

Horacio como constructor de poesía en *Ars poetica*

Mariano Gastón Zarza
UNLP
mgzarza@hotmail.com

Resumen: En *Ars poetica*, Horacio no se presenta simplemente como un crítico literario, sino también como un poeta. Consideramos que las distintas leyes que él pregona para que las lleven a cabo los aspirantes a poetas, como las de *simplex et unum*, *brevitas*, *labor limae*, entre otras, él mismo las aplica en su texto: “H. practises what he preaches” (Brink, 1971, p. 84). En este trabajo, por tanto, nos detendremos en destacar ciertos pasajes del *Ars* en los que Horacio cumple con las leyes poéticas que él prescribe. Por ejemplo, la unidad entre el comienzo y el final, en donde se nota una estructura anular (se termina hablando de enfermedades, sarna, sanguijuelas, lo cual remite al tópico de lo humano y lo bestial del arte aparecido en el proemio). Además, serán destacadas las menciones que hace Horacio de los Pisones, sus destinatarios, ya que encontramos en esto un propósito poético (Brink, 1971, p. 89). Por otro lado, se tendrán presentes la *Epistula II, 1, “Ad Augustum”* y la *Epistula II, 2, “Ad Florum”* para señalar sus relaciones con *Ars poetica*, pues en ellas también, por ejemplo, aparece un destinatario interesado por la poesía (Augusto y Floro, respectivamente) que funciona como punto de partida para el propósito crítico y poético de Horacio; a la vez, como en *Ars poetica*, se utilizan términos legales para hablar de poesía. Por último, concluimos con la reflexión de que si por algún motivo el *Ars*, a lo largo de la historia, ha sido un texto muy complejo de traducir (Menéndez y Pelayo, 1885), pudo deberse a que no es simplemente una obra de crítica literaria, sino un texto poético en sí mismo, lo cual siempre conlleva dificultades mayores en el momento de traducir.

Palabras clave: Horacio, crítico, poeta, leyes, traducción.

La *Poética* de Aristóteles (335 a. C.) suele ser considerada la fuente principal con la que contó Horacio para escribir su *Ars poetica*. Sin embargo, es preciso aclarar que el poeta romano no conoció directamente la obra del filósofo griego, sino que lo hizo a través del crítico alejandrino Neoptólemo de Paros. Las ideas centrales sobre teoría literaria aparecen en las tres obras (obviamente que también con sus diferencias y matices), pero hay algo que distingue a Horacio de aquéllos: la escritura. Tanto Aristóteles como Neoptólemo se presentan como críticos literarios que escriben teoría literaria; por su parte, Horacio, que también escribe teoría literaria, se presenta como un poeta. La hipótesis de esta ponencia, entonces, es que Horacio, al escribir sobre teoría literaria y sobre las reglas que una obra literaria debe cumplir para ser considerada como tal, las lleva él mismo a la práctica. Consideramos que las distintas leyes que él pregona, como las de *simplex et unum*, *in medias res*, *labor limae*, entre otras, él mismo las aplica en su texto: “H. practises what he preaches” (Brink, 1971, p. 84).

Como segunda hipótesis, diremos que Horacio, además de proponer leyes poéticas y llevarlas a la práctica, actúa como crítico literario de los autores anteriores y contemporáneos a él. En términos de George Steiner, *Ars poetica* sería un texto primario que se refiere a otros textos primarios.

Por último, concluiremos con la reflexión de que si por algún motivo el *Ars*, a lo largo de la historia, ha sido un texto muy complejo de traducir (Menéndez y Pelayo, 1885), pudo deberse a que no es simplemente una obra de crítica literaria, sino un texto poético en sí mismo, lo cual siempre conlleva dificultades mayores en el momento de traducir.

Cómo hacer lo que se dice

En *Ars poetica*, Horacio presenta una serie de leyes poéticas que él considera que toda obra literaria debe observar para ser considerada como tal. La primera de ellas enuncia que una obra debe ser *simplex et unum*. En los primeros veintidós versos cita ejemplos de obras cuya característica principal es la variedad, como en el caso del pintor que une a una cabeza humana una cerviz equina e inserta plumas en miembros reunidos de cualquier parte. Luego, concluye diciendo: *Denique sit quod uis, simplex dumtaxat et unum*¹ (v. 23). *Simplex* significa, en sentido concreto, “sin composición”; excluye la unión del ser indiviso con otro distinto, y se comprende como formado por una sola sustancia elemental, refiere a una sola forma en el sentido de la esencia. *Unum* expresa la unidad sintética, es lo que no está dividido en sí mismo, pues excluye la división dentro del ser: “Como señala Grimal, lo que está aquí en cuestión no es la naturaleza de la belleza, sino la marcha de la creación. La belleza no reside en las cosas, en el efecto que producen, sino en la relación de estructura inteligible que entrañan” (Caballero, 2007, p. 77).

