

pero, ¿entendemos con exactitud qué quiere decir Séneca al caracterizar el *ingenium* del poeta coetáneo en términos de *comptum*, *decens* y *amabile*? Es difícil responder afirmativamente, si atendemos a las interpretaciones disponibles. He aquí un muestrario, creo, significativo:

1. BARDON, 1940, pp. 20, 23, 14: “paré”; “juste, convenient”; “gracieux”.
2. BONNER, 1949, p. 143: “Elegance, neatness and general amiability were his characteristics”.
3. LEE, 1953, p. 13: “The keynote of his character is refinement. This idea is present in Seneca’s description of his *comptum ingenium*”.
4. WILKINSON, 1955, p. 288: “His style was elegant, neat and attractive.”
5. FRÄNKEL, 1969 (= 1945), p. 5: “His talent was of a polished, pleasant, and likable nature”.
6. MURPHY, 1972, p. 2: “A man of good character and equable temperament which made him well loved”.
7. WINTERBOTTOM, 1974, p. 258: “He had a neat, seemly and attractive talent”².
8. HENDERSON, 1981, p. 2: “Seneca (*Controv.* 2.2.8) describes him as having a ‘refined, upright and likeable nature’.
9. KEITH, 1999, p. 61: “[P]olished, graceful, and delightful”.
10. ADIEGO, ARTIGAS & DE RIQUER, 2005, pp. 41, 214: “Tenía un talento refinado, cuidado y atractivo”.
11. AUHAGEN, 2007, p. 415: “He had an elegant, tasteful and pleasurable talent”.
12. FANTHAM, 2009, p. 27: “He had a well-groomed [*comptum*] and becoming [*decens*] and charming [*amabile*] talent.”
13. MONTERROSO, 2009, p. 32: “Tenía aquél un ingenio elegante, apropiado y agradable”.

Gruesamente, el sentido general suele ser el mismo en todas las versiones y glosas, con alguna excepción llamativa (# 6);³ sin embargo, los matices fluctúan de modo no insignificante, y de una interpretación a otra comprobamos que algunos términos usados para un calificativo latino se permutan con cierta libertad, pasando a emplearse con otro, casi como si fueran sinónimos. Que al verter *comptum* exista división entre términos afines como ‘elegante’ (## 2, 4, 11, 13), ‘refinado’ (## 3, 8,

² Seguido por KNOX, 2002, p. 123.

³ Cf. la crítica de M. L. CLARKE, 1972, p. 216; este autor, con todo, tampoco explica qué significa la frase.

10), ‘pulido’ (# 5, 9), o ‘arreglado’ y ‘bien compuesto’ (## 1, 7, 12) no debe inquietarnos mucho. Sin embargo, el espectro semántico se ensancha a propósito de *decens*: *decorum* y conveniencia (# 1, 7, 12-13); buen gusto (# 11); gracia (# 9); lo placentero y agradable (# 5); lo honesto y decente, en sentido moral (# 8); el cuidado y aderezo (## 2, 4, 10), nociones asociadas también a *comptum*, según se vio; análogamente, alguna traducción de *amabile* (# 9 “delightful”) converge en no escasa medida con alguna traducción de *decens* (# 5 “pleasant”); en algún caso, parece eludirse un tanto el compromiso (# 2 “general amiability”). La semántica de *ingenium* tampoco parece estable: para algún autor, Séneca habla en realidad del *temperamento* o *carácter natural* (## 3, 6, 8), acepción muy acorde con la etimología del término; para otros, alternativamente, se trata del estilo de Ovidio (# 4)⁴. No sorprenderá, pues, que tampoco en la tradición manuscrita y editorial haya reinado el consenso. *Comptum et decens etc.*, lectura impresa por Bursian en 1857,⁵ parece una fácil reconstrucción a partir de *cōtum et decens etc.*, que presenta el *codex Bruxellensis* (s. IX). Sin embargo, no parecen tener tan claras las cosas los copistas de otros códices no menores, o sus fuentes: el *Vaticanus* (s. X) da *constari et decens etc.*; el *Toletanus* (s. XIII), *constare et decens et admirabile*. Una *manus recentior* del *Toletanus* corrigió en *constans et decens*;⁶ Justo Lipsio propuso *inconstans, sed decens*.⁷ Las ediciones

⁴ Para Séneca -el padre, así como el hijo- el estilo es el hombre, y la *oratio*, reflejo de su constitución moral (pasajes pertinentes, más abajo); desde esta perspectiva, el *ingenium* retórico-poético y el carácter natural de una persona (otra acepción posible del término) irán de la mano; véase SUSSMAN 1972, pp. 203-5. Sin embargo, en este capítulo de las *Controversias* Séneca habla del Ovidio declamador, y el *ingenium* debe ser un capítulo de su capacidad discursiva (talento natural, inventiva, ingenio); en el mismo sentido apuntará el término en la frase, más abajo, *ex quo apparet summi ingenii viro non iudicium defuisse ad compescendam licentiam carminum suorum sed animum* (2.2.12; sobre la cual, véase infra). El *ingenium* fue la vitola de Ovidio, para bien y para mal: motor primero de su creatividad, y motivo de una autocomplacencia perniciosa para su arte (véase infra n. 47) como también de su ruina en lo personal, a la postre (cf. *Trist.* 3.3.74 *Ingenio perii Naso poeta meo*); FRÉCAUT, 1972, p. 12; GALINSKY, 1975, p. 6. Sobre la distinción *ingenium-ars* en Ovidio, véase PEMBERTON, 1931; CUNNINGHAM, 1957; sobre la primacía del *ingenium* sobre el *ars* en la valoración ovidiana de la actividad poética propia, véase NEWMAN, 1967, 395-6; cf. McKEOWN, 1989, 399-400; sobre el mismo asunto en la poesía del destierro, WILLIAMS, 1994, 50-1, 84-8, e infra § 3, en este trabajo.

⁵ BURSIA, 1857, p. 136. Editores posteriores desde KIESSLING, 1872, p. 177, atribuyen a Haase la conjetura: cf. MÜLLER, 1887, p. 133; HÅKANSON, 1989, p. 84. Sin embargo, Bursian suele adoptar las conjeturas de Haase indicando el nombre del autor, y las suyas propias van precedidas de asterisco: *comptum* pertenece al segundo grupo; cf. BARDON, 1940, p. 20.

⁶ HÅKANSON, 1989, p. VI; aparato crítico, en p. 84; MÜLLER, 1887, pp. XI-XIII asigna los dos primeros de los mss. citados al s. X; véase su aparato crítico al texto, en la p. 133; el *Antuerpiensis* (s. X ó XI), recordemos, presenta una laguna que afecta al pasaje discutido.

⁷ En la edición de A. Schottus.

modernas consagran *comptum*: lectura, a mi juicio, tan correcta (véase § 1) como lo es también *amabile* (§ 1) y como imprecisa, o insuficiente, suele ser la interpretación de los tres términos. Sussman ha escrito que el primero es uno de los diversos ‘evocative adjectives’ con que Séneca padre caracteriza las cualidades de un orador;⁸ una vez más (el citado estudioso guarda silencio al respecto): ¿qué es exactamente lo que evoca el vocablo? El análisis que propongo a continuación de *comptum* nos permitirá, espero, responder a esa pregunta, entender correctamente los otros dos adjetivos, y descubrir, en la combinación de los tres, complejidades metafóricas y un posible gesto de sutileza alusiva que no sólo retratan el ingenio de Ovidio: también el de Séneca padre estuvo, quizá, a la altura de las circunstancias. La frase, claro es, no nos ayuda gran cosa a conocer los entresijos del *ingenium* ovidiano, sino más bien lo que Séneca pensaba de él. Sin embargo, detenerse a explicarla nos interesa por otras razones. Mi interpretación concluye que Séneca escribió el pasaje discutido bajo la influencia del propio Ovidio (§ 1): las fuentes del crítico cordobés, y su modo de leerlas y evocarlas es otro aspecto de su obra al que pueden contribuir las páginas que siguen. Tanto más por cuanto que también el Horacio epistolar parece haber influido: reminiscencia cuya exploración nos permitirá, por un lado, arrojar luz nueva sobre la presencia en Séneca de un poeta al que jamás menciona; y por otro, presentar al lector a un posible amigo o compañero de Ovidio, hasta ahora desconocido como tal, según alcanzo a saber (§ 2). Y en fin, el estudio del influjo horaciano servirá a su vez: 1) para situar el retrato del joven Ovidio en una galería de efigies literarias cuyos trazos maestros arrancan del *Ars Poetica*, y entre las que se incluye, como reverso de aquél, el autorretrato del poeta desterrado; 2) para construir una nueva respuesta, que aquí adelanto abreviada, a una cuestión peliaguda e irresuelta: la referente a la fecha del *Ars Poetica* (§ 3).

1. *Le style, c'est la femme?*: *cultus* personal y *cultus* retórico en el *ingenium* ovidiano.

En una lectura estrictamente retórica -y el propio contexto la exige, claro es -, *comptum* mira hacia la *virtus* del *ornatus*, del mismo modo que *decens* puede apuntar al *decorum-aptum*.⁹ En la designación *ornatus* de la terminología retórica se ha creído detectar una imagen culinaria¹⁰; parece, más bien, que estamos ante una transferencia

⁸ 1978, p. 102.

⁹ Sobre el *ornatus* como *virtus elocutionis*, y sobre el *decorum* y lo *aptum*, LAUSBERG, 1983, p. 65; 89-235.

¹⁰ Así LAUSBERG, 1983, p. 92: “El *ornatus* debe su definición a los aderezos que adornan la mesa de un banquete, siendo el discurso mismo concebido como plato que hay que comer”.

desde el lenguaje del *cultus* personal, especialmente, el de la *toilette* y el aderezo femenino, o por extensión afeminado:¹¹ el cuerpo humano y el discurso son, como se sabe, los vasos comunicantes de una antigua metáfora.¹² En la misma dirección apunta la imagen que subyace a *comptum*. Algunas glosas parecen atisbarla ('paré' [# 1], 'neat' [# 5], 'well-groomed' [# 10]), sin llegar a descubrirla.¹³ De acuerdo con su etimología, el verbo es sinónimo de *coemere*, *colligere*, *coniungere*, *componere*; *strictiore sensu*, la acción que expresa se refiere al arreglo del cabello:¹⁴ no es raro, de hecho, encontrar enlaces pseudoetimológicos con *coma*¹⁵ en fuentes poéticas, entre ellas Ovidio (cf. *Am.* 1.1.17-20 *Aut puer aut longas compta puella comas*; *Pont.* 3.3.14-17).¹⁶ De ahí, 'peinar un discurso';¹⁷ de ahí, un poema, texto, o modo discursivo negligente en estilo y presentación se designa con antónimos: *horridus*, *hirsutus*, *hirtus*, *impexus*.¹⁸ Claro está: *comptus* puede no ser más que un sinónimo

¹¹ Cf. ERNESTI, 1797, pp. 277-8.

¹² Cf. Aristoph. *Ra.* 939ss.; Plat. *Phaedr.* 264c; *Tim.* 28-9; *Auct. ad Her.* 4.10.15; Cic. *de Or.* 3.45.178-9; Hor. *Ars.* 1-13; etc. FANTHAM, 1972, pp. 164-174; WYKE, 1987, 1989a; KEITH, 1994, 1999; LÓPEZ-CAÑETE, 2002, pp. 813-814; TOLA, 2004, pp. 43-5; KAESSER, 2008; Séneca *Contr. 7 praef.* 2 [crítica a Albucio, que convertía cada *quaestio* de la *divisio* en una declamación, y en definitiva cada parte en un todo]: *nullum habile membrum est, si corpori par est*; SUSSMAN, 1978, p. 100; sobre *sanus* y derivados, en relación con la 'salud' del estilo, véase SUSSMAN, 1978, *ibid.* n. 21; p. 136, n. 169; FAIRWEATHER, 1981, pp. 199, 217, 220-4.

¹³ MCKEOWN, 1989, p. 24 cita el texto de Séneca en su extensa nota sobre *compta* en *Ov. Am.* 1.1.20 *aut puer aut longas compta puella comas*, pero sin observar la ambivalencia que le atribuyo en este trabajo a *ingenium comptum*, como tampoco sin plantear la interpretación que aquí propongo para la frase de *Contr.* (véase infra).

¹⁴ *ThL* III.1992.24ss.

¹⁵ Isidoro recoge la tradición de ese falso 'veriloquio' (*Orig.* 10.56): *comptus a coma dictus, quod sit formosus capillis, vel quia comam nutrit*; MALTBY, 1991, p. 144.

¹⁶ Hor. *Carm.* 2.11.23-4; [Tib.] 3.8.10 *seu compsit, comptis est veneranda comis*; MCKEOWN, 1989, p. 23. Añádase: Verg. *Aen.* 6.48; Val. Flacc. 5. 591-2; Sen. *Dial.* 10.12.3; [Sen.] *Anth. Lat.* 458 (véase infra, n. 18).

¹⁷ La metáfora es de ida y vuelta; hay una retórica y una poética del peinado. La cabellera de Corina es *tenuis* y erudita (*Am.* 1.14.5, 30; ZETZEL, 1996, p. 77), como si de un poema al estilo alejandrino o neotérico se tratase. El Lucio de Apuleyo encomiará, junto a otros primores de selecta peluquería, unas guedejas "distribuidas por el diente sutil de un peine elocuente" (*Met.* 2.9 *pectinis arguti dente tenui discriminatus*); trato de recoger en mi traducción la imagen, detectada por FINKELPEARL, 1998, pp. 62-3. *Carmen-carminare* se refieren a la poesía y al peinado o cardado (cf. las voces españolas 'carmenar', 'escarmenar'). Se trata, naturalmente, de dos étimos distintos, pero la homofonía sirve en bandeja el juego de palabras: cf. Ven. Fort. *Carm.* 5.6.1 [...] *neque nancisceretur quicquam occasionis ex themate quod digereretur in poesi et, ut ita dictum sit, nihil velleretur ex vellere quod carminaretur in carmine* (cf. *ThL* III.174.9-11).

