

EL POETA HORACIO COMO CONSTRUCTOR DE POESÍA Y DE IDEOLOGÍA EN LA *EPÍSTOLA II, 1 A* *AUGUSTO*

MARIANO GASTÓN ZARZA

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

Resumen

La referencia a Augusto aparece en toda la obra de Horacio. Los críticos coinciden en que esta circunstancia no es tan manifiesta en las obras tempranas, sino que esa referencia se va volviendo más explícita a través de los años. En lo que no coinciden los críticos es en cómo interpretar esas referencias de Horacio a Augusto. En este trabajo, por un lado, se presenta la postura de la crítica tradicional que las considera positivas. Por otro lado, se recuerda que, en las últimas décadas, surgió la corriente pesimista, que pretende ver en la obra de Horacio ironía y rechazo hacia la figura del emperador. Finalmente, son presentados autores como Santirocco, quienes prefieren ver a Horacio no como un poeta dominado por Augusto, sino como uno activo. En este trabajo se desarrollan las propuestas de estas teorías para luego detenernos en el análisis de la *Epístola a Augusto*.

Para explicar el origen de la *Epístola II, 1 a Augusto*, suele citarse este pasaje de *Vita Horati* de Suetonio al respecto:

[Augusto] post sermones vero quosdam lectos nullam sui mentionem habitam ita sit questus: 'Trasci me tibi scito, quod non in plerisque eius modi scriptis mecum potissimum loquaris; an vereris ne apud posteros infame tibi sit, quod videaris familiaris nobis esse?' (19-20).

Después de haber leído algunas de sus epístolas se quejó así de que no le mencionara: 'Has de saber que estoy enfadado contigo porque muchos de tus escritos de este tipo no están dirigidos especialmente a mí. ¿Temes acaso mala

reputación entre las generaciones venideras porque pueda parecer que has sido amigo mío?¹

La interpretación que hagamos de la *Epístola II, 1* de Horacio en general y de este pasaje de Suetonio en particular dependerá de la posición teórica en la que nos ubiquemos. La teoría crítica más tradicional de los poetas augusteos tomaría esta declaración como un claro ejemplo del dominio que tenía el emperador sobre esos escritores, quienes, a su vez, respondían obedientemente a la demanda de propaganda política; por el contrario, las teorías pesimistas de los 70 y 80 se centrarían en estudiar la *Epístola* como una respuesta irónica a ese pedido de Augusto. El propósito de nuestra ponencia será abandonar estas dos interpretaciones, ya que creemos que ambas fallan en considerar a Horacio un ser pasivo, sin libertad y sin sinceridad. Postularemos un Horacio activo, libre y sincero, creador de poesía y de ideología.

La teoría que hemos denominado “tradicional” en función de la considerable influencia que ha ejercido en la interpretación crítica y aun en los medios educativos no sólo universitarios, con autores como Ronald Syme durante la primera mitad del siglo XX, estudió la obra de los poetas augusteos como una propaganda política del régimen; por otro lado, a partir de los sesenta, surgió la llamada “escuela pesimista”, cuyo fin fue analizar pasajes, según su interpretación, irónicos y negativos con respecto a Augusto. Así resume este recorrido histórico Antonie Wlosok, al referirse especialmente a la *Eneida*:

Die meisten modernen Leser finden eine proaugusteische Einstellung inakzeptabel, allein schon wegen des damit verbundenen römischen Weltherrschaftsanspruchs. Daher lesen sie die *Aeneis* als antiaugusteisches und pessimistisches Werk eines geistig Oppositionellen, dessen kritische Stimme freilich nur indirekt, mehr zwischen den Zeilen und bei Annahme von Ironie und Ambiguitäten zu vernehmen ist” (2000, p. 79).

