



ZARZA, Mariano Gastón. Acercamiento de Horacio al género épico en los *Epodos* 1 y 9. *Revista Épicas*. N. 16 – dez 24, p. 109-123.

DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2024.v16.109123>

## ACERCAMIENTO DE HORACIO AL GÉNERO ÉPICO EN LOS *EPODOS* 1 Y 9

### HORACE'S APPROACH TO THE EPIC GENRE IN *EPODES* 1 AND 9

Mariano Gastón Zarza<sup>1</sup>

Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

**RESUMEN:** En primer lugar, presentamos como ejemplo algunos poemas en los que Horacio rechaza el género épico a través de la *recusatio*, como en las *Odas* I, 6 y IV, 15. En segundo lugar, nos detenemos en el análisis de los *Epodos* 1 y 9, ya que consideramos que en estos poemas realiza un gran acercamiento a la épica, pues expone escenas referidas al viaje y a la batalla de Accio. Hay un tono serio y contenidos propios del género épico; sin embargo, a pesar de que no aparece una *recusatio* de manera explícita, ambos poemas terminan distanciándose de ese género en los últimos versos: el *Epodo* 1 finaliza en tono humorístico, anticipando muchos de los epodos siguientes; el 9, por su parte, concluye del mismo modo que había comenzado, con características del género simposíaco. De esta forma, Horacio demuestra que tiene la capacidad para practicar el género que desee, incluso la épica, pero se mantiene dentro de la poesía yámbica para delimitar sus propias fronteras genéricas. Un concepto clave en nuestro estudio será el de “enriquecimiento genérico” de HARRISON (2007).

**Palabras claves:** Horacio, *Epodos*, género épico, enriquecimiento genérico.

**ABSTRACT:** Firstly, we present as an example some poems in which Horace rejects the epic genre through the *recusatio*, such as in *Odes* I, 6 and IV, 15. Secondly, we set our attention on the analysis of the *Epodes* 1 and 9, since we consider that in these poems he makes a great approach to the epic, since he exposes scenes referring to the journey and the battle of Actium. There is a serious tone and content typical of the epic genre; however, although a *recusatio* does not appear explicitly, both poems end up distancing themselves from that genre in the last verses: *Epode* 1 ends in a humorous tone, anticipating many of the following epodes; the 9, for its part, concludes in the same way it had begun, with characteristics of the symposium genre. In this way, Horace

<sup>1</sup> Licenciado en Letras por la UNLP (06/04/2022). Desde el 01/04/2023 es becario doctoral del CONICET bajo la dirección del Dr. Pablo Martínez Astorino y de la Dra. María Emilia Cairo. Su tema de investigación es la representación de la historia de Roma en la obra de Horacio a través de los tópicos del fratricidio y de la hermandad. Además, desde el año 2020 se desempeña como ayudante diplomado en el área de Latín en la UNLP. Mail de contacto: mgzarza18@gmail.com

demonstrates that he has the ability to practice any genre he wants, even epic, but he remains within iambic poetry to delimit his own generic boundaries. A key concept in our study will be HARRISON's (2007) "generic enrichment".

**Keywords:** Horace, *Epodes*, epic genre, generic enrichment.

## Introducción

La relación entre Horacio y el género épico está llena de tensiones. Nuestro objetivo en este trabajo es analizar algunos elementos épicos que aparecen en los *Epodos* 1 y 9, los llamados "epodos de Accio". Veremos que, si bien Horacio no presenta una *recusatio* de manera explícita (como sí ocurre por ejemplo en las *Odas* I, 6 y IV, 15, que comentaremos brevemente), en el final de ambos epodos terminará distanciándose sutilmente del género épico y dejará en claro cuáles son los límites a los que él se atiene en su labor de poeta yámbico. Consideramos importante este estudio puesto que la crítica en general se ha detenido en otros aspectos al acercarse a estos poemas, como el tema de la amistad entre Horacio y Mecenas o lo que narra el poeta acerca de la batalla de Accio (WATSON, 2003, 51-55), pero no se ha detenido tanto en la cuestión genérica ni en la forma en la que el poeta representa esta problemática a través de algunas metáforas que hemos detectado, como por ejemplo la metáfora náutica en el comienzo del *Epodo* I y la metáfora vinícola en el final del *Epodo* IX.

Tendremos en cuenta como marco teórico el "repertorio de características" que desarrolla HARRISON (2007, 21-33) en su libro *Generic Enrichment in Vergil and Horace* para identificar el género de una obra poética. El autor hace la siguiente división tripartita: 1) repertorio formal, constituido por el título, la métrica, el registro lingüístico, la extensión y estructura, el marco retórico y la voz narrativa; 2) repertorio temático, constituido por el tema general, las convenciones temáticas y argumentales, el tono y la estructura narrativa; 3) señales metagenéricas explícitas, constituidas por los ejemplos genéricos como los *auctores*, las indicaciones iniciales que funcionan como aperturas programáticas y las metonimias simbólicas.

Finalizamos esta introducción con la aclaración de que a lo largo de este artículo hablaremos de Horacio como poeta yámbico, puesto que analizamos los *Epodos*, etapa intermedia y prelirica que se caracteriza por un "yo poético" no elevado, a diferencia del que aparecerá luego en las *Odas* (MARTÍNEZ ASTORINO, 2021, 123). Hay que recordar que, para los antiguos, los géneros y subgéneros se diferenciaban principalmente por la métrica. En el caso de la poesía yámbica, el pie métrico utilizado era el yambo, compuesto de una sílaba breve y otra larga, agrupadas en general en trímetros yámbicos. A la vez, estas formas métricas implicaban determinado lenguaje: en el caso del yambo, este era sincero, familiar y agresivo, como el que había utilizado en la Grecia arcaica el principal modelo de Horacio en esta obra, Arquíloco de Paros, en contraste con el lenguaje del género lírico, que era escogido y elevado (RODRÍGUEZ ADRADOS, 1956, xvi-xvii). De todos modos, tanto en el caso de los *Epodos* como en el de las *Odas*, encontramos a un poeta que se presenta como alguien apto solamente

para la escritura de géneros como la poesía yámbica y la lírica, a los que considera humildes y no tan elevados como la épica.

### 1. *Recusatio* de la épica (y de la embarcación)

En varios poemas, Horacio presenta una *recusatio* de la épica, es decir, su rechazo a escribirla por no sentirse capacitado para hacerlo<sup>2</sup>. Más que entenderlas de manera sincera, hay que tomar esas *recusationes* como un tópico literario, ya que no suponen que Horacio no tuviera la capacidad para escribir ese tipo de poesía, sino que su intención es construir una imagen de poeta que se vale de diversos géneros, pero sin cruzar ciertos límites, que lo mantienen siempre en el marco de la poesía yámbica (en el caso de los *Epodos*) y de la lírica (en el caso de las *Odas*) como su punto de partida y de llegada. Resultará clave para esta cuestión el concepto de “enriquecimiento genérico” de HARRISON (2007), definido como el modo en el que los textos de determinado género ganan en profundidad y textura literaria a partir de la inclusión de elementos de textos pertenecientes a otros géneros<sup>3</sup>.

