

Recusationes . . . ?

Gregorio HINOJO ANDRÉS

Intentar una aproximación a la poesía lírica horaciana, como a otros temas de la literatura latina de la época clásica, supone la lectura de una bibliografía numerosa y rica, integrada por alguna obra señera y casi insuperable, que puede desanimar a cualquiera y hacerle desistir de su intento. Consciente de la dificultad del propósito y de mis limitaciones personales, me atrevo a presentar esta breve aportación, sin duda del “genus tenue”.

Una lectura superficial de las densas páginas bibliográficas dedicadas a Horacio en el *Aufstieg und Niedergang*¹ muestra que han sido analizados y estudiados exhaustivamente todos los aspectos y facetas de la obra del poeta venusino. Por otra parte, los trabajos recogidos en el mismo libro ofrecen una visión adecuada y una valoración ajustada de sus logros y méritos poéticos, que han desvirtuado y refutado los juicios y las críticas negativas de los poetas y de los autores del Romanticismo.

La lírica de Horacio ha sido calificada con cierta frecuencia de fría, cerebral, intelectual y de “no lírica”, y las comparaciones con la poesía de Catulo y de Propercio han sido desfavorables, en general, para el autor de las *Odas* en la opinión de numerosos lectores y críticos modernos.²

Estos juicios negativos y desfavorables se deben, en gran parte, al Romanticismo y al concepto de poesía que difundió

¹ *Aufstieg und Niedergang der Römischen Weltz*, II, 31, 3, Berlín-Nueva York, 1981, pp. 1465-1588, 1560-2158.

² E. A. Havlock, *The Lyric Genius of Catullus*, Oxford, 1939, pp. 182-83; L. P. Wilkinson, *Horace and his Lyric Poetry*, Cambridge, 1946, pp. 123 y ss.

y propugnó, mucho más propicio a lo espontáneo, a lo emotivo y a lo poco elaborado. Las opiniones de Goethe y las siguientes palabras de Lord Byron pueden ser el origen de muchas de estas actitudes:

Then farewell, Horace, whom I hated so,
Not for thy faults, but mine: It is a curse
To understand, not feel, thy lyric flow,
To comprehend, but never love thy verse.³

Las críticas negativas no son exclusivas de la época romántica y se repiten en autores y comentaristas posteriores, aunque las valoraciones y los juicios sean diferentes, ya que se basan en concepciones poéticas distintas. Hay también numerosos autores e investigadores que insisten en la perfección de su obra, en la armonía del conjunto, en la sabia utilización de todos los recursos de la lengua y en la novedad de sus técnicas y de sus logros. Como en su magistral estudio sobre Horacio reconoce E. Fraenkel: "It concludes a book of lyrics the like of which no Roman reader had ever seen before, a book which represented one of the most daring experiments in the history of ancient poetry".⁴

La poesía horaciana ha experimentado oscilaciones y fluctuaciones en su consideración, pero tras la estima, excesiva tal vez, en el Renacimiento y en la época neoclásica, y su desprestigio en el Romanticismo, goza hoy de un respeto y de una consideración acorde con sus verdaderos méritos.

Las recusationes

Entre las *Odas* de Horacio hay una serie de poemas, denominados tradicionalmente *recusationes*,⁵ en los que el poeta

³ Lord Byron, *Childe Harold*, Canto cuarto, es. 77. Citado por S. H. Waszink, "Zur Odendichtung des Horaz", *Gymnasium*, 66, 1959, p. 195. Goethe lo califica: "Eine furchtbare Realität, ohne alle eigentliche Poesie".

⁴ E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957, p. 298.