Para ejemplificar el *modus operandi* de ambas teorías, presentamos este pasaje de la *Epístola*, centrándonos en la palabra “solus”: “Cum tot sustineas et tanta negotia solus” (Puesto que tú solo sostienes tantos y tan grandes negocios)² (v.1). El primer grupo afirmaría que aquí hay una clara alabanza a Augusto y una propaganda del trabajo que realiza, puesto que se dice que él solo (es decir, sin ayuda de nadie) lleva adelante tales tareas. La teoría pesimista, en cambio, interpretaría en este pasaje que él solo (es decir, “solo” porque es el único que puede tomar decisiones, pues sería un tirano según

¹ Traducción: Biblioteca Clásica Gredos

² La traducción de los pasajes que citamos de la *Epístola a Augusto* nos pertenece.

Horacio) lleva adelante tales tareas. Como fue anunciado, nuestra posición teórica y, por lo tanto, nuestra interpretación, será diferente.

Además de ese pasaje de Suetonio sobre el origen de la *Epístola II, 1*, suele citarse este otro con respecto al *Carmen Secular* y al cuarto libro de *Odas*:

[Augusto] Scripta quidem eius usque adeo probavit mansuraque perpetuo opinatus est, ut non modo Saeculare carmen componendum iniunxerit sed et Vindelicam victoriam Tiberii Drusique, privignorum suorum, eumque coegerit propter hoc tribus Carminum libris ex longo intervallo quartum addere...

Le gustaban tanto los escritos de Horacio, y estaba tan convencido de que serían eternos, que no sólo le encargó la composición del *Carmen Secular*, sino también todas las odas que celebran la victoria de Tiberio y Druso, hijastros suyos, sobre los vindélicos; con ello le obligó a añadir un cuarto a sus tres libros de poemas, publicado mucho antes. (Suetonio, *Vita Horati*. Traducción: Biblioteca Clásica Gredos, 81. *Biografías Literarias Latinas*)

No hay acuerdo sobre cómo interpretar esto. Algunos creen simplemente que ésas eran las palabras comunes para hacer un pedido de este tipo: “White shows that these are standard words for literary requests, and furthermore, these words are Suetonius” (Lowrie, 2007, 86); desde la teoría tradicional, por el contrario, se vería en estas palabras (“iniunxerit”, “coegerit”) el dominio de Augusto sobre Horacio.

George Steiner, en su libro *Presencias reales*, se refiere a la libertad de toda obra de arte “seria” en general y de literatura en particular; esta libertad consiste en la posibilidad que tiene de “no haber llegado a ser”: “Sólo en lo estético existe la absoluta libertad de ‘no haber llegado a ser’. Por paradójico que resulte, es esta posibilidad de ausencia la que otorga fuerza autónoma a la presencia de la obra” (190). Y refiriéndose al caso de las obras por encargo, dice lo siguiente: “Excepto en la perspectiva trivial y contingente del encargo, la necesidad material o la coerción psíquica, el fenómeno estético, el acto que da forma, es, en todo tiempo y lugar, libre de no llegar a ser” (187). Pese al pasaje de Suetonio y a las interpretaciones que pueda hacer la teoría denominada “tradicional”, creemos, desde la perspectiva de Steiner, que una obra como la *Epístola a Augusto* es libre, que existe y la leemos como pudo suceder que no haya llegado a ser, si su creador, Horacio, no hubiera querido escribirla.

Sea cual fuere la interpretación que le asignemos a la palabra “solus” del primer verso de la *Epístola*, lo cierto es que Augusto únicamente es mencionado en esos primeros versos y no vuelve a serlo hasta el final. Pero no nos limitamos a destacar esta

