

INTRODUCCIÓN

EL ARTE POÉTICA DE HORACIO

El *Arte poética*, también conocida como *Epístola a los Pisones*, es probablemente el poema de Quinto Horacio Flaco (Venosa, 65-Roma, 8 a.C.) que más influencia ha ejercido en las letras europeas desde la Edad Media hasta el Neoclasicismo. Durante estos siglos, no solo se erigió en modelo canónico para la composición en verso, sino que también contribuyó, junto con la *Poética* de Aristóteles, a la creación de un nuevo género, el de las artes poéticas. Las versiones dieciochescas de los fabulistas Tomás de Iriarte y Félix María de Samaniego que aquí se ofrecen por primera vez en edición conjunta representan, en el ámbito de las letras españolas, la culminación de una proyección que solo declinará con la llegada del Romanticismo.

Dentro de la producción horaciana, este poema constituye una suerte de testimonio literario sobre la condición del poeta y de la obra literaria. A pesar del título con el que fue conocido desde la Antigüedad, no es este un tratado sistemático de poética, sino una epístola, dirigida a unos enigmáticos Pisones, en la que Horacio desgana con su particular ingenio sus ideas sobre la poesía. Aunque su fecha de composición no es segura (quizá en torno al 10 a.C., como veremos), no cabe duda de que fue escrita en la etapa final de su vida y de que puede ser leída como un testamento de toda su carrera literaria.

Esta última fase creativa de Horacio, que culmina brillantemente con la *Epístola a los Pisones*, está enmarcada por una serie de vivencias personales y literarias que permiten entender el proceso de creación del poema.

Tras la publicación de los tres primeros libros de *Odas* el 23 a.C. y desilusionado por la fría acogida que tuvieron estos entre el público romano, Horacio, que ya había superado los cuarenta años, se retira al campo, a su finca de Sabina, con el deseo de abandonar la alta poesía lírica y retornar al *sermo* filsofante con que se había estrenado como poeta años atrás, en sus *Sátiras*¹.

¹ Publicadas seguramente con el título de *Sermones* entre 35-30 a.C.

Sin embargo, las composiciones de esta nueva etapa creativa son distintas de las *Sátiras*. El primer libro de las *Epístolas* (23-20 a.C.) que abre este periodo tiene un tono menos humorístico y un planteamiento diferente al de sus *sermones* de juventud: son cartas dirigidas a personajes conocidos, con un tono más personal y menos polémico, donde pasan a primer plano la reflexión filosófico-moral y la intención didáctica. A pesar de sus diferencias, sin embargo, las *Sátiras* y las *Epístolas* comparten ciertos rasgos, como el uso del hexámetro y ese estilo cercano a la prosa propio del *sermo*, término que el propio Horacio utiliza para referirse a ambas composiciones (*Epist.* 2.1.250-51); en estos *sermones* o «charlas», el poeta desarrolla en primera persona argumentos morales que ilustra con ejemplos, anécdotas y fábulas. Todo ello hace que la carta horaciana se sitúe a caballo entre la sátira, la carta didáctica y la carta privada².

De esos años también, aunque algo posterior, es la primera de las epístolas de temática literaria, la *Epístola a Julio Floro* (*Epist.* 2.2, escrita en torno al 19 a.C.), en la que el poeta, además de reiterar su negativa a continuar con la lírica, esboza algunos de los principios estéticos que más tarde plasmará en su *Ars poetica*.

Pero en su nueva andadura Horacio recibe otro revés, esta vez personal, que también condicionará su producción poética futura. El año 19 a.C. muere su amigo Virgilio, considerado por el venusino como «la mitad del alma mía» (*animae dimidium meae*, *Carm.* 1.3.8), y Horacio, a pesar de su temporal retiro, se convierte, probablemente sin buscarlo, en el nuevo poeta oficial de Roma. Como tal, Augusto le ofrece el cargo de secretario personal, honor que el poeta no acepta³, y le encarga la composición del himno con el que se conmemorarán los *Ludi Saeculares* del año 17 a.C., el *Carmen Saeculare*⁴. Este espaldarazo oficial le estimula a retornar al camino

² Sobre las características de los *sermones* horacianos y sus diferencias, véase la introducción de F. Navarro Antolín a su edición de Horacio, *Epístolas y Arte poética*, Madrid, CSIC, 2001, pp. xv ss., y la posterior de J. L. Moralejo, Horacio, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, Madrid, Gredos, 2008, así como el capítulo de R. Cortés Tovar, «2. 'Sátiras' y 'Epístolas'», en C. Codoñer (ed.), *Historia de la literatura latina*, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 137-153.

