



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Estudio del Epodo II de Horacio

Autor:

Nasta, Marcela

Revista

Anales de Filología Clásica

1997, N°15, pp. 180-210



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

ESTUDIO DEL EPODO II DE HORACIO

MARCELA NASTA
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

I. INTRODUCCIÓN

El epodo II de Horacio¹ ha sido objeto de numerosas y variadas interpretaciones por parte de la crítica filológica.

¹Los diecisiete poemas yámbicos que Horacio comenzó a escribir en el año 42 a.C. y publicó en el 30, se agrupan en los manuscritos bajo el título *Liber Epodon*. Las interpretaciones dadas a este título no han sido siempre satisfactorias. Scaligero atribuye a *Epodon* el significado de “después de las *Odas*”, sin reparar en que la publicación de las mismas data del 23 a.C. Torrentius considera *Epodon* como genitivo plural de ἐπώδη, de donde el título de *Liber Epodon* (i.e., *Incantationum*) aludiría exclusivamente al carácter de los poemas V y XVII. Sin embargo, si “epodo” es el nombre que recibe, por sinécdoque, el poema escrito en algún tipo de distico cuyo segundo verso (ὁ στίχος ἐπωδός) sea más breve que el primero, el título de *Liber Epodon* se justifica en razón de la forma métrica de la mayoría de estas diecisiete composiciones. Conforme a dicha definición, son epodos los poemas I a IX (escritos en disticos yámbicos), XII (escrito en disticos alcmánicos), XIV y XV (escritos en disticos pitiámicos del primer tipo). El nombre que Horacio dio a sus composiciones es indudablemente el más apropiado. En efecto, el término *Iambi* da cuenta no sólo del metro empleado en todos los poemas (excepto el XII), sino también de la inspiración general de los mismos: *Archilochum proprio rabies armavit iambo* (AP, 79). Esta *rabies* (ἰαμβιζειν, *maledicere*) se justifica por la influencia del modelo arquiloqueo y por la situación adversa en que se encuentra Horacio cuando comienza a escribir, después de la derrota de Filipos. Horacio declara en la Epístola I, 19, 23-25 haber tomado a Arquíloco como modelo para sus *Iambi*: *Parios ego primus iambos / ostendi Latio, numeros animosque secutus / Archilochi, non res et agentia verba Lycamben*. Es probable que el poema de Arquíloco, del cual se conservan sólo cuatro versos (fr. 22 Diehl): Οὐ μοι τὰ Γύγω τοῦ πολυχρόσου μέλει / οὐδ' εἰλᾶ πῶ με ζῆλος, οὐδ' ἀγίομαι / θεῶν ἔργα, μεγάλης δ' οὐκ ἔρέω τυραννίδος / ἀπόπροθεν γάρ ἐστιν ὀφθαλμῶν ἐμῶν, haya influido en la composición del epodo II: el sujeto de la enunciación en este poema no es el propio poeta, sino el carpintero Caronte. Sin embargo, el estado fragmentario del poema impide especular, con Fraenkel, que el mismo incluía elementos de sorpresa y que posiblemente Arquíloco se revelara *in finem* como portavoz del personaje. Cf. Fraenkel, pp.59-61. Wickham, pp. 351-352 y Williams, pp. 9-14.

Olivier² considera que el epodo II es posterior al obsequio de la finca de la Sabina (33 a.C.), e interpreta el poema como un velado agradecimiento a Mecenas. Según esta interpretación, el epodo II conforma, con el I y el III, una unidad en la que Horacio homenajea a su protector: en el epodo I se manifiesta la lealtad en virtud de la cual Horacio acompañará a Mecenas a Accio; el epodo II celebra la generosidad de este último, y el III, el trato íntimo y cordial que dispensa a sus amigos. El vínculo entre un epodo y otro se establece hacia el final de cada composición, donde se anuncia el tema de la siguiente: el epodo I concluye con la declaración de las modestas ambiciones de Horacio, y el II describe la modesta vida campesina; a su vez, el epodo II encierra el contraste entre la sencillez y el refinamiento culinario -broma por los gustos exquisitos de Mecenas-, y en el III se desarrolla una anécdota referida a este tema -respuesta de Mecenas a la broma precedente-.

La tesis de Williams³ provee argumentos en contra de la interpretación anterior. En primer lugar, Williams sostiene que el ordenamiento de los epodos no responde a ninguna intencionalidad temática, sino a un criterio exclusivamente métrico. En segundo lugar, no reconoce el epodo II como dedicado a Mecenas. Por último, considera que los epodos I y III, explícitamente dedicados, se relacionan con los epodos IX y XIV respectivamente, también dedicados de manera expresa: I y IX son de tema político; III y XIV son poemas ligeros. A su vez, I y IX se contraponen, por la adhesión a Octavio que en ellos manifiesta Horacio (a través de su lealtad a Mecenas, en I; directamente, en IX), a VII y XVI, en los cuales la posición política del poeta dista mucho de un compromiso con el naciente régimen augusteo.

Coincidimos con Williams en la desvinculación del epodo II respecto de los epodos I y III, no sólo porque es clara la relación entre los poemas explícitamente dedicados a Mecenas, sino fundamentalmente porque no existen testimonios que permitan fechar la composición del epodo II, así como tampoco, dentro del poema mismo, elementos que denoten o connoten a Mecenas como su destinatario o su referente extratextual.

La interpretación propuesta por Nóvoa⁴ considera el epodo aisladamente, para distinguir en él dos imágenes contrapuestas de la vida campestre, correspondientes a los vv. 1-36 y 37-66. El sosiego y el *status* social y económico de la primera imagen, contrastan con el esfuerzo y la riqueza espiritual -hogar, familia, esclavos nacidos en la casa- de la segunda. A la vez, de la primera imagen a la segunda, se opera una *gradatio* que, partiendo de la objetivación del ideal

²F. Olivier, *Les Épodes d' Horace*, en Nóvoa, pp. 35-37.

³Williams, pp. 10-11.

⁴Nóvoa, pp. 37-38.

epicúreo en el retiro campestre, culmina en la plena realización del mismo en el olvido de las pasiones y las desdichas del amor.

Esta interpretación, si bien es coherente con la adhesión, siempre relativa, de Horacio a la doctrina epicúrea, no da cuenta de la actitud del poeta en el poema mismo, ya que atribuye a los vv. 67-70 un valor meramente informativo⁵, desconociendo toda intencionalidad irónica.

Según Wickham⁶ estos cuatro últimos versos atemperan la emotividad de los sesenta y seis versos anteriores; la ironía final desdibuja el tono idílico de los mismos, confiriendo al poema su carácter epódico. Con él coinciden Sellar⁷ y Fraenkel, quien afirma que "this turn enable him to mix the strong expression of what he really cared for, with a dose of that self-mockery without which he could not, except in moments of deepest emotion, feel that he was entirely true to his own mind"⁸.

Boisier⁹, en cambio, considera que en estos versos Horacio se burla de quienes demuestran un falso entusiasmo por la vida rústica. Wilkinson¹⁰ también ve en ellos una burla de entusiasmos convencionales, pero relativos no a la experiencia misma del retiro campesino, sino al tratamiento literario del tópico -no obstante lo cual, el convencionalismo del propio Horacio se revelaría en la idealización del campo y la vida rural que se manifiesta en los versos 1-66. A esta interpretación se opone la de Taylor¹¹, según la cual Horacio es consciente de su propia idealización, tal como lo demuestra el deslizamiento satírico final.

Tampoco son coincidentes las interpretaciones en torno a la figura de Alfio. Wickham no lo reconoce como sujeto de la enunciación de los versos 1-66, y en los versos finales lo considera simplemente portador de un significado más general: "so the most unlikely people say, although their acts again give the lie to it"¹².

Villeneuve¹³, en cambio, cree en la sinceridad del discurso de Alfio en los versos 1-66. Con su interpretación coincide la de Nóvoa, según la cual estos versos constituyen un "desahogo del usurero", "la confidencia lírica de un prestamista que, harto de la mezquindad de su oficio, sueña con la libertad y la paz de la vida de

⁵"Después de los 66 primeros versos, Horacio interrumpe el desahogo del usurero, toma él la palabra y nos informa que aquel, a punto ya de convertirse en campesino, ha resuelto volver a su oficio y se dispone a cobrar los intereses de sus préstamos para invertirlos en nuevas operaciones en las próximas calendas", Nóvoa, p. 31.

⁶Wickham, p. 356.

⁷W. Sellar, *Horace and the elegiac poets*, en Fraenkel, p. 61.

⁸Fraenkel, p. 60.

⁹G. Boisier, *Nuevos paseos arqueológicos*, en Nóvoa, p. 33.

¹⁰Wilkinson, pp. 54-58.

¹¹Taylor, p. 26.

¹²Wickham, p. 356.

¹³Villeneuve, p. 197.

campo"¹⁴. Pero Nóvoa considera además -y con él, Fraenkel¹⁵ y Taylor¹⁶ - que en la figura de Alfio se objetiva el tópico de *περι μεμψιμοιρίας*: el individuo, insatisfecho de sí mismo y de su situación, es sin embargo incapaz de modificarla y de rectificar sus conductas aun teniendo la posibilidad de hacerlo. Este tema se desarrolla en la sátira I 1¹⁷, cuya composición es, según Fraenkel, contemporánea de la del epodo II.

Con esta reseña, se ha querido mostrar la disparidad de opiniones relativas al poema.¹⁸ En el estudio que sigue, se intentará elucidar la estructura del texto para luego proponer una interpretación alternativa.

II. ESTRUCTURA DEL EPODO II

El análisis que se propone a continuación retoma el realizado por L. Remy, a cuyo criterio el texto presenta una estructura tripartita: síntesis inicial, versos 1-8; análisis, versos 9-66; cierre epigramático, versos 67-70. La segunda parte se divide a su vez en dos segmentos de veintiocho versos cada uno, separados entre sí por dos versos de transición (vv. 37-38). Cada uno de estos segmentos admite subdivisiones internas que se realizan, en el primero de ellos, de acuerdo con la distribución de las tareas campestres según las estaciones del año, y en el segundo, conforme a los distintos cuadros que lo integran.¹⁹

Este estudio se inicia con el análisis de los primeros ocho versos del poema, los cuales, organizados en dos grupos contrapuestos de dos dísticos cada uno, conforman una sucinta caracterización del *homo beatus*.

*Beatus ille qui procul negotiis,
ut prisca gens mortalium
paterna rura bobus exercet suis,
solutus omne fenore,
neque excitatur classico miles truci
neque horret iratum mare,*

¹⁴Nóvoa, p. 31.

