

# ESTUDIOS CLÁSICOS

2020 ISSN 0014-1453 18€



*In memoriam*

**Greti Dinkova-Bruun** Reescribir la Escritura: la versificación latina de la *Biblia* en la Edad Media tardía · **Jesús Robles Moreno** Arma y palabra en la *Ilíada*: Una aproximación interdisciplinar a la guerra homérica · **Jaime Siles** Poesía, ética, estética e ideología en Horacio *c.* 1.38 · **Antonio Navarrete Orcera** Las *Metamorfosis* de Ovidio en la decoración de una villa italiana del Renacimiento · **Gabriel Laguna Mariscal** Neopaganismo gay: el mundo clásico como utopía homosexual en Luis Cernuda, Juan Bernier y Jaime Gil de Biedma · **Guillermo Carnero** La cultura clásica en mi obra poética · **Sara López-Maroto Quiñones** Los textos científicos latinos como punto de partida para un entendimiento entre ciencias y letras: una propuesta didáctica interdisciplinar · **Obituarios** · **Óscar Ramos** De consilio quodam Humanitatis per bonas litteras apud Legionenses in inito · **Benjamín García-Hernández** Nota informativa sobre ICLL 2019

157



*Estudios Clásicos (EClás)*, con ISSN 0014-1453, es una revista de periodicidad semestral que fue fundada en 1950 y es el órgano de difusión de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC). Consta de tres secciones: Artículos, Reseñas y Actividades de la SEEC. La revista recibe contribuciones relacionadas con el mundo grecolatino y su pervivencia, que se pueden inscribir dentro de los apartados temáticos de *Cultura Clásica*, *Actualización científica y bibliográfica* y *Didáctica de las lenguas clásicas*. Además de estas secciones, la revista ha creado la sección *Investigador invitado*, destinada a la publicación de un artículo traducido al castellano de un investigador extranjero que ofrezca nuevas aproximaciones o aspectos relevantes sobre temas de interés de la SEEC.

### **Edición**

Sociedad Española de Estudios Clásicos

### **Redacción y Correspondencia**

*Estudios Clásicos*

Sociedad Española de Estudios Clásicos

c/ Serrano, 107

28006 Madrid (España)

### **Suscripciones**

[estudiosclasicos@estudiosclasicos.org](mailto:estudiosclasicos@estudiosclasicos.org)

<http://estudiosclasicos.org>

91 564 25 38

*Estudios Clásicos* se encuentra en las siguientes bases de datos:

ISOC, L'Année philologique (Aph), Latindex, Linguistic

Bibliography/Bibliographie Linguistique, Directorio de Revistas

Españolas de Ciencias Sociales Humanas, y Dialnet.

ISSN: 0014-1453

Depósito legal: M.567-1958

**Imagen de cubierta:** detalle del Antínoo Braschi (Museo Pío Clementino, Roma, <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/collezioni/musei/museo-pio-clementino/sala-rotonda/antinoo-braschi.html>), imagen de Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antinous\\_Pio-Clementino\\_Inv256\\_n2.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antinous_Pio-Clementino_Inv256_n2.jpg).

**Diseño y composición:** Sandra Romano, <https://semata.xyz>

**Impresión:** Solana e Hijos Artes Gráficas, SA

c/ San Alfonso 26, Leganés, 28917 Madrid

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

---

# *Estudios Clásicos*



VOLUMEN 157

---

MADRID ■ 2020

# Estudios Clásicos

Revista de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC)

## DIRECTOR

Jesús de la Villa  
*Presidente de la SEEC*

## SECRETARIA

Belén Gala Valencia  
*Vicesecretaria de la SEEC*

## CONSEJO DE REDACCIÓN

Antonio Alvar Ezquerra  
*Catedrático de Filología Latina,  
Universidad de Alcalá de Henares*

Patricia Cañizares Ferriz  
*Profesora Contratada Doctora  
Universidad Complutense de Madrid*

Francesc Casadesús Bordoy  
*Miembro de la Junta Directiva de la SEEC*

Dulce Estefanía Álvarez  
*Catedrática emérita de Filología Latina  
Universidad de Santiago de Compostela*

Emma Falque Rey  
*Vicepresidenta de la SEEC*

Manuel García Teijeiro  
*Catedrático de Filología Griega  
Universidad de Valladolid*

Julián González Fernández  
*Miembro de la Junta Directiva de la SEEC*

M.<sup>a</sup> Paz de Hoz García-Bellido  
*Tesorera de la SEEC*

Rosa M.<sup>a</sup> Iglesias Montiel  
*Catedrática de Filología Latina  
Universidad de Murcia*

David Konstan  
*Brown University*

Antonio López Fonseca  
*Vocal de la SEEC*

Rosa Mariño Sánchez-Elvira,  
*Secretaria de la SEEC*

Antonio Melero Bellido  
*Catedrático de Filología Griega  
Universidad de Valencia*

Enrique Montero Cartelle  
*Catedrático de Filología Latina  
Universidad de Valladolid*

Ana Moure Casas  
*Catedrática de Filología Latina  
Universidad Complutense de Madrid*

M.<sup>a</sup> José Muñoz Jiménez  
*Vicepresidenta de la SEEC*

Victoria Recio Muñoz  
*Vocal de la SEEC*

Jaime Siles Ruiz  
*Catedrático de Filología Latina  
Universidad de Valencia*

## CONSEJO ASESOR

Michael von Albrecht  
*Universidad de Heidelberg*

Paolo Fedeli  
*Università degli Studi di Bari*

Luis Gil  
*Universidad Complutense de Madrid*

Ana M.<sup>a</sup> González de Tobia  
*Universidad Nacional de La Plata*

José Martínez Gázquez  
*Universidad Autónoma de Barcelona*

Julián Méndez Dosuna  
*Universidad de Salamanca*

José Luis Vidal Pérez  
*Universidad de Barcelona*

# *In Memoriam*

---

LAMBERT FERRERES

MARÍA EMILIA MARTÍNEZ-FRESNEDA

VIRGILIO MUÑOZ

PILAR PALAZÓN

Y DE TODOS LOS SOCIOS Y AMIGOS DE LA SEEC,  
ASÍ COMO DE SUS FAMILIARES, FALLECIDOS A CAUSA  
DE LA COVID-19 O DURANTE EL PERÍODO DE PANDEMIA

---

# Índice

## Contents

### Investigador invitado Guest Researcher

- 9-40 GRETI DINKOVA-BRUUN ▪ Reescribir la Escritura: la versificación latina de la *Biblia* en la Edad Media tardía Rewriting Scripture: Latin Biblical Versification in the Later Middle Ages