³ Suetonio, *Vita Horatii* 5.

⁴ Los juegos comenzaron el 31 de mayo del 17 a.C. Estas celebraciones constituían el gran rito cívico-religioso con el que el Estado y el pueblo romano conmemoraba, invocando la protección de los dioses, la entrada en un nuevo siglo. Horacio compuso

de la lírica que había dejado cerrado. Así, una vez reconciliado con su faceta pública y laureado como poeta, compone el libro IV de *Odas* (publicado el 13 a.C.).

El respaldo del público y su nueva condición de poeta oficial patrio le hacen sentirse, en cierta forma, responsable del futuro de la poesía romana. Sus ideas estético-literarias, que ya había desgranado de forma ocasional en su producción anterior o de manera más extensa en la mencionada *Epístola a Floro*, se convierten ahora en el centro de sus intereses literarios. Horacio se siente acreditado para defender y teorizar sobre la estética clasicista de la que él ha sido pleno creador. Compone así dos largas epístolas de tema exclusivamente literario que tradicionalmente se han sumado, por su afinidad temática, a la *Epístola a Floro*, para conformar un supuesto libro segundo de epístolas: la *Epístola a Augusto* (12 a.C.) y la *Epístola a los Pisones* o *Ars poetica*⁵.

Aunque Horacio en su primer libro de *Epístolas* ya había tenido ocasión de realizar algunas reflexiones sobre la poesía –especialmente en los poemas 3 y 19⁶–, en estas tres largas composiciones del libro II el tema versa exclusivamente en torno a la reflexión sobre la poesía.

En la *Epístola* dedicada a Augusto (*Epist.* 2.1), Horacio aborda el tema de la utilidad pública de la poesía y de la querrela, ya famosa en la época, entre los poetas antiguos y modernos. Según Horacio, para que la poesía sea útil al Estado, es necesario saber elegir a los poetas que cumplirán bien con esa función, de ahí que, al esbozar un panorama de la literatura latina,

por encargo del *princeps* un himno en honor de Apolo y de Diana que fue cantado en el Palatino y en el Capitolio.

⁵ Los editores modernos fueron quienes, a partir del siglo XVI, comenzaron a asociar el *Ars* al libro II de las *Epístolas*, como tercera pieza de un tríptico ideal. En la tradición manuscrita anterior, en cambio, no ocupa este lugar dentro de los *opera omnia* horacianos, sino que aparece en segunda posición, tras las *Odas*, o en cuarto lugar, tras las *Odas*, *Epodos* y *Canto secular*. Es, por tanto, probable que ni siquiera Horacio la hubiera concebido como parte del libro II de sus *Epístolas* y más improbable aún que el poeta hubiera publicado esta pieza en vida.

⁶ En la epístola 3 leemos los consejos que Horacio, como poeta experimentado, les da a los jóvenes poetas, advirtiéndoles del peligro que entraña abordar empresas demasiado ambiciosas y de imitar servilmente a los modelos, unos vicios que más tarde criticará en el *Ars poetica* (vv. 128-152). Por su parte, la epístola 19 se puede decir que es plenamente literaria: vuelve al tema de la imitación, criticando a los imitadores torpes y defendiendo el estudio profundo de los modelos griegos y la originalidad de la imitación creadora.

rechace a los poetas antiguos, en especial a los dramáticos, y se decante por los modernos: ellos son los que, con una literatura destinada a la lectura y, por tanto, elaborada con esmero, pueden prestar un mejor servicio a la política estatal.

La mencionada *Epístola a Julio Floro* (*Epist.* 2.2) es una suma de temas y formas característicamente horacianos, donde, en un tono a medio camino entre la sátira y la epístola, Horacio realiza un retrato del poeta ideal y una defensa indirecta del equilibrio estético que constituye su sello de identidad.