¹⁵Fraenkel, p. 61.

¹⁶Taylor, p. 26, adn.

¹⁷Horacio, *Sátiras*, I 1, 1-3: *Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem / seu ratio dederit seu fors obiecerit, illa / contentus vivat.*; 15-19: *si quis deus "en, ego, dicat, / iam faciam quod voltis: eris tu, qui modo miles, / mercator; tu, consultus modo, rusticus: hinc, vos / vos hinc mutatis discedite partibus, eia, / quid statis?" nolint, atque licet esse beati.* (Las citas de Horacio corresponden a la edición de Villeneuve.)

¹⁸Para un estudio detallado del estado de la cuestión, cf. Setaioli, en particular pp. 1695-1699.

¹⁹L. Remy, "Horace, épode II", *Les Études Classiques*, 26, 1958, en Setaioli, pp. 1699-1700. Para un análisis alternativo, cf. Setaioli, p. 1700.

*forumque vitat et superba civium
potentiorum limina.*

(1-8)

En el primer grupo, vv. 1-4, dicha caracterización se realiza de manera afirmativa. Esta caracterización consta de dos predicaciones mediante las cuales se expande el adjetivo *beatus*, cuya relevancia es señalada por su posición inicial en el primer senario, encabezando con ello el poema entero. La primera de dichas predicaciones ocurre también en el primer verso, y se repite conceptualmente en el cuarto: *procul negotiis, solutus omne fenore*. La segunda predicación ocurre en el verso 3: *paterna rura bobus exercet suis*. A partir de esta segunda predicación, se infiere que, en el texto, la comparación del *homo beatus* con el hombre áureo (*ut prisca gens mortalium*, v. 2) no se funda en la mítica obtención de los frutos de la tierra no trabajada, sino en la primera característica antes señalada: si el *homo beatus* se asemeja al hombre áureo, es porque vive *procul negotiis, solutus omne fenore*. Es este *modus vivendi* lo que confiere al *homo beatus* su dimensión mítica, y de ahí su fundamental importancia, subrayada estructuralmente por la doble formulación.

La mención de los campos paternos (esto es, no comprados) en verso 3, remite a esa primera caracterización, con lo cual el ámbito en que se inserta el *homo beatus* adquiere también cierta coloración mítica. En este ámbito, el *homo beatus* es definido por su hacer, hacer que, por ser único, adquiere un valor constitutivo, esencial.

Estructuralmente, esta segunda caracterización del *homo beatus* como campesino constituye el vínculo a partir del cual se ordenan los vv. 5-8. Las actividades en estos enumeradas se oponen a esa única actividad mencionada en el grupo anterior. El *homo beatus* es sólo campesino; no es soldado (v. 5), comerciante (v. 6)²⁰, político (v. 7) ni advenedizo (vv. 7-8), especificaciones de lo que, por oposición al *homo rusticus*, puede denominarse *homo urbanus*.

De lo dicho se sigue que los ocho versos iniciales conforman una suerte de proemio, a la manera de los proemios épicos. En primer lugar, el demostrativo *ille* del verso 1 establece el máximo distanciamiento entre el *homo beatus* y el sujeto de la enunciación, subrayando la dimensión mítica de aquél antes señalada. Además, ese pronombre aparece inmediatamente modificado por una proposición adjetiva, que ocupa los versos restantes y en la cual se anuncia el tema del poema entero, tal como ocurre en *Ilíada*, I 1-7, *Odisea*, I 1-10 y *Eneida*, I 1-11. La descripción de la

²⁰La metáfora del mar como vía comercial aparece en la oda II, 16. Se adopta esta interpretación dada la concomitancia de esta oda (donde se formula el tópico *vivere contentus parvo*) con el epodo II.

vida campestre de los versos 9-66 desarrolla el contenido de los dos primeros dísticos del Epodo, al tiempo que remite, por contraste, a los dos dísticos siguientes.

Los versos 9-66 se dividen en dos grupos contrapuestos de veintiocho versos cada uno. Al primero de ellos (vv. 9-36) corresponden las escenas de exterior, donde el *homo beatus* aparece en soledad, como único protagonista; al segundo (vv. 39-66), corresponden las escenas de interior, donde el protagonismo se desplaza a la figura femenina. La pregunta retórica de los versos 37-38 establece una clara separación entre ambos grupos.

El coordinante consecutivo que encabeza el verso 9 (*Ergo aut adulta vitium propagine*) establece una doble relación entre los versos 9-36 y los ocho versos iniciales: las actividades que se mencionarán a continuación, constituyen una ampliación de los versos 1-4; son aquellas a las que el campesino puede dedicarse dado que no se aboca a las mencionadas en los versos 5-8.

Los versos 9-36 se organizan en torno a un eje doble: por un lado, la sucesión de las estaciones; por el otro, el contraste entre las actividades que se realizan en cada una de ellas. Otoño e invierno son mencionados de manera explícita en los versos 18 (*Autumnus agris extulit*) y 29 (*At cum tonantis annus hibernus Iovis*). Primavera y verano son sugeridos mediante las tareas rurales que les son propias.

Las tareas de preparación (vv. 9-14) corresponden a la primavera²¹:

*Ergo aut adulta vitium propagine
altas maritat populos,
aut in reducta valle mugientium
prospectat errantis greges,
inutilisque falce ramos amputans
feliciores inserit, ...*

(9-14)

Las tareas de recolección corresponden al verano (vv. 15-16)²² y también al otoño (vv. 17-20):

²¹Cf. Marco Porcio Catón, *De Agri Cultura*, XLVII 1 (Les Belles Lettres, 1975): *Per ver haec fieri oportet: ... ficos, oleas, mala, pira, vites inseri oportet luna silenti, post meridiem sine vento austro*. Cf. a su vez Lucio Junio Moderado Columella, *De Agri Cultura*, V 11, 1-2 (Loeb, 1968): *Tria genera porro insitionum antiqui tradiderunt. Unum, quo resecta et fista arbor resectos surculus accipit. Alterum, quo resecta inter librum et materiam semina admittit. Quae utraque genera veris temporis sunt. Tertium ..., quam vocant agricolae emplastrationem, vel, ut quidam, inoculationem. Hoc genus insitionis aestivo tempore optime usurpatur.*

²²Cf. Publio Virgilio Marón, *Georgicon*, IV 231-235 (Les Belles Lettres, 1947): *Bis gravidos cogunt fetus, duo tempora messis: / Tangete simul os terris ostendit honestum, / Plias et Oceani*

*aut pressa puris mella condit amphoris,
 aut tondet infirmas ovis
 vel, cum decorum mitibus pomis caput
 Autumnus agris extulit,
 ut gaudet insitiva decerpens pira
 certantem et uvam purpurae*

(15-20)

Cada tipo de tareas se organiza en una serie de tres actividades alternativas: este paralelismo estructural halla su correlato estilístico en la repetición, en cada una de las series y de una serie a la otra, de los dos primeros coordinantes disyuntivos, y en la *variatio*, en cada serie, del tercer coordinante: *aut-aut-que* (vv. 9-14); *aut-aut- vel* (vv. 15-20).

Sin embargo, se observan diferencias entre una y otra serie.

En la primera (vv. 9-14), cada actividad ocupa un dístico, en el cual el verbo ocurre siempre en el segundo verso; los dísticos primero y tercero, consagrados a las actividades agrícolas, enmarcan el segundo, dedicado a la actividad ganadera (trasplante, vv. 9-10; vigilancia del ganado, vv. 11-12; injerto, vv. 13-14).

En la segunda serie (vv. 15-20), no se observa la misma armonía. Frente a la distribución uno a uno de la serie anterior, en esta, las dos primeras actividades, correspondientes al verano, se concentran en el primer dístico (recolección de la miel y esquila, vv. 15-16), y la última, aparece recién en el tercero (cosecha frutal, vv. 19-20). La ocurrencia de los verbos también es diferente, ya que el primero de esta segunda serie se ubica en un senario (v. 15) y, por otra parte, en el último dístico, no es un verbo, sino un participio activo el elemento que denota la actividad realizada (*ut gaudet insitiva decerpens pira*, v. 19). Finalmente, en esta serie, el procedimiento de la enmarcación no se aplica a las actividades mismas - que son de diversa índole: apicultura, ganadería, agricultura-, sino que se observa a nivel estructural: los dísticos primero y tercero enmarcan una proposición adverbial de tiempo (vv. 17-18) que anuncia la llegada del otoño. Esto significa que frente a la unidad temporal de la primera serie, consagrada íntegramente a las tareas primaverales, la segunda manifiesta una bipartición a nivel temporal. Esta bipartición es subrayada estilísticamente por la ubicación de la proposición adverbial, que separa el nexa disyuntivo (v. 17) de la suboración principal (vv. 19-20).

spretos pede reppulit amnis, / Aut eadem sidus fugiens ubi Piscis aquosi / Tristior hibernas caelo descendit in undas. El sustantivo *mella* podría interpretarse como sinécdoque por *vina*; cf. Fraschini. Se opta aquí por "mieles" ya que con este significado ocurre el término en el epodo XVI 47, en un contexto similar al del epodo II, i.e., los *arva beata* de las Islas Afortunadas.

De lo dicho se concluye que estas dos series de actividades alternativas están construidas por oposición, a partir de una coincidencia básica a nivel estructural y estilístico.

