

Horacio *carm.* 3.1: la pobreza como proyecto literario



Julia Alejandra Bisignano

Universidad Nacional de La Plata

Resumen: En la *Oda* 3.1, que funciona como introducción al conjunto de “*Odas romanas*”, se presenta la noción de pobreza como una virtud que deviene en un valor comunitario esencial. Este sentido se desarrolla en la oda a partir de referencias a la filosofía epicúrea, a través de la intertextualidad con la obra de Lucrecio, cuyos valores destacados están relacionados con las costumbres tradicionales de los romanos y consecuentemente con la ideología de Augusto. Creemos que en esta ideología es posible entrever un planteo en cuanto al proyecto literario de Horacio. En el presente trabajo observaremos las referencias léxicas que remiten a la noción de género literario, así como también las referencias intertextuales que implican la reflexión sobre el proceso de composición poética: los poemas que presenta Horacio son originales (*non prius audita*), están enmarcados en una tradición de ruptura genérica (Calímaco y Virgilio, con quien comparte el mismo argumento y coincide en lo que respecta a detalles léxicos, temas y desarrollo de ideas) y simbolizan lo sutil a partir de la valoración de lo humilde y lo suficiente (*quod satis est*).

Palabras clave: Horacio, *carm.* 3.1, ideología, pobreza, género literario

Horace *carm.* 3.1: poverty as a literary project

Abstract: In *Ode* 3.1, which functions as an introduction to the “*Roman Odes*”, the notion of poverty is presented as a virtue that becomes an essential community value. This sense is developed in the ode from references to Epicurean philosophy, through intertextuality with the work of Lucretius, whose outstanding values are related to the traditional customs of the Romans and consequently with the ideology of Augustus. We believe that in this ideology it is possible to glimpse a proposal regarding Horace’s literary project. In the present work we will observe the lexical references that refer to the notion of literary genre, as well as the intertextual references that imply reflection on the process of poetic composition: the poems presented by Horace are original (*non prius audita*), they are framed in a tradition of generic rupture (Calimachus and Virgil, with whom he shares the same argument and coincides with regard to lexical details, themes and development of ideas) and symbolizes the subtle from the value of the humble and sufficient (*quod satis est*).

Keywords: Horacio, *carm.* 3.1, ideology, poverty, literary genre

La *Oda* 3.1 abre el corpus de las seis “*Odas romanas*”¹ haciendo de la pobreza el tema central. Se plantea que esta es un valor desarrollado a nivel individual pero que deviene esencial en el nivel social para construir una comunidad virtuosa², que encuentra el modelo a seguir no en las familias romanas aristocráticas, sino en el campesino humilde³. Este ideal basado en la pobreza y consecuentemente en la mesura es propio de la filosofía epicúrea y es retomado por las costumbres tradicionales romanas y por la ideología del gobierno de Augusto⁴. En esta oda la pobreza se presenta intrínsecamente relacionada al tema de la muerte, aspecto también central en la filosofía de Epicuro, que no distingue diferencia entre ricos y pobres⁵. El tema está introducido mediante un proemio, en la primera estrofa, que anuncia un poema novedoso:

*Odi profanum volgus et arceo.
Favete linguis: carmina non prius
audita Musarum sacerdos
virginibus puerisque canto.* (Hor. 3.1.1-4)

Odio al profano vulgo y lo rechazo. Guarden silencio: poemas no oídos antes, como sacerdote de las Musas, canto a las muchachas y a los jóvenes⁶.

La crítica ha dado diferentes respuestas al por qué son *carmina non prius audita*. Solmsen⁷ sostiene que la innovación está en que la moderación no tiene precedentes en Alceo, Safo y Anacreonte, pero no creemos que esto pueda responder a la novedad del poema ya que la mesura sí ha sido tratada por Hesíodo y Virgilio, entre otros⁸. Witke⁹ sugiere que se trata de que el poema desarrolla en forma eslabonada, junto a las “*Odas romanas*” y a la *Oda* 3.24, temas de codicia, lujo y de desmoralización sexual, sin embargo, estos temas

1 El título de “*Odas romanas*” fue establecido por Plüss pero la conexión entre las seis primeras odas ya era percibida en la antigüedad por Porfirio que leía el ciclo como un solo poema, y seguramente por los poetas contemporáneos de Horacio (Santirocco, 1986: 112).