⁵ Nosotros limitamos nuestro estudio a las *recusationes* de las *Odas*: I, 6; II, 12; IV, 2 y IV, 15. También hay *recusatio en serm.* II, 1, 12 y ss; *Epist.* II, 1, 250 y ss.

renuncia explícitamente a escribir epopeya y declina las invitaciones o insinuaciones, reales o ficticias, para componer un poema épico sobre las gestas de Augusto o del pasado romano. Sin embargo, sería ridículo y simplista considerar que estos poemas se han compuesto únicamente con la finalidad de rechazar las citadas invitaciones o para señalar un distanciamiento de la política y de la propaganda del príncipe.

La *recusatio* es un “tópos” literario de la poesía alejandrina, escuela poética a la que Horacio debe y admira más de lo que generalmente se ha creído, y se observa también en numerosos pasajes de otros poetas augústeos.⁶ Las *recusationes* son, en nuestra opinión, un pretexto formal que utiliza el poeta para exponer su concepción de la poesía lírica, la que él cultiva y le interesa de forma especial, y sus diferencias con la poesía épica y con otros géneros poéticos; en realidad pueden considerarse como unos poemas programáticos.

Horacio se sirve de estos poemas para comparar la épica y la lírica, y para marcar las peculiaridades de los dos géneros, que no se diferencian sólo por su contenido y por su temática, sino también por el tono y el estilo poético. La oposición lírica-épica se observa también en otros pasajes del poeta.⁷

Esta oposición no puede reducirse a la de poesía bélica-poesía amorosa, como han señalado M. J. Hubaux y A. Guillemin,⁸ aunque estos tópicos forman y constituyen una parte importante de la misma, ya que la variedad temática de ambos géneros es mucho más amplia y más rica. Entre los temas de la épica o poesía elevada, señala el poeta escenas homéricas, argumentos históricos lejanos o recientes, hazañas o gestas del príncipe, mientras que a la lírica o al *genus tenue*, le asigna banquetes, luchas y preocupaciones amorosas, escenas rurales y otros temas concretos de la vida cotidiana.

Después de rechazar el contenido solemne de la épica, el

⁶ *Proper.* III, 3, 5-6.

⁷ *Carm.* II, 1, 37-40; II, 16, 37-40; II, 3, 70-72.

⁸ M. J. Hubaux, *Les thèmes bucoliques dans la poésie latine*, Bruselas 1930, p. 1 y ss; A. Guillemin, “La poésie lyrique vue par les latins”, *Les étud. class.*, 8, 1939, p. 336.

poeta nos expresa los temas de su lírica con los siguientes versos.

*nos convivia, nos proelia virginum
sectis in iuvenes unguibus acrium
cantamus vacui, sive quid urimur
non praeter solitum leves.* (Carm. I,6,17-19).
*me dulces dominae Musa Licymniae
cantus, me voluit dicere lucidum
fulgentis oculos et bene mutuis
fidum pectus amoribus,* (Carm. II,12,13-16).
*... mihi parva rura et
spiritum Graiae tenuem Camenae
Parca non mendax dedit.* (Carm. II,16,37-39).

Hemos citado algunas de las *recusationes* más famosas y en ellas aparece explícitamente la temática de la lírica horaciana, que se diferencia claramente de la de la épica y se aproxima a los contenidos y programas de los neotéricos, como ha puesto de manifiesto A. La Penna.⁹

El carácter programático de estos poemas y su valor como definición de la lírica del poeta venusino se demuestra por su relación y coincidencia con los versos que a la poesía lírica dedica Horacio en su *Arte Poética*:

Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
et pugilem victorem et equum certamine primum
et iuvenum curas et libera vina referre.
(A. P. 85-87)

“La Musa otorgó a las cuerdas de la lira el celebrar a las divinidades y a los hijos de los dioses, al púgil victorioso y al caballo que llega primero en la carrera, los amores de los jóvenes y el vino que relaja”.

No es este el lugar para comentar este pasaje con detalle, ya existen sólidos y atinados comentarios por otra parte,¹⁰ pero se debe señalar y destacar la coincidencia temática con las *recusationes* ya citadas. También es sintomático que frente a otros géneros poéticos, la lírica se define de forma bastante

⁹ A. La Penna, *Orazio e l'ideologia del principato*, Turín, 1963, p. 126.