### Cultura Clásica Classical Culture

- 43-64 JESÚS ROBLES MORENO ▪ Arma y palabra en la *Iliada*: Una aproximación interdisciplinar a la guerra homérica Weapon and Word in the *Iliad*: An Interdisciplinary Approach to Homeric Warfare
- 65-80 JAIME SILES ▪ Poesía, ética, estética e ideología en Horacio c. 1.38 Poetry, Ethic, Aesthetic and Ideology in Horace c. 1.38
- 81-108 ANTONIO NAVARRETE ORCERA ▪ Las *Metamorfosis* de Ovidio en la decoración de una villa italiana del Renacimiento Ovid's *Metamorphoses* in the Painted Decoration of an Italian Villa of the Renaissance
- 109-148 GABRIEL LAGUNA MARISCAL ▪ Neopaganismo gay: el mundo clásico como utopía homosexual en Luis Cernuda, Juan Bernier y Jaime Gil de Biedma Gay Neopaganism: The Classical World as a Queer Utopia in Luis Cernuda, Juan Bernier and Jaime Gil de Biedma
- 149-164 GUILLERMO CARNERO ▪ La cultura clásica en mi obra poética The Classical Culture in My Own Poetry

### Didáctica de las Lenguas Clásicas Didactics of the Classical Languages

- 167-196 SARA LÓPEZ-MAROTO QUIÑONES ▪ Los textos científicos latinos como punto de partida para un entendimiento entre ciencias y letras: una propuesta didáctica

interdisciplinar The Latin Scientific Texts as a Starting Point for an Understanding between Sciences and Humanities: An Interdisciplinary Didactic Proposal

### **Obituarios** Obituaries

- 199–200 Lambert Ferreres
- 201–202 M.<sup>a</sup> Emilia Martínez-Fresneda
- 203–204 Pilar Palazón

### **Reseña de libros** Book Review

- 207–208 Pablo Ingberg (ed.) (2017) *Aristófanes, Las once comedias: Acaenienses. Caballeros. Nubes. Avispas. Paz. Aves. Lisístrata. Las tesmoforiantes. Ranas. Las asambleístas. Pluto* (VICTORIA FERROTTI)
- 208–210 Iohannes Amos Comenius (2017) *Orbis sensualium pictus. Hoc est, Omnium fundamentalium in mundi rerum & in vita actionum pictura & nomenclatura* (CARMEN GALLARDO)
- 210–212 Juan Antonio Álvarez-Pedrosa Núñez (2017) *Ctesias de Cnido. Relaciones de la India* (MANUEL ALBALADEJO VIVERO)
- 212–214 José B. Torres (ed.) (2018) *Lucius Annaeus Cornutus. Compendium de Graecae Theologiae traditionibus* (CLARA SANVITO)
- 214–215 Fernando Pérez Lambás (2018) *Los elementos rituales en las tragedias de Sófocles. Tipología y función a partir de los prólogos* (RAQUEL FORNIELES)
- 215–217 Jesús de la Villa & Anna Pompei (eds.) (2018) *Classical Languages and Linguistics. Lenguas clásicas y lingüística* (JESÚS F. POLO ARRONDO)
- 217–219 Guillermo Altares (2018) *Una lección olvidada: Viajes por la historia de Europa* (MARÍA FERNÁNDEZ RÍOS)
- 219–221 Francisco García Jurado (2018) *Virgilio: vida, mito e historia* (EKAITZ RUIZ DE VERGARA OLMOS)

---

221-223 Pablo de Paz Amérigo & Ignacio Sanz  
Extremeño (eds.) (2018) *Eulogía. Estudios sobre  
cristianismo primitivo. Homenaje a Mercedes López  
Salvá* (EKAITZ RUIZ DE VERGARA OLMOS)

**Actividades de la Sociedad Española  
de Estudios clásicos** Activities of the  
Spanish society of Classical Studies

227-244 Actividades de la Nacional National Activities

245-254 Actividades de las Secciones Local Activities

**Otras Actividades** Other Activities

257-261 ÓSCAR RAMOS ▪ De consilio quodam HVMANITATIS  
per bonas litteras apud Legionenses inito

261-262 BENJAMÍN GARCÍA-HERNÁNDEZ ▪ Nota informativa  
sobre el Coloquio de Lingüística Latina de Las Palmas

263-268 **Normas de publicación** Author Guidelines



# Cultura Clásica

---

---

# Poesía, ética, estética e ideología en Horacio c. 1.38

Poetry, Ethic, Aesthetic and Ideology in Horace c. 1.38

JAIME SILES

Universidad de Valencia  
jaime.siles@uv.es

DOI: 10.48232/eclas.157.03

Recibido: 26/01/2020 — Aceptado: 20/04/2020

**Resumen** ▪ A partir de la posición de cierre que en libro 1 de los *Carmina* ocupa el c. 1.38, se estudia el modo en que Horacio, manteniéndose fiel a los principios que rigen su poética, los adapta a la situación ideológica inmediatamente posterior a la victoria de Augusto en Accio, matizando así las ambigüedades y sospechas a las que podría dar lugar el tratamiento que en 1.37 da a la figura de Cleopatra. El c. 1.38, en su brevedad, sintetiza el pensamiento estético y ético horacianos muy acordes con las exigencias políticas y los gustos sociales del momento histórico preciso en que fue compuesto.

**Palabras clave** ▪ poesía latina clásica; Horacio; c. 1.38

**Abstract** ▪ From the closing position that in the 1<sup>st</sup> book of the *Odes* is occupied by the c. 1.38, we study the way in which Horace, remaining faithful to the principles that govern his poetics, adapts them to the ideological situation immediately after Augustus' victory at Accio, thus nuancing the ambiguities and suspicions that could arise from his treatment of the figure of Cleopatra in 1.37. In its brevity, the *Ode* 1.38, synthesizes the Horacian aesthetic and ethical thought very much in line with the political demands and social tastes of the precise historical moment in which it was composed.