A la vez, planteamos que un modo de representar esa *recusatio* de la épica es con su rechazo, metafórico o literal, a la navegación: *Horácio recusa-se constantemente a praticar o gênero épico e associa-o sempre à viagem marítima* (HASEGAWA, 2003, 90). En *Carm.* IV 15.1-4, por ejemplo, Febo le impide navegar y así, metafóricamente, lo que anuncia es que no podrá llevar a cabo un poema épico: *Phoebus uolentem proelia me loqui / uictas et urbes increpuit lyra, / ne parua Tyrrhenum per aequor / uela darem* (“Febo, al querer nombrar yo los combates y ciudades vencidas, con su lira me reprochó que diera mis pequeñas velas al mar Tirreno.”) En la *Oda* I, 6 rechaza explícitamente la épica, y encarga esa tarea a Vario<sup>4</sup>; la referencia a los viajes por mar aparece cuando Horacio se niega a cantar los viajes de Ulises, es decir, un tema propio de la épica homérica, al igual que la cólera de Aquiles (vv. 5-6):

nos, Agrippa, neque haec dicere nec grauem  
Pelidae stomachum cedere nescii,  
nec cursus duplicis per mare Vlixei  
nec saeuam Pelopis domum  
  
conamur, tenues grandia, (Hor. *Carm.* I 6.5-7)

<sup>2</sup> D’ANNA (1979-1980, 209-212) diferencia entre simple *recusatio*, que sería el rechazo de escribir en el marco de géneros elevados, motivado por un desprecio de tales géneros, como era común en el griego Calímaco, y *recusatio-excusatio*, negativa a cultivar la épica por considerarla un género admirable que está más allá de las propias posibilidades. Horacio recurre más bien a la *recusatio-excusatio*, puesto que, si bien proclama el deseo de no cultivar la épica, no presenta una mirada negativa de ella.

<sup>3</sup> I define ‘generic enrichment’ as the way in which generically identifiable texts gain literary depth and texture from detailed confrontation with, and consequent inclusion of elements from, texts which appear to belong to other literary genres (HARRISON, 2007, 1). Un concepto similar que tenemos en cuenta es el de “asimilación” de DAVIS (1991).

<sup>4</sup> Lucio Vario Rufo, amigo de Horacio y Virgilio, se destacó como poeta trágico con su tragedia *Tiestes* y como poeta épico con una obra sobre la muerte de César. Virgilio lo celebra en *Ecl.* 9.35-36: *nam neque adhuc Vario uideor nec dicere Cinna / digna, sed argutos inter strepere anser olores* (“Pues me parece que yo aun no canto cosas dignas de Vario ni de Cinna, sino que como un ánsar grazno entre armoniosos cisnes”). La asociación de Vario al género épico en la *Oda* I, 6.2 de Horacio también queda clara al llamarlo *Maeonii carminis alite* (“Ala del canto meonio”), pues el hijo de Meón fue Homero, poeta del canto meonio, es decir, de la epopeya (NISBET and HUBBARD, 1970, 84). Unos años más tarde, el que empezó a ser comparado con Homero fue Virgilio, al haber dado a conocer avances de la *Eneida* entre el círculo de Mecenas: *nescio quid maius nascitur Iliade* (Prop. II 34.66) (“Nace algo no sé qué mayor que la *Ilíada*”).

Nosotros, Agripa, ni estos hechos, ni la bilis gravosa del hijo de Peleo, incapaz de ceder, ni por el mar la ruta del intrincado Ulises ni cantar la feroz casa de Pélope queremos, débiles para los grandes asuntos.

También encontramos un rechazo a la épica a través de la metáfora náutica en el *Epodo* 10, definido como “*propemptikón*<sup>5</sup> inverso”. En este poema Horacio se dirige a un tal Mevio, a quien le desea que tenga un mal viaje y termine muriendo: *Mala soluta navis exit alite / ferens olentem Mevium. / ut horridis utrumque verberes latus, / Auster, memento fluctibus* (“Desatada parte con un mal presagio la nave que lleva al oloroso Mevio. Oh, Auster, recuerda azotar con las terribles olas uno y otro lado del barco”<sup>6</sup>). A un personaje del mismo nombre se refiere Virgilio en la *Égloga* 3, 90-91<sup>7</sup>. Algunos autores han interpretado que Horacio alude al mismo personaje<sup>8</sup>, y que sus malos deseos se deben a que es un mal poeta épico y aun así se aventura a escribir<sup>9</sup>. Siguiendo con la metáfora náutica, Mevio pretende realizar un viaje, es decir, escribir poesía épica; ante tal atrevimiento, Horacio le desea que fracase en su viaje y, por tanto, en su empresa poética. Todo lo contrario ocurre en la *Oda* I, 3, un *propemptikón* propiamente dicho<sup>10</sup>. Está dirigida a Virgilio, o más bien al barco que lo llevará supuestamente hacia Grecia. Horacio le desea a su amigo, a quien llama “la mitad de mi alma”, *serues animae dimidium meae*<sup>11</sup> (Hor. *Carm.* I 3.8), que tenga éxito en su viaje y, según la lectura propuesta, que tenga éxito también en su empresa poética dedicada a la épica con la escritura de la *Eneida*, empresa para la que Horacio sí considera capacitado a Virgilio.

<sup>5</sup> El *propemptikón* era un canto o poema de despedida, que podía dedicarse tanto a un difunto como a un viajero.

<sup>6</sup> Las citas de los *Epodos* corresponden a la edición de MANKIN (1995). Todas las traducciones nos pertenecen.

<sup>7</sup> En esa *Égloga*, el pastor Menalcas, luego de que Dametas bendiga al lector de Polión, celebre por su actividad literaria como historiador y tragediógrafo, maldice al lector de Mevio y de Bavio, ambos malos poetas, aparentemente del género épico (Cf. WATSON, 2015, 342; HASEGAWA, 2003, 90), y condena a aquel que se atreve a algo imposible como lo es gustar de esa mala poesía, a realizar otras tareas imposibles como uncir a las zorras y ordeñar a los machos cabríos (Cf. CLAUSEN, 1994, 112-113; HASEGAWA, 2003, 85): *Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Mevi, / atque idem iungat vulpes et mulgeat hircos* (“Quien no odia a Bavio, que ame tus versos, Mevio, y que ese mismo unza a las zorras y ordeñe a los machos cabríos”).

