

**LA CONSTRUCCIÓN DE LUCILIO EN HORACIO, SERM. I 4:
ESTRATEGIAS PARA UN CAMBIO
DE IDENTIDAD POÉTICA**

Marcela Nasta
Universidad Nacional de Buenos Aires

En la sátira I 4 de Horacio es posible reconocer el tratamiento de dos cuestiones fundamentales: una cuestión poética (el *status* literario y los requisitos estilísticos del género satírico) y una cuestión moral (la justificación de la sátira desde el punto de vista de su contenido), las cuales se hallan entrelazadas en el texto y son mutuamente complementarias. Un elemento central, y que atraviesa ambas cuestiones, es la construcción que el satírico horaciano¹ realiza de la *persona* luciliana. El objeto de este artículo es mostrar, a través del análisis de las estrategias discursivas utilizadas, que en dicha construcción opera una modificación de la identidad poética de Lucilio. Creemos que esta modificación resulta de un procedimiento que consiste en despojar a la máscara luciliana de su carácter satírico para atribuirle las características distintivas de un poeta yámbico.

El punto de partida de este procedimiento se halla en la construcción textual de una suerte de equiparación entre la antigua comedia ática y la sátira romana²:

*Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae
atque alii, quorum comoedia prisca virorum est,
siquis erat dignus describi, quod malus ac fur,
quod moechus foret aut sicarius aut alioqui
famosus, multa cum libertate notabant.
hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus,
mutatis tantum pedibus numerisque, facetus,
emunctae naris, durus componere versus. vv. 1-8*

Estos versos establecen una doble vinculación entre la antigua comedia ática³ y la sátira romana. En efecto, por un lado Horacio retoma aquí la doctrina literaria —de dudosa veracidad y posiblemente transmitida por Varrón— que postula la comedia ática como modelo último de la sátira romana, sobre la base de tres supuestas similitudes: a) el humor, b) la censura de los vicios humanos mediante el señalamiento de personas reales por el nombre, y c) la escritura en verso (Brink 1985 a: 157). En el marco de esta doctrina, Horacio presenta a Lucilio como heredero de los comediógrafos griegos (*hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus / mutatis tantum pedibus numerisque*, vv. 6-7) e ilustra esta filiación actualizando los tres parámetros recién mencionados mediante las siguientes concomitancias léxicas (Rudd 1966: 88):

- a) humor: *facetus* (v. 7) remite a *comoedia* (v. 2)⁴;
- b) censura: *emunctae naris* (v. 8)⁵ remite a *notare* (v. 5);
- c) escritura en verso: *versus* (v. 8) remite a *poetae* (v. 1).

Ahora bien: como es obvio, los versos 6-7 (*hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus, / mutatis tantum pedibus numerisque*) soslayan la influencia que las manifestaciones itálicas y el helenismo ejercieron en la producción luciliana, así como la originalidad de Lucilio en la transferencia del espíritu de la comedia ática a un contexto romano y a otro género

literario. Además, estos versos recogen solamente un aspecto de la tradición luciliana, omitiendo las otras vías por las cuales este autor influyó en la literatura romana posterior, particularmente en los neotéricos⁶. La filiación exclusiva de Lucilio con los autores griegos es, entonces, el resultado de una extrema simplificación que, como veremos, es funcional en la construcción de la máscara satírica luciliana.

Hasta aquí, pues, la primera vinculación establecida entre la antigua comedia griega y la sátira romana en estos versos iniciales. La segunda vinculación se realiza mediante la romanización de la práctica literaria de los autores griegos, lo cual resulta de la descripción de la misma en términos pertenecientes al vocabulario institucional romano. Vale recordar que, en su sentido técnico, *notare* (v. 5) designa la actividad del *censor* (*OLD* s.v. 3); de ahí que a menudo tenga el matiz condenatorio y moralizante con que se asocia la marca negra de ese magistrado o *nota censoria* (Brink 1985 b: 232). En virtud de este significado el adjetivo *famosus* (v. 5) –que en su sentido primero de “que tiene mala reputación, infame” se asocia con el *vitium* pero no designa al individuo merecedor de la *nota censoria* (Ernout-Meillet 1967 s.v. *fama*)– se transforma en sinónimo de *infamis*, que denota al sujeto sobre quien recae la *infamia* del *censor* (*OLD* s.v. *infamia*, *infamis*). Finalmente, *libertas* (v. 5) tiene aquí el sentido de “libertad de palabra” (Kiessling 1959: 70) y es el equivalente latino de *παρρησία*, esto es, “*irreticentia, cum verum reticere negamus*” (Lausberg 1980: párr. 761). De lo dicho se infiere que, como afirma Fraenkel (1957: 126), *multa cum libertate notare* (v. 5) expresa aquí el *ὄνομαστί κωμωδεῖν* de la comedia ática, y que, a la inversa, éste es interpretado en términos de la *nota censoria*⁷.

Esta equiparación y la filiación de Lucilio con los comediógrafos griegos son los elementos que permiten definir la sátira luciliana en términos de *multa cum libertate notare* y caracterizar a los individuos objeto del ataque satírico como *digni describi*⁸ (v. 3) y no

como las víctimas inocentes de ataques gratuitos. Así, la sátira luciliana aparece dotada de una intención moralizante que la diferencia claramente del yambo y la invectiva, cuyo verbo representativo es *maledicere* y cuyas agresiones no tienen más objetivo que la agresión en sí misma: *lambus est carmen maledicum plerumque trimetro verso et epodo sequente compositum* (Diomedes, III 485, 11 K). El yambo es pues agresión pura: *maledictio autem nihil habet propositi praeter contumeliam* (Cic. *Cael.* III 6). De esta característica esencial del yambo también dan cuenta, v.gr., Quintiliano (X 1, 96: *iambus ... cuius acerbitas in Catullo, Bibaculo, Horatio ... reperietur*), Tácito (*Dial. X: iamborum amaritudo*) y, en última instancia, la etimología misma del término, si se toma en cuenta la práctica de los críticos antiguos, que a menudo invocaban la etimología como “garante de la vocación específica de una forma literaria” (Labate 1996: 54). Desde este punto de vista vale entonces recordar que ἰαμβος se relaciona con ἰαμβίζω (“difamar, atacar”) ἰὸν βᾶζω (“hablar venenoso”), con armas de lanzamiento (de ἰημι o de ἰημι-βοάω grito del que lanza un venablo, o de Yambos, el guerrero doriforo hijo de Ares), o con Yambe, la vieja que hizo reír a Deméter con palabras obscenas y la exhibición de sus genitales (Hh.Dem. 205 ss) (Barchiesi 1996: 30-31).