Al otoño corresponden los versos 17-28:

*vel, cum decorum mitibus pomis caput
Autumnus agris extulit,
ut gaudet insitiva decerpens pira
certantem et uvam purpurae,
qua muneretur te, Priape, et te, pater
Silvane, tutor finium.
Libet iacere modo sub antiqua ilice,
modo in tenaci gramine;
labuntur altis interim ripis aquae,
queruntur in silvis aves,
fontesque lymphis obstrepunt manantibus,
somnos quod invitet levis.*

(17-28)

El otoño es la época no sólo de la cosecha frutal, sino también de las ofrendas religiosas (vv. 21-22) y del descanso (vv. 23-28).²³ Frente a una simple mención de dos divinidades rústicas (Priapo, v. 21, y Silvano, v. 22)²⁴, los versos

²³Wickham, p. 358, opta, en el v. 25, por la lección *altis rivis* en lugar de *altis ripis*, adoptada por Villeneuve en la edición de Belles Lettres y por Klingner en la edición teubnereana. Wickham fundamenta su elección afirmando que los manuscritos más antiguos, el *Blandinius Vetustissimus* (siglo IX o X) y el *Bernensis* (siglo IX) brindan esa lección, siendo *altis ripis* una corrección de segunda mano. A partir de esa lección, los versos 23-28 no pueden interpretarse como referidos al descanso otoñal -ya que en otoño las aguas están particularmente bajas-, sino constituyendo un cuadro aislado, donde las aguas fluyen desbordantes por altas orillas. Sin embargo, el aparato crítico de la edición de Belles Lettres consigna que sólo en el *Montepessulanus* (siglo XII) *altis ripis* es corrección de segunda mano, y que esta lección también es brindada por primera mano en manuscritos más antiguos (siglo IX o principios del X). Por otra parte, la lección *altis rivis* aparece también en manuscritos de los siglos XI y XII. Esto significa, por un lado, que Wickham se apresura al afirmar que *ripis* es siempre corrección de segunda mano; por el otro, que la antigüedad de los manuscritos por él citados no alcanza a desautorizar a los que brindan la lección *altis ripis*. Ambas lecciones son, por lo tanto, igualmente legítimas. En este estudio se opta por *altis ripis*, ya que esta lección permite interpretar los vv. 23-28 como parte del cuadro otoñal (a partir de *altis ripis*, "entre altas orillas", se infiere que las aguas están bajas, como ocurre en esa estación), y no hay en el texto ningún elemento que sugiera la interpretación de dichos versos como un cuadro aislado; más aún, los versos 29-30 delimitan claramente el otoño, anunciando la llegada del invierno.

²⁴Priapo, dios asiático de la ciudad de Lámpsaco, era guardián de las viñas y los jardines, a los que protegía de los maleficios con que los envidiosos intentaban perjudicarlos. Como símbolo de la fecundidad, ejercía una influencia positiva sobre las plantas que lo rodeaban. La leyenda según

23-28 conforman una unidad más elaborada estilísticamente. En primer lugar, el verbo impersonal *libet* encabezando el pasaje, señala claramente una coincidencia entre el fondo y la forma: a la inactividad del campesino corresponde su desdibujamiento como sujeto gramatical. Asimismo, los vv. 23-24 (constituídos por la geminación de un único *locus ubi*) enmarcan, con el v. 28, los vv. 25-27, ya que los *levis somnos* del v. 28 remiten al infinitivo *iacere* del v. 23. Finalmente, los vv. 25 y 27, imágenes de agua, enmarcan el v. 26, *querentur in silvis avis*.

*Libet iacere modo sub antiqua ilice,
modo in tenaci gramine;
labuntur altis interim ripis aquae,
queruntur in silvis aves,
fontesque lymphis obstrepunt manantibus,
somnos quod invitet levis.*

(23-28)

El invierno sucede al otoño, vv. 29-36:

*At cum tonantis annus hibernus Iovis
imbres nivesque comparat,
aut trudit acris hinc et hinc multa cane
apros in obstantis plagas
aut amite levi rara tendit retia,
turdìs edacibus dolos,
pavidumque leporem et advenam laqueo gruem
iucunda captat praemia.*

(29-36)

la cual Priapo es hijo de Zeus y Afrodita, explica su condición de dios rústico. Hera, por temor de que el niño por nacer, reuniendo la belleza materna y el poder paterno, resultara un peligro para los dioses, y también por celos de los amores de Zeus, tocó el vientre de Afrodita y el niño nació deforme, con un desmesurado miembro viril. Su madre, temiendo las burlas de que ambos podrían ser objeto, lo abandonó en un monte. Allí fue criado por pastores, quienes rindieron culto a su virilidad. Priapo fue romanizado por los poetas latinos. La diosa Vesta ocupó el lugar de la ninfa Lotis en la leyenda según la cual Priapo fracasó en su intento de violentarla al ser revelada su presencia por el rebuzno de un asno. En virtud de esta leyenda, el asno era el animal consagrado a Priapo, y en las fiestas de Vesta era coronado con flores. Por su parte, Silvano, antiguo dios itálico, representado generalmente como un anciano, pero dotado de fuerza juvenil, era guardián de los bosques y la vida campestre. Bajo el nombre de *Silvanus Orientalis* protegía los límites, símbolo de la propiedad privada. Su culto se vinculaba con el de Heracles y el de los Lares domésticos. Cf. Grimal, s.v.

El carácter cíclico del devenir temporal es enfatizado estructuralmente por el paralelismo de los vv. 17-18 y 29-30:

*vel, cum decorum mitibus pomis caput
Autumnus agris extulit,*

(17-18)

*At cum tonantis annus hibernus Iovis
imbres nivesque comparat,*

(29-30)

Cada uno de estos dísticos constituye una proposición adverbial de tiempo que introduce la estación correspondiente. Ambas proposiciones están precedidas por un coordinante extraoracional, tienen el mismo incluyente y manifiestan su verbo al final, cerrando el segundo verso del dístico. También en ambos casos, la estación aparece personificada: *Autumnus* remite a la diosa griega Ὀπώρα, y es, además, sujeto del verbo, así como lo es *annus hibernus* (v. 29).

Con el invierno vuelve la actividad, lo cual se contrapone al descanso otoñal de los versos precedentes. Esto justifica tanto la ocurrencia del coordinante adversativo *at* encabezando el verso 29, como la reaparición del *homo beatus* como sujeto gramatical. La actividad invernal es la caza, a la cual, como al descanso otoñal, le están dedicados tres dísticos (vv. 31-36). Estos versos constituyen una serie de alternativas estructuralmente idéntica a la de los vv. 9-14: los nexos *aut-aut-vel* encabezan respectivamente cada uno de los dísticos, y a cada dístico corresponde una actividad. En los tres casos concurren los mismos elementos: el verbo: *trudit, tendit, captat*; la presa, siempre con un modificador directo: *acris apros, turdis edacibus, pavidum leporem / advenam gruem*; el instrumento: *multa cane, amite levi, laqueo*; la trampa: *obstantis plagas, rara retia*. La ausencia de este último elemento en el tercer dístico permite inferir que en este caso, el mérito corresponde íntegramente a la habilidad del cazador, lo cual está enfatizado por la posición del verbo. A diferencia de *trudit* y *tendit*, que ocurren en el primer verso de los respectivos dísticos en posiciones inversamente análogas, *captat* ocurre en el segundo verso del dístico, interpuesto además, entre el núcleo de la aposición y su modificador directo. El mérito venatorio así subrayado justifica la aposición *iucunda praemia* del verso 36, hipálage por *praemia iucundo venatori*.

De lo dicho se concluye que los versos 23-28 y 31-36 conforman dos pasajes contruidos por oposición, tanto temática (descanso otoñal-actividad invernal) como estructural. A la estaticidad que sugiere la doble enmarcación del primer pasaje, se contrapone el dinamismo del segundo, resultante de la acumulación de tres núcleos verbales. Y a la vez, el movimiento connotado por dichos núcleos, cuyo sujeto tácito es el *homo beatus*, contrasta con la inmovilidad

denotada por *iacere*, el cual sólo en la estructura profunda del texto tiene a *homo beatus* como sujeto. Este contraste es tanto más evidente cuanto que las estaciones a las cuales corresponden respectivamente dichos pasajes son introducidas por estructuras sintácticamente idénticas.

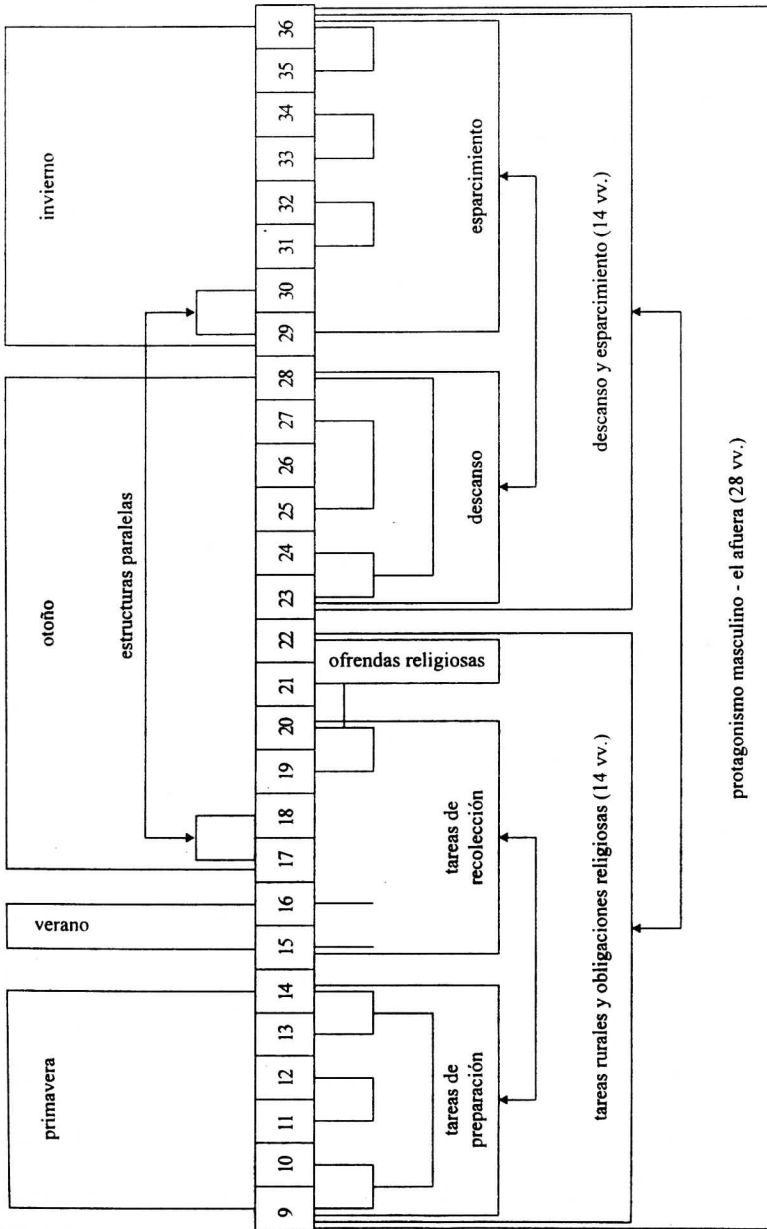
Según el análisis hasta aquí realizado, esta primera parte del epodo está construida fundamentalmente sobre la base de dos oposiciones: tareas de preparación-tareas de recolección; descanso otoñal-actividad invernal. Si se considera: 1) por un lado, que las ofrendas religiosas se ordenan con las tareas de recolección -ya que los frutos cosechados son ofrecidos a los dioses- y 2) por el otro, que la caza tiene carácter lúdico -tal como se infiere de la hipálage *iucunda praemia* del verso 36-, se deduce que los pasajes contrastantes en cada oposición conforman a su vez sendos grupos, también contrapuestos, de catorce versos cada uno: tareas rurales y obligaciones religiosas (vv. 9-22)-descanso y esparcimiento (vv. 23-36). El hecho de que las estaciones en que éstos ocurren sean las únicas mencionadas explícitamente en el texto, y de que esa mención, además, esté enfatizada por el paralelismo estructural antes observado, revela el *otium* como un aspecto fundamental de la vida campestre.