¹⁸ Cf. Cic. *de Or.* 1.234 [oratio (= uxor)] *cuius artem cum indotatam et incomptam videres,*

de aderezo, pulimento y elegancia, sin la menor reminiscencia capilar. En no pocas instancias del término, la metáfora parece diluida: los contextos correspondientes carecen de otros elementos léxicos que la actualicen.¹⁹ ¿Es éste el caso del pasaje discutido? Atendamos a los otros dos adjetivos. En el *ThLL*, la primera acepción asignada a *decens* se refiere a la belleza física;²⁰ convenientemente, el lexema se combina con *comptus*, *comere*, *coma* en alabanzas de hermosas.²¹ La acepción primaria del

verborum eam dote locupletasti et ornasti; Or. 78 nam ut mulieres <pulchriores> esse dicuntur nonnullae inornatae quas id ipsum deceat, sic haec subtilis oratio etiam incompta delectat; fit enim quiddam in utroque, quo sit venustius sed non ut appareat. tum removebitur omnis insignis ornatus quasi margaritarum, ne calamistri quidem adhibebuntur, Att. 2.1.1 tua illa horridula mihi atque incompta visa sunt; sed tamen erant ornata hoc ipso, quod ornamenta neglexerant, et ut mulieres ideo bene olere, quia nil olebant, videbantur. meus autem liber totum Isocrati myrothekion atque omnes eius discipulorum arculas ac nonnihil etiam Aristotelia pigmenta consumpsit; D. H. Comp. 25 ὁ δὲ Πλάτων τοὺς ἑαυτοῦ διαλόγους κτενίζων καὶ βοστρυγίζων καὶ πάντα τρόπον ἀμπλέκτων οὐ διέλειπεν καὶ ὀκδοήκοντα γεγονὼς ἔτη (cf. Gell. 1.9.10 qui Platonem legere postulet non vitae ornandae, sed linguae orationisque comendae gratia, nec ut modestior fiat, sed ut lepidior); Ov. Trist. 2.259 [sobre los Anales de Ennio] nihil est hirsutius illis [véase infra, n. 100]; Sen. min. Epist. 100.6 quidam illam [sc. compositionem] volunt esse ex horrido comptam; 115.2 Cuiuscumque orationem videris sollicitam et politam, scito animum quoque non minus esse pusillis occupatum. [...] Nosti comptulos iuvenes, barba et coma nitidos, de capsula totos: nihil ab illis speraveris forte, nihil solidum. Oratio cultus animi est: si circumtonsa est et fucata et manu facta, ostendit illum quoque non esse sincerum et habere aliquid fracti. Metonímicamente, dicho del propio poeta, orador, o época literaria: Suet. Aug. 86 [Augusto, sobre el estilo de Mecenas] μυροβρεγεῖς cincinni (Cic. de Or. 3.100 cincinnis et fuco); Sen. Contr. 7 praef. 5 [de Albucio Silo] horridus et squalens potius quam cultus, modo brevis et concinnus, modo nimis se attollit; Quint. Inst. 10.1.79 [de Isócrates] nitidus et comptus; Tac. Dial. 26 calamistros Maecenatis; 20.3 tristem et impexam antiquitatem. Para la metáfora, ERNESTI, 1797, p. 196, s. v. horridus; p. 56, s. v. cincinni; SANDYS, 1885, pp. 216-18; FANTHAM, 1972, pp. 171-72; vale también el material y sinopsis de KAESSER, 2008. Para la metáfora del perfume como parte del ornatus literario, cf. de Or. 3.96-9, en el contexto de una elaborada comparación de la oratio con el cuerpo humano, y KAESSER, 2008, p. 15 (añádase v. g. Cic. Att. 2.1.1 Isocrati myrothekion; Quint. Inst. 10.1.79 [de Isócrates] nitidus); para la fucatio (ibid. § 100; Brut. 162) y el pigmentum (cf. Brut. 298; WISEMAN, 1979, pp. 3-8; KAESSER, 2008, p. 13).

¹⁹ Sin ir más lejos, en Contr. 9.1.13 aequae comptus, aequae tamen integer; cf. Cic. Sen. 9.28 compta et mitis oratio; Tac. Ann. 6.15 comptaefacundiae; Suet. Cal. 53.2.

²⁰ Vol. V, 1.136.12-53 speciatim id quod pulcher decorus venustus, speciosus, formosus; id. 206.77-208.13 ornatus, forma, venustas, pulchritudo.

²¹ Subrayo términos pertinentes a la discusión en los ejemplos que siguen: [Tib.] 3.8.7-10 Illam, quicquid agit, quoquo vestigia movit, / componit furtim subsequiturque Decor / seu solvit crines, fuis decet esse capillis / seu compsit, comptis est veneranda comis. Petr. 128.3 nunquam indecens sum, numquam incompta (Prop. 4.8.52 non operosa comis, sed furibunda decens). Cf.

tercero (*amabile*), como cumple a su etimología, se refiere al atractivo erótico:²² tampoco es raro en semblanzas femeninas.²³ Como ingeniosamente me indica Ana Pérez Vega, la vecindad de *solutum* en este contexto léxico evoca asociaciones afines: se trata, también, de un término recurrente en referencias al cabello.²⁴

Recapitulemos: *habebat ille comptum et decens et amabile ingenium*, escribía Séneca el Viejo. Cada epíteto admite una lectura retórica: elegante y cuidado; apto y con sentido del *decorum*; encantador y amable, artísticamente hablando; el último, de probable raíz pindárica, se halla con tal sentido en un pasaje horaciano que parece reverberar en las *Controversias* (véase infra, §§ 2-3).²⁵ Pero esa terminología no parece seleccionada al azar: el vínculo nocional en el que coinciden los tres adjetivos, leídos en el sentido real de sus acepciones primarias, apunta a una imagen antropomórfica que presta cuerpo -nunca mejor dicho- al propio mensaje retórico de la frase. Cicerón se figuraba la *oratio* adornada de perlas y bucles (*Or.* 28.78; véase supra, n. 18); recurriendo a parejo tropo, plasmará Séneca hijo la alegoría de un alma honesta (*Epist.* 115.3; véase supra n. 18); se diría que el padre, análogamente, celebra aquellas virtudes literarias del *ingenium* declamatorio ovidiano asimilándolo de manera

los preceptos de Ovidio sobre el *cultus* masculino, o mejor dicho, sobre la recomendable renuncia al mismo a la hora de la conquista (AA 1.505-512): *Forma viros neclecta decet: Minoida Theseus/ abstulit a nulla tempora comptus acu; /Hippolytum Phaedra, nec erat bene cultus, amavit; /cura deae silvis aptus Adonis erat.* [Sen.] *Anth. Lat.* 458 *Semper munditias, semper, Basilissa, decores, / semper dispositas arte decente comas / et comptos semper vultus unguentaque semper, /omnia sollicita culta videre manu, /non amo; neglectam, mihi se quae comit amica, / se det: inornata simplicitate valet.*

²² Cf. *ThLL* I 1086.4 *de amore inter sexus diversos vel in pueros*: Plaut. *As.* 674-5 *nimis bella es atque amabilis*; *Stich.* 736 *mea suavis, amabilis, amoena Stephanium*; Hor. *Carm.* 1.5.5 *qui semper vacuam, semper amabilem*; Ov. *AA* 2.733 *amabile murmur* [sc. *in coitu*] pero contrástese 2.107-8 *ut ameris, amabilis esto, / quod tibi non facies solave forma dabit!*; sobre *amabile* = ἐρατόν, véase infra n. 25.

²³ Sen. *Contr.* 2.7.3 [Porcio Latrón, maestro de Ovidio] [...] *faciem quamvis amabilem visu.* Alegóricamente: Cic. *Fam.* 9.14.4: *nihil est enim, mihi crede, virtute formosius, nihil pulchrius, nihil amabilius*; Sen. *min. Epist.* 115.3 *Si nobis animum boni viri liceret inspicere, o quam pulchram faciem, [...] quantum, di boni, decoris illi [...] Nemo illam amabilem qui non simul venerabilem diceret.*

²⁴ Cf. v. g. Am. 3.9.3 *Elegeia, solve capillos*; *Fast.* 4.354 *maestas Acca soluta comas*; [Tib.] 3.8.9 *seu solvit crines, fusis decet esse capillis.*

²⁵ Para ἐρατός en Píndaro, referido a la poesía, cf. fr. 124.1 S.-M. ἐρατῶν ὄχημα' αἰοιδᾶν, fr. 235.4 ἀλῶν... ἐρατῶν μέλος, *Isth.* 2.31 οὔτε κόμων ... ἐρατῶν οὔτε μελικόμπων αἰοιδᾶν; HUBBARD, 1995, p. 222. Horacio usa *amabilis* a propósito de la actividad poética en *Carm.* 3.4.5; 4.3.14-15 (FEDELI, 1997, p. 1050).

implícita a una *puella* -o una figura humana, en cualquier caso- con el cabello bien compuesto, hermosa de porte, y atractiva.²⁶

Pero a mi juicio nos hallamos ante algo más que la oblicua variación de un símil tradicional: probablemente hay una motivación más específica, y directamente relacionada con el protagonista del retrato, para la elección de ese lenguaje figurado. Propercio recurrió a la terminología retórico-poética para describir la belleza y el encanto de una Cintia -*scripta puella*- textualizada;²⁷ quizá lo había hecho ya Catulo, a propósito de Lesbia vs. Quincia (c. 86)²⁸; a todos ellos les habría preparado el camino Calímaco, averso a las “damas grandotas” (*Aet.* 1.12 Pf.) -como la *Lide*, de Antímaco, γράμμα παχύ, fr. 398 Pf.- y partidario de mantener “delgadita a su Musa”, según consejo de Apolo Licio (*Aet.* 1.24 Pf. Μοῦσαν λεπταλήν).²⁹ A decir de los estudiosos, parejos desdoblamientos de lo referencial en lo metaliterario tendrían lugar en el Ovidio de los *Amores*, donde la escritura elegíaca en curso y el ente carnal de los personajes que la habitan parecen ser, en ocasiones, recíprocos trasuntos³⁰. En *Amores* 3.7, la frigidez sexual del amante elegíaco es al mismo tiempo, se dice, la frigidez discursiva de un ‘hablante’ elegíaco ya ‘impotente’ para faenar en el género.³¹ En 1.14 -quizá relevo y secuela de Propercio 1.2-, el peligroso exceso de cuidados capilares en el que incurrió Corina, para su desastre, puede significar al mismo tiempo, se dice, los peligros del ornato excesivo en la escritura, causante a la postre de ‘calvicie poética’.³² Interpretaciones, claro es, que tal vez ricen el rizo ocasionalmente;³³ no caben dudas, sin embargo, ante un pasaje célebre de la misma obra, donde la Elegía

²⁶ Parecido desdoblamiento de lo erótico en lo estético presenta *venustas* y asociados: KROSTENKO, 2001, pp. 40-54. Sobre la *libido-voluptas* del *lector-amator*, en Ovidio y otros autores, KAESSER, 2008, pp. 10-14.

²⁷ WYKE, 1987; cf. KEITH, 1994; 1999, pp. 52-7.

²⁸ PAPANGHELIS, 1991; no parece fundamentada la crítica de CAMERON, 1995, p. 317, n. 74; cf. WYKE, 1989, p. 203 (cito por la ed. de 2006); KEITH, 1994, p. 29 n. 10, con abundantes referencias.

²⁹ Las referencias bibliográficas al respecto abundan: baste remitir a CAMERON, 1995, pp. 303-38; ASPER, 1997, pp. 153-77.

³⁰ KEITH, 1994; WYKE, 1989a, 1989b [*non vidi*]; KAESSER, 2008; cf. MCKEOWN, 1989, pp. 23-24. Para la anfibología poético-somática del *cultus* y el *ars* en la persuasión amatoria ovidiana, BORDIGATO, 2009; sobre el equívoco de *corpus* en Ovidio (físico y de textos), FARRELL, 1999.

³¹ KEITH, 1994; 1999, pp. 59-60; 2009, p. 359.

³² ZETZEL, 1996; KAESSER, 2008, pp. 15-16 (sin citar a Zetzel).

³³ KEITH, 1999, esp. pp. 59-60; 2009. La autora abunda en la exploración de tales anfibologías, en Ovidio y en otros autores, no siempre resultando igualmente persuasiva; dejo para otro lugar la crítica, v. g., a su análisis de Hor. *Epist.* 1.4 a Albio (Tibulo).

personificada se le aparece a Ovidio en guisa inequívoca de *puella* elegíaca (*Am.* 3.1.1-5):³⁴

Hic ego dum spatior tectus nemoralibus umbris,
(quod mea, quaerebam, Musa moveret opus)
Venit odoratos Elegeia nexa capillos,
et, puto, pes illi longior alter erat:
Forma decens, vestis tenuissima, vultus amantis;
et pedibus vitium causa decoris erat.