Ahora bien: si en su producción Lucilio da cuenta de la intención moral propia de la sátira y manifiesta las cualidades del género mediante su humor y su ingenio (*facetis / emunctae naris*, vv. 7-8), en el plano estilístico Horacio le atribuye, en cambio, serias deficiencias, que critica desde el código estético calimaqueo (vv. 8-13). Llegados a este punto cabe hacer, junto con Scodel (1987: 203 y 213), la salvedad de que, en rigor, Horacio echa mano de los *clichés* del calimaqueísmo augustal, los cuales simplifican notablemente la imaginaria del programa poético de Calímaco y cuyos pasajes favoritos son el proemio de *Aitia* (particularmente los fr. 1 y 2 Pf.), los versos finales del Himno a Apolo (vv. 108-112 Pf.) y el epigrama XXVIII Pf. Los versos en cuestión son los siguientes:

..... *durus componere versus.*

*nam fuit hoc vitiosus: in hora saepe ducentos,
ut magnum, versus dictabat stans pede in uno;
cum flueret lutulentus, erat quod tollere velles;
garrulus atque piger scribendi ferre laborem,
scribendi recte: nam ut multum, nil moror... vv. 8-13*

El OLD (s.v. 3) atribuye a *durus* el sentido de “fuerte, robusto, capaz de resistir”, citando como ejemplo el verso horaciano, aunque precisando que aquí el término es utilizado humorísticamente. El adjetivo adquiere pues la connotación de “duro, tosco, *sine arte*” (Bo 1965 s.v.) a partir del nexa explicativo y de la afirmación subsiguiente, *nam fuit hoc vitiosus* (v. 9), donde *vitiosus*, empleado como término técnico de la crítica retórica y literaria, hace referencia a las insuficiencias y las limitaciones técnicas, por contraposición a *virtus*, que denota capacidad y solvencia (Brink 1985 a: 159). *durus componere* implica que la *duritia* del verso se manifiesta en la *compositio* (Kiessling 1959: 71), y de hecho en la sátira I 10, vv. 1-2 Horacio ratifica: *nempe incomposito dixi pede currere versus / Lucili*.

El *vitium* de Lucilio consiste en una suerte de verborragia poética (*in hora saepe ducentos, / ut magnum, versus dictabat*, vv. 9-10), que se combina con una actitud negligente respecto del acto mismo de la escritura y de la producción resultante (*stans pede in uno*, v. 10)⁹. Horacio condena este *vitium* luciliano recurriendo en el verso 11 (*cum flueret lutulentus, erat quod tollere velles*¹⁰) a la metáfora calimaquea del río fangoso (Hh. Ap. 108 ss. Pf.)¹¹, que establece una relación necesaria entre brevedad (ὀλιγοσπικία) y refinamiento técnico¹². La falta de ὀργυπνία y λεπτότης así atribuida a Lucilio a través de la metáfora, naturalmente resulta de su renuencia a soportar el *labor scribendi recte* (vv. 11-12), esto es, el πόνος calimaqueo requerido por el *ars* (Brink 1985 b: 321).

A la verborragia luciliana, representada por Crispino en los versos 14-21, Horacio contrapone, lógicamente, el ideal calimaqueo de la *brevitas*, que adopta como propio mediante una clara auto-ironía (*di bene fecerunt*,

inopis me quodque pusilli / finxerunt animi, raro et perpauca loquentis, vv. 17-18) y que implica, al mismo tiempo, la tácita afirmación de su propia superioridad estilística. Finalmente, los versos 21-25 dan cuenta del desprecio calimaqueo por el vulgo (*Ait.* 1, 29-32 Pf.; fr. XXVIII, 4 Pf.) que Horacio hace propio mediante la ironía con que se refiere a la popularidad de Fanio, la cual es contrastada con la propia carencia de lectores.

El análisis hasta aquí realizado ha mostrado, en primer lugar, la construcción de Lucilio como heredero, exclusivamente, de los comediógrafos griegos. A su vez, esto ha permitido caracterizar su producción satírica en términos de *nota censoria (multa cum libertate notare)*, dotándola así de una marcada intención moralizante o didáctica que la diferencia claramente del yambo y la invectiva. En segundo lugar, se ha mostrado la articulación de la crítica horaciana a dicha producción desde el código estético calimaqueo. Cabe asimismo notar que esta construcción de la máscara y la producción lucilianas permite algunas inferencias respecto de la concepción horaciana del género satírico y del alcance de la preceptiva calimaquea. En efecto, dicha construcción pone en evidencia la disociación entre la adhesión a los principios estéticos calimaqueos y la defensa de las pequeñas formas alejandrinas, cuyo único requisito es la perfección formal. "Para bien o para mal, la poesía tiene un propósito ulterior: la sátira tiene una misión moral. ... Esta primera sátira literaria muestra el ideal calimaqueo separado de su contexto alejandrino y vinculado con aspiraciones morales y poéticas" (Brink 1985 a: 161)¹³.