**Keywords** ▪ Classical Latin Poetry; Horace; c. 1.38

A José Luis Vidal

El breve *carmen* con que Horacio cierra el libro 1 no parece haber despertado demasiado interés entre los estudiosos (Vicktor Pöschl (1991: 73) le dedica sólo unas líneas), y, sin embargo, tanto por la posición

que ocupa en la *Anordnung*, donde parece expresar en lo íntimo lo celebrado en el c. 1.37 en lo público, como por su insistencia en el modelo de sencillez, encarnado en su ideal de *aurea mediocritas*, anunciado ya en 1.20 y en 1.31, y explícitamente desarrollado luego en 2.10 y 2.18, merece, cuando menos, un análisis con su correspondiente comentario, que explique tanto su lugar en el orden del libro como la función que ocupa y el sentido que tiene dentro de él. Como ya advirtió Eduard Fränkel (1963: 353), «Man hat nach einer befriedigenderen Erklärung zu suchen» para este «sehr anmutiges kleines Stück» (Fränkel 1963: 351), constituido por «eine Folge asyndetisch verbundener, kurzer, knapp formulierter Sätze». Y también Kiessling y Heinze (1901: 155) reconocen su «schmucklose aber nicht kunstlose Einfachheit». De modo similar lo habían descrito Frédéric Plessis, Paul Lejay y Édouard Galletier (1911: 102–103) para quienes se trata de una «petite pièce, parfaitement appropriée à son but puisqu'elle est simple et brève, et d'ailleurs très poétique», sin que sepamos aún muy bien cuál es exactamente ese *but* que sigue aún oculto bajo su clara y ceñida forma, ya que no es un problema lingüístico ni formal el que su textualidad plantea sino de su sentido y su función como cierre y clausura del libro. Por ello, tal vez no sea ocioso buscar en su situación dentro del libro algunas de sus posibles claves hermenéuticas.

El hecho de que aparezca allí inmediatamente detrás del famoso *Nunc est bibendum* con que se abre el c. 1.37, que celebra la victoria de César Octaviano sobre Marco Antonio y Cleopatra en las aguas de Accio el 2 de septiembre del año 31 a.C., invita a pensar que, en cierto modo, es una prolongación o derivación complementaria de él: si no por su forma<sup>1</sup>, sí por la consideración estética y moral que supone y que ha de ser puesta en relación con el *carmen* inmediatamente anterior, al que, desde luego, política e ideológicamente corrige, amplía y completa. La impresión que su lectura produce deja abierta una duda: la de si los versos finales de 1.37:

quae generosius  
perire quaerens nec muliebriter

<sup>1</sup> Pues mientras 1.37 — tanto por su tema como por su metro, su fuente y su modo de composición — es por entero alcaico y en algún momento (como en los vv. 12–21) roza el epinicio, a la vez que muestra un curioso respeto por Cleopatra, rasgo ampliamente comentado por los estudiosos, 1.38 es, por su metro, sáfico, y describe una situación de índole y ámbito privados, que recrea un motivo muy atestiguado en el epigrama. Cf. información n. 4.

expavit ensem nec latentem  
 classe cita reparavit oras;  
 25 ausa et iacentem visere regiam  
 vultu sereno, fortis et asperas  
 tractare serpentis, ut atrum  
 corpore combiberet venenum,  
 deliberata morte ferocior,  
 30 saevis Liburnis scilicet invidens  
 privata deduci superbo  
 non humilis mulier triumpho

pese a ir precedidos de otros que muestran su inequívoco rechazo de las disparatadas pretensiones de la reina egipcia,

dum Capitolio  
 regina dementis ruinas  
 funus et imperio parabat  
 contaminato cum grege turpium  
 10 morbo virorum, quidlibet impotens  
 sperare fortunaque dulci  
 ebria

y un explícito elogio de la actuación de la flota de César Octaviano,

sed minuit furorem  
 vix una sospes navis ab ignibus,  
 mentemque lymphatam Mareotico  
 15 redegit in veros timores  
 Caesar ab Italia volantem  
 remis adurgens

reforzado por un símil épico de cuño homérico (Pöschl 1968),

accipiter velut  
 mollis columbas aut leporem citus  
 venator in campis nivalis  
 20 Haemoniae, daret ut catenis  
 fatale monstrum

podrían, sin embargo, haber puesto al poeta en una no demasiado unívoca y, por tanto, incómoda y casi sospechosa posición (Doblhofer 1981: 1945). Lo que haría que éste necesitara —o creyera necesitar— algo así como un redoble o estrambote que, a modo de colofón, reforzase su rechazo de lo alejandrino, contraponiéndole su apuesta por una decidida y deseada *Romanitas*, acorde con la sencillez y austeridad de su propio gusto y con la serie de antiguos valores que la ideología del Principado tanto iba a auspiciar.

Eso —y no otra cosa— podría ser la función del c. 1.38: cerrar el libro 1 de las *Odas*, insistiendo en el valor estético y moral de una vida sencilla, en clara sintonía con las normas de conducta y de vida que la ideología del Principado extenderá. De ahí la topicalización de los términos de los dos primeros versos (*Persicos odi, puer, apparatus; / displicent nexae philyra coronae*), en los que el primer vocablo (el adjetivo *Persicos*), concertado con el último del mismo verso (el sustantivo *apparatus*), alude al lujo asiático u oriental, como indican y recogen en sus versiones Javier Roca (1975: 58), Enrique Badosa (1992: 91; 1998: 293) y José Luis Moralejo (2007: 321). Y eso es precisamente lo que el poeta odia o detesta (*odi*): no sólo el lujo o el boato, censurados ya desde Catón, sino el que además —y sobre todo— sean *Persicos*, adjetivo éste que focaliza el inicio del poema y que —asociado e identificado desde las guerras médicas, a y con todo lo oriental— tenía desde Jenofonte, *Cyr.* 8.8.15 hasta *corp. paroem. gr.* 2.38 proverbiales connotaciones claramente negativas que Horacio aquí recoge y que *pro domo sua* intenta con no poco éxito explotar.

La misma posición que en el primer verso ocupaba el adjetivo *Persicos* viene a ocuparlo, en el segundo, el verbo *displicent*, cuyo sujeto *coronae* concuerda con *nexae*, completado aquí por el ablativo instrumental *philyra*. Lo que viene a insistir en el disgusto que a su autor le producía el carácter sofisticado y lujoso que antes, en el verso primero, le había hecho expresar su rechazo (*odi*) de toda *luxuria* oriental (*Persicos ... apparatus*). Coherente con los dos versos anteriores, los vv. 3 y 4 del c. 1.38 (*mitte sectari, rosa quo locorum / sera moretur*) centran ahora su atención, como antes *Persicos apparatus odi* y *displicent nexae philyra coronae* lo hacían, pero con una diferencia, que supone una variación estilística también: el vocativo *puer*, colocado en el centro del v. 1, es recogido en el v. 3 como sujeto del imperativo *mitte*, colocado, como *Persicos* y *displicent*, también en inicio de verso y del que depende el infinitivo *sectari*, del que depende a su vez la oración interrogativa indirecta *rosa quo locorum / sera moretur*, con que finaliza la estrofa primera, cerrando así lo que puede considerarse la primera parte del *carmen*: esto es, una especie de alegato —construido como si fueran pruebas jurídicas o forenses— de la posición de Horacio en materia de gustos y preferencias personales. Y, para que no quede la menor duda de cuáles no son éstas, el poeta explicita muy bien su rechazo del lujo y del boato asiático (*Persicos odi, puer, apparatus*) y el desagrado que le produce la decoración hecha con guirnaldas demasiado complejas y sofisticadas

