the poem in which Horace is most self-consciously and explicitly focusing on his role as a poet», pero, como podrá comprobarse, el autorretrato de *Epist.* 1, 20 también encaja bastante bien con esta concepción de la persona horaciana.

Con anterioridad a la popularización de las reflexiones literarias sobre la(s) «persona(s)» de los poetas, un buen conocedor del corpus horaciano, como lo era Fraenkel, sostenía que era posible advertir la madurez de la poética de nuestro autor a través de la progresiva reducción del empleo de nombres propios en la poesía de corte satírico y, paralelamente, a través del paulatino incremento de la presencia del autorretrato en los versos¹¹. Si este argumento es algo lábil a la hora de pronunciarse acerca de la mayor o menor madurez compositiva de un poeta —como se encarga de demostrar Rudd (1966: 152-159)—, con todo, no puede negarse que, evolutivamente, la poesía satírica de Horacio sí tiende a dar mayor cabida al contenido autobiográfico en detrimento de las menciones de otros individuos¹². La prueba palmaria de la idea anterior es la posibilidad de localizar en *Epist.* 1, 20, 19-28 buena parte de los elementos presentes en la estructura de los γένη característicos de las biografías literarias¹³. Así, cabe destacar una exposición sobre el origen del sujeto, seguida de una descripción de su físico y, por último, la delineación de su carácter, amén de la referencia a su edad. Como podrá advertirse en el apartado siguiente, buena parte de estos elementos aparecen estructurados de un modo triádico y conforme a la *dispositio* del género demostrativo, cuya preceptiva parece haber servido como sostén para el esquema compositivo del autorretrato.

¹¹ Fraenkel (1957: 87-88, 144, 152).

¹² *Cf.*, por ejemplo, *Sat.* 1, 2, plagada de personajes; *Sat.* 1, 6, con nombres solo en la primera parte de la composición y una segunda sección autobiográfica; y *Sat.* 2, 6 o *Epist.* 1 y 2, donde la figura de Horacio adquiere mucho mayor protagonismo a través de las referencias a su persona.

¹³ La referencia fundamental es Leo (1901), quien apuntaba: «Die typische Form, die uns aus den lateinischen vitae bekannt ist, erscheint überall wo ein Ganzes erhalten ist. Mit dem γένος wird begonnen, mit dem Tode und den Ehren nach dem Tode geschlossen, nur dass darauf oft die Notizen über Werden und χαρακτήρ folgen; nach dem γένος über Jugendbildung, Production, Lebensverhältnisse, ἦθος, εἶδος u. s. w., Hinweisungen auf alles war über die Persönlichkeit bekannt ist.» Leo (1901: 27). *Cf.* Leo (1901: 324) con mención expresa de Horacio y de esta epístola.

2.2. UN «DECHADO DE VIRTUDES»

En el autorretrato horaciano es perceptible una estructura triple y simétrica. Si se prescinde del verso 19 (*cum tibi sol tepidus pluris admouerit auris*), que tiene por cometido enmarcar la descripción en un hipotético futuro e integrar el retrato en el poema, los versos admiten una segmentación tripartita y equilibrada: 20-22, 23-25, 26-28. De estas tríadas, las dos primeras observan ciertas correspondencias con la *dispositio* del género demostrativo¹⁴. Ambas, además, están estrechamente relacionadas mediante la anáfora del pronombre personal *me*. Los tres últimos versos (26-28), sin embargo, no suponen un retorno *ad extraneas res* en consonancia con las acciones o virtudes de Horacio, que sería lo esperado dentro de la división de un discurso demostrativo¹⁵. Al contrario, este lugar es aprovechado por el autor para ubicar una perífrasis cronológica que tiene por función dar a conocer su edad durante la redacción del poema y, en consecuencia, datar la fecha en la que se compuso y publicó el primer libro de *Epístolas*.

2.2.1. La primera tríada: versos 20-22

Si se examina la tríada inicial, los primeros atributos¹⁶ que presenta Horacio son su *natura*, mediante la referencia a su padre, y su *fortuna*, mediante la alusión a su patrimonio y a su talento como poeta. La mención de su progenitor la realiza mediante un ablativo de origen que puede considerarse prácticamente como una expresión formular a la luz del número de ocasiones en las que se da cita en su poesía¹⁷. A su padre,

¹⁴ Vid. los principales pasajes en la retórica romana: *Rh. Her.* 3, 10-15; *Cic., Inv. rhet.* 2, 177-178; *De or.* 2, 41-46 y 342-349; *Part.* 70-82. Cf. *Quint., Inst.* 3, 7. Sus correlatos griegos: *Rh. Alex.* 1426b12-18; *Arist., Rh.* 1366a23-1368a. Conforme a esta idea, en los vv. 20-22 predomina el *genus*, las *diuitiae* y la *uirtus* del venusino; mientras que en 23-25 la atención se dirige pasajeramente a los *facta* (tan solo sugeridos por *belli...domi*) y, sobre todo, al *corpus* y el *animus* del poeta.

¹⁵ Por ejemplo, *uid. Rh. Her.* 3, 14.

¹⁶ Recuérdense cómo los atributos de las personas son los lugares más apropiados para construir el elogio o el vituperio de un individuo. *Inv. rhet.* 2, 177: *Laudes autem et uituperationes ex iis locis sumuntur, qui loci personis sunt adtributi, de quibus ante dictum est.* Cf. *Inv. rhet.* 1, 34-36; 2, 28-31. Vid. Gallego-Cebollada 2019.