El tercer paso en la construcción horaciana de Lucilio se halla en la primera intervención del *adversarius*:

*'faenum habet in cornu, longe fuge; dummodo risum
excutiat sibi, non hic cuiquam parcat amico
et quodcumque semel chartis inleverit, omnis
gestiet a furno redeuntis scire lacuque
et pueros et anus'* vv. 34-38

Esta intervención sintetiza la opinión desfavorable del público respecto de la sátira, sugiriendo que su temor y rechazo están plenamente justificados. Horacio ha hecho referencia a esta opinión en los versos 24 (... *sunt quos genus hoc minime iuvat...*) y 33 (*omnes hi metuunt versus, odere poetas*). Estos versos enmarcan un catálogo de individuos merecedores de la censura satírica por avaricia, adulterio o ambición (vicios criticados en las sátiras I 1, I 2 y I 6 respectivamente). Los objetos de la censura satírica de Horacio no son pues, como los de comedia antigua y la sátira luciliana, asesinos o ladrones. Se trata de individuos atrapados en vicios cotidianos, menos graves pero más frecuentes, característicamente atacados por la comedia nueva. Debe notarse, sin embargo, que si Horacio redefine el objeto de la censura, y con ello la propia filiación respecto de la comedia griega, esto no conlleva una redefinición de su actitud satírica respecto de la comedia antigua y la sátira luciliana: *utpote pluris / culpari dignos* (vv. 23-24) remite ostensiblemente a *dignus describi* (v. 3). (Cortés Tovar 1994: 94).

A pesar del catálogo horaciano, el *adversarius* sostiene que el satírico sólo busca reírse él mismo de sus propias ocurrencias malignas (...*dummodo risum / excutiat sibi...*, vv. 34-35) y divulgarlas ante cualquier tipo de público (...*omnis / gestiet a furno redeuntis scire lacuque / et pueros et anus...*, vv. 36-38).

Ahora bien: la imagen del toro (*faenum habet in cornu, longe fuge...*, v. 34), a la cual es asimilado el satírico, es utilizada por el poeta Horacio en el epodo VI, vv. 11-12 para referirse a sí mismo como poeta yámbico: *cave, cave, namque in malos asperrimus / parata tollo cornua*. Como señala Bassi (1989: 233-234), la concepción de la poesía como arma también se encuentra en Calímaco, Hh.Ap. 18-19 Pf., donde la cítara –que tradicionalmente connota la función del dios como patrono de la poesía y la música– y el arco –emblema de su poder destructivo– son homologados como “armas” (ἔντεα) de la divinidad. “La invectiva –afirma Bassi (*loc.cit.*)– es evidente en el programático prólogo de *Aitia* ... y es explícita en la disputa

literaria con que finaliza el Himno a Apolo. La poesía es un arma para Calímaco; es el medio (de hecho, el medio más efectivo) para responder y atacar a sus 'enemigos' en el campo de las batallas literarias helenísticas. Los satíricos romanos, por supuesto, fueron explícitos respecto de la concepción de la poesía como arma. En la sátira II 1, 40 y 43 Horacio compara su cálamo con una espada (*ensis*) y un dardo (*telum*). Conviene recordar los versos de la sátira II 1 a que se refiere Bassi:

..... *sed hic stilus hau petet ultro
quemquam animantem et me veluti custodiet ensis
vagina tectus; quem cur dstringere coner
tutus ab infestis latronibus? o pater et rex
Iuppiter, ut pereat positum robigine telum,
nec quisquam noceat cupido mihi pacis* vv. 39-44

Como apunta Bassi, es evidente en estos versos la presencia de la metáfora calimaquea poesía = arma. Sin embargo, debe notarse hasta qué punto difiere la actitud de la *persona* horaciana en este pasaje de la adoptada por el poeta yámbico en los versos del epodo VI antes citados. A nuestro juicio, el empleo de la metáfora en la sátira II 1 revaloriza la imagen del arma lista para atacar al enemigo como propia del yambo y marca claramente la diferencia entre la agresividad satírica y la epódica. En términos de Labate (1996: 60), la sátira de Horacio "está armada, pero la espada quiere permanecer en su vaina. ... El arma blandida para golpear al enemigo es para Horacio, en cambio, propia de la poesía yámbica". Lo dicho muestra, pues, que a través de la imagen del toro el *adversarius* confunde la sátira con el yambo, ignorando el propósito moral atribuido a la primera en los versos iniciales, y que de hecho constituye su marca distintiva. Al respecto vale recordar que de acuerdo con Diomedes (III 485 K) la sátira es, al igual que el yambo, un *carmen maledicum*, pero se diferencia de este último por su intención moral: "*satura dicitur carmen apud Romanos nunc quidem maledicum et ad carpenda hominum vitia archaëae comoediae caractere compositum*".

Por otra parte, el *adversarius* establece, a través de *inlino* (v. 36), una íntima conexión entre el estilo y el contenido de la invectiva. El *OLD* (s.v. 1) consigna que este verbo significa “embadurnar, embarrar” y que en este verso tiene una connotación despectiva. Por su parte, Ernout-Meillet (1967 s.v. *lino*) vinculan *inlino* con *litura* “revoque, revestimiento”, y por extensión, “tachadura, tachón, mancha”, lo cual sugiere una idea de desprolijidad que Gaffiot (1934 s.v.) recoge al traducir *aliquid inlinere chartis* como “garabatear algo en un papel”. Así, la ocurrencia de *inlino* en los versos 35-36 (... *non hic cuiquam parcet amico / et quodcumque semel in chartis inleverit...*) aúna la idea de una escritura desprolija y por lo tanto contrapuesta a los ideales calimaqueos (“embadurnar, manchar”) con la de agredir a un individuo dañando (manchando) su reputación (*non hic cuiquam parcet amico*).

De acuerdo con el análisis hasta aquí realizado, Horacio ha construido la figura satírica de Lucilio atribuyendo a su producción el propósito moral propio de la sátira (primer paso de la construcción) pero a la vez criticando esa producción desde el punto de vista formal sobre la base del código estético calimaqueo (segundo paso). Ahora bien: si se tiene en cuenta:

a) que a la luz del intertexto horaciano (epodo VI, 11-12 y sátira II 1, 39-44) el discurso del *adversarius* (vv. 34-38 antes citados) no debe aplicarse a la sátira sino al yambo, y

d) que Horacio criticó la inadecuación del estilo luciliano a la estética calimaquea, resulta claro que en este pasaje confluyen ambos elementos (ataque yámbico y desprolijidad estilística) de modo tal que a través de *inlino* se opera, dentro del plano estilístico, el tercer paso de la estrategia horaciana, que marca el inicio de la deconstrucción de la máscara luciliana como máscara satírica y, simultáneamente, de su construcción como poeta yámbico.