Lo expuesto se resume en el esquema N° 1.

A la segunda parte, también de veintiocho versos, corresponden, como quedó dicho, las escenas de interior, donde el protagonismo se desplaza a la figura femenina (vv. 39-66). Esta parte presenta, como la anterior, una estructura bipartita, aunque no igualmente equilibrada: en lugar de dos pasajes de idéntico número de versos, se observa aquí un período hipotético potencial de veintidós versos (vv. 39-60) y una oración exclamativa de seis versos (vv. 61-66).

La enumeración de las tareas femeninas conforma la prótasis de dicho período (vv. 39-48), encabezando así esta segunda parte del Epodo:

*Quodsi pudica mulier in partem iuvel
domum atque dulcis liberos,
Sabina qualis aut perusta solibus
pernicis uxor Apuli,
sacrum vetustis exstruat lignis focum
lassi sub adventum viri
claudensque textis cratibus laetum pecus
distenta siccet ubera
et horna dulci vina promens dolio
dapes inemptas apparet,*



ESQUEMA N° 1
Análisis de los vv. 9-36

El paralelismo estructural de esta parte con la primera, cuyos catorce primeros versos están dedicados a las tareas masculinas, así como la clara división de tareas entre el hombre y la mujer, están subrayados por el *quo* distributivo *in partem* del verso 39, el cual a su vez coloca, desde el primer verso, a la mujer como figura central del pasaje.

Las tareas femeninas se dividen en atención del hogar y tareas vinculadas con la obtención y preparación de alimentos. Los dos dísticos referidos a la atención del hogar (vv. 39-40 y 43-44) enmarcan la comparación de la mujer con figuras paradigmáticas en cuanto a sus virtudes domésticas, comparación que desarrolla el adjetivo *pudica* del verso 39. El verso 44, *lassi sub adventum viri*, permite inferir que las tareas antes mencionadas (vv. 39-40 y 43) son realizadas estando el varón fuera de la casa y durante el día, ya que el adjetivo *lassi* connota el final de una jornada de trabajo. Esto significa que los cuatro núcleos verbales del predicado de la prótasis describen la jornada completa de la mujer, que culmina con la preparación de alimentos (vv. 45-48).

Estos dos dísticos (vv. 45-48) están contruidos sobre la base del paralelismo estructural, lo cual les confiere especial unidad, particularmente en contraste con los vv. 39-40 y 43-44. En primer lugar, entre los vv. 39 y 43 no se observa la identidad sintáctica que manifiestan los vv. 45 y 47 (construcciones de participio activo). En segundo lugar, ambos cuaternarios están constituidos por un núcleo verbal y su complemento directo, lo cual no ocurre en el verso 40 (el verso entero es complemento directo de *iuvet*, v. 39) ni en el verso 44 (que constituye un complemento de tiempo). En tercer lugar, en los versos 39-40 y 43-44, a cada verbo le corresponde exclusivamente la acción por él indicada, mientras que en los versos 45-48 la acción indicada por cada uno de los verbos *-siccet*, *apparet*- se ve duplicada por la denotada por los participios *claudens* (v. 45) y *promens* (v. 47).²⁵ Finalmente, la unidad de los versos 45-48 no es menguada por la interposición de estructura alguna, mientras que en los versos 39-44 la construcción comparativa de 41-42 interrumpe la enumeración que conforman los dísticos precedente y siguiente.

De lo dicho se concluye que la prótasis del período hipotético potencial está constituida por dos pasajes estructuralmente contrastantes, que expresan sendos aspectos complementarios de un denominador temático común. Así como, según se ha señalado, la fundamental importancia del *otium* masculino se manifiesta a través de la mención explícita de las estaciones correspondientes, y, estructuralmente, en el paralelismo de los versos 17-18 y 29-30, la principal relevancia de las tareas culinarias femeninas se revela en la unidad estructural de los dísticos referidos a las mismas. Por otra parte, de los cuatro verbos que, con sus

²⁵Los vinos itálicos eran utilizados para la cocción. Cf. Horacio, *Sátiras*, II 4, 18-21: *Si vespertinus subito te oppresserit hospes, / ne gallina malum responset dura palato, / doctus eris vivam mixto mersare Falerno; / hoc teneram faciet*. Cf. Fraschini, p. 77.

respectivos complementos, conforman el predicado de la prótasis, sólo el último, *dapes inemptas apparet* (v. 48) halla su resolución en la apódosis.

La apódosis, de contenido exclusivamente gastronómico, consta de doce versos divididos en dos pasajes de tres dísticos cada uno: versos 49-54 y 55-60:

*non me Lucrina iuverint conchylia
magisve rhombus aut scari,
siquos Eois inonata fluctibus
hiems ad hoc vertat mare,
non Afra avis descendat in ventrem meum,
non attagen Ionicus
iucundior, quam lecta de pinguis
oliva ramis arborum,
aut herba lapathi prata amantis et gravi
malvae salubres corpori,
vel agna festis caesa Terminalibus
vel haedus ereptus lupo.*

(49-60)

El primer pasaje (vv. 49-54) consta de dos suboraciones: la primera (vv. 49-52) se refiere a exóticos manjares marinos²⁶; la segunda (vv. 53-54), a aves

²⁶El lago Lucrino era famoso por las ostras y almejas que proveía. Cf. Plinio, *Naturalis Historia*, IX 168-169 (Les Belles Lettres, 1961): *Ostrearum vivaria primus omnium Sergius Orata invenit in Baiano aetate L. Crassi oratoris ante Marsicum bellum, nec gulae causa, sed avaritiae, magna vectigalia tali ex ingenio suo percipiens ... Is primus optimum saporem ostreis Lucrinis adiudicavit, quando eadem aquatiliu genera aliubi atque aliubi meliora ... Nondum Britannica serviebant litora, cum Orata Lucrina nobilitabat*. Cf. asimismo Marcial, XIII 82 (Les Belles Lettres, 1933): *Ebria Maiano veni modo conchya Lucrino: / nobile nunc sitio luxuriosa garum*; Horacio, *Sátiras*, II 4, 31-32: *Sed non omne mare est generosae fertile testae: / Murice Maiano melio Lucrina peloris*.

El rodaballo es un pez de agua salada. Cf. Marcial, XIII 81: *Quamvis lata gerat patella rhombum, / rhombus est latior est tamen patella*. Cf. asimismo Horacio, *Sátiras*, I 2, 114-116: *Num, tibi cum fauces urit sitis, aurea quaeris / Pocula? num esuriens fastidis omnia praeter / Pavonem rhombumque?*

El escaro también es un pez marino. Cf. Plinio, *Naturalis Historia*, IX 62: *Nunc principatus scaro datur, qui solus piscium dicitur ruminare herbisque vesci atque non aliis piscibus, Carpathio mari frequens. Promontorium Troadis Lectum numquam sponte transit*. Cf. asimismo Marcial, XIII 84: *Hic scarus, aequoreis qui venit adesus ab undis / visceribus bonus est, cetera vile sapit*; Horacio, *Sátiras*, II 2, 21-22: *... pinguem vitiis albumque neque ostrea / nec scarus aut poterit peregrina iuvare lagoris*.

sofisticadas.²⁷ Los comparativos *magis* (v. 50) y *iucundior* (v. 55) se resuelven en un único término de comparación, que constituye el segundo pasaje (vv. 55-60).

En este segundo pasaje, se enumeran cinco alimentos rurales que remiten a las *dapes inemptas* del verso 48 y cuya sencillez se contraponen al exotismo de los cinco manjares mencionados en el primer pasaje.

Este contraste se observa asimismo a nivel estructural.

El primer pasaje está compuesto por dos suboraciones yuxtapuestas: la primera (vv. 49-52) constituye un período hipotético potencial, cuya apódosis (vv. 49-50) presenta sujeto compuesto, y cuya prótasis (vv. 51-52) interrumpe la enumeración de los alimentos, al tiempo que los divide claramente según su índole. La segunda suboración (vv. 53-54) presenta igualmente sujeto compuesto, silepsis de número en el verbo, geminación del adverbio de negación y un encabalgamiento producido por el comparativo *iucundior* encabezando el verso 55.

El segundo pasaje, en cambio, no es más que un término de comparación, cuyos cinco núcleos se suceden siempre coordinados (*aut-et-vel-vel*) y modificados cada uno de ellos por una construcción de participio activo o pasivo (*lecta-amantis-caesa-ereptus*), con la sola excepción de *salubres* el cual, no obstante, forma construcción con el dativo *gravi corpori* (vv. 57-58). Estos modificadores, que caracterizan los alimentos rurales como naturales y salutíferos, contrastan con la adjetivación del pasaje anterior, cuya escasez es compensada por el exotismo que connota: *Lucrina* (v. 45), *Afra* (v. 53), *Ionicus* (v. 54). Por otra parte, la mención de las fiestas terminales (v. 59)²⁸ agrega otro rasgo itálico y campestre al segundo pasaje, en contraposición a los *Eois fluctibus* del verso 51.