<sup>8</sup> Ya Servio *ad Ecl.* 3, 90: QVI BAVIVM NON ODIT *pro poena ei contingat, ut diligat Maevium peiorem poetam: nam Maevius et Bauus pessimi fuerunt poetae, inimici tam Horatio quam Vergilio: unde Horatius mala soluta navis exit alite ferens olentem Maevium.* (“QUIEN NO ODIA A BAVIO a él le sucede como castigo que ama a Mevio, un poeta peor, porque Mevio y Bavio fueron pésimos poetas, enemigos tanto de Horacio como de Virgilio. De donde Horacio: ‘Desatada parte con un mal presagio la nave que lleva al oloroso Mevio’”). WATSON (2003, 342) sostiene lo afirmado por Servio, a diferencia de FRAENKEL (1957, 26-27), quien, si bien no niega la identificación entre el Mevio del *Epodo* y el de la *Égloga*, considera que la intención de Horacio al hablar de él fue diferente a la de Virgilio y que su imprecación contra tal personaje no tiene por qué interpretarse referida a su actividad como mal poeta.

<sup>9</sup> WATSON (2003, 343) presenta además otra teoría: aparentemente Mevio, al igual que Áyax contra Casandra, cometió una violación y debe pagar su culpa. Watson cita a Schmidt y a Harrison, para quienes la intención de Horacio al maldecir a un personaje tal era la de defender el matrimonio y la castidad; se opone a esa interpretación, y recuerda que ya los poetas helenísticos hacían poemas en los que ante un crimen relativamente menor exponían una imprecación terrible, de manera que Horacio estaría satirizando ese tipo de poesía al presentar a Mevio como culpable de un delito no muy grave (ya sea por una falta poética, sexual o por su mal olor) y, en correspondencia, desearle que muera en su viaje y que sus restos sean alimento de las aves marinas.

<sup>10</sup> *It is, to conclude, tempting to regard Epode 10 and Odes 1. 3 as mirror images of each other.* (WATSON, 2003, 342)

<sup>11</sup> Lo mismo le dice a su amigo Mecenas en la *Oda* II, 17. 5-8: *a! te meae si partem animae rapit / maturior uis, quid moror altera, / nec carus aequae nec superstes / integer?* (“Si tu parte de mi alma, ay, me la roba precoz violencia, ¿a qué quedarme en la otra, ni igualmente querida ni del todo sobreviviente?”)

En conclusión, podemos afirmar que Horacio no rechaza el género épico en sí, sino más bien el hecho de que intente llevarlo a cabo alguien que no tenga la capacidad para hacerlo (por ese motivo se dijo al comienzo que lo más apropiado en este caso sería hablar de *recusatio-excusatio* en lugar de *recusatio*), como el poetaastro Mevio o el propio Horacio, si bien, tal como aclaramos, hay que entender este segundo caso de manera irónica y no sincera. Por otro lado, celebra que la poesía épica esté a cargo de aquellos poetas aptos para esa tarea, como Vario y Virgilio.

## 2. Preparado para la embarcación y para un poema épico: análisis del *Epodo* 1

Hasta aquí hemos visto que Horacio rechaza la épica proclamando de manera metafórica que no quiere embarcarse, o deseando un mal viaje a los malos poetas épicos como Mevio y, a la vez, un buen recorrido a los buenos poetas como Virgilio. El *Epodo* 1 comienza con el anuncio de que viajará, ahora en una embarcación real, a Accio<sup>12</sup> para acompañar a Mecenas, siempre dispuesto a defender de todo peligro a Octavio. La crítica ha destacado como tema central de este poema la amistad entre Horacio y Mecenas<sup>13</sup>. Con respecto a la metáfora náutica que hemos destacado en este trabajo, fue interpretada por HOLZBERG (2002) en clave de viaje-libro, es decir, que el hecho de que en el poema de apertura Horacio anuncie que realizará un viaje significa que lo que hará será escribir un libro de poemas:

Da das Motiv der Seereise in den *libri* römischer Dichter gerne als Metapher für die gemeinsame "Fahrt" von *auctor* und *lector* durch das Werk verwendet wird, setzt sich ein "metapoetisches Schiff" in der Regel zu Beginn und nicht am Schluß eines Buches in Bewegung. So finden wir es z. B. in Horazens *Epode* 1 oder in Ovids *Tristia* 1.1. (HOLZBERG, 2002, 141)

Nuestra propuesta amplía esta interpretación puesto que toma la metáfora náutica del *Epodo* 1 como un acercamiento al género épico en particular. En el apartado anterior ya vimos que esta lectura es posible teniendo en cuenta otros poemas de Horacio como la *Oda* IV, 15, el *Epodo* 10 y las *Odas* I, 3 y 6<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Sin embargo, debemos aclarar que en el *Epodo* I no se menciona a Accio de manera explícita; autores como WATSON (2003) abren la posibilidad de que se esté hablando de otro viaje, por ejemplo hacia Náuloco, donde en el año 36 se enfrentaron las flotas de Sexto Pompeyo y Vipsanio Agripa.

<sup>13</sup> Según FRAENKEL (1957, 69-70) y WATSON (2003, 51-55), el tema central de este epodo es la amistad. Sin embargo, ambos aclaran que ese tema de carácter privado entra en tensión con lo público por estar dirigido a un personaje como Mecenas, lo cual lo acerca aun más al *Epodo* 9, de carácter totalmente público. Watson lo opone a la *Sátira* I, 5 que, si bien habla también de un viaje (a Brindis en el año 37), no menciona tanto el trasfondo político. Por otro lado, WATSON (2003, 55) le responde a Kraggerud, para quien el *Epodo* 1 alude a Accio solo al comienzo y luego se vuelve un poema puramente privado al tratar de su amistad con Mecenas. En todo caso, la amistad es al fin y al cabo también un tema de carácter público-político, pues formó parte de la ideología augustea, tal como lo expresa Octavio en su *Res Gestae* XXV.1-2 (WATSON, 2003, 56).

<sup>14</sup> Asimismo, para justificar esta metáfora de la épica como navegación, podemos citar a Propertio (III 9.33-34), para quien la obra literaria es como un viaje por mar, de género épico cuando se trata de un viaje por alta mar lleno de peligros y de género elegíaco cuando se trata de un viaje más tranquilo bordeando la costa: *non ego velifera tumidum mare findo carina: / tota sub exiguo flumine nostra morast* ("Yo no surco el henchido mar con una nave llevada a vela: segura es mi estancia en un pequeño río"). Cf. Prop. III 24.1-4 y III 3.23-24.