evidencia, sino que, además, proponemos la hipótesis de que Horacio “usa” a Augusto,³ se sirve de la mención que hace de él, para poder iniciar y construir toda esta gran obra poética que es denominada “Epístola a Augusto”. Luego de los primeros cuatro versos en los que invoca al emperador y se disculpa con él por no haberle escrito antes, el poeta se encamina a lo que verdaderamente le interesa, la poesía. Para llegar a este tema, “makes a witty transition” (Lowrie, 2007, p. 88) menciona a distintos héroes (Rómulo, Baco, Cástor, Pólux, Hércules) que no fueron divinizados en vida, sino después de su muerte, debido a la envidia (“invidiam”, v. 12) de sus contemporáneos. En cambio, le dice a Augusto que él, gracias al buen juicio de sus contemporáneos romanos, sí ha sido divinizado en vida. Aquí Horacio explica que en este sentido los romanos son sabios (“tuus hic populus sapiens et iustus”, v. 18), pero que, por el contrario, no son sabios en lo que respecta a la literatura, pues alaban y divinizan a los autores antiguos y, a la vez, rechazan a los autores modernos, por el solo hecho de ser modernos: “Indignor quicquam reprehendi, non quia crasse / compositum inlepideue putetur, sed quia nuper” (Me indigno de que algo sea criticado, no porque fue compuesto groseramente o sin gracia, sino porque fue compuesto recientemente) (76-77). De este modo, a partir de esa “ingeniosa transición”, Horacio presenta una especie de arte poética y de defensa de la poesía moderna y, especialmente, de su propia poesía: “Whoever takes his point –and he obviously assumes that Augustus will- understands that his discussion of contemporary poetry in the end concerns his own *Carmen Saeculare* and his late lyric” (Klingner, 2009, p. 347).

La referencia directa a Augusto recién volverá a aparecer hacia el final de la *Epístola*. Por lo tanto, vemos que de haber sido en un principio un escrito aparentemente ordenado por el emperador pasamos a un texto en el que el poeta sólo ha utilizado a aquél como un motivo literario para poder presentar su propia poesía ante el público: “... the emperor is assigned three roles which are not just honorific but also functional in the larger argument” (Santirocco, 1995, p. 243). Así, pues, la figura de Augusto aparece de manera pasiva o directamente no se menciona a lo largo de la *Epístola*, y lo que desarrolla extensamente Horacio es la defensa de la poesía moderna. Destacamos que Horacio, a la vez que presenta su defensa de la poesía moderna y de su propia

³ Al decir que Horacio “usa” a Augusto, no pretendemos señalar una mirada negativa de su parte, pues de ese modo caeríamos en las propuestas de la teoría pesimista de los 70 y 80; lo que queremos enfatizar al decir esto es la fuerza creadora de Horacio, cómo se vale del nombre de Augusto (como podría haberlo hecho con cualquier otro personaje, pero ¿qué mejor si es el nombre del emperador?) para dar inicio y construir todo su poema.

poesía, lo que busca realmente es ser alabado por el público del mismo modo que lo es Augusto: "... Augustus stands in imaginative equivalency to the contemporary poet as Horace would wish him to be judged" (Santirocco, 1995, p. 239). Este propósito queda claro si se interpreta que Augusto sería visto por el público del mismo modo que es considerado el grupo de escritores antiguos, quienes también habrían sido divinizados. Por otro lado, Horacio y los poetas modernos serían el equivalente de los héroes antiguos que no fueron reconocidos en vida, sino después de muertos, debido a la envidia de sus contemporáneos: "[Hércules] comperit inuidiam supremo fine domari" (Comprendió que la envidia es domada por la muerte) (12); "ingeniis non ille fauet plauditque sepultis, / nostra sed inpugnat, nos nostraque liuidus odit" (Aquél no favorece ni aplaude en cuanto a los ingenios sepultados, sino que impugna nuestros escritos, rojo de envidia nos odia a nosotros y nuestros escritos) (89). Horacio, entonces, no acepta ser como aquellos héroes antiguos, que no fueron reconocidos en vida, sino que quiere ser como el héroe moderno, como Augusto, es decir, quiere ser reconocido en vida como un gran poeta.⁴

La invocación a Augusto le sirve entonces al poeta para comenzar con el tema que le interesa, la poesía. Como se dijo, Horacio critica a sus contemporáneos ya que, si bien son sabios al alabar al emperador, no lo son al alabar a los escritores antiguos. Aparentemente, para los romanos todo escrito que fuera antiguo era, por lo tanto, de calidad. Horacio se burla de este juicio y tiene pasajes como los siguientes:

‘Est uetus atque probus centum qui perficit annos.’ / Quid? Qui deperiit minor uno mense uel anno, / inter quos referendus erit? (39-41); Vtor permissio caudaeque pilos ut equinae / paulatim uello et demo unum, demo etiam unum, / dum cadat elusus ratione ruentis acerui / qui redit in fastos et uirtutem aestimat annis / miraturque nihil, nisi quod Libitina sacrauit (45-49).