Horacio postula que una obra literaria debe ser *simplex*, sin artificios innecesarios y que, a la vez, sea *unum*, de manera que por más que puedan aparecer digresiones en la obra, el poeta sepa estructurar coherentemente el todo (*totum*, la totalidad de la unidad). Pero que sea *simplex et unum* no quiere decir que la obra deba ser uniforme: “... neither uniformity nor unrestricted variety is acceptable” (Brink, 1971, p. 81). Para lograr este justo medio, Horacio postula la necesidad de una nueva ley, el *ars*, ya que permitirá conseguir unidad en la variedad: “And the means of attaining unity in variety is *ars*” (Brink, 1971, p. 84).

Como señala Brink, podemos afirmar que Horacio practica lo que pregona. En *Ars poetica*, nos encontramos, a primera vista, con una obra en la que parece que destaca la variedad. Por ejemplo, se presentan algunas metáforas pictóricas para referirse a la

¹“En fin, que sea lo que quieras, mientras sea simple y único”.

poesía, se habla de épica, de tragedia, del drama satírico, de métrica, entre otros temas. Pese a esta variedad, Horacio logra que su obra sea *simplex et unum*. Muchos críticos (como Immisch, Rostagni, Boyancé, Brink y Grimal) coinciden en atribuir al *Ars Poetica* un orden sistemático y un esquema estructural inherente a su “*simplicitas et unitas*”:

El orden retórico sistemático en el detalle puede observarse en cada uno de los “micro-textos” que constituyen el *Ars*, y en el encadenamiento entre ellos. En el que enfoco ahora, es decir el que culmina en el v. 23 con el principio *simplex dumtaxat et unum*, hay una evidente coherencia interna, que asoma de entrada en el paralelo estructural entre los versos 1-4 y 6-8. Pero además una evidente coherencia con el segmento que sigue, a partir del v. 24. Este orden retórico sistemático en el detalle de los segmentos o micro-textos sirve como manifestación parcial, acotada y contextualizada, de una unidad estructural más general. Es decir que explicita la presencia de núcleos estructurales dentro de la estructura general, y el resultado de ello es un plan de indudable coherencia. Un plan consecuente con el propósito del poeta: no enunciar una serie de preceptos sino analizar el universo poético para encontrar, justamente, su estructura (Caballero, 2007, pp. 81-2).

Al pasar con coherencia de un núcleo estructural a otro, Horacio lo hace frecuentemente de manera brusca, ya que cada nueva sección comienza *in medias res* (otra de las leyes propuestas por él): *semper ad euentum festinat et in medias res / non secus ac notas auditorem rapit, et quae / desperat tractata nitescere posse relinquit, / atque ita mentitur, sic ueris falsa remiscet, / primo ne medium, medio ne discrepet imum*²(148-52). En la obra homérica, para referirse a la cólera de Aquiles durante la guerra de Troya, Homero no necesitó remontarse al origen del mito y referirse a los huevos que contenían a los hijos de Zeus y Leda. Horacio, pues, cumple con esta ley. Por ejemplo, luego de haber tratado durante varios versos sobre el drama satírico, comienza el verso 251 de este modo: *Syllaba longa breui subiecta uocatur iambus, / pes citus*³ (251-2). Para pasar así de un tema a otro con coherencia es necesario el *ars*, es decir, el trabajo del artista, en oposición al talento (*natura, ingenium*). El motivo de este paso abrupto de un tema a otro y, en apariencia, desordenado, Brink lo explica de esta forma: “H. has avoided the mechanical order, which might be reminiscent of prosaic exposition” (1971, p. 296). Es decir, Horacio no es simplemente un crítico literario, sino un poeta que hace crítica literaria.

² “Siempre hacia el asunto se apresura y arrebata al auditorio en medio de los hechos, como si fueran conocidos, y abandona aquellos que no espera que puedan brillar y así fabula, así mezcla las cosas falsas con las verdaderas, de modo que no discrepe el medio con el principio ni el final con el medio”.

³ “Se llama yambo a una sílaba larga después de una breve, pie veloz”.

