

El vitium en Horacio, Ars Poetica, 1-41

Marcela A. SUÁREZ

RESUMEN: El presente trabajo analiza los *vitia* de la *elocutio* en los versos 1-41 del *Ars Poética* de Horacio, sobre la base de la ὑπερβολή (exceso) y la ἔλλειψις (defecto), contra el *ornatus* y lo *aptum*. Horacio intenta definir una estética del justo medio en la que la *virtus* es el *ordo*. Dicha *virtus* se subordina a la teoría de lo *aptum*. Hack insiste en la importancia de toda la epístola como doctrina del *decorum*.

* * *

ABSTRACT: This article analyzes the *elocutio*'s *vitia* in verses 1-41 of Horatius' *Ars Poetica*, based upon the ὑπερβολή (excess) and the ἔλλειψις (defect), against *ornatus* and *aptum*. Horatius tries to define a middle-term aesthetics, in which *virtus*, submitted to the *aptum* theory, is *ordo*. Hack insists on the importance of the whole epistle as a *decorum* doctrine.

El presente trabajo analiza los *vitia* de la *elocutio* en los versos 1-41 del *Ars Poética* de Horacio, sobre la base de la *ὑπερβολή* (exceso) y la *ἔλλειψις* (defecto), contra el *ornatus* y lo *aptum*.

Lo *aptum* (πρέπον) es la armónica concordancia de todos los elementos que componen el discurso o guardan alguna relación con él.¹ Aristóteles² lo define como un *ἀνάλογον* entre las partes integrantes de un todo, como una *virtus* que afecta a las partes de un discurso, las cuales han de armonizarse unas con otras.

Pero si la *virtus* desaparece, esto es, si la armonía entre las partes no se logra y en su lugar prevalece el caos de las mismas, el *vitium* se instala.³

¹ *Pl., Gorg.*, 59, 503d - e. ΣΩ. 'Ἄλλ' ἔαν ζητῆς καλῶς εὐρήσεις· ἴδωμεν δὴ οὐτωςὶ ἀτρέμα σκοπούμενοι εἴ τις τούτων τοιοῦτος γέγονεν· Φέρε γάρ, ὁ ἀγαθὸς ἀνὴρ καὶ ἐπὶ τὸ βέλτιστον λέγων, ἃ ἂν λέγη ἄλλο τι οὐκ εἰκῆ ἔρει, ἀλλ' ἀποβλέπων πρὸς τι; "Ὡσπερ καὶ οἱ ἄλλοι πάντες δημιουργοὶ βλέποντες πρὸς τὸ αὐτῶν ἔργον ἕκαστος οὐκ εἰκῆ ἐκλεγόμενος προσφέρει ἃ προσφέρει [πρὸς τὸ ἔργον τὸ αὐτῶν], ἀλλ' ὅπως ἂν εἰδῶς τι αὐτῷ σχῆ τοῦτο ὃ ἐργάζεται. Οἷον εἰ βούλει ἰδεῖν τοὺς ζωγράφους, τοὺς οἰκοδόμους, τοὺς ναυπηγούς, τοὺς ἄλλους πάντας δημιουργούς, ὄντινα βούλει αὐτῶν, ὡς εἰς τάξιν τινὰ ἕκαστος ἕκαστον τίθησιν ὃ ἂν τιθῆ, καὶ προσαναγκάζει τὸ ἕτερον τῷ ἑτέρῳ πρέπον τε εἶναι καὶ ἀρμόττειν, ἕως ἂν τὸ ἅπαν συστήσῃται τεταγμένον τε καὶ κεκοσμημένον πρᾶγμα·

² Cfr. *Arist., Rhet.*, 3, 7, 1 ss.

³ Según Dominicus Bo, *Lexicon Horatianum*, 1966, s. v., *vitium* tiene cuatro ocurrencias en el *Ars Poética*: como *pravitas animi*: *Cereus in vitium flecti* (163); *vitioque remotus ab omni* (384); como *pravitas tractationis rerum poematis*: *in vitium ducit culpae fuga, si caret arte* (31); como *vitiosa licentia*: *in vitium libertas excidit et vim* (282).