2 Véase Martínez Astorino (2020: 117-118), quien sostiene que Horacio propone la recuperación de un valor comunitario esencial. En esta medida, la *Oda* 3.1 es un poema político, porque diseña una manera de vivir en comunidad que se desarrolla en las siguientes “*Odas romanas*” y que tiene como eje central una noción de pobreza como una virtud, que debe ser acrecentada. Asimismo Syndikus (2010: 196).

3 Syndikus concluye: “Hence, the positive counter-example is not found in the virtuous families of the old Roman aristocracy but –again following Lucretius– in the life of a humble human being making do with what little he has: in short, the case is made for the simple farmer” (Syndikus, 2010: 196).

4 Mommsen observó que muchos pasajes podían leerse a la luz de eventos recientes de la historia romana, en Syndikus (2010: 194 y ss.).

5 *Aequa lege Necessitas/ sortitur insignis et imos,/ omne capax movet urna nomen.* “La necesidad con ley igual elige a los insignes y a los humildes, una amplia urna revuelve todos los nombres”, (3.1.13-15).

6 Todas las traducciones del latín son propias.

7 Solmsen, 1947: 341.

8 El consejo de moderación y de mesura tiene una tradición continua que igualmente se origina en el poeta griego (Hes., *Op.* 40 y ss.), quien se adscribe a una antigua filosofía que profesa: “conócete a ti mismo” y “nada en exceso”, dos sentencias que tienen el mismo carácter de admonición al hombre de tener conciencia de su limitación y de no exceder la medida de lo que es concedido para no caer en el pecado de la insolencia (*hybris*). Virgilio en *Geórgicas* lo incluye como valor excepcional, como lo que falta para retornar a una especie de Edad de Oro en la contemporaneidad, como el rasgo esencial que debe ser utilizado para la producción y para el bien tanto personal como social. Acerca de este tema, Mondolfo (1983: 28-29) señala: “Desde tiempo antiguo ha habido sabios entre cuyo número se contó a Tales Milesio y Pitaco de Mitilene y Bías de Priene y nuestro Solón y Cleóbulo de Lindos y Misón de Khenas, y el séptimo fue nombrado Quilón de Esparta, todos amantes y discípulos de esta sabiduría que, de común acuerdo consagraron a Apolo, en el templo de Delfos, una primicia de su sabiduría, inscribiendo aquellas palabras que todos celebran: “conócete a ti mismo” y “nada en exceso” (Platón, *Protágoras* 343 a)”.
9 Witke, 1983: 6.

también tienen tradición literaria antes de Horacio¹⁰. Cremona¹¹, por su parte, sostiene que la originalidad reside en que Horacio pretendía lo mismo que Virgilio¹², quien por primera vez entre los poetas latinos había compuesto un ciclo de poesía en el que el mito se entrelaza con máximas de ética civil y social y se une a su vez con la evocación histórica, y en el que la leyenda se funde con el contexto autobiográfico, como ocurría en el epinicio pindárico. Siguiendo a Cremona, creemos que la intertextualidad con Virgilio y el modo en que presenta los temas se plantea como algo nuevo, no escuchado previamente.

Con respecto a la estructura dentro del corpus del libro 3, existe acuerdo general de la crítica en que la primera estrofa fue añadida a posteriori del resto del poema para servir de introducción a las “*Odas romanas*” en conjunto¹³, y quizá a todo el libro.

A partir de este proemio, que invita a una reflexión metaliteraria, proponemos en el presente trabajo una lectura en clave literaria. Creemos que en la ideología de la pobreza es posible entrever un planteo en cuanto al proyecto literario de Horacio: el ideal de vida humilde, libre de lujos, que reivindica para el individuo y la comunidad se traspasa al plano literario en el que la obra humilde, lejos de las formas y contenidos del estilo elevado como la épica, es su ideal poético. A su vez, el modo de vida sencillo y pobre es lo que posibilita su condición de poeta. Observaremos las referencias léxicas que remiten a la noción de género literario, así como también las referencias intertextuales que implican la reflexión sobre el proceso de composición poética.