¹⁷ Cf. *este libertino natum patre* con el *libertino patre natum* de *Sat.* 1, 6, 6, 45 y 46. Asimismo, *cf. ingenio si non essem patre natus* (*Sat.* 1, 6, 21), *non ego me claro natum patre* (*Sat.* 1, 6, 58). La evocación de su padre actúa prácticamente como un *Latemotiv* —Traina (1993: 17) hablaba de «la forma, quasi ossessiva, di un ritornello»— dentro de las *Sátiras* y las *Epístolas*. El retrato paterno que elabora Horacio es, en cierto sentido, modelo para Ovidio (*Trist.* 4, 10). Los dos poetas, a su vez, influirán en el (auto)homenaje que Estacio dispense a su progenitor (*Silv.* 5, 3). Este motivo fue analizado por Önnersfors en la poesía latina. Para lo que respecta a Horacio, vid. Önnersfors (1974: 88-91, 133-137). Por otro lado, sobre el origen paterno, *uid.* Williams (2009 [=1995]), quien, en contra de la interpretación literal que Suetonio hace de *Sat.* 1.6, sostiene que el progenitor de Horacio no era un liberto, sino «a proud native-born Sabellian whose family had suffered for

como declara Horacio (*Sat.* 1, 6, 88), debe *laus et gratia maior*, puesto que fue él quien, pese su humilde condición, se preocupó por su educación y se convirtió en guardián de su virtud. Pero, además, en este caso no debe obviarse cómo la mención de un origen sencillo podía despertar una sonrisa de complicidad en su público (Plaza 2006: 201-204). La aparición del origen humilde se vincula con la falsa modestia del poeta, que, cuando sobrepasa a sus antepasados, no hace sino exaltar su persona (*quantum generi demas, uirtutibus addas*). La técnica del elogio consistía en el sobrepujamiento de los antepasados en caso de que fueran ilustres, mientras que, si su origen era sencillo (como ocurre en el texto), el perfeccionamiento resultaba todavía más evidente¹⁸. Hacia esta misma dirección apunta la referencia que hace Horacio a su *fortuna*, a través de su patrimonio (*tenui re*), provocando que el contraste con su fama y gloria actual adquiriera mayor fuerza¹⁹.

Una parte sustancial de este autorretrato la ocupa la *uirtus* del poeta. El reconocimiento del que goza Horacio y su orgullo aparece condensado en la metáfora de las alas (*maiores pinnas*). La analogía que vinculaba el talento de un vate o de su poesía con un ave o con su vuelo gozaba ya de cierta tradición literaria en la lírica y elegía griegas, sobre todo en la poesía de Alcmán, Píndaro y, en especial, Teognis, donde las alas se proporcionaban no al propio poeta o su labor, sino a la fama de la que disfrutará Cirno como beneficiario de los versos²⁰. Este símil reaparecerá en Horacio cuando en el último libro de las *Odas* se refiera al carácter sublime de la poesía de Píndaro, a quien equipara con un cisne, el ave poética por

supporting the rebel cause in 90 BCE, though he had been able to lift the family's fortunes again in a short time, after he gained Roman citizenship». Williams (2009 [=1995]: 154).

¹⁸ El recurso es empleado por otros literatos como Salustio. Así, en *Iug.* 85, 14-17, Mario se retrata como un general insensible a la nobleza de nacimiento y más preocupado por la virtud práctica. El procedimiento también puede ser utilizado a la inversa; entonces, si los antepasados habían sido ilustres, se incrementaba la involución moral del retratado, como sucede con Catilina, *nobili genere natus...sed ingenio malo pravoque* (*Cat.* 5, 1).

¹⁹ Cf. *Carm.* 2, 20, 5-6: *ego pauperum / sanguis parentum*; *Carm.* 3, 30, 12: *ex humili*. A este respecto, Trinacty (2012: 73-74) señala una posible referencia intertextual al proemio de Verg., *G.* 4, 6: *in tenui labor; at tenuis non gloria*, ligando la referencia de Virgilio a las abejas con la imagen que este animal desempeña en las epístolas precedentes. La resonancia de la λεπταλήν calimaquea a la que también se refiere Trinacty en este punto parece menos evidente.

²⁰ Vid. Alc. 148 (=Aristid., *Or.* 28.54); Píndaro utiliza en tres ocasiones el adjetivo ποτανός para referirse al arte poético: *Nem.* 7, 21-23 (en referencia a Homero); *Pyth.* 3, 114 y 8, 32-34. La célebre elegía dedicada a Cirno comienza precisamente con esta asociación: Σοὶ μὲν ἐγὼ πτέρ' ἔδωκα... (Thgn. 237-239). La correspondencia no falta en otros testimonios de literatos latinos. Cf. Enn. (*apud* Cic., *Tusc.* 1, 34): *uolito uivos per ora uirum*, modelo incuestionable para Verg., *G.* 3, 9: *uictorque uirum uolitare per ora*. Esta comparación perdura hasta época moderna en la poesía occidental. Por citar solo un ejemplo, recuérdese la concepción que presenta Baudelaire sobre el poeta y la poesía en *L'albatros*, donde las alas de gigante con las que el rey del cielo surca los aires le impiden caminar en la cubierta de los barcos, donde queda sometido a las vejaciones de los marineros.

excelencia²¹. Con todo, unos años antes, el venusino ya había vaticinado su propia transformación en un pájaro con términos semejantes:

Non usitata nec tenui ferar
 penna biformis per liquidum aethera
 uates...
 Iam iam residunt cruribus asperae
 pelles et album mutor in alitem
 superne, nascunturque leues
 per digitos umerosque plumae²². 10