En el *Epodo* 1, Horacio comienza con el anuncio de que viajará a Accio para acompañar a Mecenas. Si tenemos en cuenta la metáfora náutica, podemos afirmar que, al anunciar que realizará el viaje, manifiesta que, *a priori*, está dispuesto a consagrarse a la escritura de un poema épico, lo que luego veremos concretado en el *Epodo* 9, un poema épico casi en su totalidad. Nuestra hipótesis, entonces, consiste en que en estos epodos, a diferencia de las odas mencionadas previamente, no se registra un rechazo directo del género épico, sino que, por el contrario, tanto por la predisposición para navegar como también por la aparición de diversos elementos épicos que analizaremos, podemos afirmar que hay un gran acercamiento por parte del poeta a este género, si bien sobre el cierre de ambos poemas volverá a distanciarse.

Desde el principio hasta unos versos antes del final, el *Epodo* 1 presenta un contenido y un tono cercanos a la épica. Entre los versos 11 y 14 Horacio le aclara a Mecenas que él lo acompañará a cualquier lugar, por más recóndito que este sea<sup>15</sup>: *feremus et vel per Alpium iuga / inhospitalem et Caucasum / vel occidentis usque ad ultimum sinum / forti sequemur pectore*. (“También soportaremos ya sea a través de las cimas de los Alpes y del Cáucaso inhóspito o bien sin detenernos te seguiremos con fuerte espíritu hacia el último golfo de occidente”). Pero le advierte que él no va a ser de mucha ayuda, pues es *inbellis ac firmus parum* (“inepto para la guerra y poco firme”). Si pensamos estas palabras en clave poético-genérica, podemos vincularlas con lo que ya vimos que le dice a Agripa en *Carm.* I 6.9, *tenues grandia*: Horacio se siente débil para dos empresas tan grandes y arriesgadas como lo son navegar por alta mar y escribir poesía épica; de todos modos, está dispuesto a realizar ambas debido a su amistad con Mecenas.

A continuación, Horacio se compara con el ave que quiere proteger a sus polluelos a toda costa (vv. 19-22):

ut adsidens inplumibus pullis avis  
serpentium adlapsus timet  
magis relictis, non, ut adsit, auxili  
latura plus praesentibus. (Hor. *Epod.* 1.19-22)

Como el ave que cuida a sus polluelos desplumados teme más los deslizamientos de las serpientes para los que están abandonados, aunque esté presente, no llevará más de ayuda para los que están presentes.

En relación con la épica, destacamos que aquí Horacio está utilizando un símil, figura típica de ese género, de manera que, como remarca MANKIN (1995, 13-14), el estilo se eleva aun más: *Their stylistic level is also 'raised' by similes, metaphor, and more subtle uses of imagery*. A la vez, la imagen del ave

---

<sup>15</sup> Such elaborate protestations of willingness to share arduous journeys serve in Latin poetry as conventional markers of friendship... It should, however, be noted that Horace's protestations are uttered, most unusually, in the context of war. One might consequently detect in lines 11–14 a further layer of reference, sc. an allusion to the undertaking to pursue Octavian's enemies terra marique which, to judge from the surviving oaths of loyalty both Greek and Latin to the Emperor, must have featured prominently in the coniuratio totius Italiae of 32 BC (WATSON, 2003, 65).

protegiendo a sus crías se halla en *Il.* 2.306-316<sup>16</sup> en un contexto similar a este, cuando los aqueos están a punto de partir hacia Troya, con lo cual estaríamos ante una alusión metagenérica (HARRISON, 2007, 27-30) al *auctor* del género épico. WATSON (2003, 32 y 69), además, señala que el vocabulario es solemne, por ejemplo al usar *timet*<sup>17</sup> en lugar de otro verbo posible pero no tan elevado como *metuere*<sup>18</sup>; lo mismo ocurre en el verso 23 con *militabitur*, expresión solemne que luego aparecerá en *Res Gestae* XXV.2 al hablar Augusto de sus fuerzas en Accio: *militare sub signis*.

Finalmente, Horacio le anuncia a Mecenas que esta participación en el viaje y en la guerra –y, podríamos agregar, en la escritura de este poema– es algo que hace con gusto, *libenter* (v. 23), y que lo único que espera a cambio es su amistad, *in tuae spem gratiae* (v. 24), y no algún beneficio económico, según declara en la siguiente subordinada final:

non ut iuuentis illigata pluribus  
           aratra nitantur meis  
 pecusue Calabris ante sidus feruidum  
           Lucana mutet pascuis  
 neque ut superne villa candens Tusculi  
           Circaea tangat moenia. (Hor. *Epod.* 1.25-30)

(...) no para que brillen mis arados atados a más bueyes, o para que mi rebaño, antes de que surja el astro ardiente, cambie los pastos de Calabria por los de Lucania; ni para que mi villa, espléndida desde lo alto, toque los circeos muros de Túsculo.

Vemos entonces que le deja en claro a su protector que no busca que lo enriquezca con más tierras y ganados. La referencia a la trashumancia implica la propiedad de grandes extensiones de pastos. Las dos regiones de la antigua Italia que nombra, Calabria y Lucania, eran famosas por sus rebaños. Con *villa* estaría aludiendo a la granja sabina que le obsequió Mecenas entre el 33 y el 30, mencionada en *Sat.* II, *Epist.* I y en varias odas, pero no en los otros epodos: se conforma con que esa granja se mantenga en su tierra y no se extienda a Túsculo. A propósito de este pasaje y en relación con el tono elevado al que nos hemos referido, WATSON (2003, 70) destaca que *the high-style periphrasis fits the elegance of the context*, además de que habría una alusión a personajes de la épica y de la tragedia al mencionarse a Túsculo, pueblo fundado por Telégono, hijo de Odiseo y Circe<sup>19</sup>. HARRISON (2007, 112-113), por su parte, interpreta el pasaje de manera metapoética y entiende que todas esas riquezas representarían al género épico y las modestas pertenencias Horacio, a un género más humilde<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> También en la tragedia, el otro género elevado de la Antigüedad (Aesch. *Sept.* 292-294).

<sup>17</sup> Recordamos el *timeo Danaos et dona ferentes* virgiliano (*Aen.* 2.49).

<sup>18</sup> Podemos sumar el argumento de que sería repetitivo utilizar ese verbo, pues en el verso 17 tenemos el sustantivo *metu*.

<sup>19</sup> Una posible explicación al rechazo de Horacio hacia tal ciudad y a su fundador la encontramos en *Carm.* III 29.8, al recordar que Telégono cometió parricidio, un acto terrible (WATSON, 2003, 37), tal como lo manifiesta, si bien de manera satírica, en el *Epodo* 3, 1-4, en el que condena a los parricidas a comer ajo, ya que es más nocivo que la cicuta.