El *Ars Poetica*, que aplica la tríada retórica *res, facundia* y *ordo* a la poética,⁴ comienza con una serie de analogías⁵ entre poesía y artes visuales, cuyo objetivo no es sugerir la intrínseca relación entre lo verbal y lo visual, sino señalar la unidad de la obra de arte.⁶

En los vv. 1-5: *Humano capiti cervicem pictor equinam / iungere si velit et varias inducere plumas / undique conlatis membris, ut turpiter atrum / desinat in piscem mulier formosa superne, / spectatum admissi risum teneatis, amici?* la figuración analógica le permite al poeta poner de manifiesto el *vitium* contra lo *aptum* representado por la unión de lo que jamás podría integrar un todo armónico: *humano capiti* (1), por un lado, y *cervicem equinam* (1), por otro.

Tal como queda expresado en el v. 5, la inconveniencia de las partes provoca un efecto grotesco y cómico (*spectatum admissi risum teneatis, amici?*).⁷

Horacio, que no es el único en rebelarse contra las audacias de la plástica,⁸ atenta contra el buen gusto y sostiene una paradoja al presentar la síntesis *cervix equina-piscis-mulier*.

Según Brink,⁹ Horacio se acerca al problema de la unidad por el camino de la *caricatura* sin ninguna unidad. Dicha caricatura tiene dos funciones pues: por un lado, ofrece una *descriptio* y, por otro, nos introduce en la atmósfera de un trabajo en el que los temas esenciales serán *simplex et unum, ingenium y ars*.

⁴ Acerca del análisis poético y retórico entre los epicúreos, cfr. Philip H. de Lacy, "The epicurean analysis of language", *AJPh*, L. X, 1, 1939, pp. 88-90.

⁵ Nótese que Epicuro y Lucrecio apelan a menudo a la analogía o a la similaridad para apoyar una inferencia que vaya de lo invisible a lo visible. Cfr. Anthony Long, *La filosofía helenística*, Madrid, Alianza Universidad, 1984, p. 38.

⁶ Cfr. Philip Hardie, "Ut pictura poesis? Horace and the visual arts", *Horace 2000: a celebration. Essays for the bimillennium*, ed. Niall Rudd, Duckworth, 1993, p. 120.

⁷ A. P., 112-113: *Si dicentis erunt fortunis absona dicta, / Romani tollent equites peditesque cachinnum*.

⁸ Vitruvio, en *De Architectura*, VII, 36, así se expresa: *nam pinguntur tectoriis monstra potius quam e rebus finitis imagines certae*.

⁹ Cfr. C. O. Brink, *Horace on poetry. Prolegomena to the literary epistles*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, pp. 268-269.

El poeta entabla, así, una relación comparativa entre una pintura grotesca (*isti tabellae*, 6) y la obra (*librum persimilem*, 6-7), carente de unidad en su conjunto (... *nec pes nec caput uni / red-datur formae*, 7-8), forjada sobre la base de *vanae species* (7-8).¹⁰ Desde el punto de vista retórico, estas *vanae species* aluden al concepto de *κακόζηλον*,¹¹ esto es, la tendencia al *ornatus* exageradamente afectado, que se da en el plano de la *elocutio*.

En los vv. 9-13, Horacio retoma la comparación aristotélica de la pintura y la poesía, y hace referencia a los pintores y poetas que gozan de una facultad ilimitada (*aequa potestas audendi*, 9). Dicha *potestas*¹² o *veniam metiendi et figendi*¹³ exigida *pictoribus atque poetis*, les es concedida pero dentro de ciertos límites impuestos por los *praecepta*, *non ut placidis coeant immitia non ut / serpentes avibus gementur, tigribus agni* (12-13), es decir, no para sacrificar la unidad a expensas de la variedad¹⁴. El decoro interno afecta a las partes integrantes del discurso, las cuales han de armonizar unas con otras.