Como *canorus ales*, el poeta sobrevolará el Bósforo, las Sirtes y los Campos Hiperbóreos, dándose a conocer en los lugares más alejados del globo²³. Una analogía semejante volverá a presentarse en el segundo libro de las *Epístolas*, donde Horacio informará sobre el desfavorable estado en el que quedó sumido tras la batalla de Filipos, aprovechando de nuevo la ocasión para «compadecer» su origen sencillo:

decisis humilem pinnis inopemque paterni
 et laris et fundi paupertas inpulit audax
 ut uersus facerem²⁴. 50

2.2.2. *La segunda tríada: versos 23-25*

Dentro de la segunda tríada, la parte del retrato de Horacio centrada en su pasado también tiene en cuenta los *acta* del propio autor en calidad de elogiado: de forma encubierta se hace referencia a su cargo como tribuno militar en el 43 a. C. (*belli*), así como al favor de Mecenas y otros personajes influyentes de su entorno (*primis urbis*)²⁵. En contraste con estas alusiones veladas, las precisiones sobre el físico de su persona emergen de una forma explícita. Precisamente, cuando Porfirión y Pseudo-Acrón comentan estos versos, ambos mencionan expresamente el caracterismo

²¹ *Carm.* 4, 2, 25-27.

²² *Carm.* 2, 20, 1-3 y 9-12.

²³ Para la imagen, se remite al comentario general de Harrison a propósito de esta oda (Harrison 2017: 235-237) y al comentario específico de las cinco primeras estrofas (Harrison 2017: 238-243).

²⁴ *Epist.* 2, 2, 50-52.

²⁵ *Cf. Sat.* 2, 1, 75-77: *tamen me / cum magnis uixisse invita fatebitur usque / inuidia*, y *Epist.* 1, 17, 35: *principibus placuisse uiris non ultima laus est*. La relación de Horacio con alguno de estos, como Mecenas, en verdad debió de sentirse como estrecha puesto que el poeta terminaría por ser enterrado junto a su cuerpo. Suet. *Vit. Hor.* p. 48, 8-9 Reifferscheid (1971 [=1860]).

como la figura empleada para retratar²⁶. Todas las particularidades físicas, además, guardan una correspondencia más estrecha con el vituperio que con el elogio: su estatura es baja, lo que concuerda con el retrato que de él presenta Suetonio en su biografía²⁷, así como con las propias referencias del poeta en otros escritos. Un ejemplo de esto es el reproche que Damasipo le dirige a su amo cuando le sermonea sobre su ambición por codearse con personajes elevados aun cuando él tan solo mide dos pies de alto²⁸. Por otro lado, de sus canas, a las que aquí el poeta se refiere con el hápax *praecanus*²⁹, ya se había quejado anteriormente, cuando solicitaba a Mecenas que le devolviera su antigua energía y el pelo negro de su frente estrecha³⁰. Por último, su definición como *solibus aptum* invita a pensar en una piel bronceada o morena, un color opuesto a la tradicional falta de pigmentación con la que se caracteriza a quienes no trabajan con las manos y a la clase aristocrática³¹.

Horacio tampoco se refiere a su *affectio* como a una virtud. Esta se expresa de forma sintética mediante la colocación *irasci celerem* antes de la cesura, y se desarrolla brevemente a través de un contraste en el hemistiquio restante. A propósito de este verso, Fraenkel (1957: 361) entroncaba la actitud del autor con el comportamiento del irascible que describe Aristóteles. La influencia de la preceptiva del filósofo sobre la forma de entender esta emoción es perceptible cuando ambos escritores aluden a la rapidez con la que esta clase de individuos montan en cólera y se apaciguan³². Es una vez más Horacio quien —no sabemos con qué grado de sinceridad— apuntala este rasgo de su carácter en diferentes ocasiones.

²⁶ Porph., *ad Epist.* 1, 20, 24: *haec descriptio characterismus dicitur*. Ps.-Acro, *ad Epist.* 1, 20, 24: *Haec descriptio caracterismos appellatur, idest imaginatio formae hominis*. Sobre la figura, que puede equipararse con la *effictio* romana (cf. *Rh. Her.* 4, 63), *uid.* Rutil. 2, 7, Sen., *Epist.* 95, 65, Tryph., *Trop.* 201, 28-31 Spengel, *Plb. Rh.*, *Fig.* 108, 32-109.3 Spengel.

²⁷ *Habitu corporis fuit brevis atque obesus*. A continuación, se menciona la graciosa forma con la que lo describió el propio Augusto en una carta dirigida al poeta: *uereri autem mihi uideris ne maiores libelli tui sint, quam ipse es; sed tibi statura deest, corpusculum non deest. Itaque licebit in sextariolo scribas, quo circuitus uoluminis tui sit ὀγκωδέστατος, sicut est uentriculi tui*. Suet. *Vit. Hor.* p. 47, 5-12 Reifferscheid (1971 [=1860]).

²⁸ Hor. *Sat.* 2, 3, 308-309: *ab imo / ad summum totus moduli bipedalis*.

²⁹ Traina (1993: 19); Mayer (1994: *ad loc.*).

³⁰ *Epist.* 1, 7, 26: *nigros angusta fronte capillos*.