Aquél que completa los cien años es antiguo y, por lo tanto, excelente’. ¿Qué? ¿El que pereció menor por un mes o bien por un año no será contado entre éstos? Me sirvo de tu concesión y, como los pelos de la cola equina, arranco y quito paulatinamente cada uno, también luego quito otro, hasta que se caiga burlado por el razonamiento del montón que se desploma quien vuelve a los días fastos y estima el valor por los años y no se admira de nada, si Livitina no lo ha consagrado.

⁴ Recordemos que ya en otras ocasiones Horacio pretendió ser comparado con Augusto. Por ejemplo, en la oda III.XXX, donde el poeta se refiere a sí mismo con una palabra propia de Augusto: "dicar... princeps Aeolium Carmen ad Italos/ deduxisse modos" (10-14).

La otra crítica que les hace Horacio a sus contemporáneos se refiere al teatro. Explica que los griegos, una vez finalizadas las guerras e iniciada la paz, se dedicaron a desarrollar las bellas artes; tan es así que, por ejemplo, en el teatro surgieron grandes autores como Sófocles, Tespis y Esquilo (v. 163). En Roma, por el contrario, no sucedió lo mismo. Horacio considera que ya en el tiempo de Plauto era de mala calidad el teatro, pues esos autores estaban más interesados en el dinero que en la calidad de su obra: “gestit enim nummum in loculos demittere, post hoc / securus, cada tan recto stet fabula talo” (Pues ansía vivamente meter el dinero en la caja, después de esto está tranquilo, aunque la fábula fracase o bien tenga éxito) (175-6). El teatro, según Horacio, se fue degenerando cada vez más, pues critica que en su tiempo es un espectáculo que se interesa únicamente por lo visual y lo auditivo, y no por la palabra: “... media inter carmina poscunt / aut ursum aut pugiles; his nam plebecula gaudet” (...en medio de cantos reclaman o bien al oso o bien a los púgiles; pues con estas cosas se alegra el populacho) (185-6).

Lo que Horacio piensa sobre la poesía es totalmente diferente. Su rechazo a lo visual y auditivo del teatro moderno consiste en que la palabra tiene cada vez menos importancia. Como explica Brink en su comentario al *Ars poetica* (1971, p. 271), en el pasado la poesía dominaba a la música; luego, en cambio, la música (y, podemos agregar, todo el espectáculo visual que menciona Horacio) domina a la poesía. Ya nadie dice nada importante y, si lo dice, no es escuchado por el público, debido al ruido y al espectáculo visual que se desarrolla en escena. Él por eso considera que debe rechazarse el teatro y que la poesía debe consistir en un intercambio único entre el poeta y su lector: “Verum age et his, qui se lectori credere malunt / quam spectatoris fastidia ferre superbi, / curam redde breuem...” (Ea, pero ahora también presta un poco de atención a aquéllos que prefieren confiarse a un lector en lugar de soportar el desdén de un espectador arrogante...) (214-5). Este lector tiene que ser un buen lector, de modo que esté atento a lo que diga el poeta; y este poeta no deberá escribir cualquier cosa, sino que deberá tomar en serio su trabajo y hacerlo a la perfección. Por este motivo Horacio critica también que, al parecer, en su tiempo cualquiera se siente capacitado para escribir, más allá de que no lo esté realmente: “Nauim agere ignarus nauis timet; habrotonum aegro / non audet nisi qui didicit dare; quod medicorum est / promittunt medici; tractant fabrilia fabri: / scribimus indocti doctique poemata passim” (El ignorante de la nave teme conducir la nave; no se atreve a dar el abrótono al enfermo si no el que aprendió. Los médicos profesan lo que es propio de los médicos; los artesanos

moldean obras propias del artesano: indoctos y doctos escribimos poemas indiscriminadamente) (114-7).