El proemio, por característica general, tiene por objeto informar al público el tema y sirve como medio de seleccionar y restringir al receptor¹⁴. Desde el primer verso se puede observar la relación con la tradición griega, como analiza Cairns¹⁵: en la primera y última palabras del primer verso, si las relacionamos con sus formas griegas y al atender a su significado, se puede interpretar la alusión metaliteraria; *arceo* tiene forma y significado griego (ἀρχέω), pero *odi*, en griego ὀδῆ, significa *carmen* e introduce *carmina* del verso 2, por lo tanto se presenta como un término ambivalente o alusivo. Con respecto al *profanum volgus*, puede tratarse de un público común, no iniciado en los misterios o un público estándar que no degustaría el nuevo estilo de Horacio. Santirocco¹⁶ sugiere que en el contexto de esta oda, el *volgus* tiene una relevancia política ya que representa a la masa impía cuya única búsqueda es la riqueza y es contra quienes va dirigida la crítica del poema. Por otra parte, se contrapone a *virginibus puerisque*, que es a quien va dirigido el mensaje de la oda, y significa una oposición entre dos públicos diferentes, el común que siempre escucha los mismos temas, y el nuevo, de jóvenes que están receptivos a las nuevas ideas. La *Oda 3.1* para Woodman¹⁷ contiene un mensaje político y la apelación

10 “These Epicurean elements can to some extent be reconciled with traditional Roman attitudes. Criticisms of *avaritia* and *luxuria* had been popular since Cato with moralizing orators, and had recently found forceful expression in the monographs of Sallust. Augustan ideology pointed in the same direction: aristocratic ostentation made for disharmony, and the rivalries of selfish and ambitious men were no longer encouraged; contentment and acceptance made for peace and stability. A simple life-style was commended by the Princeps himself” (Nisbet-Rudd, 2004: 4). También ver Mader, 1987: 24.

11 Cremona, 1982: 180.

12 Cremona (1982: 180) cita la declaración de innovación poética en la *buc.* IV de Virgilio: *Sicelides Musae paulo maiora canamus* (*buc.* IV.1).

13 Véase, entre otros, Solmsen, (1947: 338); Cremona (1982: 181); Witke (1983: 6); Woodman, (1984, 84); Cairns (1992: 187); Nisbet-Rudd (2004: 4); Syndikus (2010: 195).

14 Cfr. Conte, 1992: 147-148.

15 Cairns, 1992: 188. Si bien no lo trataremos en el presente trabajo, por los requerimientos de extensión, el poema toma también como texto modelo el proemio del libro 2 de *De rerum natura* de Lucrecio.

16 Santirocco, 1986: 122.

17 Woodman, 1984: 85-86.

del comienzo a los jóvenes obedece a transmitir que no se dediquen a la política sino a la vida simple. West¹⁸, por su parte, sostiene que la oda está cargada de ideología augustea y que la apelación a los jóvenes también lo está ya que Augusto deseaba dirigirse a las nuevas generaciones en miras a una Roma futura mejor que pueda corregir los errores del pasado. Para Cremona¹⁹, por el hecho de que el destinatario sea un público general, rompe la tradicional separación entre *res privata* y *res publica*. Sin duda, *virginibus puerisque* refuerza la idea de innovación, se apela a un nuevo público que mire con nuevos ojos, no solo porque el tema de la oda se presenta como un ideal a seguir, sino porque el poema en su forma literaria representa una innovación. Desde la primera estrofa, se puede apreciar una referencia a Calímaco que, por situarse en un lugar de importancia central en el texto, adquiere la característica de enunciación metaliteraria²⁰. Se trata del *epigrama* 28 que recordamos a continuación:

Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθῳ
χαίρω, τίς πολλοὺς ὄδε καὶ ὄδε φέρει·
μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης
πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.
Λυσανίη, σὺ δὲ ναίχι καλὸς καλός – ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν
τοῦτο σαφῶς, Ἡχὼ φησί τις· ‘ἄλλος ἔχει.’ (Cal. Ep. 28)

Odio el poema cíclico, y no me complace seguir el camino de la multitud; detesto también al amante promiscuo y no bebo en la fuente: me repugna todo lo público. Lisias, sí, tú eres hermoso, hermoso –pero antes que Eco lo repita claramente, alguien dice: “Es de otro mozo”²¹.

Este poema, y especialmente el prólogo de los *Aetia*, como afirma Conte²², son manifestos de la nueva poesía, de un nuevo modo de concebir y formular la relación entre la literatura y la realidad; el poeta inventa una nueva liturgia en el acto de inaugurar su poesía para que el público no solo conozca su objeto (el *quid*) sino también su característica artística (su *quale*). Así es que junto al proemio temático existe el proemio programático, alejandrino y moderno; uno concierne a lo que se va a decir y el otro a cómo se debe hacer poesía. Esta oposición entre dos tipos de proemios tiene un valor estético y contiene un sentido formal específico, y su empleo se vuelve una convención, “a rhetorical institution” en palabras de Conte, y comienza a ocupar un lugar entre los modelos del sistema literario²³. Esta conciencia en la creación artística existió a partir de Calímaco, y Conte toma la composición de las *Geórgicas* como ejemplar en este aspecto²⁴. Así analiza los elementos presentes en el proemio del libro tercero de *Geórgicas* que dan cuenta de que se trata de un proemio programático, un “proem in the middle”, ya que contiene las características de este: 1. se presenta la novedad del asunto frente a los temas ya tratados desde hace años y conocidos por el público, 2. el poeta se enuncia como el primero en tratar los contenidos o formas que vendrán a continuación, y 3. se introduce la invocación a las

18 West, 2002: 14.

19 Cremona, 1982: 182.

20 Conte, 1992: 158.

21 Castillo, 2005: 79.

22 Conte, 1992: 149.

23 Conte, 1992: 156. Asimismo afirma: “Roman classicism, and Virgil in particular, have a clear awareness of the difference in functionality between the two types of proem: the ancient proem of contents and the programmatic proem, Alexandrian and modern”.

24 Es ejemplar no solo por el proemio del primer libro que funciona como sumario de todo el poema, y luego cada libro abre con un proemio particular, sino porque en el tercer libro introduce un proemio del tipo programático que es una genuina declaración de poética (Conte, 1992: 150).

Musas²⁵. Asimismo, el nuevo poema se levantará como un templo, símbolo de tradición pindárica para sugerir la grandeza de la poesía²⁶. Virgilio se refiere a su composición como un templo (*templum de marmore ponam*, G. 3.13) en cuyo centro estará César (*in medium mihi Caesar erit templumque tenebit*, G. 3.16)²⁷. Horacio²⁸, por su parte, con una pregunta deliberativa deja entrever su alusión al poema como construcción pero marcando la diferencia: él no pretende embarcarse en un género *sublimis*, sino *humilis*: *cur invidendis postibus et novo/sublime ritu moliar atrium?* (“¿Por qué debería levantar un sublime atrio de postigos envidiables y según un nuevo rito?”); aquí se trata de la representación de la construcción de la obra que no será. Contrariamente, la conocida *Oda* 3.30, que cierra el libro tercero, hace referencia a su propia obra como un monumento pero las características destacables no tienen que ver con el lujo material sino con valores abstractos que superan cualquier elemento de la realidad física.

Faber sostiene que *novo ritu* retoma *non prius audita* del comienzo, y que mientras en el proemio se interpreta como una sentencia programática, en el final se corrige²⁹; sin embargo creemos que *novo ritu* no refiere a los poemas que está presentando sino, por el contrario, a los que está recusando; en la estrofa final, con esta *recusatio*, aclara que su poesía no será sublime y seguirá los modos propios de un *genus tenue*.