La Elegía lleva los cabellos arreglados (*Elegeia nexa capillos*): compárese *comptum*; exhibe una *forma decens*: otro calificativo usado en *Contr.* 2.2.8; y un ‘semblante de enamorada’ (*vultus amantis*): el lexema aparece igualmente asociado al *ingenium* ovidiano (*amabile*). También aquí, las referencias al cuerpo humano y al *cultus* personal metaforizan una identidad poetológica, y los términos de la descripción se dejan leer en sentido retórico y a la vez en un sentido real que, reinterpretado simbólicamente, enriquece el mensaje mismo de la lectura retórica.³⁵ Interesa constatar otra coincidencia. La desigualdad en los pies de la Elegía (seis en el

³⁴ Véase WYKE, 1989a; KEITH, 1994, pp. 27-8.

³⁵ En *vestis tenuis*, el adjetivo equivale al λεπταλέος calimaqueo (sentido poetológico), a la par que se refiere a la seda de la que está fabricada la prenda (sentido real); pero la seda en sentido real nos remite a Cos y, con ella, nos devuelve a las referencias metapoéticas: de Cos era Filitas, epítome de λεπτότης e icono de Calímaco, neotéricos y augusteos; y al mismo tiempo, el vestido de seda simboliza el texto poético finamente hilado (cf. Call. *Aet.* 26.5 Pf. μῦθον ὑφαινόμενον): esto es, el *deductum carmen* de Verg. *Ecl.* 6.5, Hor. *Epist.* 2.1.224-5 y, naturalmente, Ov. *Met.* 1.4 *deducite carmen* y, *Pont.* 1.5.13 *luctor deducere versum*; cf. ya Catulo 64.312-13 [las Parcas, cantando-hilando el destino] *dextera tum leviter deducens fila supinis*; cf. GAISSER 1995, esp. 611; RUIZ SÁNCHEZ 1997, p. 85, y n. 22. Sobre la metáfora *texere-textus*, WAGNER-HASEL, 2006. A su vez, *forma* es la belleza física de la *puella*, y al mismo tiempo el estilo del género, si es que no el género mismo; cf. *Met.* 1.1 *In nova fert animus mutatas dicere formas*, con KENNEY, 1976, pp. 46-7; WYKE, 1989a (cito por la ed. de 2006), pp. 176-7; KEITH 1999, p. 49; cf. ERNESTI, 1797, p. 170. Referido al ente humano, *decens*, como *decoris* en el v. siguiente, apuntará a la hermosura física; pero en la lectura poetológica, las asociaciones del *decorum-aptum* parecen insoslayables (‘una forma estilística adecuada’): las dos nociones se solapan igualmente, creo, en el *ingenium decens* de Ovidio, según Séneca; para la ambivalencia de *pedibus* (pie físico/pie métrico), remito a WYKE, 1989a, pp. 174-7; KEITH, 1994, pp. 29-30, 33-4, 37; 1999, pp. 55-6. Otras anfibologías de este tipo en las elegías no programáticas de *Amores* son analizadas por KEITH, 1994. Semejante alegoría a la de *Am.* 3.1, aunque de signo inverso, compone el Ovidio del destierro al imaginarse en sueños al Amor que le empujó de joven (cf. *Am.* 1.1) al género elegíaco (*Pont.* 3.3.13-20, cf. v. 16 *nec bene dispositas comptus, ut ante comas*); cf. BORDIGATO, 2009, p. 161, n. 15; véase más abajo, sobre este episodio (§ 3).

hexámetro, y cinco en el pentámetro del dístico), y el consiguiente *vitium* en los andares (métricos), es en ella motivo de belleza (*causa decoris*). La misma idea, y el mismo género de metáfora cierra a su vez el capítulo de las *Controversias* dedicado a Ovidio (2.2.12): *aiebat [Ovidius] interim decentiorem faciem esse, in qua aliquis naevos fuisset*; la frase, efectivamente, implica la comparación de un rostro bello (*decentiorem faciem*) con un texto artístico.³⁶ Séneca, como se ve, explica un aspecto negativo del Sulmonés -la conocida complacencia en los *vitia* propios-³⁷ citando un *dictum* del propio poeta que no es sino variación de una idea expresada en el retrato alegórico de la Elegía, en *Am.* 3.1.³⁸

Pero la noticia misma de que, en manos del joven declamador, toda *oratio* se convertía en un *carmen solutum* es llamativamente similar a un conocido testimonio autobiográfico de Ovidio (*Trist.* 4.10.23-26):

[...] totoque Helicone relicto
scribere temptabam verba soluta modis.
Sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos,
et quod temptabam scribere versus erat.

Es verdad que Ovidio parece referirse a la irresistible querencia de su prosa oratoria por el verso y formas rítmicas; en cambio, la referencia de Séneca a *carmina soluta* apuntará no tanto al carácter rítmico de la prosa ovidiana como al tenor erótico-elegíaco de sus declamaciones:³⁹ muy imitadas por unos, como se sabe, y un

³⁶ KAESSER, 2008.

³⁷ Véase infra, n. 47.

³⁸ WILLIAMS, 1994, pp. 76-77; KEITH, 2009, p. 359. Extrañamente, Keith cita el paralelo de *Ars* 3.261, donde a pesar de su paráfrasis ('beauty rarely lacks a blemish'), Ovidio parece constatar simplemente que no existe rostro impecable, aconsejando aquí ocultar los defectos (*Rara tamen mendo facies caret: occulle mendas,/ quaque potes, vitium corporis abde tui!*). Más oportuno parangón parece, apenas unos versos después, la frase *in vitio decor est* (295), si bien Ovidio se refiere ahora a un estudiado descuido en la manera de hablar.

³⁹ FAIRWEATHER, 1981, pp. 267-9. Ovidio prefería con mucho declamar suasorias (*Contr.* 2.2.12), el género más afín a sus inclinaciones elegíacas (v. MCKEOWN, 1987, pp. 68-71). El único fragmento que conocemos de su prosa declamatoria pertenece, ciertamente, a una controversia (*Contr.* 2.2.9-11), pero el tema -cuánta importancia se debe conceder a los juramentos de enamorados- es recurrente en la elegía (cf. Tib. 1.4.21-22), y alguna frase es adaptación de versos tibulianos (2.2.9 *parce, pater: non peieravimus*; cf. Tib. 1.3.51-52): FAIRWEATHER, 1981, p. 269. A la inversa, el rétor Porcio Latrón le brindará el modelo de *Amores* 1.2.11-12 y de *Met.* 13.121-2 (*Contr.* 2.2.8); y la huella de la experiencia declamatoria en su poesía es profunda y bien conocida.

tanto aborrecidas por otros, fueron sus *amatoriae sententiae*.⁴⁰ Salvado este detalle, ¿está Séneca, al escribir sobre el declamador poetizante, no sólo evocando su propia experiencia como testigo de aquellos tiempos, sino también parafraseando los versos Ovidio en *Trist.* 4.10?⁴¹

Esta más que verosímil posibilidad interesa a nuestra discusión. La lógica implícita de *Contr.* 2.2.8 sugiere -no hay partícula conectiva expresa entre las dos frases- que lo poético en las declamaciones ovidianas era producto de su *ingenium comptum et decens et amabile*; no extrañará entonces que Séneca, como creo, describa el *ingenium* ‘elegizante’ del *scholasticus* evocando no ya la fraseología de descripciones de *puellae* elegíacas, sino el *conchetto* alegórico mismo con que el poeta presenta a la *puella*-Elegía en *Am.* 3.1.⁴² Séneca el Viejo es un escritor efectista,

El propio Ovidio, “a poet among declaimers, and a declaimer among poets” (BONNER, 1949, p. 156), afirmó la complementariedad de poesía y retórica en *Pont.* 2.5.65-72 (al rétor Casio Salano). La bibliografía sobre este crucial aspecto es abundante: BONNER, 1949, p. 149, n. 3, 150-6; ARNALDI, 1958; HIGHAM, 1958; MCKEOWN, 1989, pp. 68-71; AUHAGEN, 2006; FANTHAM, 2009; MICHALOPOULOS, 2008, con más referencias en p. 187, n. 1.

⁴⁰ Cestio (*Contr.* 3.7 *extra*) criticó a Alfio Flavio por imitar a Ovidio, “que dejó lleno este siglo no sólo de artes, sino también de sentencias amatorias”: la continuidad entre el *ingenium* elegíaco-amoroso y el declamatorio en Ovidio parece claramente reconocida en este testimonio.

⁴¹ La cuestión, naturalmente, incluye la relacionada con la supuesta veracidad de Séneca cuando dice escribir su antología de memoria: cf., sobre todo, *Contr.* 1 *praef.* La crítica moderna se divide a la hora de creer al pie de la letra esas pretensiones; referencias a la discusión, con cita de partidarios y escépticos, en FAIRWEATHER, 1984, pp. 540-1. Cuestionando la autenticidad de las *Controversias* como ‘memorias’, escribe HOLZBERG, 2006, p. 51: “In the years since the two men’s [Séneca y Ovidio] encounter, Séneca has become acquainted with Ovid’s now famous works and is clearly pro-, or rather retrojecting the opinion he has of them into his account of the poet’s early rhetorical exercises; he even offers an example of these (*Contr.* 2.2.8)”; como se ve, Holzberg parece a favor, más bien, de una cita o paráfrasis de Ov. *Trist.* 4.10.23-26.

⁴² Cf. FANTHAM, 2009, p. 28: “Are the adjectives (*comptum, decens, amabilem*) ones we would apply to praise an orator? Or indeed a poet?”. En 1999, p. 61, Keith se había acercado algo a mi interpretación al escribir: “The stylistic delicacy of Ovid’s elegiac verse (and the physical delicacy of his elegiac speaker) mirrors the elegance of his rhetorical talent, which the elder Seneca characterized as ‘polished, graceful, and delightful (*habebat ille comptum et decens et amabile ingenium*).” Nótese, sin embargo, que la autora no menciona *Am.* 3.1 a este respecto, ni señala la ambivalencia somático-metapoiética en la frase de las *Controversias*, no haciendo de ella más que una lectura meramente retórica, que resulta además discutible (véase arriba, al comienzo de este trabajo), precisamente por no detectar la imagen antropomórfica que aquí se defiende: cosa extraña, dada la sensibilidad a veces exacerbada de la autora para tales dilogías, y para otras más inopinadas y recónditas. MCKEOWN 1989, p. 26 barruntó un doble sentido en *Am.* 1.1.20 *comptas*, ilustrando la acepción poetológica del término con la cita -entre otros paralelos- de *Contr.* 2.2.8, y recordando que el pasaje de Séneca se refiere a Ovidio; McKeown, sin embargo, no

adepo al cromatismo metafórico y a la expresión puntiaguda; en definitiva, un autor de la edad de plata, amén de un retratista literario brillante y amenísimo.⁴³ Probablemente, en este pasaje nos brinda un fugaz guiño intertextual, chispa de *finesse* con la que da réplica donosa al *ingenium* mismo que tan aptamente describe.⁴⁴ Más difícil es que estemos ante una reminiscencia inconsciente: como ya se ha visto, Séneca explica la estética y el estilo de Ovidio citando expresamente un *dictum* del poeta (C. 2.2.12), que nos remite a *Amores* 3.1 (véase supra), y quizá parafraseando sus versos sin citarlos (cf. *Trist.* 4.10): no es descabellado pensar algo semejante a propósito del *ingenium comptum* etc. El capítulo anterior presta apoyo a esta visión de cosas (2.1.24):

illi tamen qui sibi abstinentiam conviciorum imperaverant non bene praestiterunt. aliquos sententiae dulcedo subrepsit, cui non potuerunt obsistere. aridi declamatores fidelius quos proposuerunt colores tuentur; nihil enim illos sollicitat, nullum schema, nulla sententia. sic quae malam faciem habent saepius pudicae sunt; non animus illis deest sed corruptor.

Los oradores áridos, leemos ahí, suelen atenerse fielmente a un *color* retórico por la misma razón -su propia, limitada naturaleza- que convierte a las mujeres feas en castas a la fuerza, aunque no les falten ganas de no serlo: ¿qué blandezas y embelesos del estilo habría capaces de tentar a los primeros?; ¿qué hombres, dispuestos a corromper a las segundas? En el lado contrario están los declamadores que, a pesar de

parece leer en la frase senecana más que jerga retórica sin visos de lenguaje figurado. Como intuyendo la metáfora, aunque sin más explicación y sin citar el texto latino discutido, escribió BORNECQUE, 1902, p. 183: “ses idées [sc. de Ovidio], séduisantes par leur fine psychologie et leur grâce spirituelle”. Sobre la atención al *cultus* y al cuidado del cabello en la poesía augustea, véase GRIFFIN, 1976, p. 93

⁴³ Apreciaciones ajustadas sobre Séneca como crítico y retratista de declamadores, en FAIRWEATHER 1981, pp. 50-73; SUSSMAN 1978, p. 97, habla de los “esfuerzos conscientes [de Séneca] por hacer interesantes los retratos”; el humor, no lo olvidemos, es otro de sus encantos, cf. SUSSMAN, 1978, *ibid.*; FAIRWEATHER, 1981, 73; LEÓN ALONSO, 1982, pp. 61-62. Sobre el lenguaje crítico de Séneca, véase también la monografía de BARDON, 1940, con los caveats de FAIRWEATHER 1981, pp. 68-71; valoración general, literaria e intelectual de Séneca, también en LEÓN ALONSO, 1982.