Horacio propone otro tipo de poesía y de poetas, cuyo modelo es la poesía alejandrina, consistente en un trabajo bien elaborado, con formas breves pero “hilvanadas con fino hilo”; así lo expresa en varios pasajes: “Multa quidem nobis facimus mala saepe poetae... cum lamentamur non apparere labores / nostros et tenui deducta poemata filo” (Sin dudas frecuentemente muchos males nos hacemos los poetas... cuando lamentamos que no se aprecien nuestros esfuerzos y nuestros poemas hilvanados con fino hilo) (219, 224-5). Se verá que Horacio no se limita a pregonar este tipo de poesía, sino que él mismo la lleva a cabo. Como afirma Brink en su comentario al *Ars poetica*, pero que también vale para lo que ocurre en la *Epístola*: “H. practises what he preaches” (1971, p. 84).

Horacio le explica a Augusto que quienes escriben este tipo de poesía y que, por lo tanto, están capacitados para escribir sobre el imperio romano son los vates, los poetas nuevos como Virgilio y Vario. Sin embargo, debe desconfiarse de esta modestia de Horacio y entender que, pese a lo que dice, él también se consideraba parte de este grupo.⁵ En la última parte de la *Epístola*, Horacio apela a la *recusatio*, dice que no escribirá sobre las hazañas de Augusto, puesto que él no se considera un poeta digno de hacerlo, que para eso están Virgilio y Vario:

Nec sermones ego mallet / repentis per humum quam res componere gestas /
terrarumque situs et flumina dicere et arces / montibus impositas et barbara regna
tuisque / auspiciis totum confecta duella per orbem, / claustraque custodem pacis
cohibentia Ianum / et formidatam Parthis te principe Romam, / si, quantum
cuperem, possem quoque; sed neque paruom / Carmen maiestas recipit tua, nec
meus audet / rem temptare pudor, quam uires ferre recusent (250-9).

Y si yo cuanto deseara también pudiera, no preferiría las conversaciones que serpean a través de la tierra en lugar de escribir poesía sobre las hazañas y los sitios de las tierras y cantar los ríos y las fortalezas colocadas sobre los montes y los reinos bárbaros y las guerras terminadas a través de todo el orbe por tus auspicios, y las cerraduras que encierran a Jano, el protector de la paz, y a Roma temida por los partos bajo tu principado. Pero tu majestad no admite un poema pequeño, ni mi pudor osa tratar tal asunto que mis fuerzas recusan llevar.

⁵ En ocasiones llega hasta hacerse explícito que Horacio se sentía parte de este grupo, pese a que lo negaba. Por ejemplo, en este verso del *Ars poetica*, menciona a Virgilio y a Vario, pero inmediatamente se menciona a sí mismo en primera persona: “Quid autem / Caecilio Plautoque dabit Romanus, ademptum / Vergilio Varioque? Ego cur...” (53-5) [“¿Pero qué les concederá el romano a Cecilio y a Plauto, qué cosa quitada ya a Virgilio y a Vario? ¿Por qué yo...?”].

Sin embargo, como señala Fraenkel, aquí Horacio realiza “un movimiento extraño” y termina haciendo lo que dijo que no iba a hacer:

However, if Horace cannot shoulder so heavy a burden, if he cannot write a great patriotic poem, he can at least use to the best advantage his familiar expedient, the *recusatio*, and can in passing outline the theme which he declines to elaborate. Within the compass of a few lines he manages to draw a magnificent picture” (1957, p. 398).

Como señala Fraenkel, lo que termina haciendo Horacio, en pocos versos, es una magnífica descripción de todas las hazañas de Augusto. Por lo tanto, Horacio cumple, en la práctica, lo que pregonó de modo teórico: una poesía al modo alejandrino, es decir, un poema breve (*paruum Carmen*), hilvanado finamente, bien pulido (*labor limae*). Por todos estos motivos es que hablamos de Horacio como de un verdadero poeta, un creador de poesía.