¹⁰ Según la teoría epicúrea del conocimiento, nuestras ideas acerca del mundo provienen de los efluvios que causan nuestras impresiones sensibles o de las imágenes que penetran directamente en la mente. Dichas imágenes, *tenuia simulacra* como las denomina Lucrecio (IV, 722 ss.), son por naturaleza un conjunto de átomos, pero de una densidad más sutil que los efluvios que afectan nuestros sentidos y dan, incluso, razón de las imágenes del sueño. Epicuro afirma que una persona alucinada realmente ve algo que equivocadamente toma como correspondiendo a un objeto sólido y fáctico. Cfr. A. Long, loc. cit., p. 34.

¹¹ Cfr. Quint., VIII, III, 56: *κακότηλον, id est mala adfectatio, per omne dicendi genus peccat. Nam et tumida et pusilla et praedulcia et abundantia et arcessita et exultantia sub idem nomen cadunt. Denique κακότηλον vocatur, quidquid est ultra virtutem, quotiens ingenium iudicio caret et specie boni fallitur, omnium in eloquentia vitiorum pessimum.*

¹² Cic., *Inv.*, 2, 7, 24: *potestas, si aut nescisse aut non adfuisse aut conficere aliquid non potuisse dicentur.*

¹³ Cfr. Schol. Hor. lib.

¹⁴ La transgresión de los límites está expresada por una imagen paradójica —el *adynaton*—, en la que se asocian elementos heteróclitos tales como seres pacíficos y crueles: *serpentes avibus, tigribus agni* (12-13). Cfr. Marcela A. Suárez, “Una nota horaciana: alusión y *adynaton*”, en *Actas de las VIII Jornadas de Estudios Clásicos*, Facultad de Filosofía y Letras, UCA, 1995.

Horacio, al asociar en una misma obra la noción de lo imposible, representada por la unión de seres pacíficos y crueles (*serpentes avibus / tigribus agni*, 13), hace hincapié en el *vitium* del exceso contra el *ornatus* a partir del uso del *adynaton* como hipérbole desmedida.¹⁵ La noción de lo imposible (*adynaton*) se encuentra ya en Aristóteles, quien emplea el término *adynata* para hablar de fábula. De acuerdo con su *Poetica*, los hechos imposibles (ἀδύνατα), pero verosímiles (εἰκότα), son preferibles a los hechos posibles (δύνατα), pero no persuasivos (ἀπίθανα).¹⁶

La figura del *adynaton* se ha intentado analizar como σχῆμα retórico bajo la perspectiva de distintos recursos (comparación, perífrasis, hipérbole), pero ya Demetrio la considera una variedad de la hipérbole.¹⁷

¹⁵ Con respecto al *ornatus in verbis singulis*, Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 1967, párr. 1073, 387, menciona palabras semánticamente oscuras, perífrasis rebuscadas, tropos forzados, especialmente metáforas e hipérbolos desmedidas.

¹⁶ Arist., *Poet.*, 1460a 27; 1461b 11:

Προαιρεῖσθαί τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα·

Πρός τε γὰρ τὴν ποιήσιν αἰρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον ἢ ἀπίθανον καὶ δυνατὸν (καὶ ἴσως ἀδύνατον) τοιοῦτους εἶναι οἶον Ζεῦξις ἔγραφεν, ἀλλὰ βέλτιον·

¹⁷ Demetr., *De eloc.*, 115-118; 124-125: Γίνεται μέντοι καὶ τὸ ψυχρὸν ἐν τρισίν, ὡσπερ καὶ τὸ μεγαλοπρεπές. ἢ γὰρ ἐν διανοίᾳ, καθάπερ ἐπὶ τοῦ Κύκλωπος λιθοβολοῦτος τὴν ναῦν τοῦ Ὀδυσσεύος ἔφη τις, “φερομένου τοῦ λίθου αἶγες ἐνέμοντο ἐν αὐτῷ.” ἐκ γὰρ τοῦ ὑπερβεβλημένου τῆς διανοίας καὶ ἀδυνάτου ἡ ψυχρότης.