Según Brink (1971, p. 146), el pasaje más poético del *Ars* es el siguiente (que tiene, a la vez, sus fuentes homéricas y virgilianas): *Ut siluae foliis pronos mutantur in annos, / prima cadunt, ita uerborum uetus interit aetas, / et iuuenum ritu florent modo nata uigentque*⁴ (versos 61-2).

The Horatian simile is (to my knowledge) unique in that it transfers from humanity to speech the comparison with leaves falling and growing, without abandoning the human aspect. Thus the comparison becomes threefold -leaves, words, humans- whereas the Homeric simile is two-sided, as indeed are the famous Virgilian verses A. VI. 309-10 (Brink, 1971, p. 147).

Además de que el pasaje en sí mismo es poético, lo cual reafirma la idea de Horacio como poeta y no como simple crítico literario, debemos destacar que él también lleva a la práctica la idea que presenta en esos versos. Son varios los pasajes del *Ars* en los que Horacio utiliza alguna palabra nueva (en general, inventada por él) para tratar un tema antiguo; es decir, utiliza palabras nuevas para representar un tema ya tratado por Aristóteles y Neoptólemo como la teoría literaria. Citamos algunos ejemplos: *prodigialiter* 29, *uenus* 42, *impariter* 75, *delitigat* 94, *ampullas* 97, *promisor* 138, *dilator* 172, *numerabilis* 206, *risores* 225, *dominantia* 234, *iuuenentur* 246, *intemptatum* 285.

Un texto primario que habla de otros

George Steiner, en su libro *Presencia reales*, pone el acento en la distinción entre textos primarios y textos secundarios. Los primarios serían las obras literarias propiamente dichas, creadas por poetas, novelistas, dramaturgos, etc. Las obras secundarias, por otro lado, son los textos de los diversos críticos que se encargan de analizar y comentar esas obras primarias. La crítica central de Steiner consiste en oponerse a la infinita cantidad de textos secundarios y a la importancia cada vez mayor que reciben en el ámbito académico, a diferencia de la que reciben los textos primarios. Además de revalorizar los textos primarios *per se*, Steiner hace hincapié en que existen muchos casos de textos primarios que se comportan como los secundarios, al hacer referencias a otros textos de

⁴ “Como los bosques mudan las hojas mientras los años pasan y caen las primeras, así la vieja generación de las palabras declina, y según la costumbre de los jóvenes las nacidas recientemente florecen y se hacen fuertes”.

⁵ Todos estos ejemplos son citados por Brink (1971).

manera crítica, aunque, para el autor, aquéllos lo harían de un modo superior a éstos. Así, pues, menciona a Virgilio como el primer y verdadero crítico de Homero; y luego esa serie continúa con las obras de Dante, Milton y Joyce⁶.

Lo que se propone a continuación es considerar el *Ars poetica* como uno de los textos primarios fundamentales que refieren a otros textos primarios, y que, según Steiner, sería preferible a cualquier otro texto secundario. Entonces, tenemos a un poeta como Horacio que realiza crítica literaria de todo el pasado y presente de su tiempo en Grecia y Roma; a través de su poesía, sabemos también sobre otros poetas y escritores como Téspis, Sófocles, Plauto, Terencio, Ennio, Virgilio, Vario y sobre el propio Horacio. Veamos, pues, qué críticas realiza Horacio a los autores de su época o anteriores a él. Por ejemplo, suele mostrarse muy crítico con Plauto⁷: *At uestri proaui Plautinos et numeros et / laudauere sales, nimium patienter utrumque, / ne dicam stulte, mirati, si modo ego et uso / scimus inurbanum lepido seponere dicto / legitumque sonum digitis callemus et aures* (vv. 270-4). Deteniéndonos en esta crítica en particular, debemos explicar que aquí Horacio trata el tema del humor. Cuestiona el tipo de chistes que aparecen en Plauto, que suelen ser groseros⁸. Horacio, por el contrario, piensa en un humor más sutil. Y aquí nuevamente podemos decir que lleva a la práctica lo que propone. En primer lugar, no debemos olvidar que anteriormente Horacio había escrito las *Sátiras*; luego, el humor siguió estando a lo largo de toda su obra, y cada vez de forma más sutil: “on devine que le goût d'Horace le porte vers la comédie, plus que vers la tragédie” (Grimal, 1968, p. 11).