¹⁰ A. Kiessling y R. Heinze, *Horaz*, Berlín, 1957, III, p. 303.

vaga y sin precisiones técnicas. Ello es debido, en nuestra opinión, a la falta de una doctrina coherente y sistemática sobre este género en la tradición antigua y en los tratados teóricos en los que Horacio se inspira. Por otra parte, la lírica ocupa una posición secundaria dentro del *Arte poética*, debido a que la épica y la tragedia eran considerados en el mundo clásico como los géneros superiores y los únicos dignos de una atención especial.¹¹

Diferencias de estilo

Aunque las diferencias temáticas entre la lírica y la épica son importantes y se formulan de forma explícita por el poeta, las de tono y estilo son también esenciales para marcar y definir ambos géneros. El poeta se sirve de una serie de adjetivos, muy conocidos en la teoría retórica y poética del momento, para señalar y describir las peculiaridades estilísticas y literarias de cada uno de los géneros. Estos adjetivos son los siguientes: *grandis, magnus, fortis, gravis, durus* para la épica y los géneros superiores, y *tenuis, parvus, levis, mollis* para la lírica y géneros afines. Todos ellos aparecen en los pasajes citados y con frecuencia su valor y significado se contraponen.¹²

De estos adjetivos es *tenuis* el más utilizado y el que Horacio prefiere para definir y calificar el estilo y el carácter de su poesía lírica. El término aparece con frecuencia en los tratados retóricos y es el preferido por Cicerón, como ha señalado A. Fontán,¹³ para traducir el *character ischnós* de los griegos. También Virgilio lo ha empleado para calificar el estilo y la inspiración de su musa pastoril en dos versos importantes de las *Bucólicas*,¹⁴ y aparece también en *Appendix Vergilliana* y en los poetas elegíacos de la época de Augusto.

¹¹ C. O. Brink, *Prolegomena to the Literary Epistles*, Cambridge 1963, p. 118 y ss.

¹² *Tenues grandia* (I, 6,9), *mollibus modis* (II, 12,3), *parvus carmina fingo* (IV, 2, 31), *parva vela* (IV, 15, 3).

¹³ A. Fontán, "Tenuis Musa. La teoría de los *characteres* en la poesía augustea", *Emerita*, 32, 1964, p. 197.

¹⁴ *Silvestrem tenui musam meditaris avena*, *Buc.* I, 2.
Agrestem tenui meditabor harundine musam, *Buc.* VI, 8.

El adjetivo tiene, además, otras connotaciones y una tradición poética importante, ya que traduce también al griego *leptós* y, como ha indicado S. Commager, "it had come to bear an almost technical allusion to the Callimachean style. Whether or not Horace intends a direct reference, the similarity of concept is unmistakable".¹⁵ También puede observarse en el adjetivo *parvus* una relación y referencia a las ideas y cualidades estilísticas que Calímaco designa con el griego *óligos*. Significado similar expresan los restantes adjetivos utilizados por Horacio para calificar el estilo de su lírica.

La conciencia de los límites de su Musa y de su inspiración le hace renunciar también a la lírica de tradición pindárica con la sugestiva metáfora del *apis Matinae* que elabora cuidadosamente y con mucho trabajo y esfuerzo su miel, como el propio poeta, frente al vuelo elevado y al canto fuerte del cisne Dirceo:

... ego *apis Matinae*
more modoque
grata carpentis thyma per laborem
plurimum circa nemus uvidique
Tiburis ripas operosa parvus
carmina fingo. (Carm. IV, 2, 27-32).