³¹ Puede, incluso, que la referencia al sol pudiera estar anunciando su carácter colérico expresado más adelante. Recuérdese que el fuego era el elemento relacionado con la bilis amarilla y el temperamento colérico dentro de la doctrina de los humores. Por otro lado, parte de estas referencias son utilizadas por Taxidis para establecer una correspondencia entre la «materialidad» del *liber* y la «corporalidad» del poeta. En concreto, respecto al físico, cf. *in breue te cogi* (v. 8) y *corporis exigui* (v. 24). *Vid.* Taxidis (2019: 43-44).

³² Arist., *EN.* 1126a13-15: *οἱ μὲν οὖν ὀργίλοι ταχέως μὲν ὀργίζονται [...], παύονται δὲ ταχέως*. Mayer (1994: 273) comenta que el adjetivo complementado por el infinitivo tiene el mismo valor que un epíteto compuesto, comparándolo con el griego ὀξύχολον.

Así ocurre cuando su amada Lidia lo llama *iracundior Hadriae*³³, cuando Damasipo se queja de la *horrendam rabiam* que lo caracteriza³⁴ y cuando Davo, entre otros defectos, le recrimina que *non horam tecum esse potes*³⁵.

Todo esto conduce a pensar que efectivamente al poeta le interesa más ser recordado por sus *animi uirtutes* y por el fruto de su talento antes que por su aspecto. Esto, asimismo, guarda una evidente correspondencia con la preceptiva de la de la alabanza —y también del vituperio— consignada en el género demostrativo, donde de forma continuada se formula que el físico y las circunstancias externas pueden merecer felicitación, pero el verdadero elogio debe quedar reservado al *animus*³⁶.

2.2.3. *La última triada: versos 26-28*

Los tres últimos versos del retrato plantean una perífrasis con la que se expresa la edad del autor: *me quater undenos sciat impleuisse Decembres*. Se trata de una acrobacia estilística que provoca extrañamiento por el enigmático modo de calcular el tiempo. Este tipo de formulaciones contarán con la aprobación de poetas posteriores, sobre todo Ovidio, así como los representantes de la época Flavia³⁷. La referencia al consulado de Lépidio y Lolio (21 a. C.)³⁸ hace posible concluir que por entonces Horacio contaba cuarenta y tres o cuarenta y cuatro años.

Más allá de la datación precisa de la obra, que Horacio aporte esta fecha al final de esta epístola resulta interesante al menos por dos aspectos. En primer lugar, debe notarse que la referencia al año se ubica no solo al final de la epístola en cuestión, sino al final de todo el primer libro. Esta práctica se contrapone a la de otro tipo de literatura, la historiografía analítica en concreto, donde los consulados encabezan el relato de los

³³ *Carm.* 3, 9, 23.

³⁴ *Sat.* 2, 3, 323.

³⁵ *Sat.* 2, 7, 112. Cf. Sen., *Epist.* 2, 1: *Aegri animi ista iactatio est: primum argumentum compositae mentis existimo posse consistere et secum morari*. Y cf. con lo sugerido en n. 32.

³⁶ Cic., *Inv. rhet.* 2, 178: *Videre autem in laudando et in uituperando oportebit non tam quae in corpore aut in extraneis rebus habuerit is de quo agetur quam quo pacto his rebus usus sit. Nam fortunam quidem et laudare stultitia et uituperare superbia est, animi autem et laus honesta et uituperatio uehemens est*; Quint., *Inst.* 3, 7, 14: *Animi semper uera laus*.

³⁷ Sin ir más lejos, el de Sulmona emplea perífrasis semejantes en su elegía autobiográfica de *Tristia*: 4, 10, 9-10, 31, 75-78, 95-98, lo que provocaba que Paratore (1958: 370) hablara de una «mania dei calcoli espressi con preziosa oscurità». Cf. Stat., *Silv.* 2, 6, 72; y, especialmente, Mart. 1, 101, 4; 5, 34, 5-6; 5, 37, 15; 6, 28, 8-9; 7, 40, 6; 10, 61, 2. No debe pasar desapercibido que este tipo de construcciones también podrían estar motivadas por el difícil acomodo métrico que tienen los numerales de cierta extensión en la poesía de ritmo hexamétrico.

³⁸ Este Lolio fue el primero de su *gens* en alcanzar un consulado, como Horacio fue el primero de su linaje en cultivar la poesía (cf. *ex humili*, *Carm.* 3, 30, 12). La única prueba material de este consulado se localiza en una inscripción que conmemora la restauración del Puente Fabricio: M LOLLIVS M F Q LEPI[dus m f c]OS EX S C PROBAVERUNT. 13.10 B Lansford (2009: 456-457).

acontecimientos. A este respecto, bien puede hablarse de una parodia de género, máxime cuando Horacio utiliza el vocabulario técnico (*conlegam; dixit*)³⁹ característico de la narrativa analística en el último verso. Una explicación plausible para esta disposición podría conjeturarse si entendemos que Horacio sugiere entender el libro primero de las *Epístolas* como «un tipo de crónica cómica de su vida en Roma» (Harrison 2007: 31). Pero la fijación de una fecha al final de la epístola contrasta de una forma todavía más deliberada con el propio género epistolográfico, toda vez que, como es sabido, en caso de incluirse la fecha en estos escritos, su lugar quedaba reservado a la *inscriptio* y no a la *suscriptio*. Puede comprobarse, por tanto, lo enormemente ingeniosa que resulta la primera mención que un autor romano hace de su cumpleaños (Mayer 1994: 274), y cómo, dentro del autorretrato, esta declaración es capaz de dialogar al mismo tiempo con dos géneros literarios, la historiografía y la propia epistolografía.⁴⁰

3. ¿«A LA MINORÍA, SIEMPRE» O «A LA INMENSA MAYORÍA»?