El siguiente paso de esta estrategia se realiza en la respuesta de

Horacio a las acusaciones formuladas por el *adversarius* en los versos 34-38. Esta respuesta consiste en una justificación moral de la sátira, que se articula mediante cuatro argumentos.

Primer argumento

En primer lugar, Horacio se proclama distinto de Sulgio y Caprio, personajes que Rudd (1966: 294) identifica como autores satíricos o panfletistas de baja categoría:

..... *Sulgius acer*
ambulat et Caprius rauci male cumque libellis,
magnus uterque timor latronibus; at bene siquis
et vivat puris manibus, contemnat utrumque.
ut sis tu similis Caeli Birrique latronum,
non ego sim Capri neque Sulgi: cur metuas me? vv. 65-70

Es fácil inferir que Horacio no deambula por la ciudad vociferando sus escritos (v. 66) y que éstos en algo difieren de los *libelli* (v. 66) de los personajes en cuestión. En este sentido importa notar que *acer*, aplicado aquí a Sulgio y Caprio (v. 65), es utilizado en el epodo VI, vv. 11-14 para caracterizar al poeta yámbico Hiponacte: *cave, cave, namque in malos asperrimus / parata tollo cornua, / qualis Lycambae spretus infido gener / aut acer hostis Bupaló*. A la luz de este intertexto resulta claro que Horacio insiste una vez más en la distinción entre sátira e invectiva, respondiendo así a la acusación del *adversarius*: *faenum habet in cornu, longe fuge* (v. 34).

Segundo argumento

El segundo argumento de Horacio (71-78) responde a la acusación del *adversarius* de vv. 36-38 (*quodcumque semel chartis inleverit ...*):

nulla taberna meos habeat neque pila libellos,
quis manus insudet volgi Hermogenisque Tigelli,

*nec recito cuiquam nisi amicis idque coactus,
non ubivis coramve quibuslibet. v. 71-74*

La negativa de Horacio a publicar sus escritos y su categórico rechazo del vulgo significan, en el contexto de esta argumentación, que a diferencia de los autores de invectiva, él no expone públicamente a quienes critica. Ahora bien: estos mismos conceptos ya han sido vertidos, aunque con menor énfasis y cierta ironía, en los vv. 22-23 (*cum mea nemo scripta legat, / volgo recitare timentis...*), en el contexto de la crítica del estilo luciliano que Horacio realiza desde su adhesión a la estética calimaquea. Cabe pensar entonces que, al menos en el caso del satírico horaciano, el rechazo calimaqueo del gran público es el tópico estético que le permite adaptarse fácilmente a las limitaciones impuestas por un contexto de creciente restricción de la *libertas*, entendida ésta no sólo en el sentido de «libertad de palabra», sino también en los términos políticos de la mayor o menor posibilidad o conveniencia de difundir un texto crítico. *Contrario sensu*, el poeta yámbico, con su búsqueda del gran público (vv. 36-38), contradice el ideal calimaqueo al tiempo que transgrede las limitaciones recién mencionadas.

Tercer argumento

El tercer argumento de Horacio (81-93) responde a la acusación del *adversarius* de los versos 34-35 (...*dummodo risum / excutiat sibi, non hic cuiquam parcat amico*) y a la formulada en los versos 78-79 (*'laedere gaudes' / inquit 'et hoc studio pravus facis'*). Esta respuesta se articula a partir de la descripción (81-85) del individuo al que Horacio considera verdaderamente maligno y temible:

*..... absentem qui rodit, amicum
qui non defendit alio culpante, solutos
qui captat risus hominum tamamque dicacis,*

*fingere qui non visa potest, conmissa tacere
 qui nequit: hic niger est, hunc tu, Romane, caveto. vv. 81-85*

Se trata, evidentemente, de un sujeto que falta a sus *officia privata* y a la *fides* (Hellegouarc'h 1972: 157 y 30). Ahora bien: el defecto central, el tercero de los cinco atribuidos al sujeto en cuestión, consiste en que *solutos / captat risus hominum famamque dicacis* (vv. 82-83). Cabe recordar que en *de Or.* II 216 ss. Cicerón contrapone *dicacitas* y *cavillatio* sugiriendo, mediante los dos ejemplos suministrados, que consideraba la *cavillatio* como más apropiada que la *dicacitas* para el *ridiculum liberale*, esto es, para el tipo de *ridiculum* digno del *convivium liberorum*, que no es agresivo ni inhumano y que *parcet et amicis et dignitatibus* (*Or.* 87-89) (Cortés Tovar 1994: 97). Se trata, pues, de un tipo de humor moderado, adecuado para un estilo contenido como el estilo llano característico del *sermo* (*Off.* I 134) y, por lo tanto, para el género satírico. La *dicacitas*, por su parte, sería un rasgo de humor propio del *ridiculum illiberale*, cuyas características se infieren, como observa Cortés Tovar (1986: 37), a partir del siguiente pasaje de *Or.* 87-89, en que Cicerón enumera los rasgos de humor no recomendables para el estilo llano: ... *nec nimis frequenti, ne scurrile sit, nec subosceno, ne mimicum, nec petulanti, ne improbum, nec in calamitatem, ne inhumanum, nec in facinus, ne odii locum risus occupet, neque aut sua persona aut iudicium aut tempore alienum*. Estas características, a su vez, coinciden con las aquí atribuidas al libelista / poeta yámbico: la burla a costa de los amigos (vv. 34-35), la falta de respeto a las circunstancias de tiempo y lugar (vv. 37-38 y 74-78), la afrenta y la malicia (v. 34).