Las *recusationes* nos permiten afirmar que Horacio tiene una clara conciencia de las diferencias temáticas y estilísticas que separan su poesía lírica de la épica y de otros géneros poéticos. Las expresiones anteriores, que definen su lírica como un *genus tenue, paruum, leve*, no deben interpretarse como el reconocimiento de una categoría inferior poética y no presuponen un juicio de valor o de calidad; son términos técnicos que pretenden definir y delimitar un género.

Horacio, como otros poetas coetáneos que también rechazan el poema épico y definen su poesía con términos similares, tiene conciencia de la importancia y del valor de su obra

¹⁵ S. Commager, *The Odes of Horace*, Londres, 1962, p. 38.

poética, de su perfección y de sus logros, como reconoce inequívocamente en el famoso poema que cierra los tres primeros libros de sus *Odas*: *Exegi monumentum aere perennius* (Carm. III, 30-1). El carácter solemne y elevado de toda la poesía augustea ha sido destacado como un rasgo esencial por E. Fraenkel: “la parola «grandiosità» indica una delle tendenze più notevoli della poesia augustea”.¹⁶

Horacio y los alejandrinos

Las *recusationes* ponen de manifiesto y descubren un aspecto importante de la lírica horaciana: sus relaciones y coincidencias con la poesía alejandrina y con Calímaco especialmente. Los rasgos comunes son: el rechazo de la poesía épica (la *recusatio*), aunque en Horacio pudieron intervenir también motivaciones extraliterarias, la elección del estilo *tenuis* (*leptós*) para su poesía, la búsqueda de la perfección formal y técnica, el interés por el poema breve y bien elaborado y cierto elitismo en relación con sus lectores o con el público al que destina su obra.

La crítica tradicional ha sido bastante reacia a reconocer las influencias de Calímaco y su círculo en Horacio, aunque afortunadamente ha cambiado de manera notable en los últimos lustros y hoy puede afirmarse que la mayoría de los especialistas y estudiosos admiten, con mayor o menor convencimiento, que “Horace felt a definite affinity for the art of these latterday Greeks”.¹⁷

La influencia alejandrina ha sido negada con insistencia porque nunca Horacio la reconoce de forma expresa y porque se consideraba incompatible con la herencia y tradición de la lírica clásica y de la poesía eólica, modelos innegables del ve-

¹⁶ E. Fraenkel, “Carattere della poesia augustea”, *Maia*, 1, 1948, p. 249.

¹⁷ E. A. McDermott, “Greek and Roman Elements in Horace’s Lyric Program”, *Aufstieg ... o.c.*, p. 1650. También reconocen la influencia de Calímaco en Horacio, F. Cupaiuolo, *Lettura di Orazio lirico*, Nápoles, 1976, p. 163; E. Fraenkel, “Kallimachos bei Horaz”, *Mus. Helv.*, 26, 1969, p. 113; C. O. Brink, *o. c.*, p. 160; Commager, *o. c.*, p. 35 y un largo etcétera.

nusino, según manifestaciones explícitas del propio poeta. Ambas tradiciones no son incompatibles ni excluyentes, y es precisamente un logro de la lírica horaciana haberlas compaginado con equilibrio y armonía, como reconocen numerosos autores.¹⁸ También el escaso interés de los poetas alejandrinos (intencionadamente no digo helenísticos) por los problemas sociales y políticos y su despreocupación por las funciones de la poesía en la comunidad han sido factores que han inclinado a determinados investigadores a negar todo tipo de conexión o similitud entre ambos credos poéticos.