Además de considerar a Horacio como un creador de poesía, proponemos presentarlo como un creador de ideología. Por ejemplo Brink, Santirocco y Wlosok no creen, como la teoría tradicional, que los poetas augusteos estuvieran dominados por Augusto y que debieran obligatoriamente escribir a favor del régimen; tampoco creen, como la teoría pesimista de los sesenta, que esos poetas sentían rechazo por el emperador y que sus poesías les servían para expresar sus sentimientos a través de burlas e ironías. Estos autores, por el contrario, postulan que esos poetas gozaban de libertad⁶ y que tenían una buena relación con Augusto, al punto de que llegan a hablar de una comunidad formada por el emperador, Mecenas y los poetas, cuyo objetivo principal era engrandecer la cultura romana: “both the old and new views share the same preconception, that literatura *reflects* a *pre-existing* ideology, either by supporting or opposing it” (Santirocco, 1995, p. 227). Es decir que el error que se cometió tradicionalmente fue considerar que la ideología del imperio fue construida únicamente por Augusto y que a partir de esa imposición todos tenían que obedecer y, en el caso de los poetas, escribir. Pero los autores mencionados, al recordar que esas personas formaban una comunidad, cuyas características eran la amistad, el respeto y el trabajo,

⁶ Wlosok explica que los poetas augusteos tenían total libertad para escribir, con la excepción de que no llegaran a injuriar duramente a alguna personalidad importante de la época (83). Y que si en todo caso se quiere hablar de ataduras de los poetas augusteos, éstas consistían en “ataduras poéticas”, no políticas; es decir, que las limitaciones eran impuestas entre los mismos escritores, como por ejemplo el hecho de respetar la tradición literaria (especialmente la alejandrina) con su respectivo metro, vocabulario, estilo, etc. (86-8).

proponen que la ideología no era preexistente, sino que fue construida de manera mancomunada. Para ejemplificar esta hipótesis, Santirocco se detiene a comparar las obras de Horacio (especialmente las *Odas*) con una obra de Augusto escrita posteriormente a los poetas augusteos de los años 20, las *Res Gestae*, y concluye de este modo:

What we have come to think of as Augustan ideology was a long time in the making, and that its creation was not so much the imposition of ideas from on high as it was an interactive process in which the poet Horace, the patron Maecenas, and the *princeps* Augustus all had a hand (Santirocco, 1995, p. 231).

Como ejemplo del obrar de la teoría tradicional, Antonie Wlosok cita el caso del libro de 1939 *The Roman Revolution* de Ronald Syme:

Vernichtend dagegen wirken scheinbar textgetreue Interpretationen, die in Vergils *Aeneis* ein regimekonformes Propagandawerk in harter Schwarz-Weiß-Malerei, ohne Zwischentöne und auch ohne jede menschliche Dimension, sehen und Vergil gerade deshalb zum Chefideologen eines Schurken in usurpierter Machtposition erklären, ebenjenes vermeintlichen Gewaltherrschers Augustus, den der Oxforder Althistoriker Ronald Syme im Jahre 1939 in seinem wirkungsmächtigen, gewaltige Faszination ausübenden Buch „The Roman Revolution“ aus gegebenem Anlaß in Analogie zu den damaligen skrupellosen Diktatoren (Mussolini, Hitler und Stalin) modelliert hatte” (79-80).

Galinsky también se refiere críticamente a la obra de Syme: “Our recent and ongoing experience with authoritarian regimes and ideologies and with the attempted manipulation of literatura and public opinion has made us sensitive to presumed analogies in antiquity” (Galinsky, 1975, p. 210). En términos de George Steiner, el libro de Syme sería una “mala lectura”, puesto que afirma que determinado texto dice, en este caso la *Eneida*, lo que él desea que diga, para que sirva como ejemplo a las ideas que él está proponiendo; es decir, Syme, en el contexto de 1939 de la Segunda Guerra Mundial, del fascismo y del nazismo, busca un texto antiguo como la *Eneida* e interpreta que en esta obra se ve el dominio de un dictador como Augusto sobre un “simple” poeta como Virgilio, con el fin de establecer una analogía entre esos personajes del siglo I a. C. con los de los años 30 y 40 del siglo XX. Autores como Syme parecen no creer en la libertad de los poetas. George Steiner explica que los poetas son libres y que, en todo caso, los que no tienen libertad son los teóricos, críticos y comentaristas que interpretan determinada obra del pasado según la ideología del momento en el que escriben:

El texto primario (el poema, el cuadro, la obra musical) es un fenómeno *de libertad*. Puede ser y puede no ser. La respuesta hermenéutico-crítica, la puesta en acto ejecutiva por medio de la interpretación, la visión o la lectura son las cláusulas dependientes de esa libertad (Steiner, 2002, p. 186).