<sup>20</sup> *In this rejection of large-scale wealth and consumption we may also (as often in Horace, as Mette has argued) sense a symbolic rejection of large-scale poetry. The many bulls, coverage of territory, and grand buildings listed here could all be metapoetical symbols, and in the context of an opening and programmatic poem that seems particularly likely. This fits the*

Horacio se acerca al género épico a lo largo del poema, con lo cual estaría anticipando el *Epodo* 9, el otro “epodo de Accio”. Sin embargo, en los últimos cuatro versos notamos que, si bien no hay una *recusatio* explícita, el poeta se aleja de la épica al presentar un tono y registro lingüístico más propios de la comedia:

satis superque me benignitas tua  
ditavit, haud paravero  
quod aut avarus ut Chremes terra premam,  
discinctus aut perdam nepos. (Hor. *Epod.* 1.31-34)

Suficientemente y por sobre todo tu generosidad me enriqueció, de manera que no adquiriré nada como un avaro ni confinaré nada bajo tierra como Cremes, ni disoluto perderé todo como un pródigo.

MANKIN (1995, 61 y ss.), WATSON (2003, 72 y ss.) y HARRISON (2007, 113-114) han señalado esos cambios a partir del verso 31. *Satis superque*, por ejemplo, es una expresión coloquial; *benignitas* es una palabra técnica, propia de la prosa, pero también utilizada por Plauto; *haud* es un arcaísmo típico en comedia, lo mismo ocurre con *paravero*, uso forzado del futuro perfecto, que expresa la certeza del resultado previsto; por último, Cremes es el prototipo clásico del viejo avaro, extraído de la comedia de Menandro, cuyo nombre guarda clara relación etimológica con nuestro adjetivo “crematístico”. HARRISON nuevamente lee las palabras en clave metagenérica:

The poet's modest sufficiency in the Sabine estate, implied by *benignitas tua* here, provides a closure which matches his modest poetical ambitions, just as it does in the first Roman Ode, another context where the poet retreats from similar symbols of grandeur and wealth (*Odes* III 1.45–8). (HARRISON, 2007, 113)

Así, pues, vemos que en los últimos versos Horacio se aleja de la épica y vuelve a un tono y contenido más acordes con un poeta que está dando inicio a un libro de poesía yámbica, con lo cual anticipa la mayoría de los epodos subsiguientes, más bien jocosos y satíricos<sup>21</sup> (por ejemplo, las restricciones contra la obsesión por el dinero en el final del *Epodo* 1 anuncian un tema importante del *Epodo* 2), sin contar los de tema político y tono serio como el 7, el 9 y el 16.

### 3. Un poema épico durante el viaje: análisis del *Epodo* IX

Mucho se ha discutido acerca de si realmente Horacio y Mecenas participaron del viaje a Accio. Más allá de esta cuestión, para la cual remitimos a la bibliografía correspondiente<sup>22</sup>, lo que nos interesa destacar es que el viaje que se anuncia en el *Epodo* 1, si lo entendemos como metáfora de la obra

---

context well; the speaker promises the waging of a war, which would normally refer to epic in poetical terms, but here defines his poetry more narrowly, and in generic terms more humbly—no great ambitions, no wish to touch the walls of Circe. Here Circe too seems to be metapoetical; the speaker is about to go on a journey with Maecenas, but that journey will be no Odyssey, it will not approach Circe. (HARRISON, 2007, 112-113)

<sup>21</sup> MANKIN (1995, 62) habla del carácter programático de estos versos finales. A propósito, recordemos estas palabras de HARRISON: *The programmatic openings of poems are a natural location for generic signals.* (HARRISON, 2007, 30)

<sup>22</sup> WATSON, 2003, 56-58.

poética y en particular de un poema épico, se concreta en el *Epodo* 9, el otro “epodo de Accio”, pues allí encontramos a Horacio a bordo del barco describiendo escenas de la batalla, que anticipan a su vez las escenas de esa misma batalla que describiría unos años más tarde Virgilio en el escudo de Eneas<sup>23</sup>. Sin embargo, pese a este acercamiento en gran parte del poema al género épico, vemos que tanto en el inicio como en el final se vuelve a distanciar con una, podríamos decir, “*recusatio* implícita” y se mantiene en los límites de la poesía yámbica. En términos de HARRISON (2007, 16), podemos afirmar que, por un lado, hay un género que actúa de anfitrión, que en el caso de Horacio es la poesía yámbica, y, por otro lado, aparecen otros géneros, como la épica, que actúan de invitados<sup>24</sup>.

Horacio da inicio al poema con la pregunta a su amigo Mecenas sobre cuándo beberán el vino de Cécubo, ya guardado desde tiempo atrás para una ocasión especial. La respuesta llegará unos años después con *nunc est bibendum* en la *Oda* I, 37, poema que celebra el triunfo sobre Cleopatra. En el *Epodo* 9, en cambio, esa celebración todavía no puede concretarse puesto que, ya sea que Horacio lo haya escrito antes, durante o después de la batalla, los enemigos seguían con vida y no podía declararse con certeza el triunfo de Octavio.

Los primeros seis versos, según FRAENKEL (1957, 74), se enmarcan en la tradición del género simposíaco, que se caracteriza por la presentación de los comensales en un banquete. A partir del verso 7 comienza el acercamiento al género épico que anticipamos, puesto que el tema general pasa a ser la guerra. En cuanto a la voz narrativa, se abandona la primera persona y se pasa a la tercera, característica del género épico (HARRISON 2007, 25). Con *ut nuper*, Horacio compara la batalla de Accio con una que había ocurrido en el año 36, la batalla de Náuloco, cuyo principal protagonista derrotado fue Sexto Pompeyo, a quien se alude con *Neptunius dux*<sup>25</sup>. Los versos 9-10, *Minatus Urbi vincla quae detraxerat / servis amicus perfidis* (“[Sexto Pompeyo] había amenazado a la ciudad con cadenas que, como amigo, les había quitado a los pérfidos siervos”), son importantes porque de este modo Horacio, al igual que lo había hecho Octavio, presenta ese enfrentamiento contra Sexto, un romano, no como una guerra civil, sino como si se hubiera librado contra un extranjero acompañado de esclavos y piratas.