De lo dicho se concluye que como la prótasis, la apódosis del período hipotético potencial está constituida por dos pasajes estructuralmente contrastantes, que a su vez expresan dos variantes contrarias de un único tema gastronómico. La

²⁷La **gallineta** (*Afra avis*) era llamada gallina africana o gallina numídica. Cf. Columella, *De Re Rustica*, VIII, 2, 2 (Loeb, 1968): *Prius igitur de his praecipiam, quae intra saeptia villae pascuntur. Ac de aliis quidem forsitan ambigatur, an sint agrestibus possidenda: gallinarum vero plerumque agricolae cura solemnis est. Earum genera sunt vel cohortalium, vel rusticarum vel Africanarum. Cohortalis est avis, quae vulgo per omnes fere villas conspicitur: rustica, quae non dissimilis villaticae per aucupem decipitur, eaque plurima est in insula, quam nautae in Ligustico Mari sitam producto nomine alitis Gallinariam vocitaverunt: Africana est, quam plerique Numidicam dicunt, Meleagridi similis, nisi quod rutilam galeam et cristam capite gerit, quae utraque sunt in Leleagride caerulea.*

El **francolín jónico** es un pájaro de la familia de los silvanos y del tamaño de un faisán; los había en Europa, Asia y África. Cf. Plinio, *Naturalis Historia*, X, 133: *Attagen maxime Ionius celebrer et vocalis alias, captus vero abmutescens, quondam existimatus inter raras aves, iam et in Gallia Hispaniaque. Capitur circa Alpes etiam.*

²⁸El dios Término se identifica con los límites de los campos; como la mayoría de las divinidades agrícolas, fue introducido en la religión romana por Tito Tacio. En su honor se celebraban las *Terminalia*, el 23 de febrero de cada año (7 *ante Kalendas Martias*). Cf. Grimal, s.v.

complejidad del primer pasaje puede interpretarse como el correlato estructural del exotismo gastronómico en cuestión, así como la sencillez y regularidad del segundo son acordes con la simplicidad de los alimentos enumerados. El primer pasaje ocupa una posición relevante (enmarcado por los versos 48 y 55-60, y encabezando la apódosis), pero esta jerarquización estructural no hace sino valorizar aún más la segunda variante gastronómica, ya que el sujeto de la enunciación parece no obstante optar por esta última, en desmedro de la primera.

La oración exclamativa que cierra esta segunda parte del epodo abarca los vv. 61-66:

*Has inter epulas ut iuvat pastas ovis
videre properantis domum,
videre fessos vomerem inversum boves
collo trahentis languido
positosque vernas, ditis examen domus,
circum residentis Lares.*

A partir del demostrativo *has* que encabeza el pasaje, se infiere que el acusativo *epulas* se refiere a las comidas campestres mencionadas en los versos precedentes, y, por lo tanto, a las *dapes inemptas* del verso 48. Estas *epulae* (*dapes inemptae*) han sido preparadas por la mujer (v. 48) una vez que el esposo ha regresado al hogar (v. 44). Esto significa que es el *lassus vir* del verso 44 quien se goza contemplando las imágenes de los versos 61-66, mientras saborea rústicos manjares. Como en los versos 23-28, el tema del descanso tiene su correlato estilístico en el empleo de un verbo impersonal (*iuvat*, v. 61) y en el consiguiente desdibujamiento del *homo beatus* como sujeto gramatical.

Los versos 61-66 se organizan en torno al tema de la mirada. Cada dístico constituye una imagen visual. Las dos primeras están compuestas por núcleo, modificador y construcción de participio activo, el cual, en cada caso, indica movimiento desde el afuera hacia el adentro (*properantis-trahentes*), siendo *domum* un ἀπό κοινοῦ para ambos. Ese movimiento es el que realiza la mirada del campesino para llegar, en el último dístico, a la quietud (denotada por el participio pasivo *positos*, v. 65) en el adentro (*circum residentis Lares*, v. 66). La doble oposición movimiento-quietud / afuera-adentro es subrayada por la reiteración del infinitivo *videre* en los versos 63-64 y la ausencia del mismo en el último dístico. A la vez, la oposición afuera-adentro de estos seis versos finales, constituye estructuralmente una reducción del sistema de oposiciones más amplio en el cual se halla inserta: versos 9-36, el afuera, frente a los versos 39-66, el adentro.

Lo expuesto se resume en el esquema N° 2.

Los versos 61-66 provocan un efecto de clausura: el final de la segunda parte del epodo coincide con el final de la jornada campestre. Este efecto es

quebrado por el *post scriptum* de los versos 67-70, que constituye la última y más clara manifestación del contraste como principio estructurador del poema.

*Haec ubi locutus fenerator Alphius,
iam iam futurus rusticus,
omnem redegit Idibus pecuniam
quaerit Kalendis ponere.*

Estos versos se oponen con toda evidencia a los versos 1-8 y por ende, a los cincuenta y seis siguientes, donde se desarrolla la caracterización del *homo beatus* dada en los versos iniciales. En ellos reaparecen, pero con sentido inverso, los mismos términos que en los versos 1-4:

-*fenerator Alphius* (v. 67) remite a *solutus omne fenore* (v. 4);

-*futurus rusticus* (v. 68; desmentido por los vv. 69-70) remite a *rura* (v. 3);

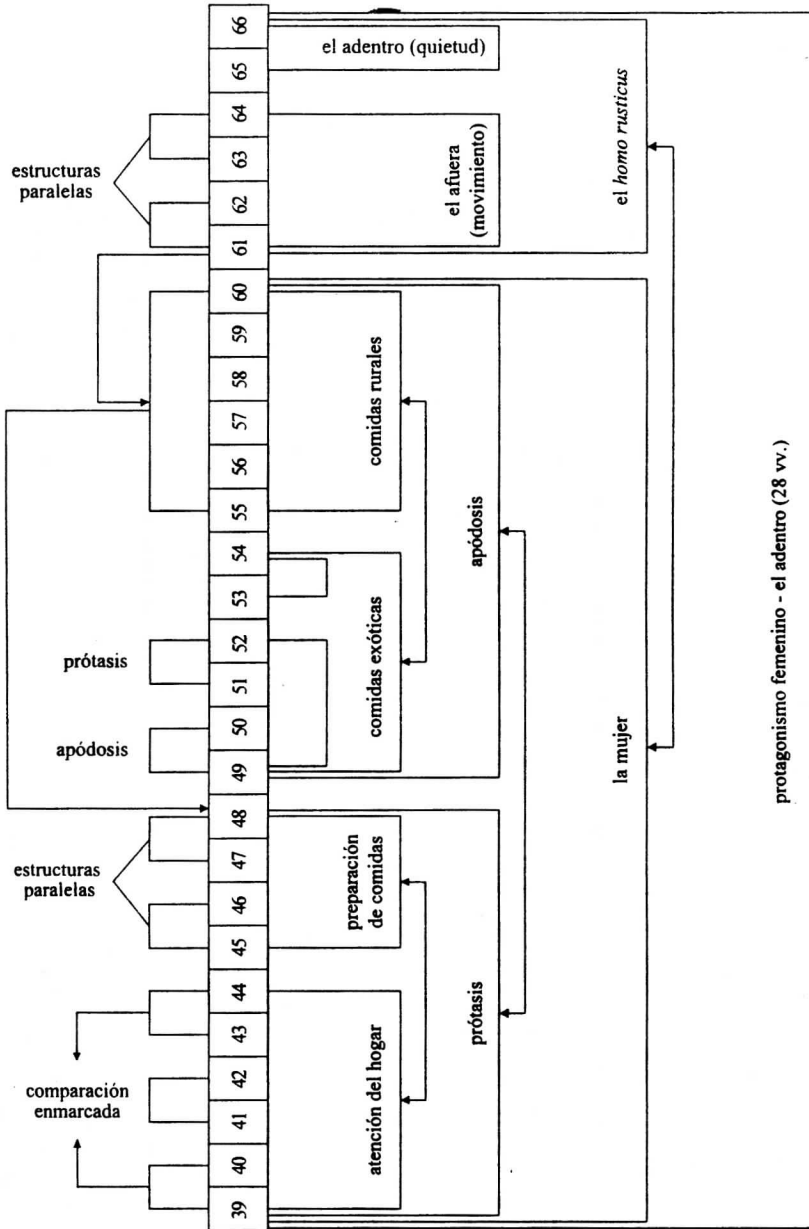
-*Idibus* y *Kalendis* (vv. 79-70: inmediatez temporal) remiten a *prisca gens mortalium* (v. 2: pasado mítico);

-*omnem redegit ... pecuniam / quaerit ... ponere* (vv. 69-70) remite a *procul negotiis* (v. 1).

Esta oposición es tanto más evidente cuanto que la ocurrencia de los términos constituye un quiasmo entre un pasaje y el otro.

Los versos 67-70 se oponen también a los versos 5-8, ya que la aparición misma de la figura del usurero en la estructura superficial del texto contrasta con la negación de las actividades contrarias a la vida campestre.

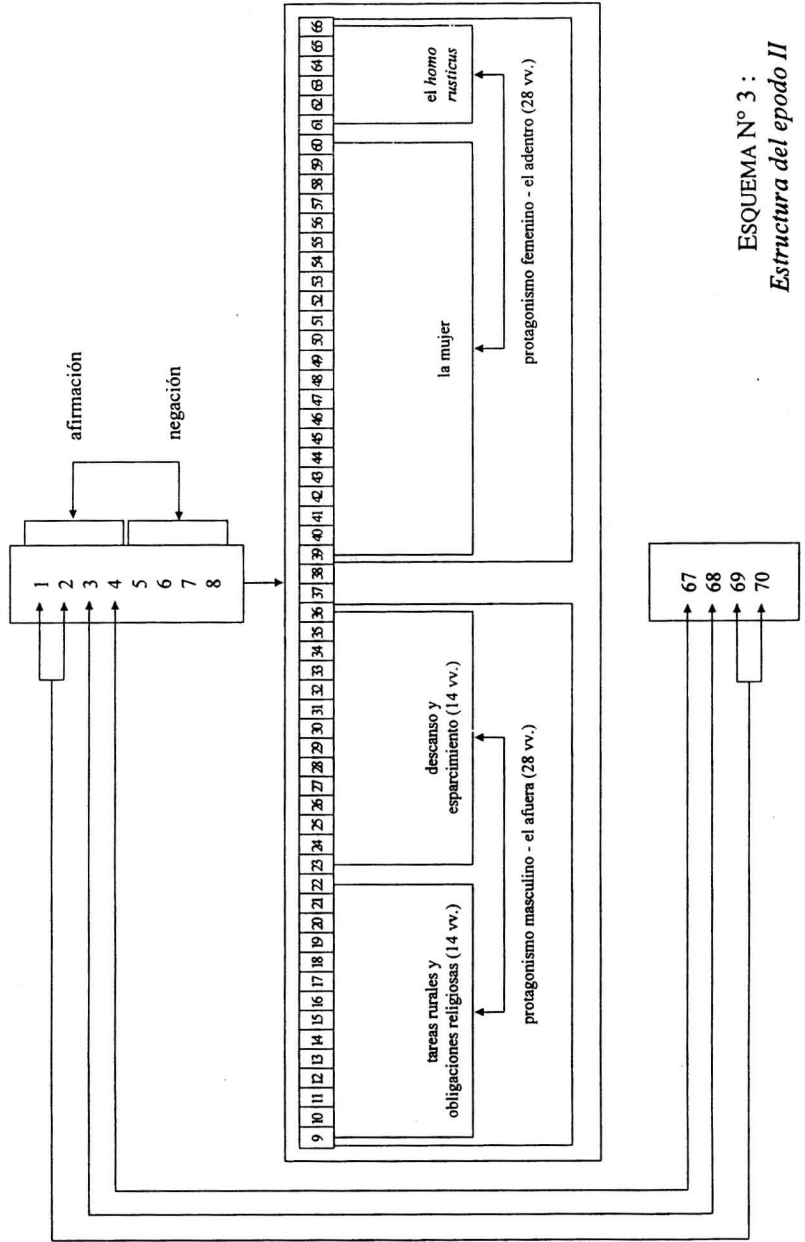
El análisis realizado se resume en el esquema N° 3.



protagonismo femenino - el adentro (28 vv.)