Estrechamente vinculado con el tema anterior se halla el de las relaciones de Horacio con la concepción poética de Catulo y los neotéricos. Es evidente que el progresivo reconocimiento de las influencias de Calímaco y de los alejandrinos en Horacio ha obligado a modificar algunas posiciones y a reconocer las notables afinidades artísticas y literarias de Horacio con los *poetae novi*. Ya hemos apuntado cómo la temática expuesta en las *recusationes* se aproxima y coincide con la de los neotéricos, según la opinión acertada y sugestiva de A. La Penna.¹⁹

Estas afinidades y coincidencias no presuponen que haya una identidad total, ya que hay discrepancias relevantes, especialmente en la función y finalidad que otorgan a la poesía. Las relaciones son complejas y ambivalentes y las resume magistralmente E. Fraenkel, que reconoce las reminiscencias de Catulo en el poeta venusino y la continuación de la obra y de los principios poéticos de la generación precedente con un antagonismo en los ideales literarios: “questa opposizione si basava anzitutto su una diversità di atteggiamento verso gli scopi più alti della poesia”.²⁰

Las diferencias entre la concepción poética de los neotéricos

¹⁸ V. Poschl, “Horaz”, *L'influence Grecque sur la poésie latine de Catulle a Ovide*, Ginebra, 1953, p. 9 y ss.; L. P. Wilkinson, *o. c.*, pp. 106-112; esta idea ya había sido señalada por G. Pasquali, *Orazio lirico*, Florencia, 1920, p. 104 y ss.

¹⁹ “Dietro questa *recusatio* resta, sia pure appena cosciente, la convinzione neoterica che al di là di questo legame con i sentimenti effettivi non c'è poesia valida”, A. La Penna, *o. c.*, p. 126.

²⁰ E. Fraenkel, *art. c.*, pp. 246-7.

y la de Horacio se centran especialmente y, en nuestra opinión, casi exclusivamente, en la función social del poeta, en la finalidad de la poesía y en la progresiva sustitución del *lepos* catuliano por el *decus* horaciano. Estas divergencias son ciertas y reconocidas con bastante unanimidad, pero con frecuencia se han exagerado y se les ha concedido excesivo valor y significación.

Horacio reconoce expresamente en sus obras teóricas la función social del poeta y la importancia y utilidad de la poesía en la comunidad (*Epist.* II, I, 124-138; *A. P.* 333-334, 343-344, 396-407). Estos ideales y esta finalidad no interesaron a los neotéricos, aunque tampoco reflexionaron explícitamente sobre la poesía, al menos en los textos conservados. Curiosamente el texto más amplio de Horacio sobre este tema se halla en la epístola dedicada a Augusto y por ello los ideales literarios y sociales del príncipe no podían estar ausentes.

No podemos detenernos en el complejo y difícil problema de las relaciones de Horacio con el círculo de Mecenas y con la política augústea, pero parece innegable que el poeta colaboró con el programa social y político del emperador. También en las *Odas* se proclama como *sacerdos musarum* (III, 1, 3) y como *vates* (I, 1, 35; I, 31, 2; II, 6, 24; II, 20, 3; III, 19, 15), términos reintroducidos por los poetas augústeos y que nunca utilizaron los neotéricos.

A pesar de la importancia que Horacio concede a su poesía, también la designa con el término *ludus* y otras palabras de la tradición neotérica (*Carm.* I, 32, 2; IV, 9, 9; *Serm.* I, 10, 2; I, 10, 37; *Epist.* II, I, 76-77; II, 1, 269-270; *A. P.* 140). También el poeta del *aurea mediocritas* coincide con los neotéricos en la selección del público y en el elitismo que ambos profesan (*Carm.* I, 1, 32; II, 16, 40; II, 20, 4; III, 1, 1, etc. etc.)

Como conclusión de este apartado queremos significar que las funciones de la poesía y del poeta en la sociedad son externas al propio poema y dependen del entorno social y cultural, y que son mucho más importantes y decisivos los credos poéticos y literarios y las concepciones estéticas y artísticas, y en estos aspectos no hay divergencias ni polémicas notables entre

los dos poetas líricos más egregios de las letras latinas de la antigüedad.

Recusationes . . . ?

Como acabamos de ver, las *recusationes* son un “topos” literario de la poesía alejandrina, utilizado por algunos poetas augústeos, que Horacio convierte en poemas programáticos, que definen su poesía lírica y marcan sus diferencias técnicas y temáticas con la épica.