Lo dicho se resume en el siguiente esquema:

cavillatio ----- *ridiculum liberale*
 ↓
 adecuado para el estilo llano
 propio del *sermo*.

dicacitas ----- *ridiculum illiberale*



- inadecuado para el estilo llano;
- características → las atribuidas por Horacio al poeta yámbico:
 - burla a costa de los amigos;
 - falta de respeto a las circunstancias de tiempo y lugar;
 - afrenta y malicia.

Si esta interpretación es correcta, la *dicacitas* es el rasgo que permite identificar al poeta yámbico con el individuo al que hacen referencia los versos 82-83 (...*solutos / qui captat risus hominum famamque dicacis*). A la vez, dado que la *dicacitas* es un rasgo característico del *scurra* (Cic. *de Or.* II 224: *scurrilis oratoris dicacitas magno opere fugienda est*), la misma también permite identificar al individuo en cuestión con el *scurra* protagonista de la escena del banquete, vv. 86-91:

*saepe tribus lectis videas cenare quaternos,
e quibus unus amet quavis aspergere cunctos
praeter eum qui praebet aquam; post hunc quoque potus,
condita cum verax aperit praecordia Liber:
hic tibi comis et urbanus liberque videtur
infesto nigris:*

Ahora bien: en este pasaje, la conducta del *scurra* se vincula, mediante el juego *Liber / liber* (vv. 89-90), con el concepto de *libertas*. En estado de ebriedad (*potus*, v. 88), el *scurra* no sólo hace revelaciones inapropiadas sobre sí mismo (v. 89) sino que agrade verbalmente a los participantes del banquete y al propio dueño de casa (vv. 87-88), tal como se infiere a partir de *aspergo* (v. 87), que aquí significa "salpicar" pero con

difamaciones y dichos cáusticos (Kießling 1957: 81). Así, el ejercicio de la *libertas* se torna abusivo y se asocia con el discurso caótico y agresivo de un individuo bajo el efecto del vino.

El hecho de que *aspergo* ocurra en este contexto, definiendo la conducta del *scurra* y asociado con una *libertas* desmedida y ofensiva y, asimismo, el hecho de que la *libertas* haya sido atribuida a Lucilio como característica esencial, permite considerar al *scurra* como "una caricatura de Lucilio, que ha adoptado un tipo de libertad inapropiado y que viola todas las reglas del comportamiento social" (Anderson 1963: 4).

Ahora bien: como quedó dicho, en la primera parte de la composición, la deconstrucción de la máscara luciliana como máscara satírica se realizó, en el plano formal, a través de *inlino* (v. 36), verbo mediante el cual, en función de los elementos previamente señalados, el estilo luciliano fue asimilado al de un poeta yámbico. También se ha dicho que en ese uso de *inlino* la desprolijidad estilística aparece como correlato de la agresión verbal. La misma idea recurre en *aspergo* (v. 87), en cuyo significado confluyen, según se ha señalado, la idea de «salpicar», la difamación y la causticidad.

Lo dicho permite afirmar entonces que, mediante la caricatura del *scurra*, Horacio completa la construcción de Lucilio como poeta yámbico, por cuanto *aspergo* agrega, a la desprolijidad estilística atribuida a Lucilio mediante *inlino*, el componente de la agresión verbal resultante de una *libertas* que ha degenerado en libertinaje. Esta construcción se fortalece a la luz del intertexto de la sátira II 8, vv. 36-37, donde Horacio caracteriza a los invitados de Nasidieno en los siguientes términos, que permiten identificarlos a un tiempo con un poeta yámbico y con el *scurra* de la sátira I 4: ... *nil sic metuentis (sc. Nasidienus) ut acris / potores, ... quod maledicunt liberius* En efecto, aquí se observa:

- 1) *acris potores*, como el autor de invectivas *acer Sulgius* (v. 65);
- 2) *maledicunt*, verbo propio del yambo;
- 3) *liberius*, que connota la idea de una libertad excesiva;
- 4) *metuere*, esto es: los *acris potores* provocan la misma reacción que el poeta yámbico: *faenum habet in cornu, longe fuge* (v. 34).

Resulta evidente que en esta construcción la ebriedad juega un papel fundamental, ya que determina la conducta agresiva de los personajes involucrados. Ahora bien: en la sátira I 4, la ebriedad también provoca la indiscreción del *scurra* respecto de su propia persona: *condita cum verax aperit praecordia Liber* (v. 89). Esta actitud también se revela, a la luz del intertexto del epodo XI, vv. 12-14, como propia del poeta yámbico:

..... *querebar adplorans tibi
simul calentis inverecundus deus
fervidiore mero arcana premorat loco.*

Lo inapropiado de las revelaciones tanto del *scurra* como del poeta Horacio seguramente obedece a la caracterización de *Liber* como *inverecundus deus*. En efecto, la *verecundia* puede definirse como “un sentido de respeto o reverencia por los sentimiento de los otros y por cómo somos vistos por los otros. Este sentido lleva a buscar aprobación, evitando todo lo que es inapropiado o desagradable. El medio para lograrlo es observar en nuestra conducta social y en la imagen de nosotros mismos que presentamos al mundo, el mismo orden y la misma moderación que determina nuestra conducta moral” (Mitchel 1991: 36). En función de lo dicho puede interpretarse que la producción luciliana, tal como Horacio la describe en la sátira II 1, 30-34, viola los límites que la *verecundia* impone y en esto se asemeja a la del poeta yámbico Horacio:

*ille velut fidis arcana sodalibus olim
credebat libris, neque si male cesserat usquam
decurrens allo, neque si bene; quo fit ut omnis
votiva pateat veluti descripta tabella
vita senis*

Cabe destacar que en este pasaje, el tópico de la indiscreción se asocia, como anteriormente el de la agresividad, con el de la desprolijidad estilística. Esta vinculación se realiza mediante la comparación de la obra luciliana con las tablas votivas que, de acuerdo con Anderson (1963: 19), carecían por completo de valor artístico y eran con frecuencia obra de artesanos incompetentes: *ut pictura poesis*. A la luz de esta comparación, *decurro* (sát. II 1, 32), que con frecuencia se aplica a la precipitación de un torrente por una ladera montañosa, remite a la metáfora del río fangoso, utilizada en la sátira I 4 con el mismo significado.