Ἐν δὲ λέξει ὁ Ἀριστοτέλης φησὶ γίνεσθαι τετραχῶς, ** ὡς Ἀλκιδάμας “ὕγρον ἰδρωτά.” ἢ ἐν συνθέτῳ, ὅταν διθυραμβώδης συντεθῆ ἢ δίρλωσις τοῦ ὀνόματος, ὡς τὸ “ἐρημοπλάνος” ἔφη τις, καὶ εἴ τι ἄλλο οὕτως ὑπέρογκον. γίνεται δὲ καὶ ἐν μεταφορᾷ τὸ ψυχρὸν, “τρέμοντα καὶ ὠχρὰ τὰ πράγματα.” τετραχῶς μὲν οὖν κατὰ τὴν λέξιν οὕτως ἂν γίνοιτο.

Σύνθεσις δὲ ψυχρὰ ἢ μὴ εὐρυθμος, ἀλλὰ ἄρυθμος οὔσα καὶ διὰ πάντων μακρὰν ἔχουσα, ὡσπερ ἡ τοιάδε, “ἦκων ἡμῶν εἰς τὴν χώραν, πάσης ἡμῶν ὀπθῆς οὔσης.” οὐδὲν γὰρ ἔχει λογικὸν οὐδὲ ἀσφαλές διὰ τὴν συνέχειαν τῶν μακρῶν συλλαβῶν.

Ψυχρὸν δὲ καὶ τὸ μέτρα τιθέναι συνεχῆ, καθάπερ τινές, καὶ μὴ κλεπτόμενα ὑπὸ τῆς συνεχείας· ποιήμα γὰρ ἄκαιρον ψυχρὸν, ὡσπερ καὶ τὸ ὑπέμετρον.

Según Canter, dicha hipérbole revela la exageración de la verdad (*veritatis superlatio atque traiectio*) “in a statement of a thing that does not exist, of a condition that is not true, of an action that does not take place, or of something that will never end or come to pass hence asseveration of the impossible, expressely stated or implied.”¹⁸

El *adynaton* describe como compatibles fenómenos, objetos y seres contrarios y, en consecuencia, funciona como el signo inquietante de un mundo trastocado.

En el caso de la poética horaciana, el mundo trastocado está representado por la excesiva libertad de los poetas, libertad que menoscaba la unidad de la obra.

El atreverse a todo autoriza al poeta a mostrar, incluso, seres fuera de su medio habitual. El v. 30 *—delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum—*¹⁹ es un claro ejemplo de la *aequa potestas audendi*.

Según Dutoit,²⁰ Horacio ha recurrido al *adynaton* en las *Odas* y *Epodos*²¹ como imagen de lo imposible. Sin embargo, en el v. 30 del *Ars*, Horacio no apela a dicha figura como imagen de lo

Μάλιστα δὲ ἡ ὑπερβολὴ ψυχρότατον πάντων. τριττὴ δὲ ἐστίν· ἢ γὰρ καθ, ὁμοιότητα ἐκφέρεται ὡς τὸ “θέειν δ’ ἀνέμοισιν ὁμοιοί.” ἢ καθ’ ὑπεροχὴν, ὡς τὸ “λευκότεροι χιόνος.” ἢ κατὰ τὸ ἀδύνατον, ὡς τὸ “οὐρανῶ ἐστήριξε κάρη.”

Πᾶσα μὲν οὖν ὑπερβολὴ ἀδύνατος ἐστίν· οὔτε γὰρ ἂν χιόνος λευκότερον γένοιτο, οὔτ’ ἂν ἀνέμῳ θέειν ὅμοιον. αὕτη μὲντοι ἡ ὑπερβολή, ἡ εἰρημένη, ἐξαιρέτως ὀνομάζεται ἀδύνατος. διὸ δὴ καὶ μάλιστα ψυχρὰ δοκεῖ πᾶσα ὑπερβολή, διότι ἀδύνατῳ ἔοικεν.