Sin embargo, creemos nosotros que las *recusationes* no pueden reducirse sólo a poemas programáticos en los que el poeta expone su concepción poética y se excusa de no escribir poemas épicos, sino que el poeta se sirve de ellas para describir y cantar aquello que está rechazando. Con agudeza y profunda intuición ha señalado S. Commager, en su excelente estudio de las *Odas*, que en manos de Horacio las *recusationes* se convierten en auténticas *praeteritiones*.²¹

La *praeteritio* es la figura retórica por la que se afirma que se pasa por alto, no se sabe o no se quiere decir lo que en realidad se está afirmando o diciendo. Una definición precisa de esta figura la encontramos en la *Rhetorica ad Herennium*, manual de la generación anterior a Horacio y que probablemente el poeta conoció y estudió: “*Occupatio est, cum dicimus nos praeterire aut non scire aut nolle dicere id, quod tunc maxime dicimus*” (*Rhet. Her.* 4, 27, 3).

El poeta utiliza con maestría esta figura retórica y nos expone los contenidos y los temas épicos, las hazañas y gestas del príncipe y de sus colaboradores con el pretexto de anunciarnos que no los quiere cantar, que su musa no se lo aconseja o que su ingenio no es adecuado para temas tan elevados (*culpa ingenii*). En toda la poesía horaciana se observa un dominio y un conocimiento de la retórica clásica y de sus técnicas y procedimientos, tanto en el terreno de la *dispositio* como en el de la *elocutio*, y en todas estas *praeteritiones* se confirma

²¹ S. Commager, *o. c.*, p. 112 y ss.

plenamente. Las relaciones e influencias entre la retórica y la poética en el mundo antiguo fueron frecuentes y continuas y se acentuaron a partir de la época de Horacio y Ovidio.

La cuestión puede ser discutible, pero nosotros pensamos con S. Commager que "rejections of epic themselves become epic".²² Esto se produce no sólo en los temas y en el contenido, sino también en el estilo y en el léxico. En nuestra opinión, en las *recusationes* Horacio abandona el estilo habitual de las *Odas* y se aproxima al de la épica. A probar o mostrar este aserto vamos a dedicar la última parte de este trabajo.

Como ya hemos indicado, tanto Horacio como los poetas coetáneos, tienen plena conciencia de las diferencias técnicas, temáticas y estilísticas que separan a la épica de la lírica y géneros afines. En el mundo clásico la diferencia entre los géneros literarios era nítida y precisa y se manifestaba tanto en aspectos formales como temáticos. Especialmente la épica tenía unas tradiciones genéricas muy sólidas y perfectamente diferenciadas, de tal forma que puede hablarse con propiedad de una lengua de la épica.

Pretendemos mostrar que Horacio, en las *recusationes* más hermosas y representativas, se distancia del estilo habitual y propio de las *Odas* e introduce elementos léxicos y estilísticos que pertenecen a la lengua de la épica.

Nuestro propósito encierra considerables dificultades, ya que las *Odas* comprenden poemas de muy diverso tema, género y tradición, y es difícil por ello buscar rasgos comunes de todo este conjunto de poesías. Por otra parte, forman un *corpus* poético singular y único en la literatura latina, ya que no se conserva ninguna obra similar, y por ello no podemos compararlo con otras producciones poéticas en latín ni podemos señalar los rasgos léxicos y estilísticos propios de este tipo de poesía.²³

También nos encontramos con otra dificultad importante, las diferencias métricas entre la épica y los poemas de las *recu-*

²² S. Commager, *o. c.*, p. 114.