---

<sup>23</sup> H.'s is the first in a series of poetic accounts that include a scene on the shield of Aeneas (Virg. A. 8.675-728), elegiac 'hymns' to Apollo (Tib. 2.5, Prop. 4.6), and an epic of uncertain date (Rabirius (?), Carmen de bello Actiaco (surviving fragments actually de bello Aegyptiaco); cf. Courtney (1993) 334-40). (MANKIN, 1995, 160)

<sup>24</sup> In what follows I will sometimes use the metaphor of hospitality to describe this relationship: in this sense the dominating genre of the text is the 'host' which entertains the subordinate genre as a 'guest'. The 'guest' genre can be higher or lower than the 'host' in the conventional generic hierarchy (e.g. tragic elements in lyric or epigrammatic elements in epic), but the 'host' in all cases retains its dominant and determining role, though the 'guest' enriches and enlarges its 'host' genre for now and for the future. (HARRISON, 2007, 16)

<sup>25</sup> WATSON (2003, 320) recuerda que también Marco Antonio estaba asociado al dios Neptuno: *The claim was given prominence in Sextus' Sicilian coinage, where the figure of Neptune appears repeatedly* (H. A. Grueber, *Coins of the Roman Republic in the British Museum II* (London, 1910/1970), 556, 560-5). In view of the implied association between Sextus and Antony (nn. on 7-10, 8, and 27-8), Horace no doubt expected readers to recall that Antony too claimed an association with Neptune: *sesterces minted c.36-35 BC show Antony and Octavia as Poseidon and Amphitrite: cf. Tarn (1931), 188 n. 3, Grueber 510-13.*

Esta comparación le sirve para introducir en los versos siguientes a los contrincantes en Accio, Antonio y Cleopatra (vv. 11-16):

Romanus eheu –posteri negabit-  
emancipatus feminae  
fert vallum et arma miles et spadonibus  
servire rugosis potest  
interque signa turpe militaria  
sol adspicit conopium. (Hor. *Epod.* 9.11-16)

Ay, descendientes, lo negaréis, un romano, sometido a una mujer, lleva como soldado la estaca y las armas, puede servir a los eunucos arrugados y el sol observa un torpe mosquitero entre los estandartes militares.

Ninguno de ellos es mencionado de manera explícita, tal como nos tienen acostumbrados los poetas augusteos<sup>26</sup>; en el caso de Antonio, debido a su insignificancia, y en el caso de Cleopatra, debido al rechazo que provocaba el solo nombrarla. Por ese motivo, Horacio llama a aquel *Romanus* y a esta, *femina*. WATSON (2003, 321) señala que lo que pretende Horacio al referirse a Antonio como *Romanus* es ironizar sobre que no era para nada romano su comportamiento ni el de sus soldados, puesto que a las órdenes de una mujer se asociaron con sus eunucos y tomaron sus costumbres, como el uso de mosquiteros. Este hecho llega a ser incluso más vergonzoso que lo dicho antes acerca de Pompeyo, ya que este se había asociado a los esclavos en calidad de jefe, pero Antonio lo hizo como esclavo de ellos. El punto de coincidencia con Pompeyo radica en que, si bien él y Antonio eran romanos, Horacio presenta el enfrentamiento de Octavio contra ellos no como una guerra civil, sino como si fueran rivales extranjeros. Destacamos en este pasaje, como pertenecientes al registro lingüístico propio de la épica, las palabras *navibus*, *arma*, *miles*, *militaria*, además de que la imagen del sol observándolo todo es una alusión a Hom. *Il.* 3.277. Por último, concluimos que las burlas presentes en el pasaje de los versos 11-16 nos recuerdan que este poema es un epodo, vale decir, poesía yámbica, la cual, como comentamos al comienzo, se caracteriza por la crítica mordaz y agresiva<sup>27</sup>.

La siguiente sección, a partir del verso 17, comienza con un problema filológico, pues en la mayoría de los manuscritos de las clases  $\Xi$  y  $\Psi$  tenemos *ad hunc*<sup>28</sup>. Tomamos, en cambio, la lectura *at huc* del manuscrito V, que siguen VILLENEUVE (1954), KLINGNER (1959), PLESSIS-LEJAY (1961), NISBET (1984), MANKIN (1995), WATSON (2003) y RUDD (2004) entre otros, ya que, por un lado, el coordinante adversativo *at* indica que se dejará de hablar de Antonio y Cleopatra, a quienes se aludió

<sup>26</sup> Ver Hor. *Carm.* I 37.32; Verg. *Aen.* 8.688; Prop. III 11.30, 49, 58; IV 6.22, 57, 65; Ov. *Met.* 15.826. Una excepción sería el verso del escudo de Eneas en el que Virgilio nombra explícitamente a Antonio: *Aen.* 8.685.

<sup>27</sup> Podemos ver un claro contraste en la presentación de la misma escena en Hor. *Carm.* I 37, en la que se describe de manera seria y respetuosa a los adversarios, puesto que allí ya nos encontramos con el género lírico propiamente dicho, que, si bien es un *genus tenue*, utiliza un lenguaje elevado y sin ironías (BEKES, 2010, 10).

<sup>28</sup> Esta lectura presenta, entre cruces, SHACKLETON BAILEY (1985); WICKHAM y GARROD (1912) imprimen *ad hunc* sin ningún llamado de atención en el texto, aunque sí mencionan otras variantes en el aparato crítico; BENTLEY (1711), por su parte, propuso la conjetura *ad hoc* (o *haec*).

en los versos anteriores; por otro lado, *huc* afirma la presencia de Horacio en ese viaje y además indica que los gálatas (*Galli*), comandados por Amintas, desertaron del bando de Antonio<sup>29</sup> y se dirigieron con dos mil caballos hacia el de Octavio aclamando su nombre (Hor. *Epod.* 9.17-18): *at huc frementis uerterunt bis mille equos / Galli canentes Caesarem* (“Pero hacia aquí los gálatas, aclamando a César, dirigieron sus dos mil caballos relinchantes”). Como alusiones metagenéricas a la épica, destacamos el uso del verbo *cano* y la referencia con *fremetis equos* a *Il.* 4.226; *Aen.* 11.607; 12.82; *Carm.* IV 14. Nos encontramos en el medio de la batalla. WATSON (2003, 326) señala un desequilibrio entre el verso 18 y el 19, pues ahora se vuelve a hablar de las popas de las naves enemigas, que se ponen en movimiento hacia la izquierda y se esconden en el puerto (*hostiliumque nauium portu latent / puppes sinistrorsum citae*<sup>30</sup>), ya que se ven debilitadas sin el apoyo de Amintas.