La tercera y última de las epístolas literarias, la *Epistula ad Pisones*, es la obra que cierra la producción literaria de Horacio y en la que se condensan *in extenso* y de forma teórica las ideas estéticas ejemplificadas en toda su producción anterior. A pesar de que ya Quintiliano⁷ le dio el título de *Ars poetica* y como tal fue leída por la posteridad, no es este un tratado sistemático de poética, sino un *sermo* sobre la poesía. De ahí la irregularidad dispositiva de sus ideas y la falta de sistematización, algo que en el s. XVI le valió el rotundo juicio de Julio César Escalígero, quien la calificó de «arte transmitida sin arte» (*ars sine arte tradita*)⁸.

Como consecuencia de esta falta de cohesión teórica, los intentos de sistematización de su estructura y contenidos, sobre todo desde el pasado siglo XX, han sido incontables⁹. Resumiendo el tenor común de las

⁷ *Institutio Oratoria, praef.* 2 y 8.3.60. Sobre el título de *Ars poetica*, cf. C. O. Brink, *Horace on Poetry II. The 'Ars poetica'*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971, pp. 233-4.

⁸ *Iulii Caesaris Scaligeri, uiri clarissimi, Poëtices Libri Septem*, [s.l.: Lyon], Apud Antonium Vincentium, 1561, lib. VI, cap. 7.

⁹ Las propuesta de división en dos partes, en torno al «poema» (*Ars*: vv. 1-294) y al «poeta» (*Artifex*: vv. 295-476) que hizo en su día E. Norden, «Die Composition und Litteraturgattung der Horazischen *Epistula ad Pisones*», *Hermes* 40 (1905), pp. 481-528, fue aceptada por buena parte de la crítica posterior y corroborada por la publicación del desciframiento del famoso papiro de Filodemo, que contenía información indirecta sobre el tratado de Neoptólemo de Paros en el que se inspiró Horacio, cf. C. Jensen, *Neoptolemos und Horaz*, Abhandl. Preuss. Akad. Wiss., philos. hist. Kl., Nr. 14, 1918. Las divergencias en la estructuración del poema se centraron principalmente en la subdivisión interna de la primera parte, dedicada al «poema», según cómo se interpretara la división de la obra de Neoptólemo. Años más tarde, el gran horacianista C. O. Brink, *Horace on Poetry. Prolegomena to the Literary Epistles*, Cambridge, Cambridge University Press, 1963, propuso una estructura en cuatro partes, que luego amplió a cinco (*Horace on Poetry II...*, pp. 468ss.) y que, si bien fue discu-

propuestas más recientes, diremos que el poema se puede articular en cinco grandes bloques temáticos:

1. *La unidad de poema*: vv. 1-42. Incide en la necesidad de armonía, unidad, coherencia y verosimilitud del poema.
2. *La forma del poema*: vv. 42-118. Aborda lo concerniente a la organización y dicción del poema: el vocabulario, los géneros y los estilos dramáticos.
3. *Temas y personajes de la poesía*: vv. 119-152. Viejos y nuevos temas de la poesía: cómo recrear los temas tradicionales.
4. *Los géneros dramáticos*: vv. 153-294. Horacio se centra en los géneros dramáticos: la tragedia, la comedia (vv. 153-219) y el drama satírico (vv. 220-250); en su metro, en la eficacia de los modelos griegos y en los logros del género en la literatura romana (vv. 251-294).
5. *El poeta y la crítica poética*: vv. 295-476. Define las cualidades y la misión del poeta (vv. 295-346) y esboza un retrato del poeta ideal (vv. 347-452), que cierra con una expresionista caricatura del mal poeta, que es caracterizado como un loco (vv. 453-476). Esta pintura final enlaza, a modo de composición anular, con el cuadro surrealista con que se abre el poema, el del célebre y monstruoso híbrido con el que ejemplifica la falta de armonía poética.

La epístola, además de los problemas estructurales que acabamos de señalar, ha suscitado desde antiguo numerosas disquisiciones sobre no pocas cuestiones: su propia ubicación dentro del libro II de las *Epístolas*, sus fuentes, su datación, la identificación de sus destinatarios e incluso el sentido de muchos de sus pasajes.