Una vez analizada la estructura y correspondencias del autorretrato horaciano con el discurso demostrativo y referida la intertextualidad que parece envolver al último verso, puede avanzarse en el análisis del poema cuando se repara brevemente en el lector potencial de este texto⁴¹.

Dentro de la poesía horaciana generalmente se hace explícita la búsqueda de un *doctus lector*. Quizá el ejemplo más célebre de este interés sea el rechazo del poeta al *uulgus profanum*, en el que es perceptible la comunión con la estética calimaquea a través del desprecio a *πάντα τὰ δημόσια*⁴². Si esto es lo que ocurre en las *Odas*, la situación en las *Sátiras* no parece alejada. Al mismo tiempo, las *Sátiras* están mucho más cercanas a las *Epístolas*⁴³, lo que hace posible que puedan establecerse lazos en común a la hora de comparar el público de estos poemarios.

³⁹ *Vid. supra* n. 5.

⁴⁰ A propósito de la intertextualidad en la obra horaciana, vid. el extenso capítulo de Alvar Ezquerro (1994). Agradezco a los revisores del artículo el proporcionarme dicha referencia.

⁴¹ Sobre el público, los lectores y la audiencia en la época de Horacio, *uid.*, *inter alia*, Quinn (1982) y Fedeli (1983); para el caso concreto de Horacio y esta epístola, *uid.* McNeill (2001: esp. 35-60), dedicado a exponer su concepto de «Rings of audience» (cf. 64-67), y Tsitsiou-Chelidoni (2012: 222-225). Asimismo, la oposición entre un público mayoritario y minoritario, la «publicidad» y el retiro o la vida urbana y campestre —ideas todas relacionadas entre sí— son algunos de los «problemas» que Tsitsiou-Chelidoni (2018: 177-189) retoma en su capítulo a propósito de la intertextualidad en la poesía horaciana.

⁴² *Carm.* 3, 1, 1 y *Call. Epigr.* 28.4 Pfeiffer, así como el famoso prólogo de los *Aetia*.

⁴³ Naturalmente, *Sátiras* y *Epístolas* presentan diferencias. Por ejemplo, *uid.* Mayer (1994: 20, 23-32) para lo que respecta al orden de palabras o la organización de las ideas. Asimismo, Rudd (1966: 158) señala un desplazamiento del énfasis «desde la censura a la afirmación», lo que repercute en la evolución desde un tono crítico a uno más exhortativo. Sin embargo, las

En sus *Sermones*, Horacio también menciona en más de una ocasión su deseo por llegar a unos pocos, pero formados. Un excelente ejemplo se localiza en *Sat.* 1, 4. Después de declarar que sus *libelli* no están a mano del vulgo para que los manosee, el poeta afirma: *nec recito cuiquam nisi amicis, idque coactus, / non ubiuis coramue quibus libet*⁴⁴. Mayor información puede espigarse en los últimos versos de *Sat.* 1, 10. Esta sátira, además, ocupa una posición idéntica a *Epist.* 1, 20, toda vez que actúa como cierre del primer libro de poemas. En los versos 72-91, Horacio se pronuncia con firmeza: que otros se conformen con la *turba*, el poeta debe aplicarse a una reiterada labor de lima y quedar *contentus paucis lectoribus*⁴⁵. Por si esto fuera poco, el último verso de la sátira presenta una imagen familiar: *I, puer atque meo citus haec subscribe libello*⁴⁶. En efecto, la alocución al *puer* del último poema del primer libro de *Sátiras* entronca directamente con la imagen del último poema del primer libro de *Epístolas*. En este último caso, el destinatario pasa por ser el librito de poemas en el nivel de la ficción literaria, mientras que en el plano formal de la epístola es notable la ausencia de un amigo o conocido, como sucede en las restantes ocasiones. Este hecho llamaba poderosamente la atención de los antiguos, que dejaron constancia de su perplejidad en los comentarios⁴⁷.

Asimismo, cuando confrontamos las referencias al público ideal de las *Sátiras* con el texto de *Epist.* 1, 20, la situación podría conducir a pensar que con esta epístola el poeta desea ensanchar su horizonte de

semejanzas en la forma y el contenido de ambas colecciones son mucho más notables. En primer lugar, el propio Horacio insinúa el parecido de sus cartas con sus poesías satíricas al caracterizar a las primeras como *sermones...repentis per humum* (*Epist.* 2, 1, 150-151), empleando la misma denominación que había utilizado para las segundas (*Epist.* 1, 4, 1; 2, 2, 60). Asimismo, Porfirión se pronunciaba explícitamente sobre esta semejanza cuando sostenía que estas dos obras tan solo se diferencian en el título: *Flacci epistularum libri titulo tantum dissimiles a sermonum sunt. Nam metrum et materiam uerborum et communis adsumptio eadem est* (Porph., *ad Epist.* 1, 1, cf. *ad Sat.* 1, 1). A estas razones cabe sumar el juicio de Fraenkel (1957: 310), quien consideraba estas cartas como una continuación orgánica de la obra satírica del poeta, y la opinión de estudiosas como Braund (1992: 25, cf. 31 n. 63), favorable a ver ambas colecciones de poesías como material integrante del género satírico. Cf. Navarro Antolín (2002: xviii-xxi), quien recuerda cómo, en caso de hablar de una diferenciación, esta obedecería exclusivamente a la convención formal en virtud de la cual en las *Epístolas* suele figurar una *salutatio*, así como el nombre de un amigo o conocido.