⁴⁴ Cf. *Suas.* 3.7 *non surripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo ut vellet agnosci*; así explica Séneca cómo Ovidio hacía suya la expresión virgiliana *plena deo* (no conservada en nuestro texto de Virgilio, por cierto); de paso, el padre del filósofo nos deja ver una cierta sensibilidad hacia lo que hoy consideramos juegos alusivos con subtextos (véase HINDS, 1998, pp. 22-23); como Ovidio, quizá también Séneca quería que su préstamo se reconociese.

sus buenos propósitos, no pueden resistirse a los encantos de un epigrama brillante.⁴⁵ El nombre de Ovidio no aparece en todo el pasaje. Sin embargo, es difícil que Séneca no estuviese pensando de algún modo en él -o en declamadores de su estilo-, tan presto a refocilarse en las ocurrencias de su *ingenium* sentencioso:⁴⁶ de hecho, la sentencia *quae malam faciem habent saepius pudicae sunt* recuerda, inequívocamente, a *Am.* 1.8.43 *casta est quam nemo rogavit*.⁴⁷ Otra vez, pues, parece Séneca impostar ingeniosamente la voz del elegíaco al describir una actitud retórica de asociaciones ovidianas.⁴⁸ El lenguaje y el símil, aquí sí explícito, son también de tenor amatorio (*fidelius, sollicitat, corruptor*): nuevamente, el atractivo sexual se convierte en parangón de instancias discursivas, paráfrasis de los *Amores* mediante; de nuevo, la

⁴⁵ También el propio Séneca se deja llevar demasiado lejos por la *dulcedo* de su fabulación (*Suas.* 1.7 [sobre Delio, *desultor bellorum civilium*]). *Dulcedo* aparece en un pasaje emblemático sobre la química del amor como Lucr. 4. 1058ss.; en Séneca, la frase siguiente confirma la metáfora. El texto senecano es incierto: sigo, con Müller y Winterbottom, la lectura *aliquos... subrepsit* de los mss., rechazada por Bursian (*aliqua sententiae dulcedo*) o Kiessling (*aliquoius sententiae dulcedo*) o Håkanson (<*interim*> *alterius sententiae dulcedo*).

⁴⁶ El declamador Montano fue tildado por Escauro de ‘Ovidio de los oradores’; se gustaba tanto a sí mismo cuando daba con una buena *sententia* que la la explotaba hasta arruinarla, incapaz de dejar estar lo que le había salido bien y detenerse a tiempo: así cuenta Séneca padre, *Contr.* 9.5.17, antes de poner unos ejemplos de, literalmente, ‘montanadas’ de Ovidio (*Montaniana*), tomados de las *Metamorfosis*. El declamador P. Vinicio recomendaba leer a Ovidio para inspirarse al escribir *sententiae* (*Contr.* 10.4.25; cf. también. 3.7). Sobre la excesiva autocomplacencia del autor de las *Heroínas* con su *ingenium* es común citar el parecer de Quintiliano (*Inst.* 10.1.88 *Lascivus quidem in herois quoque Ovidius et nimium amator ingenii sui*); el Ovidio trágico habría llegado mucho más lejos si hubiera preferido ser disciplinado a indulgente con su *ingenium* (10.1.98 *si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset*); como dirá el propio Séneca más abajo en el mismo capítulo de sus *Controversias*, Ovidio ‘no ignoró sus vicios, sino que se complació en ellos’ (2.2.12; véase más abajo, en este trabajo, el célebre episodio de Ovidio escogiendo como favoritos precisamente los versos de su obra que sus amigos hubieran querido eliminar); FRÉCAUT, 1972, p. 12. El poeta parece querer romper con esta imagen en *Trist.* 4.10.61-2.

⁴⁷ Observa MCKEOWN 1989, pp. 222-3 que, si bien la idea de fondo -atractivo y castidad son incompatibles- es un lugar común tradicional, Ovidio le presta un tratamiento original y paradójico al usarlo no para censurar la inmoralidad, sino para instar a ella: transferido a la retórica, el topos viene a tener el mismo tratamiento en Séneca. Mal se comprende que el citado comentarista considere modelo del poeta la frase de las *Controversias*, y no al revés, atribuyéndola además a Porcio Latrón: en realidad, se trata de una apreciación del propio Séneca, que habrá tenido como modelo a Ovidio; la *sententia* aparece también Séneca hijo (*Ben.* 3.16.3 *Argumentum est deformitatis pudicitia*): véase más en MCKEOWN, 1989, pp. 222. Sobre los paralelos entre Ovidio y Séneca el Viejo, véase DERATANI, 1930.

⁴⁸ Cf. FAIRWEATHER, 1981, pp. 73; 332, n. 63: “[...] by such wry comments as his quasi-Ovidian strictures on dry stylists in *Contr.* 2.1.24, he earns a high rank among the wits of the ancient world”.

erótica de la retórica parece informar el discurso crítico sobre Ovidio, trazando un bucle semiótico que es no menos reconocible en el discurso elegíaco-amatorio del propio Ovidio; tal vez Séneca el Viejo anticipó, encapsuladas en sus juicios críticos, lecturas muy modernas de los *Amores*.

2. OTRO ACICALADO *INGENIVM*: JULIO FLORO (HOR. *EPIST.* 1.3.21-25).

Pero la tramoya intertextual de esa descripción -o si se quiere, el aparato de fuentes- resulta ser más compleja. En el cuadro de la Elegía, Ovidio incluía el atuendo, los andares, el perfume: elementos ausentes en Séneca, que se limita a tres pinceladas. En cambio, una frase de movimiento y extensión, de contenido y color metafórico muy parecidos hallamos en el elogio del Horacio epistolar a Julio Floro (1.3.21-24):

Quae circumvolitas agilis thyma? non tibi parvum,
ingenium, non incultum est et turpiter hirtum:
seu linguam causis acuis seu civica iura
respondere paras, seu condis amabile carmen
prima feres hederæ victricis præmia.

Ovidio y Floro vendrían a ser de la misma generación.⁴⁹ Quizá se conocieron y se trataron, quizá coincidieron en las escuelas de declamación; como el joven Ovidio, también el destinatario de Horacio cultivó las Musas y el Derecho, aunque sin conflicto entre ambas disciplinas (cf. *Trist.* 4.10.17-24).⁵⁰ Miembro de la *studiosa*

⁴⁹ No sabemos cuándo nació Julio Floro (sobre el cual, véase *PIR* ² I 316); pero cuando viaja con Tiberio a Oriente (21-20 a. C.) parece ser un jovencuelo de temperamento caliente y con mucho que aprender de la vida (*Epist.* 1.3.33-34); Ovidio andaba a la sazón por los 22 años. La fecha de la otra epístola a Floro (2.2) es discutida; situada tradicionalmente en torno al 19 a. C., es asignada ahora por HARRISON, 2008, al período entre el 12-8 a. C.; remito a su discusión de este asunto, a la que puede añadirse el nombre y los argumentos de O. Ribbeck, siquiera porque propuso semejante datación en 1869.

⁵⁰ Julio Floro no aparece registrado en elencos jurisprudenciales como el de KUNKEL, 2001. Sin embargo, el lenguaje de Horacio parece no dejar lugar a dudas: además de abogado (*causis*), Floro es jurisconsulto (*civica iura respondere*). En efecto, según me informa amablemente mi amigo y colega Alfonso Castro, para ser considerado plenamente jurisconsulto en Roma había que dedicarse al *respondere* y producir *responsa* jurídicos, por vía oral y en su caso escrita. Ello distinguía al jurista del orador (como Cicerón) y también del erudito jurídico (como Varrón): véase CASTRO SÁENZ, 2010a, esp. pp. 62-63, 77-78, 86; 2010b, v. g. pp. 103-104, 152-153, 287. No hay noticia inequívoca de Julio Floro en *Contr.* y *Suas.* Séneca menciona a un “cierto Floro” (*Contr.* 9.2.23-4), discípulo del Porcio Latrón a quien también “escuchó estudiosamente” Ovidio (2.2.8); pero el juicio de Séneca es negativo, lo que -en principio- mal casa con las alabanzas de

cohors que marchó a Armenia con Tiberio (21-20 a. C.), Julio Floro coincidió en tal ocasión con Albinovano Celso, un plagiador a decir de Horacio (*Epist.* 1.3.15-20; cf. 1.8); tal vez Celso es el amigo llorado por Ovidio en *Pont.* 1.9⁵¹, y un pariente del poeta Albinovano Pedón,⁵² el amigo de Ovidio (*Pont.* 4.10; 16) mencionado por Séneca padre en una conocida anécdota (seguimos en el capítulo 2.2 de las *Controversias*, y en las noticias sobre el sulmonés):

manifestum potest esse ex eo, quod rogatus aliquando ab amicis suis, ut tolleret tres versis, invicem petit, ut ipse tres exciperet, in quos nihil illis liceret. aequa lex vida est: scripserunt illi quos tolli vellent secreto, hic quos tutos esse vellet. in utrisque codicillos idem versus erant, ex quibus primum fuisse narrabat Albinovanus Pedito, qui inter arbitros fuit: *semibovemque virum semivirumque bovem*; secundum: *et gelidum Boream egelidumque Notum*. ex quo apparet summi ingenii viro non iudicium defuisse ad compescendam licentiam carminum suorum sed animum.

Claro es, los posibles vínculos personales de Floro y Ovidio, meramente circunstanciales, no prueban el posible vínculo entre las descripciones de Horacio y de Séneca.⁵³ Tampoco son significativas otras coincidencias, si se toman aisladamente:

- 1) Al igual que a Ovidio, el adjetivo *amabile* distingue también al poeta Floro (*Epist.* 1.3.24), o más bien al género poético que Floro frecuentaba: ¿tal vez elegías amorosas?⁵⁴

Horacio al intelecto del personaje. SYME, 1986, 316, n. 111 apunta la posibilidad de que Julio Floro fuese el mismo de Quint. *Inst.* 10.3.13-14 (*in eloquentia Galliarum princeps*); véase O'NEILL, 1999, esp. p. 81, y n. 5.

⁵¹ SYME, 1978, p. 90; cf. *Trist.* 1.5.

⁵² Así *PIR*² A 478; SYME, 1978, p. 90.

⁵³ Distinto sería que estuviéramos ante un guiño intencionado de Séneca a Julio Floro, lo que exigiría suponerlo vivo cuando *Contr.* aparecen, y además amigo de Ovidio, para que la alusión tenga sentido; sin embargo, todo esto es sólo especulación, y del género más evanescente; véase n. 65.

⁵⁴ Para RUDD, 1989, p. 13, FREUDENBURG, 2002, p. 34, n. 2, y otros se trataría en realidad de poesía lírica. “Al genere lirico e alla poesia d’amore” (FEDELI, 1997, p. 1050). Horacio le pregunta a Floro (*Epist.* 1.3.4), de camino a Armenia con Tiberio, qué le han parecido Sestos y Abidos, lo que tal vez refleje un interés poético de Floro en Hero y Leandro (semejante al de Ovidio, en *Heroínas*, 18-19). La curiosidad por saber qué le ha parecido a Floro la Tracia (v. 3) puede invitarnos a imaginar, tal vez, al joven *comes Neronis* escribiendo sobre Orfeo y Eurídice, otra pareja dividida por la muerte. Interrogar a Floro con la frase *an pingues Asiae campi collesque morantur* (v. 5) tendrá especial punta si el destinatario era lector de Catulo, y si podía halagarle verse asimilado al Veronés por vía de un intertexto (cf. c. 46.4-6). Vagas especulaciones, sin

- 2) En Horacio, el adverbio que, en curiosísima combinación, acompaña a *hirtum* (*turpiter*) nos remite sutilmente a la imagen del poeta esmerado y laborioso como ‘censor’ artístico; del *ars* y el ejercicio de la *litura* como ‘censura’ impuesta al texto propio;⁵⁵ y de la falta de *cultus* y *labor* como *turpitud* literaria;⁵⁶ y en algunas

embargo: en su introducción a la *Epist.* 1.3, el escoliasta Porfirión presenta a Julio Floro, en realidad, como *saturarum scriptor*, en una frase cuyo sentido se discute (véase VARDI, 2000, p. 149); sobre la probable raíz pindárica de *carmen amabile*, véase arriba, n. 26, y cf. MAYER, 1994, p. 129.

⁵⁵ Lenguaje *ad hominem*: Floro es un hombre del Foro (cf. *Epist.* 1.3.23-4); de hecho, Horacio expandirá esta imagen en su segunda epístola al mismo personaje (2.2.109-123, cf. esp. 109-110 *at qui legitimum cupiet fecisse poema / cum tabulis animum censoris sumet honesti*; cf. RUDD, 1989, pp. 136-8; FREUDENBURG, 2002, pp. 47-9. También explota el mismo registro lingüístico en *Ars Poetica*, cf. FREUDENBURG, 2002, pp. 37-43, y n. 29 (cito el elenco de ejemplos recogidos por este autor): v. 135 *operis lex*; 256 *in iura paterna recepit* (sobre el trímetro yámbico, que recibió al espondeo “en su derecho patrimonial” [GIL, 2010, p. 105]); 262 *artis crimine turpi*; 263 *iudex*; 266 *peccata*; 267 *culpam*; 274 *legitimumque sonum*. Añádase 264, 267 *venia, veniae*; 265 *licenter*; 347 *delicta*; Reminiscencias jurídico-censorias hay asimismo en vv. 292-4; 445-7; *Epist.* 2.1.166-7 (véase nn. 57 y 85). Sobre el lenguaje jurídico en el *Ars Poetica*, véase ahora también GIL, 2010, pp. 58-9; en las *Odas* y *Epodos*, GEBHARDT, 2009, pp. 188-245 (en Horacio, en general, *ibid.*, pp. 185-8). También Ovidio se distingue por la manipulación poética de la jerga legal; su experiencia personal en la administración romana, particularmente como *iudex* (cf. *Tr.* 2.93-4; *Pont.* 3.5.23-4) se dejó sentir en sus versos: KENNEY, 1969; CLAASSEN, 2008, pp. 122-4.