(*displicent nexae philyra coronae*). Pero, por si ello no fuera suficiente, añade a los anteriores un rechazo más, al ordenar a su esclavo en los vv. 3-4 que no rebusque en qué lugar la rosa tardía vive (*mitte sectari, rosa quo locorum / sera moretur*), que, como prueba aducida que es, debe estar por lo menos al mismo nivel que las de los dos versos anteriores o incluso por encima de ellas, al ser, en la *gradatio* en que aparece, de peso aún mayor. Y esa es precisamente la información que *rosa quo locorum / sera moretur* aporta, porque no se trata de una rosa cualquiera sino de una muy concreta y conocida, la *rosa sera*, que no en cualquier sitio ni en todas las estaciones del año se cultivaba: la *rosa sera* citada y aludida en el poema 1.38 no crecía en Roma sino que, como flor fuera de temporada, era traída desde Alejandría: a estas *rosae hibernae*, que los romanos importaban de Alejandría en invierno hasta que ellos mismos en el s. I d.C. aprendieron a cultivarlas, se alude también en un poema de Cavafis (Bádenas de la Peña 2017: 97-98 y 704, n. 15). De ahí su extraña condición y su rareza, ya que en suelo itálico las rosas eran flores de primavera y de ninguna otra estación. Lo que si, por un lado, era un signo externo de riqueza, por otro, se convertía, precisamente por ello y por no ajustarse a la producción propia del ciclo natural, objeto de censura moral, como testimonia Séneca, cuando en *Epist.* 122.8 se pregunta: *non vivunt contra naturam qui hieme concupiscunt rosam?* La *rosa sera* del c. 1.38 de Horacio es de este tipo y el *quo locorum* no es otro que Alejandría, alusión ésta que explica su presencia en un texto como este, que es, todo él, una refinada y sutil afirmación de muchas cosas: entre ellas —y no la menos significativa e importante— de la sencillez como principio rector de su gusto estético y su profesión de romanidad, aquí identificada y hecha una con él.

Si la primera parte del poema, constituida por la primera estrofa, expresa el rechazo, por parte de Horacio, de una serie de cosas identificadas con —y asociadas a— los tópicos negativos existentes sobre el lujo y la decoración de gusto oriental, la segunda parte, constituida por la segunda estrofa, es un elogio de la simpleza y sencillez que son rasgos distintivos de la poética horaciana y que su autor vincula con la austeridad y la elegante sobriedad que figuran en el catálogo de virtudes romanas en las que la propaganda y la política augustea tanto iban a insistir después. Así —pensamos— hay que entender los vv. 5-6 (*simplici myrto nihil allabores / sedulus curo*) que es la explicación que el poeta da a su esclavo para que éste entienda lo que su amo prefiere, pretende y busca: esto es, la sencillez despojada de todo tipo de adorno

innecesario, como su autor recalca incluso con el lenguaje empleado para ello, pues — como indica Fränkel (1963: 351, n. 4) — *nihil* aquí podría entenderse como «die nachdrückliche Form der Negation» y el verbo *allabores* como intransitivo, dado que el uso de *nihil* (= *prorsus non*) *curo* con un acusativo, pese a ser propio de la lengua coloquial (cf. Plauto, *Most.* 526: *nil me curassis* y *Capt.* 989: *nihil curavi ceterum*) se extendió también a la poesía dactílica, en la que encontramos los ejemplos de Catulo 64.148 (*dicta nihil metuere, nihil periuria curant*) y de Virgilio, *Ecl.* 2.6 (*O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas*) y 8.103 (*nihil ille deos, nil carmina curat*) y el mismo Horacio en *Epod.* 8.20 utiliza el verbo *allaborare* con valor intransitivo<sup>2</sup>. También el uso de la construcción *mitte sectari* — que emplea también en *Epod.* 13.7: *cetera mitte loqui* y vuelve a utilizar en *Carm.* 2.20.24 — pertenece a la lengua coloquial: cf. Plauto, *Pers.* 207: *mitte male loqui*; Terencio, *Andr.* 873: *mitte male loqui* y 904: *Mitte orare*; y Lucrecio 6.1056: *Illud in his rebus mirari mitte*. La expresión empleada resulta, pues, proporcional a la norma moral y estética aquí aconsejadas y es, lingüísticamente, tan sobria, sencilla y clara como ellas. Y, para que no haya dudas al respecto, Horacio expone al esclavo la razón ética y estética de ello: que ni al sirviente que cumple como corresponde sus funciones, ni a él, su dueño, que bebe bajo una espesa parra, los rebaja y hace de menos en sus situaciones sociales respectivas el que la decoración se haya hecho con sencillo mirto (*neque te ministrum / dedecet myrtus neque me sub arta / vite bibentem*) y no con guirnaldas trenzadas con cáscara de tilo (*nexae philyra coronae*).

Vicente Cristóbal (1990: 168–169) con razón se pregunta si estas palabras — «dirigidas al esclavo servidor de un banquete, recomendándole sencillez en su ornato» — no habrá que entenderlas como «una alegoría referida al hecho literario»: es decir, a su propia obra poética. Y Paolo Fedeli (2008: 630–631) no abriga dudas de que es así: para él

L'ode svolge la funzione di un commiato e, secondo la tradizione dei proemi e degli epiloghi, espone un programma poetico, che, a causa di quell'identità di stile e di vita, di saggezza e i di poesia che abbiamo più volte indicato come tipicamente oraziana, è anche un programma di vita, e che può essere definito, in breve, come scelta della semplicità e dell'essenzialità.