A continuación, en los versos 23-26, el poeta invoca a Triunfo y le pregunta por qué demora en celebrar a Octavio, quien ha superado en importancia incluso a los grandes militares de la historia de Roma: *io Triumphe, nec lugurthino parem / bello reportasti ducem / neque Africanum, cui super Karthaginem / virtus sepulcrum condidit*. (“¡Io, Triunfo, ni de la guerra yugurtina repatriaste a un jefe igual a César ni tampoco al repatriar a Africano, a quien el valor le construyó un sepulcro sobre Cartago”). Con *lugurthino bello* se refiere a Mario, vencedor sobre Yugurta. NISBET (1984, 15), MANKIN (1995, p. 173) y WATSON (2003, 330) destacan que, tal vez influido por *La guerra de Yugurta* de Salustio, aparece una imagen positiva de Mario<sup>31</sup>, a pesar de que junto con Sila había protagonizado una de las grandes guerras civiles del siglo I a. C., repudiadas por Horacio en dos de sus poemas juveniles, el *Epodo* 7 y el 16. Ahora, en cambio, si bien seguimos dentro del libro de los *Epodos*, nos encontramos en otra etapa de Horacio<sup>32</sup>, en la que rehabilita a esos personajes del pasado, del mismo modo que lo haría tiempo después Octavio con la canonización de Mario y Sila en el Foro de Augusto (ZANKER, 1988, 210-211). Con respecto a *Africanum*, el poeta estaría refiriéndose a Escipión Emiliano, destructor de Cartago en la Tercera Guerra Púnica, hecho al que parece aludir la subordinada relativa de los versos 25-26.

Este acercamiento al género épico finaliza en los versos 27-32, en los que se presenta la huida de Antonio, similar a la de Sexto Pompeyo en los versos 7-10<sup>33</sup>:

terra marique victus hostis punico  
lugubre mutavit sagum.

<sup>29</sup> Ver Plut. *Vit. Ant.* LXIII 3.

<sup>30</sup> Hor. *Epod.* 9.19-20.

<sup>31</sup> Cf. Prop. II 1.24.

<sup>32</sup> Ch. Bartels concluded his important study of *Epode* 9 by observing that it unites for the first time two great political themes of Horace, the complaint over the moral degeneracy of Rome which is epitomized in the civil war, and praise of Octavian. The *Epode*, he notes, stands at the beginning of a development which culminates in poems such as *Odes* 3. 14, 4. 5, and 4. 15.22. At the same time it also marks the final stage in Horace's movement from youthful Republican and despairing vates of Rome's imminent demise to committed supporter of Caesar and his cause. (WATSON, 2003, 313)

<sup>33</sup> *History is repeating itself.* (WATSON, 2003, 320)

aut ille centum nobilem Cretam urbibus  
ventis iturus non suis  
exercitatus aut petit Syrtis noto  
aut fertur incerto mari. (Hor. *Epod.* 9.27-32)

El enemigo vencido en la tierra y en el mar mutó la púrpura por el lúgubre capote. O bien aquel está a punto de ir hacia Creta, famosa por sus cien ciudades, no con vientos favorables, o bien busca las Sirtes agitadas por el Noto o bien es llevado por el mar incierto.

Se describe lo que hizo el derrotado Antonio: primero, cambió su sayo púrpura de general por un traje de soldado raso; los comentaristas destacan que no es casual que Horacio utilice *punico* en este contexto, ya que más que referirse al color de la capa que usaba Antonio, lo que le interesa es el sentido de esa palabra en relación con las Guerras Púnicas, aludidas en el pasaje anterior, con lo cual nuevamente vuelve a poner a Antonio en el nivel de los enemigos extranjeros de Roma como Aníbal y Yugurta y, de ese modo, evita la presentación de la batalla de Accio como un enfrentamiento entre compatriotas. Luego, conectando ambas oraciones mediante *aut*, que expresa incertidumbre, menciona, con otro guiño homérico, que Antonio irá a Creta, famosa por sus cien ciudades (*Il.* 2.649; *Carm.* III 27.34), aunque sin ningún viento favorable. El viaje por mar vuelve a ser considerado una empresa incierta y peligrosa, del mismo modo que ocurrirá en el *Epodo* 10 con el poetastro Mevio (WATSON, 2003, 24) y en *Carm.* IV 15.1-4, por lo que, otra vez por medio de la metáfora náutica, Horacio se distancia sutilmente del género épico, una empresa igual de incierta y peligrosa que navegar.

Como señala FRAENKEL (1957, 73-75), en los últimos versos retorna el tema simposíaco del principio. Podemos afirmar que con una "*recusatio* implícita" Horacio estaría delimitando a qué género pertenece él en su calidad de poeta yámbico. Se abandona la voz narrativa de tercera persona y reaparece el "yo poético" del comienzo, que se dirige ahora a una segunda persona. Ya sea para celebrar la victoria (NISBET, 1984, 16), o debido al temor de cómo terminará la batalla (pues, a pesar de la huida de Antonio, todavía no puede declararse la victoria), o tal vez a causa de las náuseas que provocaría el viaje en la nave, el poeta le pide a un joven esclavo que les sirva más vino:

capaciores adfer huc, puer, scyphos  
et Chia vina aut Lesbia  
vel quod fluentem nauseam coerceat  
metire nobis Caecubum.  
curam metumque Caesaris rerum iuvat  
dulci Lyaeo solve. (Hor. *Epod.* 9.33-38)

Oh, muchacho, trae aquí copas más anchas y el vino, ya sea de Quíos o de Lesbos, o bien distribúyenos el de Cécubo, para contener la náusea que fluye. Complace liberar la preocupación y el miedo de los asuntos de César con el dulce Lio.

Siguiendo con la lectura en clave poético-genérica que presentamos a lo largo de este trabajo, proponemos que la referencia a Baco, llamado en el verso 38 *Lyaeo* (que, teniendo en cuenta su

etimología griega, juega con el verbo latino *solvere*), puede entenderse en la asociación que tiene ese dios no solo con el vino, sino también con la poesía<sup>34</sup>, de manera que Horacio, al pedir más vino, lo que estaría proclamando sería la necesidad de la poesía para acompañarlos en el viaje<sup>35</sup>, tal como lo había dicho en el inicio de este poema (vv. 5-6): *sonante mixtum tibiis carmen lyra, / hac Dorium, illis barbarum*. (“haciendo sonar un canto mixto con flautas y lira, uno dorio con la lira, uno bárbaro con las flautas”). De modo similar finaliza el *Epodo* 13, ya más cercano al carácter lírico de las *Odas*, con el consejo del centauro Quirón a su alumno Aquiles de que con vino y cantos podrá aliviar las penas (Hor. *Epod.* 13.17-18): *illic omne malum uino cantuque leuato, / deformis aegrimoniae dulcibus alloquiis*. (“Allí has de aliviar todas las cosas malas con vino y con el canto, pues son dulces exhortaciones contra la aflicción deforme.”)