⁴⁴ *Sat.* 1, 4, 73-74.

⁴⁵ Es más, Horacio proporciona un catálogo de sus lectores modelo. Por orden de aparición, cita a Plocio, Vario, Mecenas, Virgilio, Valgio, Octavio, Fusco, los dos (¿hermanos?) Viscos, Polión, Mesala y su hermano, Bíbulo, Servio y Furnio. Todos ellos reciben el calificativo de *doctos* y *amicos*.

⁴⁶ *Sat.* 1, 10, 92.

⁴⁷ Porph., *ad Epist.* 1, 20, 1: *Mirum est [ad] hanc adlocutionem inter epistulas poni, cum neque ad absentem neque ad hominem scripta sit, nisi quia [et] receptum est et principia et fines in omnibus libris nullius legis formula contineri. Cf. Ps.-Acro, ad Epist.* 1, 20, 1: *Sed multi reprehendunt ilium, quare in ordine aliarum epistularum hanc posuerit et non in fine aut in capite, cum neque ad absentem neque ad hominem scripta sit.*

lectores. Ya el propio verso que introducía el autorretrato exhortaba al libro a reproducir la imagen del poeta *pluris...auris* (v. 19), esto es, ante un auditorio más numeroso. Junto a esto, la condición del destinatario del retrato, que solo aparece cuando se interesa por la edad, queda difuminada por la suma de un adverbio de duda, un período hipotético y un pronombre indefinido (*Forte...siquis*, v. 26). En consecuencia, todo sugiere que, frente a otras obras, el *liber* está destinado a un círculo más amplio. No obstante, esto es exclusivamente un anhelo del conjunto de poemas, del propio libro, pero no de Horacio. De ahí que el poeta le reconvinga: *communia laudas / non ita nutritus* (vv. 4-5)⁴⁸. Este hábil desdoblamiento de la personalidad —expectativa del *liber*, por un lado, y advertencias del autor por otro— le permite a Horacio sortear un escollo importante como es el de la mala reputación que parecía reposar sobre quienes se afanaban en recitar y declamar sus textos en cualquier lugar, a cualquier momento y ante cualquier persona, prostituyendo de este modo la poesía⁴⁹. El retrato horaciano, en consecuencia, no se dirige a un *nescioquem*, pero juega a ello a través de la identidad del *liber-puer*, que será el encargado de pronunciarlo cuando lo requieran.

4. MUTABILIDAD Y PERMANENCIA

Finalmente, cuando la atención se centra en el plano contextual, puede resultar iluminador a la hora de aprehender la imagen que el poeta quiere proyectar de sí mismo el prestar atención a la confrontación del autorretrato de Horacio con el comienzo de la epístola misma, así como su posición dentro de la arquitectura general de la obra.

Consideremos, en primer lugar, el inicio de la epístola:

Vortumnum Ianumque, liber, spectare uideris,

Tanto los comentaristas antiguos como los modernos coinciden en que Horacio habla metonímicamente del *Vicus Tuscus* romano y del templo o del pórtico de Jano. A este respecto, parece claro que el poeta evocaría la

⁴⁸ Cf. *Epist.* 1, 19, 37-38: *non ego uentosae plebis suffragia uenor / impensis cenarum et tritae munere uestis.*

⁴⁹ Merece la pena traer a colación, aunque sea de forma marginal dado el tiempo y las diferencias que separan a ambos poetas, los versos en los que Persio retrata el comportamiento de un inexperto joven dispuesto a declamar en público sus textos (*Pers.*, *Sat.* 3, 13-21). Amén de la radical oposición con la actitud que el satírico ha explicitado en los dos versos precedentes (*scribimus inclusi...*, vv. 11-12), el vocabulario del pasaje en el que se dibuja la imagen de este joven está teñido de abundantísimas connotaciones sexuales —el sintagma *patranti fractus oculo* es quizá el ejemplo más significativo—, como ocurre con las palabras que Horacio dirige al *liber* en los primeros versos de la epístola.

geografía urbanística dispuesta en torno a la estatua del dios Vortumno⁵⁰ y el propio Foro, ya que estos eran los lugares donde se asentaban las *tabernae* de librerías, destino último del *liber*. Ahora bien, en lo que no se ha insistido hasta ahora es en la naturaleza de las divinidades mencionadas y su relación con la figura del poeta.

Cuando *Epist.* 1, 20, 1 se confronta con *Epist.* 1, 20, 28, llama la atención localizar un binomio personal (Vortumno-Jano, Lépido-Lolio) en el primer y el último verso. Desde luego, el emplazamiento de esta pareja de nombres proporciona coherencia estructural a la epístola, que se abre con la referencia a dos deidades y finaliza con la mención de dos mortales. Pero igual de significativo puede juzgarse este paralelismo estructural como el contraste «temporal» que imprimen ambos versos. Si resulta claro que el v. 28 evoca un tiempo más o menos fugaz —esto es, un consulado y/o cuarenta y tres años de vida—, no es menos evidente que a todo poeta le interesa lograr una gloria imperecedera y que su fama se renueve a lo largo del tiempo. Esto, al menos, puede colegirse cuando se consideran las divinidades a las que se menta en el primer verso: Vortumno, un dios caracterizado por mudar su aspecto (como lo ha hecho Horacio mismo), y Jano, un dios que preside el comienzo de cada nuevo año, mirando al pasado y al futuro⁵¹; dos divinidades, en cualquier caso, reconocidas por su capacidad de transformación⁵².