Fedeli no admite la interpretación puramente literal de Nisbet y Hubbard (1970) ni la lectura como palinodia del «sfarzo orientale» del c. 1.37 que hace Commager (1962: 117ss.; 313ss.) ni tampoco el elogio de la sencillez,

<sup>2</sup> Como «Nada de elaboración» lo entiende y explica Jesús Luque (2012: 75, n. 435).

tras la exaltación de la victoria en la oda precedente, que propone Isatván Borzsák (1975: 76-87). Sin embargo —y a juzgar por la «posición clausular» que el poeta ha dado a este *carmen* en el libro 1 y los paralelos que tiene en 2.20 y 4.15, otras dos «odas-broches», como con acierto Vicente Cristóbal (1990: 168) las define— el c. 1.38 articula dos temas: uno, explícito —el rechazo del lujo, identificado con la sofisticada decoración oriental a la que alude y que aquí no puede ser otra que la egipcia de la corte de Cleopatra— y, otro, aquí tácito y velado, pero expreso en el *carmen* inmediatamente anterior, el 1.37, en el que celebra la victoria de Accio, pero de un modo tan considerado y respetuoso hacia la persona de Cleopatra, que exige al poeta, si no una retractación, sí una inmediata y precisa puntualización para evitar ser malinterpretado.

Esa inmediata y precisa puntualización no es otra que el elogio de la sencillez, opuesta al lujo y sofisticación oriental, con que el c. 1.38 «corrige» —por así decirlo— la etopeya de Cleopatra hecha en los versos finales del c. 1.37, al aconsejar un modo de vida y unos hábitos acordes con el *mos maiorum* y las *veteres artes*, que él mismo —con mucho mayor convencimiento— en 4.15.9-12 cantará después:

et vacuum duellis

10     Ianium Quirini clausit et ordinem  
           rectum evaganti frena licentiae  
           iniecit emovitque culpas  
           et veteres revocabit artis.

A diferencia, pues, de lo sostenido de manera excesivamente tajante por Paolo Fedeli, el c. 1.38 aúna en sí mismo tanto lo que explicita como lo que oculta. Lo primero queda patente en el programa de vida, extensible también a su propia escritura, que la recomendada sencillez comporta y que se aviene perfectamente bien tanto con su estilo poético como con las exigencias morales y los gustos estéticos que la ideología y el programa de la política augústea impondrán; lo segundo, menos evidente, viene sugerido por su posición en el orden del libro 1, al que no sólo cierra sino en el que está colocado inmediatamente después del 1.37, al que parece completar con una serie de puntualizaciones oportunas que dejen clara tanto su posición estética como, por analogía, su posición política también. El c. 1.38, escrito o no al mismo tiempo que el 1.37, que le precede, ya que no disponemos de datos cronológicos relativos a su composición, pudo ser —como el propio Fedeli (2008: 630) supone— «una fra le ultime della raccolta dei primi tres libri, poiché proemi ed epiloghi di solito vengono composti alla fine». De ser así,



la función del c. 1.38 sería bastante clara y Horacio lo habría escrito y colocado como broche y clausura del libro 1 con una única intención: la de no levantar peligrosas sospechas ni suspicacias derivadas de la lectura del c. 1.37, que podría interpretarse como un encomio de Cleopatra.

La brevedad y tono del c. 1.38, su motivo, muy próximo a lo epigramático, el lenguaje coloquial empleado, cercano al de la comedia, la sencillez expresiva utilizada y los consejos y amonestaciones de índole moral y estética que lo recorren invitan a pensar que Horacio se ha esmerado por conferir a lo concentrado de su texto una articulación precisa y compacta, sólida y bien configurada, sin puntos de fuga ni ambigüedades, en la que su pensamiento personal sea lo más explícito posible y de cuyas intenciones poéticas, éticas, estéticas y políticas nadie pueda dudar. El c. 1.38 encarna todo eso al mismo tiempo y a la vez, pero lo hace con una tan enorme y estudiada sutileza que en él no puede distinguirse lo ético de lo estético ni separarse lo poético de lo político porque forman una profunda, solidaria y total unidad. De ahí que parezca un texto ideológicamente neutro, cuando no lo es, y que el programa de vida que propone se confunda con el programa poético de su autor, y uno y otro, con el modo de conducta propiciada por la ideología y la propaganda del Principado. El uso del verbo *dedecet* en el v. 7 introduce en el *carmen* un valor tan estético como moral. Javier Roca (1975: 58) lo traduce por «no es indigno», que conserva bastante bien su connotación etimológica; Enrique Badosa (1992: 91 y 1998: 293) opta por «desdora», que no es ninguna mala versión; de modo similar lo entiende Manuel Fernández-Galiano (1990: 171), al verterlo, en su traducción libre, como «no indigno», haciendo concertar este adjetivo modificado por el adverbio de negación «no», con el sustantivo «mirto» y recogiendo así en el adverbio «no» el valor negativo del *de-* del verbo *dedecet*; José Luis Moralejo (2007: 332) también intenta mantener en su versión el valor del *de-* latino y lo traslada como «desdice»; lo mismo hace Jesús Luque (2012: 75), que lo compara con *nec ... dedecuit* de c. 2.12.17. Dado que el verbo *dedecet* está formado sobre *decet*, que es un término de la misma raíz que el adjetivo *dignus-a-um*, y que los sustantivos *decus* y *decorum* pertenecen ambos al dominio y al vocabulario de la estética romana (Lombardo 2008: 171–176) dentro de la cual parecen querer reproducir la noción griega de *tò prépon* estudiada por Max Pohlenz (1997), tal vez se debiera traducir mediante una expresión que mantuviera lo que en latín el verbo *decet* indica de carácter social y estéticamente conveniente y, en tal caso y teniendo en cuenta el *de-*,

que aquí lo restringe o anula, la traducción de *dedecet* podría ser algo así como «rebaje», «quite elegancia», «haga de menos» o cualquiera otra formulación lingüística capaz de mantener fusionados el valor estético y el valor moral como en el término latino lo están. Este valor estético del verbo *dedecet* viene a subrayar la conveniencia y elegancia de lo que el poeta aconseja como modelo de vida y práctica poética: una *perspicuitas* y una *brevitas*, una sencillez y una transparencia, acordes con lo que él mismo explica en *Serm.* 1.10.9 (*est breuitate opus*) y en su *Ars Poetica* 335–337 (*Quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta / percipiant animi dociles teneantque fideles / omne superuacuum pleno de pectore manat*), algo que no procede de Filodemo ni de Heráclides Póntico —como algunos estudiosos pensaban— sino de la doctrina estoica, como advierte Juan Gil (2010: 151, n. 204).