En cuanto a las fuentes, desde el comentario de Porfirión, en el s. III-IV, se ha dicho que Horacio se inspira en el tratado peripatético Περὶ ποιητικῆς («Sobre la poética») de Neoptólemo de Paros (s. III a.C.). Parece que Horacio pudo conocer la obra del Neoptólemo en la escuela epicúrea de Filodemo de Gádara, según se desprende de los fragmentos papiráceos del Περὶ ποιημάτων («En torno a la poesía») de este último encontrados en la espléndida villa de los papiros de Herculano, en los que aparecen

tida por algunos, parece la propuesta más convincente o, el menos, más realista sobre la cuestión. Puede leerse un detallado resumen del problema en la introducción de la citada traducción de J. L. Moralejo, pp. 348-358.

discutidos y citados algunos de los preceptos de Neoptólemo que leemos en Horacio¹⁰. Sin embargo, esta no es la única fuente de la que beben sus ideas estéticas, pues muchos de los preceptos del propio Neoptólemo, como el de que la obra poética debe ser orgánica, están ya en Aristóteles (*Po.* 7-8) y antes en Platón (*Phdr.* 264c); también Platón (*R.* 10.607d-e) había defendido la necesidad de que la poesía uniera el deleite a la utilidad, una idea que seguramente fue desarrollada por Teofrasto y otros peripatéticos¹¹. En realidad, el *Ars* es un ejemplo más, aunque esta vez en un plano más teórico, del talento recreador del venusino, que contamina y da su impronta personal a fuentes diversas, entre las que se encuentran, además del citado tratado, las teorías de Platón y Aristóteles, la tradición peripatética y el modelo mediador de autores latinos anteriores a él, como Lucilio, Varrón y, particularmente, Cicerón, que también trajeron a suelo romano preceptos de origen griego¹².

La cuestión de la fecha de publicación (¿10 a.C.?) y de los destinatarios de la epístola a los que alude su título están estrechamente relacionadas, ya que la datación del poema depende precisamente de la discutida identificación de estos Pisones. La tesis más aceptada, aunque no la única, es que los destinatarios de esta particular carta fueran Lucio Calpurnio Pisón el Pontífice y sus dos hijos, Lucio y Gayo, que habrían recibido el poema en el año 10 a.C., es decir, dos años antes de la muerte del poeta. Este Pisón, cónsul el año 15 a.C. y *praefectus Urbis* el 13 a.C., fue patrón literario, mentor y protector del poeta griego Antípatro de Tesalónica. Otra posibilidad es que el destinatario hubiera sido el padre de este Pisón, Lucio Calpurnio Pisón Cesonino, protector y mentor del epicúreo Filodemo de Gábara, a la sazón propietario de la famosa villa de Herculano donde se encuentran los fragmentos de su obra y a cuya escuela estuvo vinculado nuestro poeta. Por último, se ha pensado también en un Gneo Calpurnio Pisón, unos años mayor que Horacio, que como él estuvo en la batalla de Filipos y fue cónsul el 23 a.C., y del que conocemos dos hijos, Gneo y Lucio.

¹⁰ Cf. C. O. Brink, *Horace on Poetry. Prolegomena...*, pp. 143-178.

¹¹ Algunas ideas presentes en Horacio y que no están testimoniadas en Neoptólemo pueden leerse también en fuentes anteriores, en especial en Aristóteles: la conveniencia de ajustar dicción y emoción (*Ars* 99-113) la apuntaba ya Aristóteles (*Rh.* 3.7.3-5); la dicción como expresión del carácter (*Ars* 114-118) concuerda con *Rh.* 3.7.6-7; y el pasaje de las edades del hombre (*Ars* 157-78) lo leemos en *Rh.* 2.12-14.

¹² Cf. M. Mañas Núñez (trad.), Horacio, *Arte Poética. Estudio, traducción y comentarios*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1998, p. 32.