¹⁸ Cfr. H. V. Canter, “The figure *adynaton* in greek and latin poetry”, *AJPh*, LI, 1, 1930, p. 32. Acerca de las clasificaciones del *adynaton*, cfr. H. V. Canter, loc. cit., pp. 33-38 y Antonio Manzo, “Riflessioni sull’ *adynaton* poetico-retorico”, *Rivista di studi classici*, 26, 1979.

¹⁹ El v. 30 del *Ars Poetica* puede ser analizado como una alusión en la que Horacio ha absorbido y transformado el *adynaton* de Arquilocho (frag. 82, 7-9). Cfr. Marcela A. Suárez, “Una nota horaciana: alusión y *adynaton*”, en *Actas de las VIII Jornadas de Estudios Clásicos*, Facultad de Filosofía y Letras, UCA, 1995.

²⁰ Cfr. Ernest Dutoit, *Le thème de l’adynaton dans la poésie antique*, Paris, “Les Belles Lettres”, p. 90.

²¹ Cfr. *Epo.*, XVI.

imposible, sino más bien como símbolo del desorden que desvirtúa el *praeceptum* del *simplex et unum*.

De lo dicho hasta aquí se deduce que Horacio se vale del *adynaton* no para prescribir su uso, sino para poner de manifiesto el *vitium* del exceso en el que incurre el poeta, quien en nombre de su extrema libertad, emplea un tropo forzado²² como recurso de la *variatio* o del *ornatus* de pensamiento²³ (*qui variare cupit rem prodigialiter unam*, 29).

Después de haber denunciado el *vitium* de la *ὑπερβολή* contra el *ornatus*, y el *vitium* contra lo *aptum*, y antes de establecer su *praeceptum* poético en relación con la simplicidad y la unidad de la obra, Horacio insiste en reforzar la noción del *decus* interno a partir de los *modi tractandi*.²⁴ *inceptis gravibus plerumque et magna professis / purpureus, late qui splendeat, unus et alter / adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae / et properantis aquae per amoenos ambitus agros / aut flumen Rhenum aut pluvius describitur arcus*, 14-18).²⁵ Estos versos forman un pasaje de *tractatione argumentorum* en el que Horacio muestra que la verdadera dificultad de la composición literaria no está en la *inventio* sino en la *tractatio*, tal como se define en *Ad Herennium*, II, 27: *Nam fere non difficile invenire quid sit causae adiumento difficultum est inventum expolire et expedite pronuntiare*.

En opinión de Grimal,²⁶ Horacio no condena la *descriptio* (*describitur*, 18) de paisajes como uno de los *modi tractandi*,²⁷ sino que la rechaza porque es una *adiectio* extraña al estilo épico y, en tal sentido, un exceso. Ya se trate de lugares reales o ficticios, es

²² Cfr. H. Lausberg, loc. cit., párr. 1073, p. 387.

²³ Cfr. H. Lausberg, loc. cit., párr. 257 2b, p. 231.

²⁴ Cfr. H. Lausberg, loc. cit., párr. 1104, pp. 410-411.

²⁵ Estas escenas descriptivas figuraban en los ejercicios de las escuelas retóricas y se convirtieron en lugares comunes en la poesía contemporánea de Horacio (*Sat.*, I, 10, 37). Cfr. *Epistles. Book II and Epistle to the Pisones (Ars Poetica)*, ed. Niall Rudd, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 152.

²⁶ Cfr. Pierre Grimal, *Essai sur l'art poétique d'Horace*, Paris, Sedes, 1968, p. 59.