Horacio toma, pues, de la doctrina estoica y, en general, de las teorías lingüísticas y estéticas del periodo helenístico (Fuhrmann 2003: 145–161) el sentido del *decus* y del *decorum* con las que intenta no sólo dirigir su vida sino también ajustar a ellas su arte. Recuérdese que *tò prépon* «es lo bello que reluce sin filtros intelectuales y que quiere ser disfrutado en la inmediatez de la percepción sensible como esplendor propio del objeto individual percibido» (Lombardo 2008: 172). Cicerón, *De officiis* 1.95 explica cómo por sí mismo se impone a la vista de todos: *ut non recondita quadam ratione cernatur sed sit in promptu*. De ahí que las *virtutes elocutionis* regularan la funcionalidad intrínseca del discurso, al garantizar no sólo su pureza idiomática (*puritas*) su transparencia comunicativa (*perspicuitas*), su belleza formal (*ornatus*) y su concisión expresiva (*brevitas*) sino también su funcionalidad extrínseca «mediante el principio de la adecuación (*prépon, decorum*), de su conformidad con los ámbitos de realidad y experiencia en que debía mediar y su sintonía con las circunstancias en el marco de las cuales era pronunciado» (Lombardo 2008: 185). Y este principio —conviene no olvidarlo— servía también de fundamento a la doctrina de los estilos (Walter 1967: 813ss.), siendo el sencillo el más adecuado para convencer al auditorio mediante la demostración. Horacio conocía muy bien todo esto por haberlo estudiado en la etapa de su formación como orador y no parece extraño que decida aplicarlo a su escritura, pues lo *prépon*, cuya función era hacer que la belleza formal de los significantes se ajustase a la belleza moral de los significados, traducida al latín como *decorum*, se convirtió —según (Lombardo 2008: 176)— «en el principal fundamento teórico de la literatura romana desde finales de la República a

los inicios del Principado». Horacio, que intentó conciliar «el sentido griego de la perfección formal con el sentido romano del rigor moral» (Lombardo 2008: 203), extendió esta doctrina a su propia escritura e incluso a su propia vida en su idea del poeta *utilis urbi*. La brevedad del c. 1.38 contribuye también a ello y, aunque no ajena al principio de la *leptotés*, defendido por Calímaco, sigue menos la estética epicúrea de Filodemo que la estoica, para la cual, como recordará Séneca en sus *Ad Lucilium epistulae morales* 53.11, «es propio de un gran artífice encerrar en un espacio reducido toda la obra». La *brevitas* —que es uno de los rasgos distintivos del c. 1.38— es un concepto ambiguo que incluye tanto la *raffinatezza* expresiva como la reducida extensión del poema y —como observa Castorina (1968: 43)— lo que en Roma se consideró *alejandrino* no fue tanto el carácter breve de las composiciones como la *raffinatezza d'espessione*. Horacio es en el c. 1.38 tan breve como sutil: defiende un modo de vida, acorde con los nuevos tiempos, y lo hace del modo menos alejandrino y más romano posible, apostando por la máxima y más sobria y austera sencillez. En ello, como en sus ataques a la exagerada posesión de riquezas y en sus no menos frecuentes exhortaciones a la moderación, puede verse —como indica el profesor José Luis Vidal (1994: 160)— tanto «un apoyo a la política de Augusto contra el lujo» (...) «como la simple expresión de la opción personal de Horacio por la *mediocritas*». Pero, aun siendo así y considerando la ambigüedad que caracteriza su relación con el poder (La Penna 1963; Doblhofer 1981), el c. 1.38, precisamente por el destacado lugar que ocupa en el libro 1 —nada menos que como cierre, broche y clausura de todo él— podría interpretarse, si no como una palinodia, que desde luego no lo es, sí como un intento de congraciarse con el nuevo régimen y, en este sentido, como un guiño que el poeta hace para suavizar y reducir de algún modo el exceso de admiración hacia Cleopatra proferido y prodigado —aunque con atenuaciones como las que los vv. 6–21 comportan— por los versos finales (mitad del 21 a 32) del c. 1.37, inmediatamente anterior a él, en los que algunos estudiosos —como Doblhofer (1981: 1945) y Pöschl (1991: 72, 116)— han querido ver tanta ironía como reserva hacia la propaganda y la política de Augusto en sus comienzos y cuando todavía no se ha producido en nuestro poeta lo que el primero de estos dos estudiosos llama «Die Konversion zu Oktavian» (Doblhofer 1981: 1942): de ahí que en los dos últimos *carmina* del libro 1 —el 37 y el 38— todavía se pronuncie y se mueva entre anfibolías y ambigüedades de todo tipo y no sólo lingüísticas ni sintácticas, aunque también. La

ambigüedad —como han puesto de manifiesto los estudios de Dörrie (1970), Quinn (1960), Neuhauser (1972), Schmidt (1985) y Putnam (1990)— es uno de los rasgos generales de la literatura de los últimos años de la República romana y de los primeros del Imperio, favorecida, sin duda, por las posibilidades de la lengua, pero propiciada, sobre todo, por la crítica situación que sus principales protagonistas tuvieron que vivir. No es, pues, de extrañar la técnica persuasiva y de caracterización indirecta que el c. 1.38 utiliza y en la que hay que ver una matización e, incluso, una implícita corrección o superación de lo expresado en el *carmen* inmediatamente anterior. Para ello Horacio se sirve tanto de la *puritas* como de la *perspicuitas* y la *brevitas*, que combina con enorme equilibrio y que aplica con no menor sagacidad a lo que el c. 1.38 es: una *oratio*, un discurso no público sino privado, dicho siguiendo el principio del *tò prépon* estoico, entendido como adecuación (*decus*) al ámbito de la ocasión y realidad concretas en que debía mediar y en sintonía con las circunstancias, el marco y el momento en las que era dicho. Su lengua —que es la coloquial— se ajusta bien a la pretendida sencillez y sobria austeridad que su autor aquí aconseja: cumple, pues, con las exigencias de la *puritas*; los tópicos morales, resaltados por su misma condición de proverbios, son de todos conocidos y no necesitan mayor explicación porque cumplen los requisitos de la *perspicuitas* y, dado que la composición consta únicamente de 8 versos, cumple también los de la *brevitas*, sin caer en ningún tipo de alejandrismo estético, que es lo que el poema en todo momento y por todos los medios y maneras posibles trata a todo trance de evitar.