²³ L. P. Wilkinson, "The Language of Virgil and Horace", *Class. Quart.* 9, 1951, p. 181.

sationes, con las imposiciones léxicas que este fenómeno conlleva. La poesía épica exige el hexámetro, mientras que las *Odas* están compuestas fundamentalmente en metros eolios; ello supone exigencias muy diversas a la hora de la elección del vocabulario. Horacio no podía abandonar sus metros preferidos, y unas *recusationes* en hexámetros y con contenidos épicos ya no hubieran podido ser consideradas como *recusationes* y hubieran perdido su funcionalidad y su significado. Por otra parte, en alguno de estos poemas, encontramos un orden de palabras, una disposición del epíteto, unas secuencias métricas antes de la cesura o en posición final, que denotan una influencia innegable de la métrica propia de la epopeya.

Nuestros argumentos principales, sin embargo, se fundamentan en el empleo y utilización del léxico, especialmente de los adjetivos poéticos. Creemos que el vocabulario es uno de los criterios básicos y seguros para distinguir los géneros poéticos del mundo clásico. Disponemos además del exhaustivo estudio de A. Cordier ²⁴ sobre los términos épicos, que, aunque ya algo anticuado y con algunas deficiencias, ofrece un material de innegable valor para conocer el léxico poético del momento y especialmente la lengua de la epopeya.

Se puede afirmar que en las *recusationes* más representativas aparece un conjunto de términos poéticos, sobre todo adjetivos, alguno de ellos de carácter épico o de sólida tradición en dicho género, en un porcentaje superior al del resto de las *Odas*. En estos mismos poemas no se observan ni se leen algunas expresiones o palabras de carácter popular o coloquial, que sí se encuentran en el resto de la producción lírica horaciana. Vamos a explicar con brevedad los dos aspectos anteriores.

Palabras poéticas

Resulta siempre muy difícil en cualquier lengua definir las palabras poéticas y determinar con exactitud el conjunto de

²⁴ A. Cordier, *Études sur le vocabulaire épique dans l' "Énéide"*, Paris, 1939.

las mismas. Para evitar subjetivismos y clasificaciones personales debe recurrirse a la estadística. Las obras literarias y poéticas latinas forman un *corpus* bastante amplio, pero ya cerrado y los cómputos estadísticos nos proporcionan criterios seguros para señalar las palabras y los adjetivos poéticos.

La definición de A. Cordier nos parece correcta: “entendemos por palabras poéticas las que han pertenecido desde siempre a la poesía, o las que, abandonadas por la prosa, han pasado a la poesía en la época de Virgilio”.²⁵ Debe recordarse que el que un término no sea poético, no por ello es vulgar o coloquial, ya que hay gran cantidad de palabras que son propias de la poesía y de la prosa literaria.

A Cordier, en la obra citada, ofrece una lista de palabras y términos poéticos, algunos de ellos de innegable tradición épica, como afirma el mismo autor. De los términos recogidos por él, hay una muestra relativamente numerosa y significativa en las *recusationes* horacianas:

adamantinus (*Carm.* 1, 6, 13)
dedaleus (*Carm.* 4, 2, 2)
fulvus (*Carm.* 4, 2, 60)
vitreus (*Carm.* 4, 2, 3)
aureus (4, 2, 15)
almus (4, 15, 32)
purpureus (2, 12, 3)
niveus (4, 2, 59), etcétera.²⁶

Distingue también el autor y destaca un grupo de palabras —sinónimos poéticos los llama— que se utilizan como sustitutos de términos usuales en prosa. De ellos encontramos algunos en las *recusationes*:

aequor (4, 15, 3)
aura (4, 2, 17)
imber (2, 12, 16)

²⁵ A. Cordier, *o. c.*, pp. 130-31.

²⁶ Hemos seleccionado únicamente los adjetivos poéticos de tradición en la épica o en la tragedia.

pontus (4, 2, 4)

Troicus (1, 6, 14) etcétera.