⁵⁶ En tal dirección ya apuntó MONTEIL, 1964, p. 280, en glosa al pasaje horaciano. En el imaginario del Horacio preceptista, la falta de *cultus* poético es acreedora de figuradas *reprehensio* y *castigatio* – y es, por tanto, signo de *turpitud*-. Así lo indican pasajes como *Ars* 292-4: *Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non/ multa dies et multa litura coercuit atque / praesectum decies non castigavit ad unguem* (volveremos más abajo sobre este pasaje); 445-7 *vir bonus et prudens versus reprehendet inertis, / culpabit duos, incompitis allinet atrum/ transverso calamo signum*; *Epist.* 2.1.166-7 *nam spirat tragicum satis et feliciter audet, / sed turpem putat inscite metuitque lituram*. Sobre la *turpitud* como concepto socio-jurídico, SACHERS, 1948; sobre la *litura* y el *atrum signum* (cf. *allinet*) en Horacio como alusiones al óbelo aristarqueo (*Ars* 445-7, cf. 450 *fiet Aristarchus*), y al mismo tiempo como trasunto crítico-literario de la *nota censoria* me ocupo en otro lugar; baste aquí adelantar las citas de Suet. *Div. Claud.* 16; Cic. *Pis.* 73; Quint. *Inst.* 1.4.3; sobre *litura*, *linere* en Ovidio, véase más abajo n. 84. Al margen de *Epist.* 1.3.22, *turpiter* es usado por Horacio sólo en *Ars* 3 *turpiter atrum* (véase n. 58) y 284 *turpiter obticuit sublato iure nocendi*. A propósito de este último pasaje, es irrelevante discutir aquí con detenimiento sobre la sintaxis del adverbio, ese viejo problema: ¿acompaña a *obticuit*?; ¿a *nocendi*? o ya puestos, ¿a *sublato*?; ¿o a todos *apo koinou*? véase BRINK, 1971, p. 317; KIESSLING-HEINZE, 1957, pp. 339-40. Sí parece claro que *turpiter* pertenece, en latín, al dominio conceptual de la censura y la legislación contra los excesos del *onomasti komodein* (cf. *libertas, lege-lex, iure nocendi*): precisamente, el tema mismo del pasaje, cf. el juego de palabras en Cic. *de Or.* 2.236 *haec enim ridetur... quae notant turpitudinem non turpiter* (cit. por BRINK, 1971, *ibid.*). Por lo demás *turpis*, vocablo afín a *infamis* (cf. SACHERS, 1948) es un posible

expresiones- *iudicium, ad compescendam licentiam carminum suorum*- Séneca echa mano del mismo registro léxico, coloreando con reminiscencias de lo jurídico-censorio la crítica al Ovidio licencioso.⁵⁷

equivalente latino de ἄτιμος, y conviene recordar que la ἀτιμία parece ser uno de los castigos contemplados por la legislación antidifamatoria griega (cf. HENDRICKSON, 1900, p. 132, en relación con el Horacio satírico preocupado por los límites legales de la denigración poética).

⁵⁷ La metáfora forense de *iudicium* se ve con claridad en *Contr.* 4 *praef.* 3 [sobre Asinio Polión, juez implacable de otros oradores y declamador indulgente consigo mismo]: *illud strictum eius et asperum et nimis iratum in censendo iudicium adeo cessabat, ut in multis illi venia opus esset, quae ab ipso vix impetrabatur*. Sobre el Horacio que imposta una voz de jurista ante Floro, véase FREUDENBURG, 2002, p. 40, n. 20; este autor levanta acta de “his [sc. de Horacio] strong penchant for treating poetic “judgment” as a quasi-legal exercise, analogous to that of a jurist or censor”, observando a continuación: “The mindset from which the speaker speaks is that of a wizened old Catonian who has set himself with “judging” the current poetic scene and passing on to a younger generation of writers his years of infallible knowledge.”

En las expresiones *compescere, coercere, refrenare licentiam* creo apreciar un cierto sabor a lenguaje moral-censorio: cf. Suet. *Div. Aug.* 45.4 *nam histrionum licentiam adeo compescuit; Dom.* 8.3 *suscepta correctione morum licentiam theatralem promiscue in equite spectandi inhibuit*. Tac. *Hist.* 1.35.2 *ad coercendam militarem licentiam*; Pseud.-Acr. *ad Hor. Carm.* 3.24.34 *culpa reciditur: Hoc est: quid prodest nos de malis moribus conqueri, si non culpae licentia poena compescitur?* (cf., en el v. 29 de esa oda, *refrenare licentiam*; *Carm.* 4.15.10). Con parecida imagen describe Séneca el Viejo las libertades de Fusco, maestro de Ovidio, en la dición declamatoria (*Contr.* 2 *praef.* 1) *in descriptionibus extra legem omnibus verbis, dummodo niterent, permissa libertas*; en cambio Ovidio, nos dice, usaba en prosa el léxico *minime licenter* (2.2.8). Con todo, la metáfora está demasiado extendida como para reducir las fuentes de Séneca a Horacio. Graciosamente juega Estacio con este registro al referirse al Nilo y sus crecidas (*Silv.* 3.2.108-9): *unde paludosi fecunda licentia Nili, / cur vada desidant et ripa coerceat undas*. Una metáfora similar a la de Séneca (y a la de Estacio), con sinónimos de *compescere*, había propuesto Cicerón al evocar los días de aprendizaje retórico -como Séneca los de Ovidio- bajo la férula de Molón en Rodas (*Brut.* 316): *is dedit operam, si modo id consequi potuit, ut nimis redundantis nos et supra fluentis iuvenili quadam dicendi impunitate et licentia reprimeret et quasi extra ripas diffluentis coerceret*. De manera interesante, Cicerón trenza la metáfora censorio-punitiva con la del río desbordado de la elocuencia torrencial. A parecida combinación parece recurrir Séneca el Viejo (*Contr.* 2 *praef.* 1): [...] *summa inaequalitas orationis, quae modo exilis erat, modo nimia licentia vaga et effusa* (habla de Arelio Fusco, maestro de Ovidio); en el segundo miembro de esa disyuntiva, los adjetivos pueden apuntar, según creo, al río salido de madre (para *vagus / vagans* referido al Nilo, cf. *Prop.* 3.11.51; *Luc.* 9.752; *Plin. Pan.* 30.4). Horacio mismo también junta las imágenes del poeta como río caudaloso y del censor (que es aquí, también horticultor, como Catón el Antiguo) en su otra epístola a Julio Floro, 2.2.120-122 *Vemens et liquidus puroque simillimus amni ... luxuriantia compescet*: FREUDENBURG, 2002, p. 48; sobre este verso volveremos más abajo. Vieron bien KIESSLING & HEINZE, 1957, p. 297, un juego verbal parecido al que nos interesa de Séneca padre en *Ars* 51 *dabiturque licentia sumpta pudenter*. Añádase *Ars* 265-7 (destaco los términos pertinentes) *idcirco ne vager scribam que*

Llama mucho, sin embargo, la atención el paralelismo sintáctico-retórico: un tricolon adjetival, en ambos casos, construido en alabanza de un *ingenium*. Junto a ello, es muy significativo el uso de *hirtum* por Horacio (cf. supra § 1).⁵⁸ El adjetivo, y la metáfora del pasaje epistolar entero, son controvertidos. Los estudiosos se dividen entre las asociaciones agrícolas (el ‘campo’ del ingenio de Floro no está sin cultivar, ni ‘feamente invadido de maleza’)⁵⁹ y las apícolas, dadas ciertas reminiscencias virgilianas (‘ingenio no repugnantemente hirsuto’, cual peludo cuerpecillo de una abeja de casta inferior; cf., en el v. anterior, *circumvolitas thyma*);⁶⁰ a mi juicio, ambos mensajes -al cabo, dos referencias a actividades geórgicas- se trenzan. El nombre mismo de ‘Floro’ añade sustancia a la imagen de la abeja.⁶¹ El adjetivo *incultus*, por el contrario, se aplica mejor al cultivo del campo; pero no sólo, si tenemos en cuenta el adjetivo que sigue. Sólo en un trabajo recentísimo, y de manera muy indirecta, hallo apuntada la hipótesis de una transferencia desde el lenguaje del *cultus* personal:⁶² *hirtus*, en su acepción básica, se refiere a la incuria del vello y del cabello (cf. § 1)⁶³.

licenter an omnis / visuros peccata putem mea, tutus et intra / spem veniae cautus? vitavi denique culpam; cf. v. 58 *licuit semperque licebit*; BRINK, 1971, p. 304; FEDELI, 1997, pp. 1558-9.

⁵⁸ La secuencia *turpiter hirtum* es parafónica de *Ars 3 turpiter atrum*. La dificultad en explicar *atrum* ha invitado a corregir en *turpiter hirtum*, según *Epist.* 1.3.22; con razón rechazó la enmienda Brink 1971, p. 87.

⁵⁹ ORELLI, 1892, p. 335; KIESSLING & HEINZE, 1957, pp. 40-41; MORRIS, 1939, p. 39; BOVIE 1959, p. 175; FEDELI, 1997, p. 1049.

⁶⁰ Verg. *Georg.* 4.96 *namque aliae turpes horrent*: WEST, 1967, p. 31. HUBBARD, 1995, p. 221; O’NEILL, 1999, p. 84, n. 18; FREUDENBURG, 2002, pp. 38-9, etc. Se recordará que también Horacio es poeta-abeja, en antítesis con el cisne pindárico, en *Carm.* 4.2.27-31; pero también esa imagen viene de Píndaro, cf. *Pyth.* 10.54: HUBBARD 1995, p. 222.

⁶¹ FREUDENBURG, 2002, p. 39 y n. 25, llama a Floro “a «buddying» juriconsult”, en un “unforgivable pun”, según reconoce el mismo estudioso, al que sin embargo asiste un interesante paralelo, el de Aquilio Floro, que acuñó un denario en cuyo reverso figuraba una flor; corría el año 19 a. C., el mismo de la publicación de la epístola 1.3 a Floro.

⁶² TRINACTY, 2012, p. 66, n. 27 (después de adherirse a la interpretación ‘apícola’): “The idea of «hairness» can also be a trope for old-fashioned literature, as Ovid says of Ennius’s *Annales*: *nihil est hirsutius illis*” (sobre este verso de Ovidio habremos de volver más abajo, § 3.). Compárese PRÉAUX 1968, p. 65 ad loc., cuya interpretación, sin embargo, acaba derivando hacia la imagen animal de la osa virgiliana: “la métaphore amorcée par *incultum* (cf. É. 1, 40) est continuée par *hirtum*, litt. ‘hérissé de piquants’, pour s’associer avec l’adv. *turpiter* qui évoque le malotru, l’ ‘ours mal léché’: Florus, au contraire, est plein d’entregent.”

⁶³ *ThLL* VI.3.2826.19-44 *pilosus, saetosus, capillis asper, horridus*; como espero mostrar en otra parte, el verso es polisémico, y admite las tres nociones. Con simpáticas metáforas, Marciano Capela pintará a la áspera Dialéctica “erizada de cerdas como zarzas” (4.329 *Dialectica dumalibus hirta saetis*), y hablará de las “piernas peludas de la Geometría” (6.704 v. 12 *hirta crura*

Desde esta perspectiva, *ingenium non ...hirtum* resulta un paralelo bastante exacto de *ingenium comptum*. Paralelo difícilmente provocado por la casualidad; no encuentro, en toda la Latinidad antigua, más ejemplos de semejante imagen -talento 'no greñado', talento 'bien peinado'- usada a propósito de un *ingenium* (pero cf. § 3). Paralelo que, a su vez, añade verosimilitud a la filiación horaciana de otros detalles en el *ingenium* ovidiano -*amabile, compescendam licentiam, iudicium*- que de otro modo serían sólo vagas coincidencias con el de Floro -*carmen amabile, non turpiter*-. En consecuencia, según creo, Séneca habrá leído con provecho, en la *Epístola* 1.3, el tricolon adjetival y la misma imagen cosmética que propongo para el v. 22; el *ingenium* de Julio Floro según Horacio y la Elegía según Ovidio se habrán cruzado, engendrando el *comptum et decens et amabile ingenium* de Ovidio, según Séneca.⁶⁴

Virgilio es citado en varias ocasiones por Séneca el Viejo;⁶⁵ también Mecenas.⁶⁶ Sabemos, gracias a las *Controversias*, de una declamación pronunciada por Latrón ante Augusto, Agripa y Mecenas, en una famosa ocasión en que el patrón de Horacio dejó un testimonio memorable de su malicia (2.4.13); sabemos, merced a las *Suasorias*, que Arelio Fusco intentaba halagar a Mecenas trufando su oratoria de citas virgilianas (3.5). Esperaríamos encontrar también citas de Horacio: la ausencia de su nombre mismo es total y clamorosa.⁶⁷ Se han señalado, y discutido, algunos ecos de sus versos -poquísimos-. La elocuencia de Haterio es como un río caudaloso pero fangoso (4.

Geometriae). Antes, Porcio Latrón parece haber bromeado sobre la *asperitas* del seco Marulo mediante un *conchetto* semejante; recoge la anécdota Séneca padre (*Contr.* 1 *praef.* 22): *cum condiscipuli essemus apud Marullum rhetorem, hominem satis aridum, paucissima belle sed non vulgato genere dicentem, cum ille exilitatem orationis suae imputaret controversiae et diceret: 'necesse me est per spinosum locum ambulantiem suspensos pedes ponere', aiebat Latro: 'non mehercules tui pedes spinas calcant sed habent'*.