Horacio, pues, logra así en él todos los objetivos que se proponía al incluirlo como cierre del libro: por un lado, deja claro, y ya desde el primer verso, su rechazo de todo tipo de alejandrismo; completa y recalca esto en los tres versos siguientes, al focalizar en ellos su aversión —que en el primer verso era general y generalizada (*Persicos, odi, puer, apparatus*)— sobre dos motivos característicos de la decoración más sofisticada como son las *nexae philyra coronae* y la *rosa sera*, convertidos aquí en símbolos concretos del lujo oriental. A ellos opone, en los cuatro versos siguientes, la sencillez del mirto que, no por ser humilde, *dedecet* —también en inicio de verso como antes *displicent* y *Persicos*—, «resta categoría social y/o elegancia» al sirviente y a su señor. La situación en la que se producen la acción y el discurso del *carmen* es similar a la objetivada en 3.14.17–18 (*i pete unguentum, puer, et coronas / et cadum Marsi memorem duelli*) pero no la misma ni igual. En 3.14 «Die

Konversion zu Oktavian», a la que se había referido Doblhofer (1981: 1942) ya se había realizado por completo; en el libro 1, en cambio, estaba todavía iniciándose. Esta circunstancia marca y determina la profunda diferencia entre ambos *carmina* y también entre ambos libros. En 1.38, Horacio, sin renunciar a sus principios estéticos, los adapta a la crítica y al rechazo de todo lo oriental, que la propaganda octaviana había concentrado en la figura de Cleopatra (Volkman 1958, Tarn & Charlesworth 1965, Wike 1992, y Cid López 2000)<sup>3</sup>.

Horacio fue en el final de la República y en los primeros años del Principado, como muchos de sus contemporáneos, *a political weather-vane* —como lo llama Commager (1962: 163)—, y, como ellos, tuvo que acomodarse a los nuevos tiempos, ajustando a ellos el principio estético y moral del *decus*, de cuya aplicación práctica da tanta prueba clara aquí. En este ajuste suyo a los nuevos tiempos intentó hacer compatible su filosofía, su estética, su retórica y su poética con la ideología del Principado (Müller 1985, Schmidt 1985) procurando que no se notaran mucho sus dos voces (Santirocco 1986). Y lo que hace en el c. 1.38 es precisamente eso: una operación de maquillaje y casi de disfraz, practicada sobre 1.37, que es como hay que entender el hecho de que él, y no el 1.37, sea el que cierre el libro 1. El c. 1.38 puede también leerse como una declaración programática, en la que su autor expone los rasgos de su poética, y, arropado en el sentido social y estético del *decus*, circunscrito y aplicado en él al *ornatus*, rechaza el alejandrino dominante en la lírica latina desde los *poetae novi*, del mismo modo que, en 1.7.1–10, critica a los poetas épicos y su constante obsesión por el *carmen perpetuum* y la saga troyana, o como en 2.9.18–24 afirma que hay que dejar atrás la elegía erótico-amorosa y celebrar los nuevos éxitos de la política exterior de Augusto:

et potius nova  
cantemus Augusti tropaea  
20     Caesaris et rigidum Niphaten,  
Medumque flumen gentibus additum  
victis minores volvere vertices,  
intraque praescriptum Gelonos  
exiguus equitare campis.

<sup>3</sup> Recuérdese que, como advierte Cid López (2003: 233), Cleopatra «se presentaba como una reina poderosa, que emulaba la divinidad, a veces, ataviada como Isis, para mostrar el poder legendario de los faraones, pero también como Afrodita para recordar a sus antepasados griegos. Tales apariciones públicas, criticadas porque evidencian su amor al lujo, eran una práctica habitual en el Egipto ptolemaico al igual que en el faraónico».

Nada se opone a ello: como tampoco a que el c. 1.38 sea la sencilla exposición de unos gustos no menos sencillos que pueden aplicarse tanto a la decoración de un banquete como a los usos y costumbres sociales o a la estética y al estilo poético de su autor. Una interpretación así es por completo posible y acaso también sea la más acertada. Pero ello no impide llamar la atención sobre el lugar que el c. 1.38 ocupa en el libro 1 y que Willamowitz-Moellendorff (1913: 312, n. 1) comparó con 2.20 y 3.30, que también ocupan una posición de cierre de sus libros respectivos. El c. 1.38 de Horacio cumple, pues, una clara función estructural en el libro al que sirve de broche: como indica Pöschl (1991: 74) en la ordenación del *Carminum liber* 1 hay una simetría entre los c. 1.2 y 1.37, y no sería extraño que también la hubiera entre el 1.1 y el 1.38.

Por variadas que sean sus fuentes<sup>4</sup> y por más que el c. 1.38 se inscriba en una conocida tradición, hay que reconocer que — como suele ser frecuente en nuestro autor — él la modifica, la supera y amplía, haciendo que la unidad lingüística, ética, estética, metapoética y tal vez también política que sus versos conforman sea fácil de reconocer, pero imposible de atomizar en cada uno de sus distintos elementos, cumpliéndose en él algunas de las observaciones de Gunnar Carlsson (1946) y, sobre todo, ésta: que esta poesía lírica,

plus peut-être qu'aucune des œuvres de la poésie latine, a donné lieu à différents interprétations et à différents jugements, qu'il s'agisse des détails ou du caractère général des poèmes

porque,

la hardiesse des images, les légères allusions et les sauts brusques d'un sujet à un autre, le mélange de badinage et de sérieux, d'ironie et de pathos rendent souvent difficile la tâche de fixer les intentions du poète et d'apprécier son art à sa juste valeur.

Para Carlsson (1946) en la oda 1.1 no hay ironía encubierta sino sincero agradecimiento. En 1.38 — que, según indicaba Pöschl (1991: 74), tendría una simetría con 1.1 — tampoco la hay. Lo que sí hay es el uso de una convención literaria y social — como el banquete — para sobre ella, y a partir de ella, articular un contenido que permita a su autor no sólo mantener entre 1.1 y 1.38 la misma simetría que hay entre 1.2 y 1.37 sino

<sup>4</sup> Y las del c. 1.38 lo son: Anacreonte, fr. 356 a y 396 P; Catulo 28; un epigrama de Nicainetos en Atheneo 15.673 b y una composición de Filodemo, *anth. Pal.* 11.34, como advirtió Reitzenstein (1963), a las que hay que sumar la muy probable de un epigrama de Calímaco (el 28 de la edición de Pfeiffer) cuyo verbo puede ser el que ha servido de punto de partida tanto al *odi* de 1.38 como al *odi profanum vulgus* de 3.1.

hacer también un guiño al nuevo régimen político, acomodando a la propaganda e ideología sus propios gustos y principios estéticos, su pensamiento y su sensibilidad. Y esto hay que reconocer que lo logra con creces, al ser capaz de condensar en un poema tan breve como éste aquella parte de su propia doctrina que más fácil era de asimilar por el nuevo régimen. Al hacerlo «corrige» la ironía que pudiera haber en 1.37 y, sobre todo, el excesivo elogio de Cleopatra que 1.37 parece contener. En 1.38 —que clarifica y completa el c. 1.37— prelude y adelanta, pero de forma más hábil y menos comprometida que éste, los vv. 56–60 del *Carmen Saeculare*:

iam Fides et Pax et Honos Pudorque  
priscus et neglecta redire Virtus  
audet, apparetque beata plena  
60 Copia cornu

que sí expresan—y esta vez sin ambigüedades— su identificación con lo que Horacio considera éxitos conseguidos por el nuevo régimen.