La intertextualidad con Virgilio está sostenida desde dos puntos de vista: en un nivel temático, ambos transmiten un mensaje que es similar (la austeridad como bien a desarrollar), y en un nivel metaliterario, coincidiendo en la selección léxica como un guiño entre los poetas, que podemos apreciar en el siguiente esquema:

Virg. G. 3 <i>omnia iam vulgata</i> (v.4)	Hor. Carm. 3.1 <i>profanum volgus</i> (v. 1)
<i>primus</i> ego (v.10)	<i>carmina non prius audita</i> (...) canto (vv.2-4)
<i>Aonio rediens deducam uertice Musas</i> (v. 11)	<i>Musarum sacerdos</i> (v. 3)
<i>templum de marmore ponam</i> (v. 13)	<i>novo/sublime ritu moliar atrium</i> (vv.45-46)

En la segunda estrofa se inserta una alusión a la épica³⁰ con los términos *regum greges*, *reges*, *imperium*, *Iovis*, *Giganteo triumpho*; como afirma Woodman³¹ los comentaristas comparan la palabra *greges* con la expresión homérica ‘rebaño de gente’; a su vez, recuerda Conte³² que Horacio en *Ars Poetica* 73 designa al mayor tipo de poema heroico como *res gestae regumque ducumque et tristia bella*. En una primera interpretación de esta segunda estrofa, se observa que se trata de un ataque a las monarquías orientales; en el contexto del poema el significado es claro y de tradición filosófica: la ley de Júpiter se aplica a los reyes tanto como a la gente del pueblo y el hecho de tener riqueza no los exime del rigor del dios supremo; por lo tanto la introducción de este exordio, si bien es parte formal

25 Los tópicos del proemio programático son: el motivo de la *recusatio*, del *primus ego*, y de la invocación a las Musas (Conte, 1992: 151).

26 Cfr. Pind., *Ol.* VI.

27 Conte, 1992: 151: “Here in Virgil the Pindaric metaphor takes on the form of a grandiose programmatic allegory: Caesar, the divinity of that temple, and Caesar’s glorious deeds will be the object of the future poem; but the marble building will rise on the green banks of the Mincio River”. Véase también Faber, 2005: 97-98.

28 Conte (1992: 157) observa que el estilo de “proem in the middle” también está presente en Horacio en el centro del libro cuarto de las *Odas*, o en la *Oda* 3.4 que es el comienzo de la segunda mitad del ciclo de “*Odas romanas*”.

29 Faber (2005: 101) menciona a Fowler (1989) y a Oliensis (1998), que también describen el final en términos de ironía.

30 *Regum timendorum in proprios greges, / reges in ipsos imperium est Iovis, / clari Giganteo triumpho, / cuncta supercilio moventis*. “El poder de Júpiter, famoso por el triunfo sobre los gigantes, conmoviendo la totalidad con su rigor, está sobre las propias greyes de reyes temibles y sobre los reyes mismos” (3.1.5-8).

31 Woodman, 1984: 85.

32 Conte, 1992: 153.

del discurso poético, no se trata de uno convencional ya que es central al sentido estoico de que aún los ricos y poderosos están sujetos a las leyes que rigen el universo³³. Por otra parte, también hay una asimilación Júpiter-Augusto a través de la palabra *imperium* que en ese momento representaba una clara referencia al gobierno de turno; Woodman explica que esta forma de dirigirse, tan enigmática, tiene que ver con la primera estrofa en la que Horacio se presenta como *Musarum sacerdos*, por lo que primero se presenta como sacerdote y luego habla como tal, es decir, de manera oscura³⁴. Es preciso notar aquí que esta referencia a las Musas también sugiere una alusión al proceso de composición poética, ya que retoma los versos 475-489 de *G. 2* de Virgilio donde demuestra la misión del poeta que recibe inspiración divina dionisiaca³⁵ e implica la participación en una poesía científica y filosófica puesto que le revelarán las leyes de la naturaleza³⁶. En ese pasaje, Virgilio no las invoca para recibir los conocimientos a la manera de un astrónomo o físico, sino en su calidad de poeta³⁷. En consonancia con Virgilio, de acuerdo a lo postulado por Martínez Astorino³⁸, en la *Oda 3.1* el poeta al presentarse como *Musarum sacerdos* hace prevalecer su voz con la autoridad del poeta, es decir, no se reduce a reproducir la política de su tiempo sino que exhorta a la comunidad humana.