La *Epístola a los Pisones* o *Arte poética* es no solo la obra con la que culmina la producción literaria de Horacio, sino también su poema más largo. De sus cuatrocientos setenta y seis hexámetros han sobrevivido, convertidos en tópicos de la poética y de la crítica literaria antigua, aquellas ideas estéticas que Horacio puso en práctica a lo largo de toda su producción poética: la idea de la armonía, unidad, coherencia y verosimilitud de la obra literaria; el ingenioso engranaje de los vocablos poéticos (*callida iunctura*); la importancia de la lengua viva para la desaparición y resurgimiento de los términos antiguos y modernos; el rechazo de los comienzos altisonantes que acaban en poemas vacuos («el parto de los montes»); la necesidad del pulido final de la obra o *labor limae*; el comienzo de los poemas *in medias res*; la dualidad entre el trabajo (*ars*) y el talento (*ingenium*), entre *natura* y *ars*, entre la utilidad (*utile*) y el placer (*dulce*) de la obra poética; y el celeberrimo paralelismo entre poesía y pintura (*ut pictura poesis*)¹³.

El texto de Horacio que, como se ha visto, condensa de forma original ideas estéticas de procedencia muy diversa constituye, por un lado, el punto culminante de un proceso, ya que después de él no conocemos ningún poema didáctico romano sobre poética, pero al mismo tiempo supone el inicio y modelo de las poéticas venideras de la Edad Media, el Renacimiento y el Neoclasicismo.

LA FORTUNA DEL ARTE POÉTICA

Como ya se ha señalado, el *Ars poetica* fue leída, prácticamente desde su publicación, no como lo que en realidad era –una carta sobre la poesía–, sino como un tratado de poética. Además, tal como el propio Horacio había sospechado y hasta temido, él mismo se convirtió muy pronto en un autor escolar¹⁴. Tanto fue así que ya en la Antigüedad tardía su obra fue objeto de comentarios, de los cuales han sobrevivido los de Porfirión, los escolios de Pseudo-Acrón y el *commentator Cruquianus*.

También en la Edad Media esta epístola horaciana fue leída como un manual de poética y como tal se convirtió en un texto de lectura obligada en los centros escolares. A pesar del resurgimiento del Horacio lírico en el Renacimiento, el interés por el *Ars* no solo no decayó, sino que fue objeto de ediciones y comentarios de la mano de los más insignes humanistas europeos y

¹³ Sobre los principios teóricos del *Ars*, se puede leer el excelente análisis que ofrece M. Mañas Núñez, *op. cit.*, pp. 37-71.

¹⁴ Así se desprende del testimonio de una sátira de Juvenal (3.7.225-227) apuntado más de un siglo después de la muerte de nuestro poeta.

ocupó una posición central en la teoría literaria renacentista, convirtiéndose en modelo de las artes poéticas modernas¹⁵. A partir de esta época, la influencia del texto de Horacio tuvo que competir con la de la *Poética* de Aristóteles, y esta andadura conjunta, lejos de perjudicarlo, potenció aún más, si cabe, su influencia como modelo de la poética clásica. De este periodo son, también, las primeras traducciones del texto, que dan buena muestra de su vitalidad, pues conoció versiones al italiano (Ludovico Dolce, 1535), al francés (Grandichan, 1541; Jacques Peletier du Mans, 1544), al inglés (T. Drant, 1567) y al alemán (A. H. Buchholtz, 1639). Asimismo, proliferaron en la modernidad europea no solo traducciones del texto de Horacio, sino también recreaciones, como la paráfrasis de F. Robortello (1516-1567) y la del barroco L. Leporeo (1582-c.1665), y numerosos tratados de poética inspirados directamente en la epístola horaciana, como el citado de Julio César Escaligero (1561), la *Poetica* y *Poeticorum liber* de T. Campanella (1568-1639), el tratado del alemán Martin Opitz (*Buch von der Deutschen Poeterey*, 1624) y el texto fundamental, por la influencia que ejerció dentro y fuera de Francia, de Nicolás Boileau (*Art poétique*, 1674), que el propio Voltaire en su *Diccionario filosófico* no tuvo inconveniente en considerar como una obra superior a su modelo. Las luces de la poética horaciana se apagaron en Europa con el advenimiento de la estética romántica, si bien todavía es posible atisbar ciertos destellos de horacianismo en los ensayos críticos de G. Leopardi, en F. de Chateaubriand o en S. T. Coleridge.