## Referencias bibliográficas

- BÁDENAS DE LA PEÑA, P. (2017) *Cavafis. Poesía completa* (edición, traducción, introducción y notas), Córdoba, Almuzara.
- BADOSA, E. (1992) xxv *Odas de Horacio*, Pamplona, Pamiela.
- (1998) *Epodos y Odas de Horacio*, Granada, Comares.
- BORZSÁK, I. (1975) «Persicos odi, puer, apparatus (Interpretationversuch zu Hor. (1, 38))», *Ziva Antika* 25, 76–87.
- CARLSSON, G. (1946) «L'Ode I, 1 d'Horace. Ses idées et sa composition», *Eranos* 44, 404–420.
- CASTORINA, E. (1968) *Questioni Neoteriche*, La Nuova Italia, Florencia.
- CID LÓPEZ, R.S. (2000) «Cleopatra: mitos e historia en torno a una reina», *Studia historica, Historia Antigua*, 18, 119–141.
- (2003) «Marco Antonio y Cleopatra. El fracaso de un sueño político y la construcción de una leyenda», en R. S. Cid López & M. González González (eds.) *Mitos femeninos de la cultura clásica. Creaciones y recreaciones en la historia y la Literatura*, Oviedo, Universidad de Oviedo, Ediciones KRK, 223–246.
- COMMAGER, S. (1962) *The odes of Horace: a critical study*, New Haven, Yale University Press.
- DOBLHOFER, E. (1981) «Horaz und Augustus», *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II*, 31.3, Berlín/Nueva York, 1922–1986.
- DÖRRIE, H. (1970) «Zum Problem der Ambivalenz der antiken Literatur», *Antike und Abendland*, 16.2, 85–92.
- FEDALI, P. & CICCARELLI, I. (2008) *Q. Horatii Flacci Carmina: Liber IV*, Florencia, F. Le Monnier.

- FERNÁNDEZ GALIANO, M. & CRISTÓBAL, V. (1990) *Q. Horacio Flaco: Odas y Epodos*, Madrid, Cátedra.
- FRÄNKEL, E. (1963) *Horaz*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- FUHRMANN, M. (2003) *Die Dichtungstheorie der Antike*, Düsseldorf/Zúrich, Artemis & Winkler.
- GIL, J. (2010) *Q. Horacio Flaco: Arte poética*, Madrid, Dykinson.
- LA PENNA, A. (1963) *Orazio e L'ideologia del principato*, Turín, G. Einaudi.
- LOMBARDO, G. (2008) *La estética antigua* [traducción de Francisco Campillo], Boadilla del Monte (Madrid), A. Machado Libros.
- LUQUE MORENO, J. (2012) *Horacio lírico. Notas de clase*, Granada, Universidad.
- MORALEJO, J. L. (2007) *Q. Horacio Flaco: Odas, Canto Secular, Epodos*, Madrid, Gredos.
- MÜLLER, R. (1985) «Prinzipatsideologie und Philosophie bei Horaz», *Klio* 67, 158-167.
- NEUHAUSER, W. (1972) «Ambiguitas als Wesenszug der lateinischen Sprache», *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft*, 17, 237-258.
- NISBET, R. G. M. & HUBBARD, M. (1970) *A Commentary on Horace: Odes, Book 1*, Oxford, Clarendon Press.
- PLESSIS, F., LEJAY, P. & GALLETIER, É. (1911-1924) *Oeuvres d'Horace I: Odes, Épodes et Chant Séculaire*, París, Librairie Hachette.
- POHLENZ, M. (1997) «Tò prépon. Un contributo alla storia dello spirito greco», *Aevum Antiquum* 10, 11-58.
- PÖSCHL, V. (1968) «Die Kleopatraode des Horazs (C. 1, 37)» en H. Krefeld (ed.) *Interpretationen lateinischer Schulautoren mit einer didaktischen Einführung*, Fráncfort del Meno, Hirschgraben Verlag, 106-137.
- (1991<sup>2</sup>) *Horazische Lyrik. Interpretationen*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag.
- PUTNAM, M. C. (1990) «Horace *Carm.* 2.9: Augustus and the Ambiguities of Encomion», en K. A. Raaflaub, M. Toher & G. W. Bowersock (eds.) *Between Republic and Empire: Interpretations of Augustus and his Principate*, Berkeley, University of California Press, 212-238.
- QUINN, K. (1960) «Syntactical Ambiguity in Horace and Vergil», *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association (AUMLA)* 14, 36-46.
- REITZENSTEIN, R. (1963) *Aufsätze zu Horaz. Abhandlungen und Vorträge aus dem Jahre 1908-1925*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- ROCA, J. (1975) *Q. Horacio Flaco: Odas. Canto secular*, Barcelona, Lumen.
- SANTIROCCO, M. S. (1986) «The Two Voices of Horace: Odes 3.1-15», en R. Winkes (ed.) *The Age of Augustus (= Archaeologia Transatlantica 5)*, Lovaina/Providence, 9-28.
- SCHMIDT, E. G. (1985) «Der politische, der unpolitische und der ganze Horaz», *Klio* 67, 139-157.
- SYNDIKUS, P. (1972) *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*, Band I, Darmstadt.
- TARN, W. W. & CHARLESWORTH, M. P. (1965) *Octavian, Anthony and Cleopatra*, Londres, Cambridge University Press.
- VIDAL, J. L. (1994) «La poesía augústea de Horacio», en J. C. Fernández Corte & R. Cortés Tovar (coords.) *Bimilenario de Horacio*, Salamanca, Universidad, 151-170.
- VOLKMANN, H. (1958) *Cleopatra: a Study in Politics and Propaganda*, Londres, Elek.
- WALTER, J. (1967) *Die Geschichte der Ästhetik im Altertum*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung.



- WYKE, M. (1992) «Augustan Cleopatras: Female Power and Poetic Authority», en H. Powel (ed.) *Roman Poetry and Propagande in the Age of Augustus*, Londres, Bristol Classical Press, 98-140.
- WILLAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. (1913) *Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker*, Berlín, Weidmann.