Resta señalar que la agresividad propia del yambo también se vincula con la noción del *inverecundus deus*. En efecto: en el *corpus* lírico, Baco es caracterizado como *verecundus* y el poeta prescribe alejar de él las *rixae* que se transforman en agresiones físicas: *Natis in usum laetitiae scyphis / pugnare Thracum est; tollite barbarum / morem verecundumque Bacchum / sanguineis prohibete rixis* (oda I 27, 1-4). La misma idea se encuentra en la oda I 18, 7-9: *Ac ne quis modici transiliat munera Liberi, / Centaurea monet cum Lapithis rixa super mero / debellata*

Cuarto argumento

El último argumento de Horacio frente a las acusaciones del *adversarius* consiste en la justificación de su propia actitud satírica como consecuencia de las enseñanzas de su padre:

..... *liberius si
dixero quid, si forte iocosius, hoc mihi iuris
cum venia dabis: insuevit pater optimus hoc me,
ut fugerem exemplis vitiorum quaeque notando.* vv. 103-106

En primer lugar cabe aclarar que estos versos no implican un regreso de Horacio a la *libertas* luciliana. En efecto, como observa Cortés Tovar (1994: 99), el exceso (*liberius, iocosius*, vv. 103-104) no es la regla, sino la excepción. Por otra parte, la *libertas* que Horacio practica en su sátira

resulta del *sermo* didáctico paterno y se justifica por su propósito de corrección (vv. 106-129) y auto-corrección (vv. 129-139) moral. Finalmente y a diferencia de la *libertas* lucilliana heredada de la comedia antigua, la *libertas* horaciana no se ejercita públicamente sino dentro del círculo privado que integran el propio Horacio y sus *liberi amici* (v. 132), y con el propósito de la educación recíproca. La sátira horaciana aparece así como el resultado de un proceso educativo iniciado por el *pater* y perpetuado por el propio Horacio mediante el examen de conciencia (vv. 133-138) y la relación con los *amici*.

Es importante señalar que en este contexto la escritura satírica horaciana es referida en términos que la diferencian claramente de la del poeta yámbico. Si la escritura de este último consiste en *chartis inlinere* (*et quodcumque semel chartis inleverit*, v. 36) y si, de acuerdo con el análisis realizado, esta expresión aúna la idea de desprolijidad estilística con la de la agresión gratuita propia del yambo, la sustitución de *inlinere* por *includere* para dar cuenta de la escritura satírica horaciana (*...ubi quid datur oti, / includo chartis...*, vv. 138-139) marca una fuerte modificación del tipo de *ridiculum* utilizado en cada caso y del propósito de tal utilización. En la sátira horaciana el *ridiculum* aparece como contrapuesto y preferible a la *acerbitas* y tiene como objetivo garantizar la *utilitas*, que constituye el propósito final del género: *... ridiculum acri / fortius et melius magnas plerumque secat res* (sátira I 10, 14-15). Se trata, desde luego, no de la *utilitas* propia de los *genera forensia*, "una utilidad social para una situación concreta", sino de la *utilitas* entendida desde el plano filosófico, esto es, "una utilidad moral que repercute sobre el individuo, válida para cualquier circunstancia" (Codofier Merino 1994: 71).

En segundo lugar interesa destacar que esta es la única oportunidad en que *notare* reaparece en el texto después de su ocurrencia en el verso 5 (*multa cum libertate notabant*), definiendo aquí el método didáctico paterno (v. 106). Igualmente interesa destacar que, si Lucilio ha sido asimilado a un poeta yámbico, su práctica ya no puede describirse, como la del *ensor* y la

de los comediógrafos griegos, en términos de *notare*, sino que debe referirse en términos de *maledicere*, verbo propio de la invectiva. Así, el *notare*, suprimido de esta construcción luciliana, es atribuido al *pater*, quien lo utiliza de acuerdo con la tradición y con fines eminentemente morales de modo tal que el *notare* paterno sustituye a Lucilio como eslabón entre la comedia ática y la sátira horaciana. La sátira horaciana aparece así dotada de una nueva genealogía, en virtud de la cual su fuente ya no es tanto literaria como eminentemente ética. En este sentido cabe subrayar que frente a la escena de comedia de los versos 48-56, que presenta a un padre colérico y falto de autoridad frente a su hijo descarriado y caprichoso, la figura paterna construida por Horacio aparece como “soporte del patriarcado, modelo fundamental del orden social” y representa la “tranquilizadora restauración de la norma cultural” (Schlegel 2000: 106). Lo dicho significa, pues, que esta nueva genealogía confiere a la sátira horaciana una legitimidad fundada no sólo en su propósito moral, sino también en su fuerte connotación de conservadurismo cultural e ideológico.

La obediencia de Horacio a las enseñanzas paternas lo transforma en heredero del *tradtum ab antiquis morem* (v. 117) y garantiza su ejercicio responsable y constructivo de la sátira. La construcción de Lucilio como poeta y ámbico permite a Horacio utilizar la tradición luciliana para definir los requisitos formales y morales de su propia producción satírica en el contexto del incipiente Principado y al mismo tiempo diferenciarse de su predecesor en el género.

NOTAS

1 En lo sucesivo, el nombre propio de Horacio se utilizará para hacer referencia al satírico, la *persona* o la máscara satírica horaciana, es decir, la primera persona conductora del discurso y distinta de su creador, el poeta Horacio. Para referirnos a éste último utilizaremos la expresión «el poeta Horacio». En ningún

Caso consideraremos que el satírico sea el poeta Horacio real ni que sus vidas para Lucilio. (Anderson 1963:17).