Como podemos observar, la intertextualidad con Virgilio produce y enriquece el significado del texto. Tanto la *Oda 3.1*, como la 3.6, que comparten el mismo argumento y son el marco de las “*Odas romanas*”, están modeladas, según advirtió Fenik³⁹, en lo que respecta a detalles léxicos, temas y desarrollo de ideas, sobre el pasaje de *Geórgica 2*, vv. 458-542, que se encuadra en la misma tradición filosófica y traza un contraste entre la felicidad del campesino y la pompa del rico⁴⁰. Esta relación intertextual se advierte, como vimos, también con *G. 3* y es sostenida hasta en los versos finales de la oda. En los poemas que contienen proemios programáticos, Conte observa como constante el hecho de que al finalizar la obra, en la despedida, el poeta habla de sí mismo. Las *sphragides* como conclusión en *Aetia* y *Geórgicas*, por ejemplo, no son diferentes⁴¹. La mención del valle sabino en el cierre del poema nos permite ver según Nisbet-Rudd una expresión de gratitud a Mecenas⁴², pero también, de acuerdo a nuestra lectura, alude a la perspectiva meta-literaria: como afirma Faber⁴³, a través de la obra de Horacio, la villa sabina representa la pobreza, la vida privada y la composición de su poesía lírica, es un *topos* literario que proviene de que el estilo de vida preferido por Horacio se fusiona con su estilo de poesía. Esto se ve reforzado por otros *topoi* presentes en el poema anteriormente; entre los versos 16 y 24, luego de aseverar que la necesidad con igual ley puede tocar a los hombres insignes o a los humildes, introduce la diferencia entre estas dos clases de hombres: a uno la intranquilidad y el riesgo que corre su vida no le permitirán gozar del sabor del alimento ni del

33 Nisbet-Rudd, 2004: 9.

34 “In lines 9-40 his method of composition is appropriately indirect: there are no logical particles or conjunctions to assist the transitions between stanzas, and his ‘message’ is communicated in a series of vivid and apparently disconnected images. Such features have long been recognized as characteristic of the oracular manner of composition” (Woodman, 1984: 86).

35 El poeta se define como *percussus*, término que remite a Lucrecio: *acri persussit Thyrsos*, *DRN*, 1.923.

36 Recordemos que *Teogonía* y *Trabajos y días* comienzan con invocaciones a las Musas para que le transmitan la verdad de las cosas a Hesíodo.

37 Virgilio desea escribir *de rerum natura* “para ser un segundo Lucrecio” (Mynors, 1990: 166).

38 Martínez Astorino, 2020: 123-124.

39 Fenik, 1962: 75.

40 Nisbet-Rudd, 2004: 4.

41 Conte, 1992: 155.

42 Nisbet-Rudd, 2004: 5; cfr. también Cairns, 1992, 74 y ss.: *eucharisticon*.

43 Faber, 2005: 94.

sueño —esta idea la representa con la imagen alusiva a la espada de Damocles⁴⁴—, mientras que el hombre humilde puede dormir tranquilo en su campo, que Horacio simboliza aquí con los lugares idílicos del valle Tempe concurrido por el Céfito, viento templado y agradable, junto a las humildes casas y riberas umbrosas⁴⁵. Tales sitios refieren al tradicional *locus amoenus* y, como sostiene Faber⁴⁶, en el contexto del poema se relacionan con el comienzo y con el final, cuestionando el valor que puede tener cambiar el valle sabino, esto es, en términos poéticos, su inspiración y lugar de ocio y tranquilidad para componer poesía lírica, por las riquezas pesadas (*divitias operosiores*, 3.1.48) y penosas que representan la escritura de poesía seria y elevada⁴⁷. En esta estrofa que se ubica en la mitad del poema, los lugares idílicos y los términos que utiliza para referirlos son una clara alusión genérica: su obra es *humilis*.