Se puede afirmar y concluir que en las *recusationes* aparecen los términos poéticos, especialmente los adjetivos, en un porcentaje elevado, superior al del resto de las *Odas*. Algunos de estos adjetivos, como *adamantinus*, *dedaleus*, *fulvus*, de tradición épica, son casi “hapax” en las *Odas* y sólo se leen en otra ocasión.²⁷

También la estadística nos demuestra que el porcentaje de adjetivos en estos poemas, en las *recusationes*, es superior al del resto de las *Odas*. Según el documentado trabajo de E. D. Kollmann,²⁸ el número de adjetivos supone el 17% de los términos de las *Odas*, mientras que en las *recusationes* supera el 20%. Siempre el adjetivo y el epíteto han sido uno de los rasgos esenciales de la lengua poética, y su empleo ha pertenecido a la tradición épica.

Elementos coloquiales

Se ha afirmado con alguna frecuencia que Horacio muestra en las *Odas* una tendencia a utilizar prosaísmos o a introducir elementos coloquiales en un número mayor del que podría esperarse de un poeta lírico.²⁹

Nosotros pensamos que ésta es una cuestión polémica y difícil, ya que no siempre se puede decir con exactitud qué términos o expresiones son coloquiales, y no se puede decidir qué porcentaje de estas locuciones son permisibles en una obra lírica. No debe olvidarse que Horacio introduce en la lengua latina unos esquemas métricos nuevos y debe realizar un esfuerzo para adaptar las palabras de su lengua a esos esquemas. Finalmente, la singularidad de la producción lírica horaciana, única en su especie en latín, nos impide establecer compara-

²⁷ *Adamantinus* en III, 24, 6; *dedaleus* en II, 20, 13, y *fulvus* en IV, 14, todos ellos pasajes de carácter elevado.

²⁸ “A Study of the Vocabulary of Vergil’s Eclogues”, *RELO*, 3, 1973, p. 4.

²⁹ B. Axelson, *Un poetische Wörter*, Lund, 1945, p. 109. Esta idea parece compartirla L. P. Wilkinson en el artículo citado p. 191.

ciones con obras poéticas similares y decidir la polémica en un sentido o en otro.

Hechas las matizaciones y precisiones anteriores, es indudable que en las *Odas* se encuentran algunos prosaísmos, 62 según I. Smereka,³⁰ y que en las *recusationes* el poeta venusino ha tenido un interés especial en reducir estas palabras, en suprimir las expresiones y modismos coloquiales y en mantener un elevado nivel poético. Los rasgos y fenómenos lingüísticos de carácter popular estaban mucho más aceptados en los géneros menores, como el epigrama, la fábula, la sátira, la comedia, y los toleraban mucho menos los géneros elevados, como la épica y la tragedia.

Conclusión

Todo lo anterior nos confirma en la idea de que las *recusationes* forman un conjunto poético especial dentro de las *Odas* y que tienen un estatuto genérico y literario distinto y más elevado.

Este carácter singular no es exclusivo de estos poemas, ya que se encuentran otros grupos de *Odas* destacados del resto por sus tradiciones genéricas o por los temas que tratan. El propio poeta tenía conciencia de las divisiones de su lírica, y por ello nos habla en ocasiones del *leviore plectro* (*Carm.* 2, 1, 40) y del *maiore plectro* (*Carm.* 4, 2, 33), como de dos modos diferentes de poesía.

Las *recusationes* pertenecen a un tipo de poesía lírica más elevado, adaptado a la modalidad de sus contenidos, y se aproximan, en nuestra opinión, a la poesía épica. El poeta afirma con ironía que no puede hacer o no quiere realizar algo, mientras sugiere con un guiño a sus lectores agudos que lo está realizando. Probablemente los lectores coéctaneos, con mayor conciencia de la lengua poética latina y con mayor dominio de los géneros literarios, captaron con mayor facilidad el juego y las insinuaciones del poeta.

³⁰ I. Smereka, "De Horatianae vocabulorum copiae certa quadam lege", *Commentationes Horatianae*, Cracovia, 1936, I, p. 67.