2 Todas las citas de los textos horacianos se harán según la edición de Klingner (1959).

3 Esta referencia a la antigua comedia ática abrevia en la crítica estética del helenismo, que canonizaba a Eupolis, Cratino y Aristófanes como los comediógrafos clásicos correspondientes a los tres grandes trágicos (Kießling 1959: 69). Cf. asimismo Quint. X 1, 65-66: *Plures eius (sc. antiquae comoediae) auctores; Aristophanes tamen et Eupolis Cratinusque praecipui.*

4 Cicerón aplica *facetus* a Aristófanes en Leg. II, 37 (*Aristophanes, facetissimus poeta veteris comoediae*) con el significado de "suavemente humorístico, ingenioso, antojadizo" (OLD s.v.), el mismo que Bo (1965 s.v.) atribuye a esta ocurrencia del término en la sátira horaciana.

5 Bo (1965 s.v.) explica la ocurrencia de *omungo* en el v. 8 en los siguientes términos: *bene purgo; qui, ergo, acriorem sensum habet, qui acutius distinctiusque odoratur et, cum ad ingenium transferas, qui acris ingeni et iudici est.*

6 En los últimos años de la República, Catulo, Calvo, Pitolao y Bibáculo fueron, según Suetonio (*Iul.* 73 y 75) y Tácito (*Ann.* IV 34, 8), los mayores exponentes de la invectiva luciliana y de la *libertas* con que la misma podía practicarse (LaFleur 1981: 1803 y ss.). Esto no significa, sin embargo, que la influencia luciliana sobre los neotéricos se haya ejercido sólo a través de la invectiva. Su estilizado modo conversacional, su elección de temas cotidianos, su actitud anti-heroica y su rechazo a aceptar los valores políticos aristocráticos son elementos que hicieron de su poesía uno de los ideales artísticos de los nuevos poetas (Anderson 1963: 2).

7 Fraenkel (1957: 126) señala que este procedimiento se encuentra ya en Cicerón: (*comoedia Graeca*) *populares homines improbos, in re publica seditiosos, Cleonem, Cleophontem, Hiperbolum laesit; patiamur etsi eius modi cives a censore melius est quam a poeta notari* (Rep. IV, 11); *Hiperbolum, cuius improbitatem veteres Atticorum comoediae notaverunt* (Br. 224).

8 Los *grammatici* utilizaban *describere* para describir los diversos modos "descriptivos" de la poesía y la retórica, pero también para denotar el *onomastí komodefn* de la antigua comedia ática. Al igual que *notare*, *describere* puede ser empleado para referir el ataque personal propio de la comedia ática y de la sátira romana entendida como correlato de aquella. (Brink 1982: 198).

9 En esta interpretación de *stans pede in uno* (v. 10) seguimos a Knapp (1923: 63-64) quien, a diferencia de la mayoría de los editores, interpreta esta expresión no en el sentido de *facillime* sino como equivalente a "descuidadamente, negligentemente". Para ello, Knapp se basa en Quint. XII 9, 18: *Itaque in his actionibus omni, ut agricolae dicunt, pede standum est*. Según Knapp, en el contexto del pasaje citado, donde Quintiliano explica cómo debe prepararse correctamente el orador para pronunciar su discurso, la expresión *omni pede standum est* sólo puede tener el sentido de "debemos emplear todos nuestros recursos", "debemos utilizar todas nuestras capacidades". De acuerdo con esto, sostiene Knapp, el *stans pede in uno* horaciano significa entonces que Lucilio no pone todos sus recursos y capacidades al servicio de la escritura, sino que adopta –y es criticado por ello– una actitud de negligencia o descuido respecto de su práctica poética.

10 La crítica de Horacio a Lucilio como *lutulentus* fue controvertida en su propia época, como lo muestran esta sátira y la sátira I 10. Ya Cicerón había expresado su admiración por la manera *elegantissime* en que Lucilio era capaz de relatar una anécdota: *In quo lepide in soceri mei persona lusit is, qui elegantissime id facere potuit, Lucilius* (de Or. III, 171); *cum multa venustate et omni sale* (Fin. I 3, 8). Al respecto Rudd (1955: 149) sostiene que "aunque estas palabras se aplicaban en principio al ingenio y el encanto del autor, difícilmente podrían haber sido empleadas si Lucilio hubiera descuidado consistentemente el arte del estilo". Quintiliano afirma que Cicerón citaba frecuentemente a Lucilio para

conferir *iucunditas* a sus discursos: ... *apud Ciceronem frequenter ... videmus Enni, Acci, Pacuvi, Lucili, Terenti, Caecili et aliorum inseri versus, summa non eruditionis modo gratia sed etiam iucunditatis, cum poticis voluptatibus aures a forensi asperitate respirent* (I 8, 11-12). Asimismo Quintiliano se manifiesta expresamente en desacuerdo con la valoración horaciana: ... *ab Horatio dissentio, qui Lucilium fluere lutulentum et esse aliquid, quod tollere possis, putat. Nam eruditio in eo mira et libertas atque inde acerbitas et abunde salis* (X 1, 93). Rudd (1955: 149) interpreta el argumento de Quintiliano en el sentido de que "si los versos de Lucilio hubieran sido tan desprovistos de gracia como sostiene Horacio, su erudición, su sinceridad y su ingenio no hubieran podido tener un efecto tan significativo".

¹¹. La metáfora de la gran corriente recurre en *Serm.* I 1, 59, con sentido moral; en I 10, 62, con un sentido análogo al observado en I 4; en *Epist.* II 2, 120-121 y en *Carm.* IV 2, 5, donde su tenor es laudatorio. En la epístola II 2, el poeta mismo es comparado con un río, pero los atributos poéticos que se aplican al *purus amnis* son *vehemens* y *liquidus*. Posiblemente estos atributos confieran un matiz de independencia, sumando una nota horaciana al préstamo literario. La pureza de la fuente calimaquea es por cierto deseable, pero también es necesaria una fuerte corriente. Lo mismo vale para la oda IV 2. (Brink 1985 a: 159 y 183).

¹². "Mediante las palabras del dios, generalizadoras y metafóricas, Calímaco comunica una imagen que elogia deliciosamente su propio trabajo. ... Lo vívido de esta imagen impide que nos cuestionemos la necesidad de la vinculación que la misma establece entre el poema a pequeña escala y el refinamiento técnico" (Hutchinson 1988: 78).