Con respecto a qué tipo de poesía es la indicada para ese momento, podemos tomar la mención que hace de los tipos de vinos disponibles, el de Quíos, el de Lesbos y el de Cécubo, también en clave poético-genérica. Recordemos que, además de productoras de vinos, esas eran tierras de poetas famosos. En el caso de Quíos, se trata de una de las siete ciudades que disputó ser la patria de Homero, el gran poeta épico; con respecto a Lesbos, se trata de la patria de Safo, la gran poetisa lírica. Horacio con gusto tomaría un vino de Quíos, es decir, escribiría poesía épica, y también con gusto probaría uno de Lesbos, es decir, podría escribir un poema lírico (o yámbico), ya que demostró estar capacitado para ambos géneros, el elevado y el más humilde. Sin embargo, al igual que en el comienzo de este epodo y que en la *Oda* I, 37, opta por el vino de Cécubo<sup>36</sup>, es decir, no un vino extranjero, sino fabricado en Italia (NISBET, 1984, 17), con lo cual estaría anunciando, del mismo modo que en *Ep.* I 19.23-25 y en *Carm.* III 30.13-14, que su poesía será algo original, con elementos de diversos géneros griegos, pero adaptados al latín y a los asuntos romanos de su tiempo.

### Consideraciones finales

Hemos visto que, al igual que en varias odas, en los *Epodos* 1 y 9, hay, en términos de HARRISON (2007), un “enriquecimiento genérico”. El poeta se acerca de diversas formas al género que actúa de “huésped”, el épico, pero sobre el final regresa al género que actúa de “anfitrión”, el yámbico. Así pues, Horacio deja en claro que él está capacitado para cualquier tipo de género literario, ya sea

<sup>34</sup> Ver *Carm.* II 19 y III 25, odas en las que el poeta invoca a Dioniso como fuente de su inspiración poética. En la *Epístola* I, 19 vincula la creación poética con el consumo de vino; sin embargo, aclara, de manera satírica, que para ser buen poeta no alcanza solo con ser buen bebedor.

<sup>35</sup> Para justificar esta interpretación, señalamos que no es casual que Horacio utilice el adjetivo *dulcis* para referirse a ese dios, puesto que puede entenderse como referido al vino, que es dulce, y a la vez a la poesía, que metafóricamente también lo es, como lo dice en *Carm.* III 25.18, *dulce periculum est*.

<sup>36</sup> *Caecuban was reckoned among the finest of Italian wines (Strab. 234, Plin. NH 14. 61, Col. 3. 8. 5, Mart. 3. 26. 3, NH on Ode 1. 20. 9). Its provenance and its quality thus make it highly appropriate for celebration of a victory over a 'foreign' enemy.* (WATSON, 2003, 317). Sin embargo, para Watson el vino cécubo mencionado en el inicio no es el mismo que el del final, que sería más bien un medicamento para las supuestas náuseas de los viajeros.

uno elevado como la épica o uno más humilde como la poesía yámbica. Ese acercamiento al género épico lo lleva a cabo a través de, por ejemplo, la metáfora náutica, al proclamar en el *Epodo* 1 que acompañará a su amigo Mecenas y a toda la tropa de Augusto en el viaje a Accio, empresa que se concretará en el *Epodo* 9; también con las alusiones metagenéricas al *auctor* del género, Homero; por último, propusimos que en el final del *Epodo* 9 puede hablarse de una metáfora vinícola, en la que, al mencionar distintos vinos que podría beber, Horacio estaría dando a entender que, como poeta, él probará diversos géneros poéticos.

## Referencias bibliográficas

### Ediciones

- BENTLEY, Richard. **Q. Horatius Flaccus, ex Recensiones et cum Notis atque Emendationibus.** Cantabrigiae, 1711.
- KLINGNER, Friedrich. **Horativs. Opera.** Berlín: Teubner, 1959.
- MANKIN, David. **Horace. Epodes.** Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- PLESSIS, Frédéric & LEJAY, Paul Antoine Augustin. **Horace. Œuvres.** París: Hachette, 1961.
- RUDD, Niall. **Horace. Odes and Epodes.** London: Loeb, 2004.
- SHACKLETON BAILEY, David Roy. **Q. Horativs Flaccus. Opera.** Stuttgart: Teubner, 1985.
- VILLENEUVE, François. **Horace. Odes et Épodes.** Paris: Les Belles Lettres, 1954.
- WICKHAM, Edward Charles & GARROD, Heathcote William. **Q. Horati Flacci Opera.** Oxford: Oxford University Press, 1912.

### Bibliografía citada

- BEKES, Alejandro. Introducción. En: **Horacio. Epodos.** Buenos Aires: Losada, 2010, p. 7-34.
- CLAUSEN, Wendell. **Virgil. Eclogues.** Oxford: Clarendon Press, 1994.
- D'ANNA, Gianfranco. La *recusatio* nella poesia oraziana. En: **Sileno. Rivista semestrale di studi classici e cristiani**, Lugano: Agorà & Co., n. 1-4, p. 209- 225, 1979-1980.
- DAVIS, Gregson. **Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse.** Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1991.
- FRAENKEL, Eduard. **Horace.** Oxford: Clarendon Press, 1957.
- HARRISON, Stephen John. **Generic Enrichment in Vergil and Horace.** New York: Oxford University Press, 2007.
- HASEGAWA, Alexandre. O Epodo X de Horácio e a recusa do gênero épico. En: **Cadernos de Literatura em Tradução**, São Paulo: Universidade de São Paulo, n. 5, p. 77-103, 2003.
- HOLZBERG, Niklas. **Martial und das antike Epigramm. Eine Einführung.** Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002.

- MARTÍNEZ ASTORINO, Pablo. *Sphragis*, autoexaltación, política y *genera* en Virgilio, Horacio y Ovidio. En: **L'Antiquité Classique. Revue interuniversitaire d'études classiques**, Bruxelles: ASBL L'Antiquité Classique, v. 90, p. 123-140, 2021.
- NISBET, Robert George Murdoch & HUBBARD, Margaret. **A Commentary on Horace: Odes. Book 1**. Oxford: Clarendon Press, 1970.
- NISBET, Robert George Murdoch. Horace's *Epodes* and history. En: WOODMAN, Tony & WEST, David (Eds.). **Poetry and politics in the age of Augustus**. Cambridge: Cambridge University Press, 1984, p. 1-18.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco. **Líricos griegos: elegíacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII – V a. C.), vol. I**. Barcelona: Ediciones Alma Mater, 1956.
- WATSON, Lindsay. **A Commentary on Horace's Epodes**, Oxford: Oxford University Press, 2003.
- ZANKER, Paul. **The Power of Images in the Age of Augustus**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1988.