ESQUEMA N° 2 :

Análisis de los vv. 39-66



ESQUEMA N° 3 :
Estructura del epodo II

III. INTERPRETACIÓN

Esta interpretación parte del reconocimiento de Alfio como sujeto de la enunciación de los versos 1-66. Esto se infiere a partir de la proposición de tiempo del verso 67 (*Haec ubi locutus fenerator Alphius*) donde *Alphius* llena la función sujeto y el demostrativo *haec* remite inequívocamente a los versos anteriores. Por otra parte, los versos 67-70 no ofrecen ningún elemento que permita, como afirma Wickham y según se ha señalado en la Introducción, considerar a Alfio como simple portador de un significado más general.

A partir de dicho reconocimiento es posible identificar a Alfio como el referente intratextual de las marcas de la primera persona, esto es, los acusativos *me* y *meum* que ocurren respectivamente al principio (v. 49) y al final (v. 53) del pasaje dedicado a los manjares exóticos. Así, la posición central de este pasaje (vv. 49-54) antes señalada, encabezando la apódosis y enmarcada por las referencias a las comidas campestres, adquiere un nuevo sentido: el de subrayar la única manifestación explícita de la primera persona en estos sesenta y seis versos.

A partir de esta ocurrencia de la primera persona en la apódosis del período hipotético potencial, puede inferirse que Alfio efectivamente prefiere los manjares exóticos que él mismo enumera, correlato gastronómico de la vida urbana, porque la mujer no prepara para él -como sí lo hace para el campesino- *dapes inemptas* ni, por extensión, realiza las demás actividades que le son atribuidas en la misma prótasis (*Quodsi pudica mulier ... / ... dapes inemptas apparet, / non me Lucretia iuverint conchylia ...*, vv. 39 y 48-49). Así, burlonamente, bajo signo culinario, el amor se revela como una carencia del personaje. Esto justifica la pregunta retórica de los versos 37-38 (*Quis non malarum quas amor curas habet / haec inter obliviscitur?*), cuya posición central en el discurso, separando las dos partes del mismo, subraya la importancia fundamental del tema. En esta pregunta, *curas malarum quas amor habet* anuncia el tema del amor como carencia, lo cual da cuenta del *quod* explicativo que encabeza el verso 39. En el verso 38, el acusativo *haec* condensa las actividades y los placeres mencionados en los versos anteriores, de manera que la soledad en la vida rústica se revela como el *remedium amoris* del cual Alfio, *homo urbanus*, no goza.

Lo dicho puede interpretarse recurriendo al distingo pirandelliano entre lo cómico y lo humorístico.²⁹ Lo cómico se define como el “advertimiento de lo contrario”; se produce cuando se advierte que algo es exactamente lo opuesto de lo que debería ser, y esto provoca risa. Lo humorístico, en cambio, se define como el “sentimiento de lo contrario”. En el autor, este sentimiento resulta de la actividad de la reflexión durante el proceso evocador. Si las vivencias negativas, la

²⁹Cf. Pirandello, pp. 182 sqq.

melancolía o el escepticismo determinan en él una disposición de ánimo humorística, en algún momento de dicho proceso la reflexión se enfrentará al sentimiento o al ideal que constituye el germen de la obra, y lo analizará imparcial y minuciosamente. Este examen pondrá en evidencia que la objetivación de aquel sentimiento o de aquel ideal es absolutamente excepcional, mientras que son infinitas las debilidades y miserias de los hombres. A partir de esto se genera en el autor el sentimiento opuesto al sentimiento primigenio, o el sentimiento de lo contrario de aquel ideal inicial. Pero este nuevo sentimiento no provoca en él indignación ni rechazo, sino una risa compasiva y amarga por el personaje que lo encarna.

Asimismo, esta particular actividad de la reflexión incide en la estructura del texto, ya que perturba o interrumpe la organización de las ideas e imágenes que lo constituyen. De ahí que el texto humorístico se caracterice por las variaciones, las digresiones y las asociaciones de imágenes por contraste.

En el lector, la obra humorística provoca inicialmente cierta incomodidad, en virtud de la cual este reflexiona nuevamente sobre el texto. Mediante esta reflexión, supera lo meramente cómico, aquel primer advertimiento de lo contrario, para descubrir lo humorístico, ese sentimiento de lo contrario que el autor ha plasmado en el texto y que se revela como causa de aquella incomodidad inicial. El lector se siente ahora escindido entre dos fuerzas contrarias; quiere reír y ríe, pero con dificultad y amargura.

En el epodo II, el advertimiento de lo contrario se produce inmediatamente: dado el monólogo de los versos 1-66, Alfio es exactamente lo opuesto de lo que debería ser, o, a la inversa, siendo Alfio un usurero, su monólogo no debería ensalzar sino detractar la vida rústica. El sentimiento de lo contrario emerge cuando se descubre en el texto el tema del amor como carencia. Alfio ya no es un usurero risible por su inconsecuencia, sino un carenciado amoroso, en última instancia coherente con su discurso: sólo el *homo rusticus* es *beatus*; no siendo él ni lo uno ni lo otro, describe la dicha ajena y, asumiendo su poco venturosa condición de *homo urbanus*, va a ocuparse de sus negocios.

Estructuralmente, el desequilibrio resultante de la desproporción de las partes antitéticas (vv. 1-66 y vv. 67-70) hace del texto un poema epódico en el sentido etimológico de la palabra.³⁰ Asimismo, la digresión que constituyen los versos 9-66 con respecto a los ocho iniciales, y la asociación de imágenes por contraste -lo cual constituye, según se ha mostrado, el principio ordenador de la estructura del texto-, hacen del epodo un poema humorístico, conforme a la caracterización pirandelliana de los mismos.

A partir de lo dicho, se advierte un último contraste que involucra el poema entero. Si el epodo realiza el género yámbico a través de su estructura, lo

³⁰Cf. adn. 1.

niega a través de su contenido, ya que nada se aleja más de la *rabies* que la resignada aceptación de la desventura amorosa.

Frente a esta interpretación, sin embargo, no puede dejar de tenerse en cuenta el hecho de que generalmente la crítica realiza otra lectura del texto, lectura que de una manera u otra subraya y da cuenta de la innegable comicidad del mismo. Esto significa que: a) si la inferencia realizada a partir de la referencialidad intratextual de los acusativos *me/meum*, y b) si la interpretación que de la misma se deriva, son correctas, cabe preguntarse:

- 1) por los recursos que producen ese efecto cómico, y
- 2) por la estrategia que relega a un segundo plano la primera interpretación (o, en términos pirandellianos, que destruye o al menos dificulta el tránsito del advertimiento al sentimiento de lo contrario).

Henry Bergson³¹ define lo cómico como “una desviación de la vida en el sentido de lo mecánico”. En el individuo, dicha desviación consiste en la rigidez que manifiestan aquellos rasgos del carácter o del cuerpo que el individuo ni siquiera reconoce como propios y en los cuales se desconoce a sí mismo. A nivel social, esa desviación se produce cuando ciertos aspectos de los acontecimientos o las conductas colectivas pierden su valor intrínseco y quedan reducidas a simples protocolos o estereotipos.

Toda rigidez, individual o colectiva, merece castigo por parte de la sociedad, ya que esta exige de sus integrantes la lucidez y la flexibilidad necesarias para discernir los límites de las diversas situaciones y adaptarse a las mismas. Tal castigo es la risa, temible gesto social que siempre humilla a quien lo provoca y, por lo mismo, subraya y reprime las imperfecciones que expresa lo cómico, al tiempo que genera cierto esfuerzo individual o colectivo por satisfacer las exigencias antes mencionadas.

Se ha dicho más arriba que a partir del verso 67 se reconoce a Alfio como sujeto de la enunciación de los versos 1-66. Simultáneamente, a partir de este mismo verso, se opera un corrimiento de las personas del discurso: Alfio es desplazado de primera a tercera persona por una nueva primera persona, sujeto de la enunciación del *post scriptum*. Este desplazamiento de las personas discursivas conlleva un cambio de tono en el discurso y, consecuentemente, en el tratamiento de la tercera persona: al tratamiento laudatorio del *homo beatus* por parte de Alfio, se opone la tipificación y el tratamiento irónico del mismo Alfio por parte de esta nueva primera persona.

La primera tipificación se realiza a través de la presentación del personaje exclusivamente como *fenerator*, de manera que esta condición adquiere un valor constitutivo, esencial. Podría objetarse que también en los versos 1-8 el *homo*

³¹Cf. Bergson Cap. I.

beatus es definido a través de su hacer *-paterna rura bobus exercet suis*, v. 3-, y que sin embargo tal definición no comporta tipificación alguna. La diferencia consiste, por un lado, en que en estos ocho versos el *homo beatus* adquiere cierta dimensión mítica que lo resguarda de una posible tipificación burlesca, y por el otro, en que a estos versos suceden otros cincuenta y ocho que flexibilizan y amplían esa definición inicial mediante la descripción de diversos aspectos de la vida rústica y la presentación del campesino en diversos contextos y circunstancias. En los versos finales, en cambio, Alfio es tanto más susceptible de tipificación cuanto que el marco de inmediatez temporal en que está instalado hace de él un personaje cotidiano, desprovisto de rasgos míticos; así, su condición de usurero se le impone fácilmente, eclipsando toda otra posible caracterización, personal o circunstancial. Por otra parte, según Catón el *fenerator* representaba tradicionalmente la antítesis paradigmática del *bonus agricola bonusque colonus*³²; pero si la usura merecía, de acuerdo con el *mos maiorum*, severo castigo económico, en el epodo, en cambio, es transformada en vicio cómico y por lo tanto susceptible de ese castigo gestual que la sociedad inflige a través de la risa. Esa comicidad se debe al hecho de que el vicio

“viene de afuera como un marco ya hecho al que hemos de ajustarnos ... , nos impone su rigidez en lugar de adaptarse a nuestra flexibilidad. No somos nosotros quienes lo complicamos, sino él, por el contrario, el que nos reduce”³³.