⁶⁴ En los versos de Horacio sólo alcanzo a ver la posibilidad de un modelo sintáctico-retórico que se solapa con el de Ovidio, no un intertexto al que el autor remita al lector en un juego alusivo de más sustancia; Séneca habla de Ovidio, no de Floro (véase supra, n. 54). A Ana Pérez Vega le suena algún eco del *ingenium* de Sempronio, según Salustio (*Cat.* 25 *ingenium eius haud absurdum*); también a mí, después de recibida su amable indicación.

⁶⁵ *Contr.* 3 *praef.* 8; 7.1.27; *Suas.* 1.12; 2.20; 3.4-5, 7; 4.4-5; frg. 3; cita jocosa de *Aen.* 2.40, sin mención de Virgilio, en *Contr.* 7.5.9. Es el poeta más citado, junto con Ovidio: véase DERATANI 1930; FAIRWEATHER 1981, pp. 312-5. Sobre la ósmosis poesía-declamación en Séneca: BORNECQUE 1902, p. 115; FAIRWEATHER, 1981, p. 401, index, s. v. 'Poetry' (para el caso específico de Ovidio, véase supra n. 39).

⁶⁶ *Contr.* 2.4.13; 9.3.14; 10 *praef.* 8; *Suas.* 1.12; 2.20; 3.5.

⁶⁷ Tampoco es citado ningún elegíaco anterior a Ovidio: FAIRWEATHER 1984, p. 555, n. 181; cf. 1981, p. 315; para alusiones a Tibulo, véase n. 39.

praef. 11): bien una huella de *Sat.* 1.4.11 [sobre Lucilio] *cum flueret lutulentus*,⁶⁸ o alternativamente, variación de un lugar común que remonta, en su formulación más característica, a Calímaco (*Hymn.* 2.105-112).⁶⁹ Más clara es otra elaboración no detectada, hasta donde sé, de la misma imagen.⁷⁰ Séneca emite el siguiente juicio sobre Fabiano, que, como Ovidio, ‘era más apto para las suasorias’ (*Contr.* 2 *praef.* 3):

locorum habitus fluminumque decursus et urbium situs moresque populorum
nemo descripsit abundantius. numquam inopia verbi substitit, sed velocissimo
ac facillimo cursu omnes res beata circumfluebat oratio.

Hay una llamativa combinación de dos imágenes: el río y la opulencia de la facundia. La primera es sugerida por *abundantius, cursu, circumfluebat*; la segunda, por *inopia verbi y beata* (= ‘rica’, ‘próspera’)⁷¹. Al respecto de este término, usado metafóricamente en contextos de crítica literaria, escribió Brink: “By the 1st c. B.C., the verb [*beare*] will not have been felt to be ‘literary’; H[orace] is the only writer of the classical period, before the archaizers of the 2nd c. and late Latin, who are known to have used it”;⁷² como se ve por Séneca, no hay que esperar hasta una época tan tardía para hallar un uso parecido. Brink escribe en comentario a unos versos famosos (*Epist.* 2.2.120-1):

vemens et liquidus puroque simillimus amni
fundet opes Latiumque beabit divite lingua.

Semejante es, en Horacio y Séneca, la combinación de metáforas -el río del discurso, poético aquí, retórico allí-, y de léxico *-opes, beabit, divite; inopia, beata-*; bajo los superlativos *velocissimo ac facillimo cursu* es posible reconocer los calificativos del *amnis* horaciano. Séneca, según creo, habrá leído a Horacio antes de escribir estas

⁶⁸ 1981, p. 315. Analizando la dicción poética de Arelio Fusco (*Suas.* 3.1), FAIRWEATHER, *ibid.* p. observa que el uso de *urgere* con referencia al clima remonta a *Carm.* 1.22.20 (p. 248); apunta influencia de Horacio en Latrón (*ibid.*, p. 256); y ve un paralelismo entre el ‘modernismo’ de Séneca el Viejo, que guarda casi total silencio sobre autores arcaicos, y el que Horacio manifiesta en *Epist.* 2.1, dirigida a Augusto (pp. 317-8).

⁶⁹ SUSSMAN, 1978, p. 100, n. 20. Sobre la metáfora, en Calímaco y antes, bastará aquí citar a ASPER 1997, pp. 109-127.

⁷⁰ Anotada por SUSSMAN, 1978, p. 100, n. 20, aunque no en conexión con el paralelismo que comento a renglón seguido.

⁷¹ WINTERBOTTOM, 1974, p. 201: ‘generous’.

⁷² 1982, pp. 342-3; como observa Brink, *ibid.*, sólo Titinio ha usado con anterioridad *beare* refiriéndolo a la acción de un río (el Tíber), aunque no en el sentido metafórico de Horacio: *qui illam derivet, beaverit / agrum Setinum* (fr. 120-1, RIBBECK).

líneas.⁷³ Lo mismo cabe pensar de *Contr. 7 praef. 3* (sobre Albucio): *Locum beate implebat; non posses de inopia sermonis Latini queri, cum illum audires: tantum orationis cultae fluebat.*⁷⁴

Por cierto: los versos horacianos en cuestión van dirigidos a Julio Floro.

3. INGENIOS ‘BIEN PEINADOS’ Y (PSEUDO) INGENIOS DESGREÑADOS: SOBRE LA PROBLEMÁTICA FECHA DEL *ARS POETICA* DE HORACIO (ANTICIPO DE UNA NUEVA RESPUESTA).

Defendiéndose del *crinium crimen quasi capitale* (*Apol. 4.6*), escribió cómicamente Apuleyo:

capillus ipse, quem isti aperto mendacio ad lenocinium decoris promissum dixere, vides quam sit amoenus ac delicatus, horrore implexus atque impeditus, stuppeo tomento adsimilis et inaequaliter hirtus et globosus et congestus, prorsum inenodabilis diutina incuria non modo comendi, sed saltem expediendi et discriminandi: satis ut puto crinium crimen, quod illi quasi capitale intenderunt, refutatur.

La construcción *inaequaliter hirtus* representa, en la latinidad antigua, el único ejemplo registrado de adverbio modal en *-ter* con *hirtus*: excepción hecha, claro es, de *turpiter hirtum* (*Hor. Epist. 1.3.22*). Muy inusual es también la combinación léxica, y la noción resultante; sobre la ‘desigualdad’ de un cabello mal cuidado sólo nos informan Apuleyo y -de nuevo- el Horacio epistolar, retratándose en una instantánea de ribetes cómicos (1.1.94-5):⁷⁵

⁷³ Compárese la referencia a *locorum habitus fluminumque decursus et urbium situs moresque populorum* con *Epist. 2.1.252-2*, si bien aquí podemos estar sólo ante la coincidencia en un lugar común (cf. BRINK, 1982, p. 254).

⁷⁴ También puede haber influido el fraseo de *Cic. Fin. 1.10 sed ita sentio et saepe disserui, Latinam linguam non modo non inopem, ut vulgo putarent, sed locupletioem etiam esse quam Graecam*; pero tras la elección de *sermo* en vez de *lingua* se adivina la influencia de *Lucr. 1.832 patrii sermonis egestas* (cf. 139) y, quizá, de *Ars 57 sermonem patrium ditaverit*. Ana Pérez Vega me recuerda otro ejemplo de la imagen del río fertilizador, en la que, a juicio suyo, no faltan connotaciones sexuales (*Petr. 118.3 neque concipere aut edere partum mens potest nisi ingenti flumine litterarum inundata*).

⁷⁵ El adverbio es usado también, en un contexto semejante, por *Colum. 6.35 Mentis error discutitur, si decidas inaequaliter comas equae et eam deducas ad aquam*; sin embargo, el desigual corte del pelo no es aquí producto de la desmaña o el abandono, sino recurso usado con deliberadamente para curar a las yeguas de la locura.

Si curatus inaequali tonsore capillos
occurri, rides

¿Debe la *Apología* aquella expresión a las *Epístolas*? De ser así, Apuleyo habrá interpretado (*turpiter*) *hirtum* en clave capilar, confirmando la lectura que del mismo texto debió de hacer Séneca el Viejo (§ 2; cf. § 1). Otros pasadizos inexplorados, otras reconditas simetrías nos devuelven del Madaurense al Venusino, y no sólo al autor de las *Epístolas*. El descuido del cabello, alega el apologeta, es signo de una devoción absorta al trabajo literario. El término empleado es *labor* (*Apol.* 4.6 *continuatio... litterati laboris*). Se trata de una virtud alejandrina que, si en el Apuleyo es la causa -y el reverso figurado- de su incuria peluquera, está del todo ausente en los pseudoingenios desgreñados del *Ars Poetica*, los que adulteran la doctrina de Demócrito y, fiándolo todo a un *furor* de guardarropía, posan de locos inspirados a base de subvertir con esmero *-nihil novum-* las convenciones del *cultus* personal, al cabo trasunto del artístico (vv. 295-301):

ingenium misera quia fortunatius arte
credit et excludit sanos Helicone poetas
Democritus, bona pars non ungues ponere curat,
non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.
nanciscetur enim pretium nomenque poetae
si tribus Antyciris caput insanabile nunquam
tonsoni Licino commiserit.

Inmediatamente antes, se recordará (vv. 289-94), hay una exhortación severa al ejercicio de la ‘reprehensión’, el ‘castigo’, y la ‘coerción’ del *carmen* mediante la *litura*: metáforas del *limae labor* que el poeta-censor deberá aplicar si aspira a un *legitimum poema*, evitando el *crimen turpe* de haber ignorado el *ars*.⁷⁶

Pero la célebre escena, a su vez, nos proyecta hacia el Ovidio del exilio. Horacio ‘reaccionaba con ironía al primitivismo anticalimaqueo’ de los obtusos seguidores de Demócrito:⁷⁷ torpe de él, que purga su exceso de bilis negra -agente de locura- y, por tanto, deberá conformarse con enseñar el oficio de poeta (*Ars* 301-8).⁷⁸ Al fingir

⁷⁶ Cf. *Ars* 262 (véase nn. 56 y 84); 445-9; *Epist.* 2.2109-114; sobre la *reprehensio* y la *castigatio* como terminos relativos a la censura moral no hay que insistir demasiado; cf. *Ars* 174 *castigator censorque*, y supra n. 56.

⁷⁷ La expresión es de WILLIAMS, 1994, p. 87.

⁷⁸ BRINK, 1971, pp. 331-2; GIL, 2010, p. 148.

su autorretrato lastimero de poeta en declive, Ovidio da una vuelta de tuerca irónica al discurso didáctico de Horacio (*Pont.* 1.5.29-34):⁷⁹

Cur igitur scribam, miraris? Miror et ipse
et tecum quaero saepe quid inde petam.
An populus vere sanos negat esse poetas,
sumque fides huius maxima vocis ego,
qui, totiens cum sim deceptus ab arvo,
damnosa persto condere semen humo?

Ovidio, poeta *insanus*: pero no por insuflación del ἱερὸν πνεῦμα, ni por un incremento consecuente de la proporción de átomos ígneos en el alma, inflamada por la θεϊὰ μανία (cf. B 18 Diels-Kranz II 146.15)⁸⁰, sino porque verdaderamente hay que estar loco para seguir escribiendo en un país de bárbaros donde nadie le apreciará, y para seguir ejerciendo la actividad misma que le ha acarreado la desgracia (v. g. *Pont.* 3.9.31; *Tr.* 1.11.11; 4.1.26-40). Su *insania*, ya se ve, tiene poco de demócritea, salvo la condición de divertido guiño a Demócrito; como los poetastros de la caricatura horaciana, también Ovidio trivializa -fingidamente- la doctrina del atomista, acogiendo a ella bajo una jocosa coartada semántica.⁸¹ Similarmente opuesta a Horacio, como a Calímaco, es su actitud pretendidamente perezosa frente al *ars* y el *labor*, y ello a pesar de la vergüenza que dice el poeta sentir ante las criaturas de su

⁷⁹ Para la apropiación ovidiana del *Ars Poetica*, sigo en lo fundamental a WILLIAMS, 1994, 83-91; cf. NAGLE, 1980, pp. 128-30; HELZLE, 1988b. Para la poética ovidiana del exilio, remito a NAGLE, 1980, WILLIAMS, 1994, pp. 50-99; no he podido consultar HELZLE, 1988a. En las líneas que siguen cito pasajes ovidianos en un número suficiente para ilustrar las ideas expuestas, sin afán alguno de exhaustividad.

⁸⁰ GIL, 1967, pp. 34-36.

⁸¹ Se observa (HELZLE, 2003, p. 165) que Ovidio se distancia de Calímaco al invocar el juicio del pueblo (*Epigr.* 28.4 *σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια*); dejo para otra ocasión el análisis de un posible juego verbal en alusión a Δημοκρίτος; sobre demás logododalias en el Ovidio desterrado, CLAASSEN, 2008, pp. 134-45 (cf. *Tr.* 5.10.13 *Euxini mendax cognomine = sinister, áxenos*, p. 135; *Pont.* 1.2.1-2 *Maxime, qui tanti mensuram nominis implet*, pp. 136-7). Horacio declara que, en su caso, habría sido incurable locura haber regresado el ejercicio de la poesía cuando ya había salido de pobre, y dedicar noches en vela a la composición de versos, en lugar de dormir a pierna suelta; su opción es la opuesta a la de Ovidio, pero también él trivializa jocosamente la *insania* entronizada por Demócrito como agente poético (*Epist.* 2.2.52-4 *sed quod non desit habentem / quae poterunt unquam satis expurgare cicutaе, / ni melius dormire putem quam scribere versus?*; cf. *Ars* 301-2 *o ego laevus, / qui purgor bilem*).

ingenium, ahora campo estéril y baldío (vv. 15-20; cf. *arvo, condere semen humo*); su ánimo enfermo no está para grandes esfuerzos:⁸²

Cum relego, scripsisse pudet, quia plurima cerno
me quoque, qui feci, iudice digna lini
Nec tamen emendo; labor hic quam scribere maior
mensque pati durum sustinet aegra nihil.
Scilicet incipiam lima mordacius uti
et sub iudicium singula verba vocem?