Como se ha visto a lo largo de la presente ponencia, Horacio fue un verdadero poeta y, por lo tanto, fue libre. En el caso de la *Epístola a Augusto*, pese a la cita de Suetonio acerca de ese pedido del emperador a Horacio, se llegó a la conclusión de que Horacio escribió porque quiso y porque tenía mucho que decir, y que su poema existió como pudo no haber llegado a existir, si él no hubiera querido hacerlo, como por ejemplo rechazó el cargo de secretario privado de Augusto:

Augustus epistolarum quoque ei officium optulit, ut hoc ad Maecenatem scripto significat: "Ante ipse sufficebam scribendis epistulis amicorum, nunc occupatissimus et infirmus Horatium nostrum a te cupio abducere. Veniet ergo ab ista parasitica mensa ad hanc regiam, et nos in epistulis scribendis iuvabit." Ac ne recusanti quidem aut suscensuit quicquam aut amicitiam suam ingerere desiit (Suetonio, *Vita Horati*).

Augusto le ofreció junto a él un cargo de secretario, como lo escribe a Mecenas en esta carta: "Antaño me bastaba yo para mi correspondencia; ahora estoy abrumado de trabajo y enfermo; deseo quitaros a vuestro Horacio: él dejará, pues, esa mesa de parásito por nuestro palacio, donde nos ayudará a escribir nuestras cartas." La negativa de Horacio no irritó a Augusto ni enfrió su amistad hacia él.

Horacio fue un creador, que defendió la poesía, propuso cómo debían escribir los nuevos poetas y que, a la vez, él hizo lo que proponía. Fue un creador de poesía y, también, de ideología, ya que formó parte de una comunidad junto a Augusto, Mecenas y los demás poetas augusteos, cuyo fin fue engrandecer la cultura romana. Horacio podría haber rechazado formar parte de esta comunidad y escribir; pero no lo hizo porque la verdadera pasión de Horacio fue escribir, eso era lo que lo hacía sentirse libre y él habría seguido escribiendo a pesar de todo: "ne longum faciam: seu me tranquilla senectus / exspectat seu mors atris circumvolat alis, / dives, inops, Romae, seu fors ita iusserit, exsul, / quisquis erit vitae scribam color" (Para no alargarme: ya me espere una tranquila vejez, ya la muerte esté volando en torno a mí con sus negras alas; ya sea rico, ya pobre, en la patria o bien desterrado, si así lo manda el destino, yo he de escribir, cualquiera que sea el color de mi vida) (*Sát.* II, 1, 57-60).

Bibliografía

- 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: University Press.
- Fraenkel, E. (1957). *Horace*. Oxford: Oxford University Press.
- Galinsky, K. (1975). *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Oxford-Berkeley-Los Angeles: University of California Press.
- Harrison, S. (Ed.). (2007). *Generic Enrichment in Vergil and Horace*. Oxford: Oxford University Press.
- Klingner, F. (2009). "Horace Letter to Augustus". En K. Freudenburg, (ed.), *Horace: Satires and Epistles* (pp. 335-359). Oxford: Oxford University Press.
- Lowrie, M. M. (2007). "Horace and Augustus". En S. J. Harrison (Ed.), *The Cambridge Companion to Horace* (77-89). Cambridge: Cambridge University Press.
- Santirocco, M. S. (1995). Horace and Augustan Ideology. *Arethusa* 28, 225-243.
- Steiner, G. (2002). *Presencias reales*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Wlosok, A. (2000). "Freiheit und Gebundenheit der augusteischen Dichter", *RhM* 143, 75-88.