Veamos algunos ejemplos en el *Ars*. Tanto en el proemio como en el final, Horacio presenta una escena cómica. En el proemio, describe una posible pintura grotesca de un

⁶ “En la pintura y la escultura, como en la literatura, la concentrada luz de la interpretación (lo hermenéutico) y la valoración (lo crítico-normativo) se encuentra en la obra misma. Las mejores lecturas del arte son arte” (Steiner, 2002, p. 29).

⁷ Ya había criticado a Plauto en *Epi. II 1*, 175-6, al ponerlo como ejemplo de los autores que no se preocupaban por la calidad de su obra, sino únicamente por el dinero que iban a ganar a raíz de su presentación: *gestit enim nummum in loculos demittere, post hoc / securus, cadat an recto stet fabula talo*: “Pues ansía vivamente meter el dinero en la caja, después de esto está tranquilo, aunque la fábula caiga o bien tenga éxito”.

⁸ “Empero vuestros ancestros alabaron los ritmos plautinos y los chistes, admiraron demasiado pacientemente uno y otro, por no decir estúpidamente, si en algún modo yo y vosotros sabemos separar el dicho no elegante del dicho delicado y conocemos el sonido legítimo con los dedos y el oído”.

⁹ Unos versos antes había advertido a los sátiros de no usar palabras inmundas e ignominiosas: *Siluis deducti caueant me iudice Fauni / ne, uelut innati triuuis ac paene forenses, / aut nimium teneris iuuenentur uersibus unquam / aut inmunda crepent ignominiosaque dicta* (v. v 244-7): “Que los faunos traídos desde los bosques, siendo yo juez, se abstengan de hacerse pasar por muchachos nacidos en las encrucijadas y casi como pertenecientes al foro, y que nunca jueguen con versos demasiado tiernos ni escupan inmundas e ignominiosas palabras”.

pintor que no sabe ordenar su trabajo (es decir, que tiene *ingenium*, pero no *ars*):

*Humano capiti ceruicem pictor equinam / iungere si uelit et uarias inducere plumas / undique collatis membris, ut turpiter atrum / desinat in piscem mulier Formosa superne, / spectatum admissi, risum teneatis, amici?*¹⁰(1-5). En el final, cumpliendo con una de sus leyes, el *unum*, y formando de este modo una estructura anular (*Ringkomposition*), también se presenta una imagen grotesca al hablar de enfermedad, sarna y del mal poeta como una sanguijuela: *certe furit, ac uelut ursus, / obiectos caeuae ualuit si frangere clatros, / indoctum doctumque fugat recitator acerbus; / que muero arripuit, tenet occiditque legendo, / non missura cutem nisi plena cruoris hirudo*¹¹(472-6). Así, pues, remite a la imagen cómica de lo humano y lo bestial del comienzo.

Consideramos también de un humor muy sutil el modo en el que Horacio se dirige a sus destinatarios. Al igual que ocurre en la *Epístola a Augusto* y en la *Epístola a Floro*, en *Ars poetica* (o *Epístola a los Pisones*) los destinatarios también están interesados en poesía y Horacio se propone darles algunos consejos para escribir bien. Sin embargo, no siempre es directo con sus destinatarios y, en ocasiones, al hablar de un mal poeta, no dice directamente que los Pisones escriben así, sino que les advierte que se cuiden de hacer algo de ese tipo. Cuando habla de cómo deben escribirse los proemios, no dice que los Pisones hayan escrito alguno de ese modo, sino que se cuiden de hacerlo, por ejemplo, como el escritor de los poemas cíclicos: *Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim: / "Fortunam Priami cantabo et nobile bellum"*¹²(136-7). También es sutil al criticar a otros poetas del pasado, como cuando al hablar del poeta Coérilo, no dice directamente que era mal poeta, sino lo siguiente: *sic mihi, qui multum cessat, fit Choerilus*¹³ *ille, / quem bis terque bonum cum risu miror*¹⁴(357-8). De este modo, como

¹⁰ "Si el pintor deseara unir a una cabeza humana un cuello equino y agregar variadas plumas a los miembros tomados de diversas partes, de modo que una mujer hermosa en la parte superior termine torpemente en un pez negro, ¿contendríais la risa, amigos, puestos a contemplarlo?"

¹¹ "Ciertamente está enfurecido, y como un oso, si pudo romper las rejas interpuestas de su jaula, el recitador prepotente hace huir al simple y al docto; al que atrapó lo retiene y mata leyendo, sanguijuela que no soltará la piel hasta que esté llena de sangre".