²⁷ Cfr. H. Lausberg, loc. cit., párr. 1105, pp. 411-412.

frecuente para presentarlos la fórmula *est locus*.²⁸ Pero en Horacio dicha fórmula aparece negada (*sed nunc non erat his locus*, 19), lo cual prueba su rechazo por la mezcla de estilos.

En los vv. 19-21: ... *et fortasse cupressum / scis simulare: quid hoc, si fractis enatat exspes / navibus, aere dato qui pingitur?*, Horacio se vale de un *proverbium graecum in malum pictorem, qui nesciebat aliud pingere quam cupressum*,²⁹ y de la figura de la tabla votiva como una nueva analogía pictórica para enfatizar la necesidad de congruencia interna.

Según Grimal,³⁰ el ciprés, símbolo de la muerte, plantea en la imagen del retorno a la vida una discordancia en el orden de la conveniencia de la intención, un desajuste en el εἶδος mismo de la obra.

La última analogía de esta sección es la que se vincula con la alfarería y la idea de la forma propia (... *amphora coepit / institui: currente rota cur urceus exit?*, 21-22). A través de esta imagen Horacio intenta resaltar lo "ridículo" de quienes dan comienzo a cosas graves (*amphora*) y terminan con tonterías (*urceus*).

En los vv. 23-25, el poeta plantea las cualidades del poema ideal (*denique sit quod vis, simplex et dumtaxat et unum / maxima pars vatium, pater et iuvenes patre digni, / decipimur specie recti*). Esta ilusoria apariencia de perfección se debe a la imperfecta visión de la verdad, no vista a través de los ojos de la divina teoría, sino alcanzada imperfectamente por el método empírico.³¹

A las *vanae species* de los vv. 7-8, se suma la *specie recti* del v. 25 como otro ejemplo del κακόζηλον, esto es, del *ornatus* exageradamente afectado.

Pero tal como se ha visto, los medios y recursos del *ornatus* pueden alterar el *praeceptum* mencionado cuando son utilizados de

²⁸ Cfr. H. Lausberg, loc. cit., párr. 819, p. 235.

²⁹ Cfr. Schol. Hor. 19

³⁰ Cfr. P. Grimal, loc. cit., p. 62.

³¹ Cfr. M. Grant- G. Fiske, "Cicero's 'Orator' and Horace's 'Ars Poetica'", *HSPH*, XXXV, 1924, p. 17.

manera exagerada, obedeciendo a una tendencia incontrolada hacia la *virtus*.³²

Ya en la *Ep.*, II, II, 122-123, Horacio se adhiere a la *virtus* de la *brevitas*.³³ ... *nimis aspera sano / levabit cultu, virtute carentia tollet*. Pero cuando dicha *virtus* se exagera mediante una *detractio* conceptual y lingüística, surge en su lugar el *vitium* de la *obscuritas*: ... *brevis esse laboro / obscurus fio* (vv. 25-26),³⁴ que atenta contra la *perspicuitas*.

En opinión de Brink,³⁵ una de las primeras instancias de estilo para ilustrar la máxima *decipimur specie recti* (25) y su aplicación final a la diversidad y a la unidad es la *brevitas*.³⁶

Asimismo, desde el punto de vista del estilo, el axioma *decipimur specie recti* se relaciona con la teoría de los *dicendi genera*.

La abundancia de medios de los que dispone la *elocutio* (*verba*) no puede emplearse indistintamente para cada asunto (*materia*) o para todo material encontrado (*res*) en la *inventio*. La virtud de lo *aptum* rige el empleo correcto de todos los recursos. Los preceptos de la conveniencia se encuentran sistematizados en la teoría de los *dicendi genera*.³⁷

³² Una enumeración completa de los fenómenos del κακόζηλον debería hacer constar todos los medios de que dispone el *ornatus*, pues dichos medios y recursos pueden utilizarse de manera exagerada. Merecen subrayarse: palabras semánticamente oscuras, perífrasis rebuscadas, tropos forzados (metáforas e hipérbolos desmedidas), juegos con la *ambiguitas*, uso desmesurado de la *annominatio*, la repetición, la acumulación y el zeugma. Cfr. H. Lausberg, loc. cit., párr. 1073, p. 387.