¹³. En el mismo sentido cf. Scodel (1987: 200 y 204).

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones críticas y/o comentadas

Q. *HORATI FLACCI*.(1959) *OPERA*. Tertium recognovit Fridericus Klingner. Lipsiae in aedibus B.G. Teubneri.

Q.HORATIUS FLACCUS.(1959)*SATIREN*. Erklärt von Adolf Kiessling. Berlin, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung.

HORACE. *SATIRES*.(1946)Texte établi et traduit par François Villeneuve. Paris, Les Belles Lettres.

HORATIUS.(1985)*OPERA*. Edidit D.R. Shackleton Bailey. Stutgardiae in aedibus B.G. Teubneri.

HORACE. (1995)*SATIRES I*. Introduction, text, translation and commentary by P.M. Brown. Warminster, Aris & Phillips.

Instrumenta

Bo, D. (1965) *Lexicon Horatianum*. Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung.

ERNOUT, A. & MEILLET, A. (1967) *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine. Histoire des mots*. Paris, Klincksieck.

GAFFIOT, F. (1934) *Dictionnaire Latin – Français*. Paris, Hachette.

OXFORD LATIN DICTIONNARY. (1968-1982) Oxford, Clarendon Press.

Bibliografía Temática

ANDERSON, W. (1963) "The Roman Socrates: Horace and his satires". En: Sullivan, J.P. ed. *Satire. Critical essays on Roman literature*. Indiana University Press, pp. 1-38.

ANDERSON, W. (1982) *Essays on roman satire*. Princeton University Press.

BARCHIESI, A. (1996) "El género yámbico en Horacio. Veneno y remedio epódico". En: Estefanía, D. & Pociña, A. edd. *Géneros literarios romanos. Aproximación a su estudio*. Madrid, Ediciones Clásicas – Universidad de Santiago de Compostela, pp. 27-46.

BASSI, K. (1989) "The poetics of exclusion in Callimachus' Hymn to Apollo". En: *TAPhA* vol. 119, pp. 93-119.

BRAUND, S. (1992) *Roman verse satire*. Oxford University Press.

BRINK, C.O. (1985 a) *Horace on poetry I. Prolegomena to the literary epistles*. 2 ed. Cambridge University Press.

BRINK, C.O. (1985 b) *Horace on poetry II. The Ars Poetica*. 2 ed. Cambridge University Press.

BRINK, C.O. (1982) *Horace on poetry III. Epistles Book II: the letters to Augustus and Florus*. Cambridge University Press.

CLASSEN, C.J. (1989) "Satire. The elusive genre". En: *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos (Madrid, 20-24 abril 1987)*.

Madrid, pp. 555-560.

CODOÑER MERINO, C. (1994) "Terminología crítica en Horacio". En: Cortés Tovar, R. & Fernández Corte, J.C. edd. *Bimilenario de Horacio*. Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 65-89.

CORTÉS TOVAR, R. (1994) "Horacio y la sátira: canon y ruptura". En: Cortés Tovar, R. & Fernández Corte, J.C. edd. *Bimilenario de Horacio*. Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 91-112.

CORTÉS TOVAR, R. (1986) *Teoría de la Sátira. Análisis de Apocolocyntosis de Séneca*. Cáceres, Universidad de Extremadura.

DESSEN, C. (1967) "The poetic unity of Horace' s Serm. I 4". En: *AJPh*. vol. 88, 1, pp. 78-81.

FRAENKEL, E. (1957) *Horace*. Oxford, Clarendon Press.

FREUDENBURG, K. (1990) "Horace' s satiric program and the language of contemporary theory in *Satires II 1*". En: *AJPh*. vol. 111, 2, pp.187-203.

HELLEGOUARC'H, J. (1972) *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*. Paris, Les Belles Lettres.

HENDRICKSON, G.L. (1900) "Horace, *Serm. I 4*: a protest and a programme". En: *AJPh*. vol. 21, 2, pp.121-142.

HIGHET, G. (1962) *The anatomy of satire*. Princeton University Press.

HUTCHINSON, G.O. (1988) *Hellenistic poetry*. Oxford, Clarendon Press.

KNAPP, Ch. (1923) "Notes on Horace' s Sermones". En: *AJPh*. vol. 44, 1, pp. 62-66.

LABATE, M. (1996) "La sátira latina: 'género' y forma de los contenidos". En: Estefanía, D. & Pociña, A. edd. *Géneros literarios romanos. Aproximación a su estudio*. Madrid, Ediciones Clásicas – Universidad de Santiago de Compostela, pp. 47-70.

LAFLEUR, R. (1981) "Horace and *onomasti komodein*: the law of satire". En: *ANRW* vol. II, 31, 3, pp. 1790-1826.

LAUSBERG, H. (1980) *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid, Gredos.

MITCHEL, T.N. (1991) *Cicero. The Senior Statesman*. New Haven.

RUDD, N. (1955) "The poets defence. A study of Horace *Serm. I 4*". En: *CQ* vol. 49, 3-4, pp. 142-156.

RUDD, N. (1966) *The Satires of Horace. A Study*. Cambridge.

RUDD, N. (1986) *Themes in roman satire*. London, Duckworth.

SCODEL, R. (1987) "Horace, Lucilius and callimachean polemic". En: *HSPH*. vol 91, pp. 199-215.

VAN ROOY, C.A. (1965) *Studies in classical satire and related literary theory*. Leiden, Brill.

WARMINGTON, E.H. ed. (1935) *Remains of old latin, vol. 1. Ennius and Caecilius*. Loeb Classical Library, Harvard University Press.

WARMINGTON, E.H. ed. (1938) *Remains of old latin, vol. 3, Lucilius and*

Laws of the XII Tables. Loeb Classical Library, Harvard University Press.

WITKE, Ch. (1970) *Latin satire. The structure of persuasion.* Leiden, Brill.