¹² "Y no empezará así, como el escritor de poemas cíclicos en otro tiempo: 'Cantaré la fortuna de Príamo y la guerra noble'".

¹³ Quérilo de Yaso, el mediocre poeta que acompañó a Alejandro Magno en su expedición, ya citado en *Epi.* II 1, 233. Según Pomponio Porfirión, Quérilo escribió sólo siete versos buenos y Alejandro dijo que prefería ser el Tersites de Homero que el Aquiles de Quérilo. Porfirión también cuenta que Alejandro acordó dar a Quérilo una moneda de oro por cada verso bueno y un golpe por cada verso malo, y el resultado fue que Quérilo murió por la cantidad de golpes recibidos (Brink, 1982, p. 246).

¹⁴ "Así para mí quien mucho errase se vuelve aquel Quérilo, al que admiro con mi risa si es dos y tres veces bueno".

señala Kilpatrick (1990), Horacio demuestra mucho tacto y discreción y, agregamos, mucho humor: “The guiding principle behind Horace's method in epistolary admonitions is tact” (p. 30).

Por último, mencionamos otro caso en el que Horacio hace humor de manera sutil. Así como vinimos afirmando en esta ponencia que Horacio practica lo que pregona teóricamente, encontramos otros momentos en los que, adrede, hace lo contrario de lo que dice que hay que hacer. Citamos dos ejemplos. En el verso 231, luego de haber hablado de que un buen poeta no debe utilizar un lenguaje vulgar, usa la palabra *effutire*, palabra totalmente vulgar, que puede traducirse como “charlar”, “chapucear” y que, según Brink (1971, p. 283), es típica de la comedia y de sátiras de Lucilio. Luego, precisamente en el pasaje en el que reflexiona sobre la importancia de la métrica, presenta el siguiente verso de modo paródico, pues no hay cesura y además utiliza una palabra larga como *inmodulata*, lo cual marca una insuficiencia métrica (Brink, 1971, p. 302): *Non quiuis uidet inmodulata poemata iudex*¹⁵ (263).

Traducir un texto primario

Marcelino Menéndez y Pelayo, en su obra *Horacio en España*, realiza un compendio de todos los imitadores y traductores que tuvo Horacio a lo largo de la historia española. Después de varios siglos sin haber sido traducido, se menciona al Marqués de Santillana como el primer traductor y a Fray Luis de León como uno de los primeros traductores e imitadores de la obra horaciana. Luego, Menéndez y Pelayo se detiene en los traductores de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. En lo que respecta a las traducciones de las *Odas* y de los *Epodos* de Horacio (especialmente el *Beatus ille*), las críticas del estudioso español suelen ser positivas; no sucede lo mismo con respecto a las *Sátiras* y *Epístolas*. De las *Epístolas*, la más traducida ha sido el *Ars poetica*, pero prácticamente ninguna deja conforme a Menéndez y Pelayo. Destaca muchas ediciones del *Ars* por el comentario, pero no por la traducción¹⁶. En la última parte del Tomo I, menciona las

¹⁵ “No cualquier juez distingue las composiciones defectuosas”.

¹⁶ De fines del siglo XVI, Menéndez y Pelayo cita las traducciones de Luis Zapata (1592, en Lisboa) y la de Vicente Espinel (1591, en Madrid). A Zapata lo critica duramente; de Espinel dice que por él comenzó la pelea en el siglo XVIII entre Iriarte, quien criticó la traducción que aquél había hecho del *Ars*, y Sedano, quien la defendió. Menéndez y Pelayo concuerda con Iriarte.

Del siglo XVII, menciona una interpretación en prosa hecha por Juan Villén de Biedma (1599) y señala que está llena de errores. Lo que destaca es la popularidad y divulgación que tuvo. Lope de Vega dijo: “Se le encontraba hasta en las caballerizas” (77).

Del siglo XVIII, además de mencionar la pelea entre Iriarte y Sedano y las traducciones que cada uno hizo del *Ars*, Menéndez y Pelayo destaca la realizada por José Antonio de Horcasitas y Porras, quien tradujo el