En segundo lugar, si se pasa a valorar el autorretrato dentro de la composición del libro al completo, también se localizarán llamativas correspondencias. Para este caso, es útil recordar los primeros versos de la primera de las *Epístolas*:

Prima dicte mihi, summa dicende Camena,
spectatum satis et donatum iam rude quaeris,
Maecenas, iterum antiquo me includere ludo?
Non eadem est aetas, non mens⁵³.

Puede constatarse cómo los motivos fundamentales de 1, 20 ya habían sido mencionados lacónicamente en estos versos. Pueden advertirse el perfecto reconocimiento (*spectatum satis*), la libertad o emancipación de

⁵⁰ Vid. Varro, *Ling.* 5, 46 y *Prop.* 4, 2, 41-46.

⁵¹ Únicamente he podido detectar esta correspondencia al final de «Reading Horace, or L'homme et l'oeuvre», la primera de varias lecturas ofrecidas por Fowler y recopiladas años después de su muerte por Hardie para su publicación (Fowler 2008: 84). Haciendo gala de un fino sentido del humor, trazaba el propio Fowler una semejanza con David Bowie y su «Changes».

⁵² Añádase a esto que, si Horacio se refiere efectivamente al Pórtico de Jano, el *Ianus summus* de *Epist.* 1, 1, 53-56, y no al templo, la correspondencia se intensificaría, puesto que este era el lugar donde se congregaban banqueros y cambistas.

⁵³ *Epist.* 1, 1, 1-4.

su labor poética (*donatum...rude*) e incluso la edad y el ánimo (*aetas...mens*) del poeta⁵⁴. Todos estos motivos aparecen actualizados en la última composición mediante el contraste. Ahora el poeta reivindica de nuevo su fama, ahora es él quien libera a su (libro de) poesía y, si bien lo hace mediante circunloquios, ahora Horacio no renuncia a expresar su edad, una edad a cuyo transcurso y consecuencias se ha referido a lo largo de todo el primer libro⁵⁵, constatando el envejecimiento que ha deparado a su cuerpo, pero no a su obra.

5. CONCLUSIÓN

El análisis del autorretrato horaciano pretende haber evidenciado como *Epist.* 1, 20, 19-28 es susceptible de analizarse tomando como base el género demostrativo, perceptible en la estructura tripartita y simétrica en torno a la que se ha articulado el grueso de nuestro comentario. Estos versos entroncan con la biografía del poeta o, más bien, con la biografía de una de las *personae* del poeta, aquella preocupada por destacar sus virtudes por encima de otras cualidades. Junto a esto, el autorretrato se encuentra plagado de referencias intertextuales de diverso signo, que oscilan desde las alusiones a otros lugares de su producción anterior hasta el diálogo y parodia de otros géneros textuales.

Por otro lado, el examen comparativo del destinatario de esta imagen con la del lector de *Sátiras* ha permitido destacar cómo Horacio utiliza hábilmente la alocución al librito de poemas para desdoblar sus expectativas de lectura: mientras que el *liber/puer* se precipita al *vulgus*, Horacio, prefiere dirigirse a unos pocos y cultivados lectores.

Finalmente, tomar en consideración el contexto del autorretrato en el marco del poema y en el de la arquitectura de *Epist. I* refuerza la visión de Horacio como un poeta preocupado por la actualización y renovación de su nombre y su fama como escritor. De este modo, el autorretrato de *Epist.* 1, 20 se convierte en un perfecto ejemplo no solo de *sphragís*, sino de monumento literario, y esto en el más puro sentido etimológico del término, puesto que, al igual que el célebre *monumentum aere perennius* de *Carm.* 3, 30, el autorretrato horaciano se convierte en un testimonio y rúbrica de toda una carrera poética.

⁵⁴ Cf. con los primeros versos del último libro de *Odas*, donde ya estaba presente esta nota de patetismo aplicada a una *recusatio*: *non sum qualis eram bonae l sub regno Cinarae* (*Carm.* 4, 1, 3-4).