Esto significa que ningún vicio es cómico de por sí, sino en virtud de su rigidez. En el texto, tal rigidez se logra mediante la tipificación de Alfio como *fenerator*, la cual resulta, según se ha señalado, de su inmediatez temporal y de la omisión de otras caracterizaciones posibles.

La segunda tipificación del personaje se realiza a través de su nombre, que lo determina etimológicamente (del griego ἀλφάνειν³⁴) como *fenerator*, exacerbando así la primera tipificación.

La ironía con respecto a Alfio se manifiesta claramente en el verso 68 (*iam iam futurus rusticus*). Bergson define la ironía como “una trasposición de lo real a lo ideal”, que consiste en la “enunciación de lo que debiera ser, fingiendo que así es

³²*Est interdum praestare mercatoris rem quaerere, nisi tam periculosum sit, et item fenerari, si tam honestum sit. Maiores nostri sic habuerunt et ita in legibus possiverunt, furem dupli condemnari, feneratorem quadrupli; quanto periorum civem existimarent feneratorem quam furem, hinc licet existimare. Et virum bonum quom laudabant, ita laudabant: bonum agricolam bonumque colonum; amplissime laudare existimabatur qui ita laudabatur (De Agri Cultura, I). Cf. Villeneuve, p. 201.*

³³Bergson, pp. 20-21.

³⁴Cf. Villeneuve, p. 204.

en realidad"³⁵. Dado su elogio de la vida rústica, efectivamente Alfio debería convertirse de inmediato en campesino: sin embargo, los versos 69-70 revelan la falsedad de esta aseveración. Con esta ironía, Horacio neutraliza el lirismo de los versos 1-66, así como la simpatía que Alfio hubiera podido despertar en el lector a través de los mismos. La neutralidad emocional, el distanciamiento del lector con respecto al personaje, son condiciones necesarias de lo cómico,

“que sólo puede producirse cuando recae en una superficie espiritual lisa y tranquila. Su medio natural es la indiferencia. No hay mayor enemigo de la risa que la emoción. Lo cómico ... se dirige a la inteligencia pura”³⁶.

Si se despojara al verso 68 de su tono irónico, Alfio sería un personaje digno de compasión: tras pronunciar un sincero elogio de la vida rústica y a punto de convertirse en campesino, es dominado por su propia ambición que lo retiene al margen de esa felicidad por él mismo descripta. Sin embargo, la tipificación del personaje en el verso 67 posibilita y garantiza el reconocimiento de la ironía por parte del receptor.

Tipificación e ironía son los recursos mediante los cuales se crean las condiciones necesarias para hacer de Alfio un personaje cómico. Seguidamente se elucidarán los recursos que generan la comicidad del personaje.

El primero de esos recursos es la transformación del personaje en un “fantoche de hilos”:

“el personaje cree hablar y proceder libremente ... y sin embargo, mirándolo por otro lado, nos parece un simple juguete en manos de alguien que se divierte a sus expensas. ... El personaje oscila entre dos partidos opuestos que lo atraen alternativamente. ... Cuanto hay de serio en la vida arranca de nuestra libertad; ... para cambiar todo esto en comedia, habría que suponer que una aparente libertad encubre un juego de fantoches ... cuyos hilos están en manos de la Necesidad.”³⁷

En el texto, la transformación de Alfio en marioneta se realiza a partir del desplazamiento de las personas del discurso en los versos finales. El discurso de Alfio concluye en el v. 66; inmediatamente aparece una nueva primera persona, que puede llamarse narrador, para retirar al personaje de la escena sustituyéndolo como

³⁵Bergson, p. 96.

³⁶Bergson, pp. 13-14.

³⁷Bergson, pp. 64-65.

sujeto de la enunciación.³⁸ Esto significa que el narrador sólo le concede al personaje lo meramente discursivo (*Haec ubi locutus*, v. 67) reservando para sí el manejo de sus actos, lo cual se manifiesta textualmente en el hecho de ser él quien da cuenta de los mismos (vv. 67-70). Mediante esta explicitación, el narrador se revela como la Necesidad a la que está sometida Alfio y, desde esta posición privilegiada, se divierte con el personaje haciendo de él un inconsecuente: los actos que le atribuye contradicen radicalmente el discurso que el mismo personaje acaba de pronunciar. La tipificación y el tratamiento irónico del personaje a que se ha hecho referencia reaseguran la comicidad de esta contradicción, inhibiendo la transformación de la misma en conflicto existencial.

De esta manera, Alfio se halla escindido entre su discurso y su praxis. Sin embargo, él mismo no es consciente de esta situación, dado que no es él, sino el narrador, quien la pone en evidencia. Esta inconciencia, este desconocimiento de sí mismo por parte del personaje, es el segundo recurso para el logro del efecto cómico:

“Un personaje cómico lo es en la medida en que se desconoce a sí propio. Lo cómico es inconsciente ...; se hace invisible para sí mismo, volviéndose visible para todo el mundo.”³⁹

En el discurso de Alfio este desconocimiento de sí asoma en tres oportunidades, en las cuales opera la “ironía de la autotraición”:

“A character by saying or doing something exposes his immorality, ignorance or folies and he is totally unaware of this exposure. ... The victim is guilty of ignorance or arrogance and reveals to a smiling audience what he should have kept for himself.”⁴⁰

En dichas tres oportunidades, el doble sentido de las palabras de Alfio pone de manifiesto su vicio. En el verso 4, *solutus omne fenore* no sólo significa

³⁸Irvin Ehrengreis señala que “a literary work should be regarded not as one aspect of the author’s personality but as a separated thing. ...the sentiments expressed in a literary work are not to be attributed to the author himself. In the room of the author, one is well advised to lodge an intermediate figure, the speaker or narrator created by him.” Dada la manipulación que la primera persona o narrador de los versos 67-70 hace del otro personaje, podría pensarse que esa primera persona marca la presencia del autor en el texto. Aun así, es diferente del autor mismo. “If the author wants the reader to hear his voice, he may do so without the mediating device of a persona, but very likely he will have to do it outside the world of literature.” Cf. Romano, pp. 18-19.

³⁹Bergson, p. 21.

⁴⁰Romano, p. 25.

“libre de toda usura”, sino también “que no pide prestado ni tampoco presta”, lo cual hace referencia al oficio de Alfio según se infiere a partir de *rededit* (v. 69)⁴¹. Las *dapes inemptas* del verso 48 son tanto más sabrosas cuanto que no han costado dinero. Por último, el *haedus ereptus lupo* (v. 60) es el cabrito que el lobo hubiera apetecido, pero también el que el campesino sólo se permite si ha sido muerto accidentalmente.⁴²

De lo dicho se concluye que la comicidad del epodo resulta de la rigidez del personaje, la cual a su vez se obtiene tanto mediante la sorpresiva reducción del mismo a marioneta en los últimos versos, como a través de su inconsecuencia, la cual, por otra parte, él mismo ignora.

Es evidente que la inconsecuencia atribuida a Alfio en esta segunda línea interpretativa contradice la coherencia entre el discurso y la praxis postulada por la primera interpretación. Además, si bien los versos 4, 48 y 60 (*solutus omne fenore, dapes inemptas, haedus ereptus lupo*) por un lado manifiestan el desconocimiento que el personaje tiene de sí mismo y contribuyen al efecto cómico, por el otro también son concomitantes con la primera interpretación. En efecto, los versos 4, 48 y 60 sugieren la verdadera condición del personaje y por lo tanto constituyen, como *mel/meum*, indicios a partir de los cuales la conducta final de Alfio debería resultar esperable y carente de comicidad, lo cual efectivamente no ocurre. De estas observaciones surge la necesidad de dar cuenta de la estrategia por la cual pierden relevancia los indicios textuales que sustentan la primera interpretación, y a partir de la cual pueden operar los recursos cómicos antes señalados.

En la afirmación de que un individuo es un inconsecuente, opera el supuesto fundamental de que su praxis debe corresponderse con su discurso. Pero a la vez, tal correspondencia presupone que el individuo está personalmente involucrado con su discurso, esto es, presupone que el individuo, en tanto sujeto de la enunciación, no es solamente el portavoz de un discurso válido para, o aplicable a, sus delocutores, sino que él mismo se incluye en el propio discurso como protagonista, o al menos como partícipe, de los actos y/o las conductas que su discurso postula o enumera.

De lo dicho se sigue que desde el punto de vista del lector, el considerar a Alfio un inconsecuente presupone el haberlo percibido como incluido en su propio discurso, el haber soslayado el hecho de que inicialmente ese discurso presenta al *homo beatus* como delocutor, máximamente distanciado y diferenciado del sujeto de la enunciación mediante el deíctico *ille* (v. 1). Esto significa que en el texto debe operar alguna estrategia con relación a las personas del discurso, por la cual el sujeto de la enunciación se confunde con su delocutor, de manera que su discurso,

⁴¹Cf. Villeneuve, p. 201 y Wickham, p. 360.

⁴²Cf. Wickham, p. 360.

en principio relativo al *homo beatus*, finalmente resulta válido también para sí mismo.

Tal estrategia consiste en el progresivo desdibujamiento del *homo beatus* como tercera persona, lo cual genera ambigüedad en cuanto a la identidad del delocutor dentro del texto. Esta ambigüedad permite al sujeto de la enunciación desplazar al delocutor inicial y constituirse en delocutor de su propio discurso, de manera de no quedar "fuera" sino "dentro" de su elogio de la vida rústica.

Esta estrategia opera recién a partir del verso 21 (*qua muneretur te, Priape, et te, pater [Silvane]*). Los versos anteriores están atravesados por la omnipresencia del *homo beatus* como delocutor ya que, sobre un total de doce formas verbales conjugadas, once lo tienen como referente del sujeto pronominal (vv. 1-8) o desinencial (vv. 9-21): *exercet, excitatur, horret, vitat; maritat, prospectat, inserit, condet, tondet, gaudet, muneretur* (la duodécima forma es *extulit*, cuyo sujeto es *Autumnus*). Yuxtapuesto a este último núcleo verbal, ocurre en el verso 21 el deíctico *te*, que se gemina en el mismo verso integrando la invocación a las divinidades rústicas. El uso de un deíctico de segunda persona representa necesariamente la marca de una primera persona con relación a la cual se constituye como tal. De lo dicho se sigue que en el texto, formulado en tercera persona, el empleo de la segunda persona conlleva la introducción del sujeto de la enunciación en el propio discurso como dicha necesaria y tácita primera persona. De haberse mantenido la tercera persona y respetado la correlación de las personas del discurso, el *homo beatus* habría resultado el único emisor (indirecto) de la invocación; mediante esta estrategia, el sujeto de la enunciación avanza sobre el delocutor y se le superpone en esta función discursiva, a partir de lo cual participa, él también, del ejercicio de la piedad religiosa.