Bibliografía

Ediciones y traducciones

Castillo, H. (trad.) (2005). *Calimaco. Epigramas*. Buenos Aires: Losada.

Mynors, R. A. B. (ed.) (1990 [1969]). *Virgil: Georgics. Edited with a Commentary*. Oxford: Oxford University Press.

West, D. (trad.) (2002). *Horace. Odes III. Dulce Periculum. Text, Translation and Commentary*, Oxford: Oxford University Press.

Bibliografía citada

Cairns, F. (1992). “La prima Ode romana di Orazio”. *Aevum(ant)*, 5; 187-206.

Conte, G. B. (1992). “Proems in the Middle”. *YCS*, 29; 147-59.

Cremona, V. (1982). *La poesia civile di Orazio*. Milán: Vita e Pensiero.

Faber, R. (2005). “Poetics of Closure in Horace *Odes* 3.1”. *AJPh*, 126; 93-106.

Fenik, B. (1962). “Horace’s First and Sixth Roman *Odes* and the Second *Georgic*”. *Hermes*, 90; 72-96.

Mader, G. J. (1987). “Poetry and Politics in Horace’s First Roman Ode: A Reconsideration”. *AClass*, 30; 11-30.

Martínez Astorino, P. (2020). “Pobreza, comunidad política e historia en Horacio: itinerario desde la lírica individual a la lírica civil”. *Iter* 26; 109-126.

44 *Dstrictus ensis cui super impia/ cervice pendet, non Siculae dapes/ dulcem elaboratum saporem,/ non avium citharaeque cantus/ somnum reducent*. “Para aquellos para los que pende sobre su impía cabeza la espada desenvainada, ni los manjares de Sicilia devuelven el dulce sabor elaborado, ni los cantos de las aves y la cítara hacen volver el sueño” (3.1.16-21).

45 *somnus agrestium/ lenis virorum non humilis domos/ fastidit umbrosamque ripam,/ non Zephyris agitata tempe*. “el apacible sueño de los hombres de campo no rechaza las humildes casas y la umbrosa ribera, ni el Tempe concurrido por el Céfito” (3, 1, 21-24).

46 Faber, 2005: 96.

47 Véase Faber: “Why should he exchange the modest and private Sabine farm, which inspires personal lyric, for a public role and wealth that may accompany publishing national and political poetry?” (Faber, 2005: 96). Sobre los versos finales también Mader escribe: “The final strophe restates, in a very succinct way, the principal idea of the whole ode: the inevitable concomitant of outward material wealth is inner anxiety” (Mader, 1987: 22), por lo tanto, con un espíritu ansioso e intranquilo no existe forma de componer poesía.

- Mondolfo, R. (1983). *El pensamiento antiguo. Historia de la Filosofía Greco-Romana. I Desde los orígenes hasta Platón*. Buenos Aires: Losada.
- Nisbet, R. G. M., y N. Rudd (2004). *A Commentary on Horace: Odes. Book III*. Oxford: Oxford University Press.
- Santirocco, M. S. (1986). *Unity and Design in Horace's Odes*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Solmsen, F. (1947). "Horace's First Roman Ode". *AJPh*, 68; 337-352.
- Syndikus, H-P. (2010). "The Roman Odes", en Davis G. (ed.), *A Companion to Horace*, Wiley-Blackwell: Blackwell Publishing Ltd; 193-209.
- Williams, R. D. (1960). "Horace, *Odes* iv.15.29". *CR*, 10; 6-7.
- Witke, C. (1983). *Horace's Roman Odes: A Critical Examination*. Leiden: Mnemosyne Supplementum 77.
- Woodman, T. (1984). "Horace's First Roman Ode", en Woodman, T. y West, D. (eds.), *Poetry and Politics in the Age of Augustus*. Cambridge: Cambridge University Press; 83-94.