En España, el *Ars* conoció comentarios y traducciones desde temprano, tal como se puede comprobar en el tercer tomo que Menéndez Pelayo le dedica a Horacio en su monumental *Bibliografía hispano-latina clásica*¹⁶. Algunas de estas traducciones, que reseñaremos brevemente por el interés que tienen para contextualizar la versión de Tomás de Iriarte, fueron comentadas y a veces duramente criticadas por el propio fabulista en los paratextos que acompañan a su versión.

¹⁵ Sobre esta cuestión, cf. las obras de A. García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna, I: La tópica horaciana en Europa*, Madrid, Cupsa, 1977; y *II: Teoría poética del Siglo de Oro*, Murcia, Universidad de Murcia, 1980.

¹⁶ M. Menéndez y Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica. Horacio. Tomo III*, en la edición de las obras completas del polígrafo español editadas por E. Sánchez Reyes (ed.), *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, vol. 49, Santander, CSIC, 1952. Véase también la bibliografía preparada por V. Cristóbal, «Pervivencia de autores latinos en la literatura española: una aproximación bibliográfica», *Tempus* 26 (2000), pp. 7-86 (Horacio: pp. 35-41).

En la segunda mitad del siglo XVI aparece la primera huella moderna del texto de Horacio, con las dos versiones del comentario al *Ars poetica* del humanista Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense: *De auctoribus interpretandis* (1558) e *In artem poeticam Horatii annotationes* (1591).

A finales del siglo, en 1592, se publica en Lisboa una traducción española de la epístola realizada por Luis Zapata, a la que Menéndez Pelayo no dedica demasiados elogios¹⁷. También la tradujo un año antes, con más arte que este último a pesar de las severas objeciones de Iriarte, el novelista picaresco Vicente Espinel¹⁸. En 1684 sale a la luz en Tarragona la traducción de la *Epístola* del padre Joseph Morell, a la que Iriarte también pone reparos, si bien la considera la mejor de todas las que conoce¹⁹.

En esta misma centuria aparece la primera imitación castellana de la epístola horaciana, el *Exemplar poético* (1606) del poeta Juan de la Cueva, un «arte», como el de Horacio, en verso y en forma epistolar, que inicia en nuestra literatura la tradición literaria de las poéticas en verso²⁰. Francisco Cascales, por su parte, publicó en Murcia en 1616 sus *Tablas poéticas*, una amplia y erudita exposición en forma de diálogo de la doctrina horaciana del *Ars*, enriquecida con otras fuentes de la preceptiva poética como Aristóteles, Minturno, Robertello y el Pinciano, donde aparecen varios pasajes del texto de Horacio traducidos, que también fueron comentados por Iriarte²¹.

Durante el siglo XVIII la estética neoclásica, dominada por los principios de armonía y decoro, y guiada por la búsqueda, tan horaciana, del didactismo y el deleite de la obra literaria, se interesó especialmente por este texto del venusino. Como se ha comprobado, esta obra había asentado, junto con la *Poética* de Aristóteles, los cimientos sobre los que se alzaba la poética moderna. Como resultado de este interés, podemos leer nuevas traducciones en verso como las de Iriarte y Samaniego, pero tam-

¹⁷ *Op. cit.*, p. 77.

¹⁸ Cf. F. J. Talavera Estesó, «Vicente Espinel traductor de Horacio», en *Estudios sobre Vicente Espinel*, Málaga, Universidad de Málaga, 1979, pp. 69-101.

¹⁹ Se puede leer un completo panorama de las traducciones del texto de Horacio en los Siglos de Oro en J. L. Pérez Pastor, *Las traducciones de las poéticas clásicas al castellano en los Siglos de Oro (1568-1698)*, tesis doctoral, Universidad de La Rioja, 2010, pp. 317-709.

²⁰ Cf. Ph. Deacon, «Poemas de preceptiva literaria», en V. García de la Concha, *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, I, pp. 273-284.

²¹ Cf. A. García Berrio, *Introducción a la poética clasicista: Cascales*, Barcelona, Planeta, 1975.