³³ Horacio vuelve al tema dos veces más: A. P., 149-150, 335-336.

³⁴ Quint., VIII, III, 50: *Vitari debet et μείωσις cum sermone deest aliquid, quo minus plenus sit; quanquam id obscurae potius quam inornatae orationis est vitium*.

³⁵ Cfr. C. O. Brink, loc. cit., p. 262.

³⁶ Horacio mismo observa que él es por naturaleza breve en sus discursos (*Sat.*, I, 10, 9: *animi raro et perpauca loquentis*).

³⁷ Cfr. H. Lausberg, loc. cit., párr. 1078, pp. 391-392. Quint., XII, x, 58: *Altera est divisio, quae in tres partes et ipsa discedit, qua discerni posse etiam recte dicendi genera inter se videntur. Namque unum subtile, quod ἴσχυρον vocant, alterum grande atque robustum, quod ἄδρον dicunt, constituunt; tertium alii, medium ex duobus, alii floridum (namque id ἀιθηρὸν appellat) addiderunt*.

Los tres *genera* –*genus subtile, medium, grande*– se contraponen con el *vitiosum et corruptum dicendi genus*,³⁸ y Horacio los vincula con la teoría del *vitium*:³⁹ ... *sectantem levia nervi*⁴⁰ / *deficiunt animique; professus grandia*⁴¹ *turget*,⁴² / *serpit humi*⁴³ *tutus nimium timidusque procellae* (26-29). En este caso, es el plano verbal el que connota el *vitium* de la ἐλλειψις (*deficiunt, serpit*) y el *vitium* de la ὑπερβολή (*turget*).

La *brevitas* excesiva en el plano del estilo conduce a la *obscuritas*; la búsqueda del estilo medio debilita el enunciado, la amplitud del estilo épico conduce al énfasis y a la pomposidad, y el estilo simple, a la chatura.⁴⁴ Así como en los vv. 24-27 Horacio se refiere a la *species recti* y a la trampa de seguir lo que uno cree que es correcto, en el v. 31 alude a las trampas de evitar lo que es considerado incorrecto. Por huir de un defecto se cae en otro: *in vitium ducit culpaefuga, si caret arte*.⁴⁵ Este *praeceptum* se aplica no sólo al plano de la *elocutio* (*verba*) sino también al de la *inventio* (*res*), donde la variación en el hilo de las ideas, tal como ya se ha dicho, se da a partir del uso del *adynaton*: *qui variare cupit rem prodigialiter unam, / delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum* (29-30).

La cláusula condicional del v. 31, *si caret arte*,⁴⁶ cierra el *praeceptum* e inaugura el último tramo de la introducción, que se

³⁸ Cfr. Quint., XII, x, 73.

³⁹ Cfr. Cic., *Or.*, 21, 69.

⁴⁰ *Sat.*, II, 1, 2-3: ... *sine nervis altera quidquid/ composui pars...*

⁴¹ Horacio retoma la idea del estilo épico presente ya en vv. 14-15: *inceptis gravibus plerumque et magna professis / purpureus...*

⁴² B. L. Ulman, "Horace, Catullus and Tigellius", *CPh*, X, 1915, p. 290, afirma que "*turget et inflata est* is applied to an exaggerated grand style in Auct. ad Her., IV, 10, 15".

⁴³ *Ep.*, II, 1, 250-251: *Nec sermones ego malle / repentis per humum quam res componere gestas.*

⁴⁴ Cfr. Cic., *Or.*, 69-99; Quint., XII, x, 58-65.

⁴⁵ Esta máxima trae ecos de *Sat.*, I, II, 24: *dum vitant stulti vitia, in contraria currunt.*

⁴⁶ El *ars* se define como un sistema de reglas extraídas de la experiencia, pero

caracteriza por la presencia de una nueva analogía: la estatuaria de bronce (*Aemilium circa ludum faber imus et ungues / exprimet et molles imitabitur aere capillos, / infelix operis summa, quia ponere totum / nesciet*, 32-35).