No sólo *labor* y *lima* derivan de Horacio;⁸³ también la metáfora censorio-judicial de la *emendatio*: *me iudice, sub iudicium vocem, digna lini* (cf. *Ars* 293 *litura*)⁸⁴. Del

⁸² Pura ironía: Ovidio deplora inistentemente esa supuesta degradación de sus facultades en una poesía altamente sofisticada, y su aparente anticalimaquismo esconde un notable apego a la poética calimaquea; véase HELZLE, 1988, pp. 75-6; 1989, p. 12; WILLIAMS, 1994, p. 73; 50-99. Para la metáfora del ‘campo’ del *ingenium*, y de la poesía como cultivo y ejercicio del arado, véase infra, n. 106.

⁸³ Recurrentemente: v. g. *Pont.* 1.5.19; 2.4.17; NAGLE, 1980, p. 128, n. 29; WILLIAMS, 1994, pp. 80, 81 n. 68.

⁸⁴ Como el Horacio de *Ars* 290-4, Ovidio asocia el *limae labor* a la metáfora censoria de la enmienda artística, simbolizada por la dilogía de *litura* (= ‘tachadura’ / ‘tacha moral’, ‘nota censoria’); véase supra n. 57). El motivo, que no encuentro señalado en HELZLE, 1988a, ni en WILLIAMS, 1994, merecería estudio aparte, también para el tratamiento que le da Ovidio; adelanto ejemplos: *Pont.* 2.4.17-8 *utque meus lima rasmus liber esset amici, / non semel admonitu facta litura tuo est*; 4.12.25-6 *saepe ego correxi sub te censore libellos, / saepe tibi admonitu facta litura meo est*. Si pulir un poema es, metafóricamente, ‘censurarse’, entonces la *reprehensio* propia ejercida mediante el *limae labor* y la *litura* pueden figurarse como una especie de baldón ignominioso para la reputación del creador; Ovidio, como Horacio, parece jugar con el *conchetto*: *Tr.* 1.1.13-4 *neve liturarum pudeat; qui viderit illas, / de lacrimis factas sentiet esse meas*; 3.1.15-16 *littera suffusas quod habet maculosa lituras, / laesit opus lacrimis ipse poeta suis* (sobre *laedere* = ‘infamar’, ‘denigrar’, véase infra); cf. Hor. *Epist.* 2.1.166-7 *nam spirat tragicum satis et feliciter audet, / sed turpem putat inscite metuitque lituram*; *Ars* 290-1 *si non offenderet unum / quemque poetarum limae labor*; 352 *offendar maculis*; sobre *macula* = *turpitud*o, SACHERS, 1948; sobre *laedere* como *vox propria* en el lenguaje de la infamia, Cic. *Rep.* 4.11, BRINK, 1983, p. 195; cf. Ov. *Tr.* 2.568, con NAGLE, 1980, pp. 36-38; INGLEHEART, 2010, p. 401 *ad loc.*; para el haz léxico *laedere-offendere-turpe* en contextos relativos a la difamación y la ignominia, cf. Cic. *Inv.* 1.17.24; *Fin.* 3.11.38; Hor. *Sat.* 2.1.62-8 (sobre los límites legales de la injuria poética); *Ars* 245-8 *ne [...] immunda crepent ignominiosaque dicta: / offenduntur enim quibus est equus et pater est res*; para *offendere-offensa* en contextos de infamia, *ThL* IX, 2. 489.29ss.; 493.31ss. 496.82-497.1ss. En la apología de *Pont.* 3.9, Ovidio justifica ante los *docti* su poesía con abundancia de metáforas forenses; cf., especialmente, los vv. 45-56 (v. 45 *confesso ignoscite, docti*; 49-50 *Musa mea est index [...] incorrupti pondera testis habet*; 55 *da venia scriptis*; INGLEHEART, 2010, p. 12 (sobre *Tr.* 2); para el lenguaje legal en la poesía del destierro, CLAASSEN, 2008, pp. 122-4.

parecido tenor y fuente es *Pont.* 3.9.23-26: “Igual que el corregir es cosa tanto menos ardua que escribir cuanto el gran Homero era más grande que Aristarco, igual daña al espíritu, por el frío relentecido de las preocupaciones, y retiene los frenos del caballo ansioso de carrera”.⁸⁵ Recusados por Ovidio, tanto Aristarco como Quintilio⁸⁶ eran propuestos por Horacio como iconos de exigencia crítica a cuya imitación debe aspirar el *vir bonus ac prudens*, censor riguroso de la propia creación literaria, que procederá del siguiente modo (*Ars* 445-447):

versus reprehendet inertes,
culpabit duros, incomptis allinet atrum
transverso calamo signum.⁸⁷

En su comentario a *Pont.* 1.5.15-16, observa Helzle: “Im Gegensatz zum *vir bonus et prudens*, der er ja nicht ist (*Trist.* II 104 *imprudenti mihi*), lässt er die versus *duri et incompti*, die von den *duri Getae* (12) oder *hirsuti Getae* (74) geprägt sind, stehen”.⁸⁸ La observación está menos traída por los pelos de lo que puede parecer. En la dedicatoria de Lígdamo a Neera ([*Tib.*] 3.1), el libro dedicado -un regalo de lujo por las Saturnales- es un *opus comptum* (v. 14), esto es, una obra ‘con el cabello arreglado’, doble metáfora que se refiere al libro como objeto material y como criatura artística: la piedra pómez ha dado cuenta de los ‘flequillos’ del papiro (v. 10 *pumex et canas tondeat arte comas*), en catuliano emblema del buen acabado poético.⁸⁹ Por el

⁸⁵ Traducción de PÉREZ VEGA, 2000, p. 149; sobre *Pont.* 3.9 y el *Ars Poetica* de Horacio, véase HELZLE 1988a.

⁸⁶ Contrástese *Ars* 440-1 *delere iubebat / et male tornatos incudi reddere versus* con *Tr.* 1.7.29-30 *ablatus mediis opus est incudibus illud*: NAGLE 1980, p. 128, n. 29; WILLIAMS, 1994, pp. 80-1.

⁸⁷ Sobre la *litura*, véase las nn. 57 y 84. Según creo, Horacio juega con las palabras: *inertes* tiene su significado etimológico (= *sine arte*), pero en el contexto de la metáfora censoria debe aludir también a la *inertia*, que -como el pecado de la pereza- es una conducta reprobable (BRINK 1971, p. 416 parangona *Epist.* 2.2.123 *virtute carentia*): cf. Cic. *Leg. agr.* 2.103 *turpi inertia*; Cic. *de Or.* 1.185 *Et quoniam de impudentia dixi, castigemus etiam segnitatem hominum atque inertiam*; Mur. 9.5; Caes. *BG* 4.2.4 *neque eorum moribus turpius quicquam aut inertius habetur quam ephippiis uti*; Ov. *Rem.* 777 *turpiter esset iners*; Plin. *N. H.* 11.23 *inertiam notant, castigant, mox et puniunt morte*; Quint. *Decl.* 13.2 *severitas in castiganda inertia*; Pseud.- Acr. in Hor. *Carm.* 3.5.18. En *Ars* 262 *ignoratae premit artis crimine turpi* debe de haber un juego parecido. No es necesario insistir en los sobretonos judiciales de *crimine turpi*; sobre los de *premit*, véase BRINK, 1971, p. 302.

⁸⁸ HELZLE, 2003, p. 163.

⁸⁹ NAVARRO ANTOLÍN, 1996, pp. 125-6; sobre Catulo 1 como modelo de este *conchetto*, véase WILLIAMS, 1992.

contrario, Ovidio (*Trist.* 1.1) envía a la ciudad un libro sin acicalar y ‘desgreñado’ (v. 12 *hirsutus sparsis ut videare comis*); las greñas son las del papiro sin pulir (v. 11 *nec fragili geminae poliantur pumice frontes*)⁹⁰, pero al mismo tiempo simbolizan la tosquedad y desmaña que el poeta afecta en su pose de artista en declive: para escribir buenos versos, nos dice, hay que estar libre de angustia, y con el ánimo sereno. Ciertamente, la ausencia de *cultus* (v. 3 *vade, sed incultus*), entendida en ambos sentidos, capta la conmiseración como el reo ante el tribunal (v.g, vv. 23-6), al tiempo que está dictada por la ocasión lamentable del exilio, muerte civil del poeta (v. 3; cf. 5.1.2-6);⁹¹ también la propia Elegía, antes tan peripuesta y repeinada (*Am.* 3.1), de consuno con el Amor suelta sus cabellos y llora en señal de luto por Tibulo (*Am.* 3.9). Pero la traza escuálida del autor, o del libro que le representa, no sólo obedece a su destino funeral de exiliado, sino también a factores medioambientales: quien juzgue sus versos, nos dice, considere antes en qué ocasión y en qué lugar han sido compuestos (*Tr.* 3.14.27ss). El Ponto escítico es *inamabilis*, como la Estige.⁹² La población autóctona es ruda y grosera: bárbaros sármatas e inhumanos getas, cuyos rasgos característicos incluyen, efectivamente, la suciedad (*Pont.* 1.2.107 *squalidus...Getes*), las greñas (*Pont.* 1.5.74 *hirsuti*; 3.5.6) y la cabeza intonsa, refractarios como son a cualquier artificio de peluquería (*Tr.* 5.7.18 *non coma, non ulla barba resecta manu*): antes bien, en sus manos el *culter* no sirve, como en Roma, para los cuidados de la *coiffure*, sino para apuñalar al prójimo.⁹³ Curiosamente el Amor, numen antaño de Ovidio (*Am.* 1.1), se le aparece al exiliado una noche, en desangelada teofanía, adusto y con greñas, e hirsuto de mejillas y plumaje (*Pont.* 3.3.13-18); antes de eso, el poeta parece haber vislumbrado al venenoso *pharetratus* transfigurado en los ásperos nativos de Tomis.⁹⁴ El propio Ovidio asiste a su propia metamorfosis en geta,⁹⁵ que no le sorprende demasiado: tal le habría ocurrido al mismísimo Homero, de haberse trasladado a aquellas tierras (*Pont.* 4.2.21-2). De ahí, su temor a que se deslicen en sus

⁹⁰ HINDS, 1985, p. 14; WILLIAMS, 1992, p. 180-1; BORDIGATO, 2009, pp. 160-1. Sobre Hor. *Epist.* 1.20.2 *pumice mundus*, FRAENKEL, 1957, p. 357.

⁹¹ Para el conocido tema del exilio ovidiano como muerte en vida, véase WILLIAMS, 1994, pp. 12-13, con referencias bibliográficas en n. 25; PÉREZ VEGA, 2000, pp. 246-7; BORDIGATO, 2009, p. 162, y n. 18. Para el tema del *squalor* y la hirsutez del libro como signo de luto, baste aquí remitir a WILLIAMS, 1992, p. 182, n. 19, con referencias.

⁹² *Tr.* 5.7.43-4; WILLIAMS, 1994, p. 13; 2002, 348-9.

⁹³ *Tr.* 5.7.19; el v. 18 es autocita y reverso de AA 1.518 *sit coma, sit trita barba resecta manu*: WILLIAMS, 1994, p. 20. Sobre el descuido capilar de los tomitas, pp. 16-20; sobre la representación de Tomis y los tomitas en la poesía del exilio, pp. 8-25; PÉREZ VEGA, 2000, pp. 243-4; WILLIAMS, 2002, pp. 348-9.

⁹⁴ Ambos llevan empapadas las flechas de veneno (*Tr.* 5.7.15-6 [cf. AA. 2.520]; *Pont.* 1.8.6): NAGLE, 1980, pp. 55-61; WILLIAMS, 1994 p. 20.

⁹⁵ Cf. TOLA, 2004.

versos palabras bárbaras, y pide perdón si tal sucede: la culpa es del lugar, no del autor (*Tr.* 3.1-17-8; 5.7.59-60). De hecho, nuestro desterrado acabará, según su propio testimonio, componiendo un panegírico de la casa de Augusto ¡en lengua gética! (*Pont.* 4.13): inverosímil episodio que, lejos de merecer crédito literal, parece marcar en cómica hipérbole el clímax en la ‘getización’ de Ovidio⁹⁶, alegórica de su impostado declive como poeta culto en latín⁹⁷. La *dureza* de sus versos, tan bárbaros como aquellas tierras (*Tr.* 5.1.71-2) será, en efecto, correlativa a la de los fieros lugareños (*Pont.* 1.5.11-14); su hirsuto libro (*Tr.* 1.1.12), que se avergüenza de aparecer en Roma más acicalado que su autor (*Tr.* 3.1.13 *erubui domino cultior esse meo*)⁹⁸, es mimético de los peludos bárbaros (cf. Hor. *Ars* 445-6 *culpabit duros, incomptis allinet* etc.; véase supra, e infra, n. 108). El Ovidio del destierro, así, dice ser al *ars* y al *labor* lo que los getas a la cosmética; y en coalición con su *insania* de pacotilla y su desmedrado *ingenium*, único compañero fiel en el exilio,⁹⁹ su implícito ‘hirsutismo’ compone una epifanía pónica de los pseudo-ingenios melencólicos con que se (nos) divierte Horacio, como se hubiera divertido Demócrito (*Ars* 294ss.)¹⁰⁰; lejos quedan los días del *ingenium comptum, decens et amabile* que Séneca reconocía al joven orador, quizá pensando también, por vía negativa, en la silueta intonsa del Ovidio crepuscular.¹⁰¹ Simetría inversa que certifica el propio poeta: al contrario que al aprendiz declamatorio (*Tr.* 4.10.23-6; *Sen. Contr.* 2.2.8), al lánguido exiliado le cuesta muchísimo hilar finos versos (*Pont.* 1.5.13 *luctor deducere versum*).¹⁰²

Pero Ovidio, que naturalmente no leyó su retrato en las *Controversias*, sin embargo debió de leer al Horacio del que, según parece, bebió Séneca. Expresiones como *lento curarum frigore*, (los “fríos cuidados del labor poético”: *Pont.* 3.9.25), o *solacia frigida* (el ‘frío consuelo de las musas’: *Pont.* 4.2.45),¹⁰³ traslucen una más que posible deuda con la primera epístola a Julio Floro (1.3.26 *frigida curarum fomenta*).¹⁰⁴ La

⁹⁶ Expresión de LOZOVAN, 1958, p. 402; cf. WILLIAMS, 1994, pp. 94-5. Como me recuerda Ana Pérez Vega, el componente de burla y desquite hacia el emperador parece insoslayable.