traducciones hechas fuera de España (en América y Portugal) y en zonas españolas de habla no castellana (Galicia, Asturias y Cataluña). Aquí se presenta el mismo problema. Hay especialmente traducciones de las *Odas*, pero no de las *Sátiras* y *Epístolas*¹⁷. Y las pocas que existen, fueron hechas por las figuras más destacadas de esos países, como las traducciones de las *Epístolas* en Colombia de Miguel Antonio Caro; en el caso de Argentina, Menéndez y Pelayo destaca a Juan Cruz Varela como el gran traductor de las *Odas* y, con respecto al *Ars poetica*, menciona (siguiendo un catálogo de Juan María Gutiérrez) la existencia de una única traducción hecha por el franco-argentino Mariano Larsen. Creemos que el compendio realizado por Menéndez y Pelayo reafirma lo expuesto en esta ponencia, que el *Ars poetica* no es simplemente un manual de teoría literaria escrito por un crítico literario, sino que es un texto poético en sí mismo y, como es sabido, los textos poéticos siempre presentan mayores dificultades a la hora de ser traducidos, a diferencia de cualquier otro tipo de texto.

En un texto poético nos encontramos con diversos recursos que lo hacen distinto a cualquier otro (en términos de Gadamer (1998), son textos eminentes y no pueden traducirse ni parafrasearse¹⁸), como los juegos de palabras, la musicalidad, las imágenes, aliteraciones, metáforas, etc. El *Ars poetica*, pese a la importancia que ha tenido a lo largo de la historia, ha sido o poco o mal traducido, ya que, por un lado, a diferencia de la corta extensión de las *Odas*, se presenta como un texto muy largo (consta de 476 versos); por otro lado, al igual que las *Odas*, es un texto poético:

Si l'on accepte, à titre d'hypothèse, que *l'Épître aux Pisons* recèle une philosophie de la création poétique, et, en même temps, que cette philosophie ne fera point l'objet d'un exposé scolaire, mais sera, à son tour, matière poétique (pour les raisons que nous avons dites, parce que, par essence, liée à l'expérience créatrice d'Horace lui-même, elle *est* poésie), nous sommes par là même invités à suivre, aussi fidèlement que nous le pourrons, les sinuosités d'un texte où tout,

Ars en menos sílabas que el original. Se propuso demostrar la concisión del castellano; para lograrlo, tuvo que pasar hexámetros a endecasílabos, pero nada de lo esencial del original falta (128).

Del siglo XIX, cita las traducciones hechas por Javier de Burgos, por Francisco Martínez de la Rosa y por Juan Gualberto González. Sin embargo, ninguna termina de convencerlo del todo; por ejemplo, también destaca la traducción de Sinibaldo de Mas en hexámetros castellanos, pero concluye que a la larga cansa ese estrambótico ritmo: “Bueno sólo para oídos educados más literariamente que los nuestros” (166-7).

¹⁷ La excepción sería el caso de Portugal, en donde sí existen varias traducciones de las *Sátiras* y *Epístolas*, pero no de las *Odas* (290).

¹⁸ “La perfecta correspondencia de sentido y sonido, que convierte al texto en texto eminente, se cumple de diversas maneras en los diferentes géneros literarios. Esto se refleja en la escala de intraducibilidad de los textos poéticos a otras lenguas” (p. 54).

même (et surtout) les silences, est significatif, où il faut lire entre les lignes
(Grimal, 1968, p. 12).

Por tanto, concluimos que *Ars poetica* es un texto muy complejo, tanto por su extensión como por lo que tiene de poético, y, por todos estos motivos, muy difícil de traducir. Antes que esperar una buena traducción, el desafío también arduo pero más satisfactorio será el de ir nosotros mismos al texto original para poder apreciar todo lo que esta obra de Horacio tiene de poético y que lo coloca una vez más como uno de los grandes poetas de la historia.

Referencias bibliográficas

- Brink, C. O. (1963-1982). *Horace on Poetry. I: Prolegomena to the Literary Epistles. [1963]. II: The 'Ars Poetica' [1971]. III: Epistles Book II: the Letters to Augustus and Florus [1982].* Cambridge.
- Caballero, M. E. (2007). *Simplex et unum: formulación y ejecución.* Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, *Circe* (11).
- Gadamer, H-G. (1998). El texto eminente y su verdad. En *Arte y verdad de la palabra* (95-109). Barcelona-Buenos Aires: Paidós.
- Grimal, P. (1968). *Essai sur l'Art poétique d'Horace.* Paris: Société d'édition d'enseignement supérieur.
- Kilpatrick, Ross S. (1990). *The Poetry of Criticism. Horace, Epistles II and Ars Poetica.* The University of Alberta Press.
- Menéndez y Pelayo, M. (1885). *Horacio en España.* Madrid: Críticos.
- Steiner, G. (2002). *Presencias reales.* Barcelona: Ediciones Destino.