⁵⁵ Cf. *Epist.* 1, 7, 25-28; 14, 32-36; 15, 21, por ejemplo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR EZQUERRA, A. (1994): «Intertextualidad en Horacio» en Estefanía, D. (ed.), *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid, Ediciones Clásicas, 77-140.
- BORZSÁK, I. (1984): *Q. Horati Flacci Opera*, Leipzig, Teubner.
- BRAMBLE, J. C. (1974): *Persius and the Programmatic Satire. A Study in Form and Imagery*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BRAUND, S. M. (1992): *Roman verse satires*, Oxford, Oxford University Press.
- CITRONI, M. (1986): «Le raccomandazioni del poeta. Apostrofe al libro e contatto col destinatario», *Maia* 38, 111-146.
- CONNOR, P. J. (1982): «Book Depatch. Horace Epistles 1.20 and 1.13», *Ramus* 11(2), 145-152.
- FEDELI, P. (1983): «Autore, committente, pubblico in Roma» en Vegetti, M. (ed.), *Introduzione alle culture antiche*, vol. 1, *Oralità, Scrittura, Spettacolo*, Turín, 77-106.
- FEDELI, P. (1997): *Q. Orazio Flacco. Le opere*, vol. 2, *Le Satire. Le Epistole. L'Arte Poetica*, tom. 4, *Le Epistole. L'Arte Poetica*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- FERRI, R. (1993): *I dispiaceri di un epicúreo. Uno studio sulla poética oraziana delle Epistole (con un capitolo su Persio)*, Pisa, Giardini.
- FOWLER, D. (2008): «Lectures on Horace's *Epistles*», *The Cambridge Classical Journal* 54, 80-113 (Textos recopilados y editados por P. Hardie).
- FRAENKEL, E. (1957): *Horace*, Oxford, Oxford University Press.
- GALLEGO-CEBOLLADA, E. A. (2019), «Retratística de la sospecha: los *adtributa* y los *argumenta* de las personas como medio para la descripción de personajes literarios», en *Omnia ab his et in his omnia. Estudios Clásicos*, Anejo 5, 29-36 [en prensa].
- HARRISON, S. J. (1988): «Deflating the *Odes*: Horace *Epistles* 1.20», *CQ* 38 (2), 473-476.
- HARRISON, S. J. (2007): «Horatian self-representations», en Harrison, S. J. (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge, Cambridge University Press, 22-35.
- HARRISON, S. J. (ed.) (2017): *Horace. Odes. Book II*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HARRISON, S. J. (2019): «Figured Books: Horatian Book-representations» en Berardi, R., Bruno, N. y Fizzarotti, L. (eds.), *On the Track of the Books: Scribes, Libraries and Textual Transmission*, Berlín-Boston, De Gruyter, 13-24.
- LANSFORD, T. (2009): *The Latin Inscriptions of Rome: A Walking Guide*, Baltimore, Johns Hopkins University.
- LEE-STECUM, P. (2009): «Persona and Power in Horace's First Book of *Epistles*», *Antichthon* 43, 12-33.
- LEO, F. (1901): *Die griechisch-römische Biographie nach ihrer litterarischen Form*, Leipzig, Teubner.

- MAYER, R. (1994): *Horace. Epistles. Book 1*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MCCARTER, S. (2015): *Horace between Freedom and Slavery: The First Book of Epistles*, Wisconsin, Wisconsin University Press.
- MCCARTER, S. (2017): «Horace's Epistles and Ars Poetica» en *Oxford Bibliographies*. Disponible online: <<https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780195389661/obo-9780195389661-0253.xml>> [22/07/2019]. doi: 10.1093/OBO/9780195389661-0253.
- MCCNEILL, R. L. B. (2001): *Horace: Image, Identity, and Audience*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- NAVARRO ANTOLÍN, F. (2002): *Quinto Horacio Flaco. Epistolas. Arte poética*, Madrid, CSIC.
- ÖNNERFORS, A. (1974): *Vaterportäts in der römischen Poesie: unter besonderer Berücksichtigung von Horaz, Statius und Ausonius*, Estocolmo, Paul Åströms Förlag.
- PARATORE, E. (1958): «L'elegia autobiografica di Ovidio» en Herescu, N. I. (ed.), *Ovidiana. Recherches sur Ovide publiées à l'occasion du bimillénaire de la naissance du poète*, París, Les Belles Lettres, 353-378.
- PEARCY, L. T. (1994): «The Personification of the Text and Augustan Poetics en *Epistle* 1.20», *The Classical Weekly* 87, 457-463.
- PLAZA, M. (2006): *The Function of Humour in Roman Verse Satire: Laughing and Lying*, Oxford, Oxford University Press.
- QUINN, K. (1982): «The Poet and his Audience in the Augustan Age» en Temporini, H. y W. Haase, W. (eds.), *ANRW II 30.1 Principat: Sprache und Literatur*, 75-180.
- REIFFERSCHIED, A. (1971): *C. Suetonius Tranquillus. Praeter Caesarum libros reliquiae*, Hildesheim-Nueva York, Georg Olms (reimp. 1860, Leipzig, Teubner).
- RUDD, N. (1966): *The satires of Horace: a Study*, Cambridge, Cambridge University Press.
- TAXIDIS, G. (2019): «Horace's Book and *Sphragis*. Writing Materials in Horace's *Epistles* 1.20», en Berardi, R. Bruno, N. y Fizzarotti, L. (eds.), *On the Track of the Books: Scribes, Libraries and Textual Transmission*, Berlín-Boston, De Gruyter, 25-46.
- TRAINA, A. (1993): *Autoritratto di un poeta*, Venosa, Edizioni Osanna Venosa.
- TRINACTY, C. (2012): «The fox and the bee: Horace's first book of *Epistles*», *Arethusa* 45, 57-77.
- TSITSIOU-CHELIDONI, C. (2012): «Ορατίου Επιστολή 1.20. Στα ίχνη μιας πρώιμης 'Ποιητικής της Πρόσληψης'» en Nikitas, D. Z. (ed.), *Laus et Gratia. In memoriam Κωνσταντίνου Γρόλλιου*, Tesalónica, University Studio Press, 215-255.
- TSITSIOU-CHELIDONI, C. (2018): «Horace's 'Persona' Problems: On Continuities and Discontinuities in Poetry and in Classical Scholarship» en Harrison, S. J.,

Frangoulidis, S. y Papanghelis, T. D. (eds.), *Intratextuality and Latin Literature*, Berlín, Walter de Gruyter, 173-189.

WILKINS, A. S. (1892): *The Epistles of Horace*, Londres, Macmillan.

WILLIAMS, G. (2009): «*Libertino Patre Natus: true or false?*», en Freudenburg, F.(ed.), *Oxford Readings in Classical Studies. Horace: Satires and Epistles*, 138-155 (reimp. 1995, mismo título, en Harrison, S. J. (ed.), *Homage to Horace. A Bimillenary Celebration*, Oxford, Oxford University Press, 269-313).