En el análisis estructural se ha señalado que el tema del descanso (vv. 23-28) tiene su correlato formal en el desdibujamiento del *homo beatus* como sujeto gramatical. Tal correlato se integra ahora como parte de la estrategia que permite al sujeto de la enunciación mantener su tácita presencia dentro del texto. El desdibujamiento del *homo beatus*, generado por el uso de *libet* (v. 23), y la no ocurrencia del dativo correspondiente, dan lugar a cierta ambigüedad en cuanto al referente al cual *libet iacere -illimih-*. De esta manera, a través de su progresiva introducción y permanencia en el discurso, el sujeto de la enunciación opaca la presencia del delocutor, al tiempo que se hace partícipe de las conductas y preferencias que el mismo discurso presenta como constitutivas del hombre rústico.

Este proceso de apropiación del lugar del delocutor por el sujeto de la enunciación se interrumpe en los versos 31-36, en los que el *homo beatus* vuelve a manifestarse como delocutor a través de las desinencias verbales: *trudit, tendit, captat*. Tal manifestación obedece, según se dijo anteriormente, al mismo criterio de correspondencia fondo-forma aplicado en los versos 23-28: se reanuda la actividad, razón por la cual el *homo beatus* reaparece como sujeto gramatical. No

obstante ello, sobre el cierre de esta primera parte del epodo se observa que la presencia del *homo beatus* como delocutor ha disminuido sensiblemente: si en los versos 1-21, once sobre un total de doce formas verbales conjugadas lo tienen como sujeto (91,66 %), en los versos 22-36 (esto es, a partir del primer desplazamiento del delocutor en los versos 21-22) sólo tres formas conjugadas, sobre un total de nueve, tienen como sujeto al *homo beatus* (33,33 %). Cabe señalar asimismo que en la segunda parte, ninguna de las nueve formas verbales conjugadas lo manifiesta como tal.

Con la pregunta de los versos 37-38 (*Quis non malarum quas amor curas habet / haec inter obliviscitur?*) se reanuda el proceso en cuestión. Esta pregunta, de carácter retórico, tiene como función introducir un nuevo nudo temático y junto con él, en virtud de la indeterminación referencial del pronombre interrogativo, la posibilidad de un nuevo delocutor, distinto del *homo beatus*.

El centro de este nuevo nudo temático corresponde a la figura femenina. Su introducción como delocutor transitorio por un lado deja en suspenso la identificación del referente de aquel hipotético nuevo delocutor -aunque lo determina necesariamente como masculino-, al tiempo que, por el otro, conlleva la desaparición textual del *homo beatus*. Por lo demás, si bien en este pasaje en dos oportunidades se hace referencia a la figura masculina (*Apulus*, v. 42 y *lassus vir*, v. 44), tales referencias connotan genéricamente al campesino y lo ubican como un elemento más, meramente complementario, dentro de la descripción paradigmática de la vida rústica doméstica de los versos 39-48. Esto significa que ninguna de estas referencias remiten explícita, necesaria ni exclusivamente al *homo beatus* particularizado a través de su hacer y protagonista de los versos 1-21.

En este contexto, se destaca la ocurrencia de los posesivos de primera persona en los versos 49 y 52 (*me, meum*), mediante los cuales el sujeto de la enunciación se convierte en explícito delocutor de su discurso y habla, por lo tanto, en nombre propio.

Según la interpretación antes propuesta, la jerarquización estructural de los versos 49-54 subraya la ocurrencia de los pronombres *me/meum*, en la cual se funda la caracterización final de Alfio como un individuo carenciado en lo amoroso pero coherente con su discurso. Sin embargo, en el análisis estructural se ha dicho que esta jerarquización valoriza aún más la segunda variante gastronómica por la que parece optar el sujeto de la enunciación. Tal opción (aparente o real) es connotada por el valor laudatorio del sustantivo *epulae* con el que el sujeto de la enunciación hace referencia a las comidas campestres que acaba de enumerar. Esta preferencia gastronómica es el medio por el cual el sujeto de la enunciación se identifica como *homo rusticus*, no sólo en virtud de la concomitancia vida rústica-sencillez culinaria planteada a partir de los versos 47-48, sino también porque lo culinario se asocia, dentro de la lógica del texto, con otras prácticas rurales femeninas (vv. 39-48) y masculinas (vv. 61-66).

Si bien tal opción gastronómica puede ser sólo aparente, y en cambio verdadera la preferencia del sujeto de la enunciación por los manjares exóticos (como sostiene la primera interpretación), aquélla se impone al lector no sólo por ocurrir en último término, sino también porque la condición de *homo rusticus* que esa opción connota es ratificada en los versos 61-66. En el verso sesenta y uno, mediante el impersonal *iuvat* opera el mismo prodecimiento de correspondencia fondo-forma antes señalado con relación a *libet* (v. 23). Sin embargo, mientras que en el caso de *libet* tanto la primera como la tercera personas pueden ser complemento del verbo en la estructura profunda, en el caso de *iuvat*, en cambio, ya no hay lugar para tal ambigüedad. Si la primera persona se ha transformado en delocutor de su propio discurso, desplazando como tal a la tercera a partir de la ocurrencia de los posesivos en los versos 49 y 53, se sigue que sólo *me* puede ser complemento de *iuvat* en la estructura profunda del texto. Con tal identificación de *me* como complemento del verbo concluye el proceso por el cual el sujeto de la enunciación ha ido adueñándose del lugar del delocutor, homologándose así al delocutor inicial -el *homo beatus*- y asimilándose al *lassus vir* del verso 44, si se tiene en cuenta que, según se ha dicho en el análisis estructural, es éste quien se goza contemplando las imágenes de los versos 62-66.

Así, al finalizar la segunda parte del epodo, el sujeto de la enunciación (Alfio) ha logrado constituirse como *homo rusticus* a través de su discurso. Sobre esta base operan la ironía de la autotraición (vv. 4, 48 y 60) y, en el *post scriptum*, los demás recursos antes señalados: tipificación del personaje (v. 67), ironía (v. 68) y contradicción (vv. 69-70).

Resta ahora considerar cuál es el efecto que estos últimos cuatro versos producen en el lector. En el verso 67, el sujeto de la enunciación no solamente tipifica al personaje sino que con ello crea, al mismo tiempo, una ironía situacional. Esta implica un estado de cosas o un desenlace de los hechos que es visto o sentido como irónico, algo que ocurre de manera contraria a las expectativas del receptor.⁴³ Esto significa que la primera víctima de la ironía horaciana es el propio lector, el cual, habiendo aceptado como verdadero lo que ahora se revela como falso, esperaba algo distinto de lo que sorpresiva y efectivamente acontece.⁴⁴

Los tres versos restantes permiten al lector transformarse de víctima en cómplice del sujeto de la enunciación. Los versos 69-70 le proveen la información necesaria para reconocer como irónico el verso 67, lo cual es fundamental para la completa realización del circuito de la ironía:

⁴³Cf. Romano, p. 25.

⁴⁴Cf. Romano, p. 25.

“Unlike the criminal, he [sc. the ironist] wants to get caught. If he is not caught, the object of his attack escapes unharmed while the ironist remains the sole and sterile audience to his own cleverness. For irony to exist, more than one person must be in possession of the clue to the true meaning.”⁴⁵

Desde esta complicidad, el lector comparte con el sujeto de la enunciación su burla respecto de Alfio, así como resulta partícipe del elogio de la vida rústica que subyace en el hecho de transformar a quien contradice ese *modus vivendi* en personaje cómico y por ende susceptible de castigo social.

IV. CONCLUSIÓN

En este estudio se han propuesto dos líneas interpretativas.

La primera, basada en la ocurrencia de los pronombres posesivos de primera persona (vv. 49 y 53), es textualmente válida si y sólo si se consideran los versos 23-28 (*libet iacere ...*) y 61-66 (*Has inter epulas ut iuvat ...*) como discurso indirecto libre, que involucra exclusivamente al *homo beatus* y no al sujeto de la enunciación.

La segunda, que se impone con mayor inmediatez y evidencia a la anterior, es más abarcadora desde el punto de vista textual. Esta interpretación da cuenta del efecto cómico del texto, al que reconoce asimismo como un elogio indirecto de la vida campestre.

Desde este punto de vista y considerando que, según se ha señalado, el lector necesariamente participa de tal elogio, se advierte la connotación política del texto, que mediante ese recurso lleva al lector a la celebración del mantenimiento de los valores y paradigmas tradicionales. Esta lectura acaso pueda invitar a la reflexión en torno al supuesto carácter apolítico de los tópicos horacianos y de los textos llamados “morales” por contraposición a aquellos de contenido explícitamente político.

REFERENCIAS

Ediciones

Q. Horati Flacci Opera, tertium recognovit F. KLINGNER, Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri, 1959.

⁴⁵Romano, p. 23.

Horace, Odes et Épodes, texte établi et traduit par F. VILLENEUVE, Paris, Les Belles Lettres, 1946.

Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden, erklärt von A. KIESSLING, Berlin, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1958.

Q. Horati Flacci Opera Omnia, ed. E.C. WICKHAM, Oxford, Clarendon Press, 1896.

Estudios

BERGSON, H., *La risa*, Buenos Aires, Losada, 1939.

FRAENKEL, E., *Horace*, Oxford, Clarendon Press, 1959.

FRASCHINI, A., "El vino de Horacio", *Letras*, XI-XII, 1984-1985, pp. 69-89.

GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana* (trad. P. Pericay), Barcelona, Paidós, 1984.

NÓVOA, F., "El Epodo II de Horacio", *Argos*, III, 1979, pp. 31-40.

PIRANDELLO, L., *El humorismo*, Buenos Aires, Ed. El Libro, 1946.

ROMANO, A., *Irony in Juvenal*, New York, Georg Olms Verlag, 1979.

SETAIOLI, A., "Gli 'Epodi' di Orazio nella critica dal 1937 al 1972 (con un'appendice fino al 1978)", *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1981, II 31.3, pp. 1674-1788.

TAYLOR, M., "Horace: *laudator temporis acti?*", *AJPh*, LXXXIII, 1, 1962, pp. 23-43.

WILKINSON, L., *Horace and His Lyric Poetry*, Cambridge, The University Press, 1951.

WILLIAMS, G., *Horace*, Oxford, Clarendon Press, 1972.