Horacio señala que así como un artesano incompetente intenta imitar en el bronce las uñas y los cabellos de un gladiador sin poseer el dominio de la forma y la perfección (*infelix operis summa, quia ponere totum / nesciet*, 34-35), así también los insipientes poetas describen inconvenientemente *habitum et formam alicuius*.⁴⁷

Los verbos en futuro (*exprimet*, 33; *imitabitur*, 33; *nesciet*, 35) probablemente indican que Horacio no tiene ninguna persona específica en mente. Si esto es correcto, *imus*, referido a *faber*, significa 'el más bajo en estima' (cfr. C., III, 1, 14-15).⁴⁸

En el plano literario, la recomendación que restringe el *vitium* del exceso está dada por los imperativos *sumite* (38) y *versate* (39). Es fundamental que los poetas no elijan un asunto que exceda la capacidad de sus fuerzas para evitar el caos de un proceso inconexo (*sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam / viribus et versate diu, quid ferre recusent, / quid valeant umeri, cui lecta potenter erit res*, 38-40).

Por último, las ideas y pensamientos encontrados en la *inventio* deben estar sometidos al poder ordenador de la *dispositio* (*nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo*, 41) y, a su vez, *inventio*, *dispositio* y *elocutio* deben subordinarse a la teoría de lo *aptum*.

pensadas lógicamente. Su objetivo es enseñar la manera de realizar una acción tendiente a su perfeccionamiento. Cf. H. Lausberg, loc. cit., párr. 3, p. 61.

⁴⁷ Schol. Hor. 32b: *Allegoricos contra insipientes poetas, qui non satis convenientem habitum et formam alicuius describunt, trahens exemplo de fabro, qui Aemilium gladiatorem aere formare volens ungues et capillos illius bene expressit, cetera ad perfectionem nesciens perducere.*

⁴⁸ Cfr. N. Rudd, loc. cit., pp. 154-155.

Conclusiones

Tal como se ha visto, los primeros 41 versos del *Ars Poetica* ponen el acento no sólo en la armonía interior y en la unidad de la obra, sino también en el balance entre los poderes del poeta y los temas que selecciona.

De lo analizado se deduce que las analogías entre la poesía y las artes visuales sugieren la intrínseca relación entre lo verbal y lo visual. Pero lo que Horacio intenta a través de ellas, fundamentalmente, es poner de manifiesto que con frecuencia el *vitium* contra el *ornatus* puede ser considerado como *vitium* contra lo *aptum*. En relación con la *brevitas*, se menciona el *vitium* contra la *perspicuitas* que da origen a la *obscuritas* nacida de la *detractio*. Horacio relaciona luego los *vitia* de la ὑπερβολή y la ἔλλειψις con la teoría de los *dicendi genera*, y queda debidamente explicitado que evitar un defecto conduce a otro, si se desconoce el sistema de reglas y *praecepta*.

Las ideas encontradas mediante la *inventio* han de vestirse con el apropiado ropaje lingüístico (*verba*). Por ello, el decoro interno o la ausencia del mismo, se transparentan con mayor claridad en la concretización elocutiva.

Horacio intenta, pues, definir una estética del justo medio en la que la *virtus* es el *ordo*. Dicha *virtus* se subordina a la teoría de lo *aptum*. Por tal razón, Hack⁴⁹ insiste en la importancia de toda la epístola como doctrina del *decorum*.

⁴⁹ Cfr. R. K. Hack, "The doctrine of literary forms", *HSPH*, XXVII, 1916, demuestra la estrecha relación entre las teorías retóricas de Cicerón y el *Ars Poetica* de Horacio. Asimismo, es especialmente valiosa su evidencia acerca de la influencia platónica en ambos.