⁹⁷ EVANS, 1983, p. 165; discusión y teorías, en WILLIAMS, 1994, pp. 91-9.

⁹⁸ Sobre el ‘cuerpo’ del libro en *Tr.* 3.1, véase NEWLANDS, 1997, pp. 60-3.

⁹⁹ *Tr.* 3.7.45-8; BORDIGATO, 2009, p. 195.

¹⁰⁰ Al *ingenium* de Ennio, inmenso pero inculto (*Tr.* 2.424), se debe la obra más ‘hirsuta’ que hay (*Tr.* 2.259 *Annales -nihil est hirsutius illis*; cf. Prop. 4.1.61).

¹⁰¹ Para el vocabulario ovidiano del exilio, en general, como adaptación del lenguaje de la elegía erótica, NAGLE, 1980; CLAASSEN, 2008, pp. 111-134.

¹⁰² PÉREZ VEGA, 2000, p. 28, n. 92.

¹⁰³ Sorprende la ausencia de este -cuando menos- *locus similis* en el comentario al pasaje del competente HELZLE, 1989, p. 78.

¹⁰⁴ FEDELI, 1997, p. 1051; remito a este autor, para la discusión de esta problemática frase; véase también MAYER, 1994, 129-30. NAGLE, 1980, p. 120, WILLIAMS, 1994, p. 86 conectan

caracterización de Floro, en cierto modo, es como la del Ovidio desterrado pero al revés, y lo es porque también ofrece, de todas todas, un negativo a la caricatura de *Ars* 295ss. El suyo es un ejemplo de feliz maridaje entre *natura* y *ars*: hay *ingenium*, hay *cultus*, y brillan por su ausencia las ‘greñas infames’ (§ 2). Al hombre de Foro difícilmente se le escaparían las asociaciones censorias de *turpiter*, que el lector también reconocerá como intencionadas en unos versos dirigidos a un jurosculto:¹⁰⁵ son las mismas que se detectan en el lenguaje de *Ars* 290ss., como también en el lenguaje del Ovidio pónico que juega con los preceptos horacianos, y que quizá ha leído, con provecho para su propio retrato, también, ese y otros motivos metafóricos en el de Floro (*Epist.* 1.3). Efectivamente: en *Ars Poetica*, el desaliño de los sedicentes *ingeniosi* es físico y material, como lo será en el laborioso Apuleyo; intelectual y artística es la higiene en *Epist.* 1.3.22, como lo será la fingida ausencia de *cultus* y aderezo en Ovidio.¹⁰⁶

Horacio, a lo que se ve, desdobra en dos momentos distantes y correlativos de su producción el término real y el figurado de una sola metáfora tradicional (§ 1).¹⁰⁷ Junto con el motivo del *cultus*, traza un puente unificador también el lenguaje figurado de la ‘censura’: allí, *castigare, reprehendere, litura, crimen turpe*; aquí, *turpiter*. Más

Pont. 3.9.7-8 *cum sua plus iusto carmina quisque probet* con la segunda epístola a Floro, 2.2.106-8, *laudant quidquid scripsere beati*; para otras reminiscencias de *Epist.* 2.2 en la poesía ovidiana del destierro, NAGLE, 1980, pp. 128-30. *Tr.* 1.1 y 4.10 están en clara deuda con Hor. *Epist.* 1.20: NAGLE, 1980, pp. 35-6; WILLIAMS, 1992, p. 180; *Tr.* 2, con *Epist.* 2.1, a Augusto; 2009; cf. *Tr.* 2.17-8 *scilicet ut victus repetit gladiator harenam / et redit in tumidas naufraga puppis aquas*, y Hor. *Epist.* 1.1.4-7; *Carm.* 1.1.15-7; INGLEHEART, 2010, p. 74.

¹⁰⁵ Permítaseme recordar que Floro es tanto abogado como jurisculto y que Horacio, especialmente en *Epist.* 2.2, se dirige a él con una profusión de jerga legal sin paralelos -exceptuada *Sat.* 2.10, al jurista Trebacio Testa- en toda su poesía (véase supra § 2 y nn. 56 y 84). FREUDENBURG 2002, fino analista de la “thick legalese” en la segunda epístola a Floro, pasa sin embargo por alto las connotaciones de *turpiter* en 1.3.22.

¹⁰⁶ El *cultus*, como en la efigie de Floro, puede tomarse en la de Ovidio anfibológicamente. Por un lado, está la imagen de la *elegantia* y *ornatus* personal, ya analizada (cf. *Tr.* 1.1.3 *Vade sed incultus, liber*; *Pont.* 4.10.50). Por otro, está la agricultura figurada del *ingenium*; para *colere*, con tal sentido, cf. *Pont.* 4.2.11-12 *fertile pectus habes, interque Helicon acoletes / uberius nulli provenit ista seges*; WILLIAMS, 1994, p. 27, n. 52. La presunta esterilidad del *ingenium* ovidiano es tema recurrente en la poesía del destierro: cf. v. g. *Pont.* 4.2.15-16; HELZLE, 1989, pp. 69-70; WILLIAMS, 1992, p. 183, n. 26; 1994, pp. 72-3; sobre las connotaciones de infertilidad en *felix / infelix*, usados por Ovidio, WILLIAMS, 1994, p. 71.

¹⁰⁷ El tropo evoluciona y se trasmuta en inopinadas reviviscencias, quizá generadas sin conciencia de su raíz horaciana. Satirizando a un impostor de la bohemia primisecular de la pasada centuria, trasunto de un muy actual sindicalista multimillonario, DE PRADA, 2012, ha evocado recientemente a “los galloferos y frotaesquinas que por entonces pululaban por los cafés de la calle Alcalá, con las tripas horras y el alma desgredada de endecasílabos”.

aún. En *Ars* 446-7 [*versibus*] *incomptis allinet atrum / ...signum*, el participio *incomptis* apunta a la imagen metapoética del descuido capilar (cf. § 1)¹⁰⁸, y *allinet*, por evocación de la *litura*, puede apuntar a la *castigatio* del poema que incurre en el *crimen turpe* de ignorar el *ars* (cf. § 2 y nn. 56 y 84): la misma combinación peculiarísima de metáforas que en *Epist.* 1.3.22 *turpiter hirtum*.¹⁰⁹ Otros ecos mutuos entre *Ars* y *Epist.* 1.3 se acumulan, de manera significativa:¹¹⁰ si no me equivoco, Horacio ha escrito un pasaje teniendo en mente el otro, y aun aludiendo al anterior en el posterior. Pero, ¿cuál es cuál? El libro I de las *Epístolas* apareció hacia el 19 a. C.; la datación del *Ars Poetica* es un embrollo que hoy perpetúa antiguas divisiones: la fecha temprana y la tardía han tenido muy recientemente, una vez más, insignes defensores.¹¹¹ La comparación con la *Epístola* 1.3 puede arrojar nueva luz. En *non*

¹⁰⁸ Es de observar que, en Horacio, el participio *comptus / incomptus* se refiere siempre al cabello: *Sat.* 2.8.70; *Epod.* 5.16; *Carm.* 1.12.41; 2.11.23; 4.9;13. El dato es propicio a la hipótesis de que la noción de lo capilar debe estar presente, metafóricamente, también en *Ars* 446.

¹⁰⁹ Livio rememora el caso de M. Livio, al que los cónsules llamaron a volver de un destierro ignominioso: melenudo y barbudo, fue obligado por los censores L. Veturio y P. Licinio a pelarse y afeitarse, a deponer su *squalor*, y a ir al al senado y cumplir con sus demás deberes públicos (27.34-5-6): véase KAUFMAN, 1932, pp. 45-6.

¹¹⁰ 1) El afilado metafórico de la facultad retórica o poética: *Epist.* 1.3.23 *seu lingam causis acuis*; *Ars* 303-4 *ergo fungar vice cotis, acutum / reddere quae ferrum valet exsors ipsa secandi*. 2) Los poetastros de *Ars* creen que conseguirán el premio y el nombre de poeta si no encomiendan su cabeza al barbero Lícino (*Ars* 300-1 *nanciscetur enim pretium nomenque poetae*); el aseado Floro se llevará el primer premio, el de la hiedra vencedora (1.3.25 *prima feres hederæ victricis præmia*). 3) La posición de *ingenium*, inicial en verso: *Ars* 295 *ingenium misera quia fortunatius arte*; 1.3.22 *ingenium non incultum nec turpiter hirtum*. En la caricatura del *Ars*, los melenudos creen que basta cultivar una apariencia de loco para convertirse en un poeta *insanus* o entusiasta (cf. GIL, 2010, p. 147); una variación del mismo tema hay en *Epist.* 1.19: los poetastros allí satirizados confunden circunstancia con sustancia y se emborrachan día y noche, creyendo así convertirse en protegidos de Dionisos (vv. 1-11); no por imitar el porte adusto y austero de Catón nos volvemos virtuosos como Catón (vv. 12-14). Compárese también *Ars* 308 *quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error* con *Epist.* 1.6.62 *quid deceat quid non oblit*; 2.3 *quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non* (GIL, 2010, p. 148). En *Epist.* 1.1.93-104 se diseminan motivos y términos de *Ars* 295ss.: *balnea, tonsores* (v. 93); *curatus inaequali tonsore capillos* (v. 94); uñas descuidadas, y cólera (v. 104-5 *prave sectum stomacheris ob unguem*; cf. *Ars* 294 *praesectum... unguem*; 297 y 302). Más interesante aún. En los mismos versos de *Epist.* 1.1 Horacio contrasta el *cultus* físico con el *cultus* del alma, cuyo descuido contempla como factor de locura supina (cf. v. 101 *insanire putas sollemniam me neque rides*); la simetría con *Ars Poetica* parece innegable.

¹¹¹ Cronología temprana: GIL, 2010, p. 21 (23-20/19 a. C.); remito a sus pp. 14-23 para una excelente sinopsis histórica de la cuestión (para lo mismo, véase también FRISCHER, 1992, defensor de una cronología temprana sejemante). Cronología tardía: HARRISON, 2008 (12-8 a. C.), con el

parvum, nec incultum et turpiter hirtum puede haber algo más que una simple lítotes:¹¹² Horacio puede estar presentando a Floro, por vía negativa, como inversión del antimodelo propuesto en *Ars*. Más aún. La caricatura de los poetas intonsos va introducida por una frase, ya aludida (289-91):

nec virtute foret claris que potentius armis
quam lingua Latium, si non offenderet unum
quemque poetarum limae labor et mora.

Para *todos y cada uno* (*unum quemque*) de los poetas romanos -dice el Venusino- resulta un baldón infamante (véase supra n. 57) el pausado *limae labor*; el encabalgamiento abrupto enfatiza la afirmación: seguidamente, aparecen los melenudos. ¿Iba Horacio a pronunciar tan desolado veredicto *después de* haber absuelto el *ingenium* de Floro de cargos semejantes? ¿Iba en el *Ars Poetica* a evocar alusivamente los elogios *antes* dirigidos a Floro (*Epist.* 1.3) para desdecirse de ellos? Tal supuesto requiere postular un extrañamiento entre los dos amigos, hipótesis para la que no contamos con el menor indicio: lo único que nos consta, al contrario, es que Horacio dejó a la posteridad dos epístolas muy afectuosas a Julio Floro. Es, pues, más natural y sencillo concluir que los versos 21 y ss. de la *Epístola* 1.3 contienen una cita del *Ars Poetica* -no al revés-, y un cumplido nada baladí del vate consagrado y preceptista literario hacia el artista en ciernes, que escapa a la grey de poetastros antes satirizados en un texto canonizante. Cita que sería, más bien, una alusión o guiño, quizá no sin una punta *scherzante* de invitación al juego hermenéutico: dadas sus prendas intelectuales, Floro reconocería sin problemas el subtexto. Dicho en otras palabras: en la comparación de *Ars Poetica* y *Epist.* 1.3, publicada ésta hacia el 19 a. C., hallamos un argumento inédito, creo, para apoyar la prioridad cronológica del *Ars Poetica* respecto al 19 a. C.¹¹³

apoyo decidido de NISBET, 2007, p. 20. Para Harrison, Horacio concibió *Epist.* 2.1-2 y *Ars Poetica* como partes de un libro que no llegó a publicar, ya que se lo impidió la muerte.

¹¹² Como parecen creer, v. g., MAYER, 1994, p. 129; FEDELI 1997, 1049; FORMICOLA, 1997, p. 910.

¹¹³ No puedo entrar aquí, *inter alia*, en la cuestión prosopográfica de los Pisones, directamente vinculada a la fecha; de este aspecto y, con más detalle, de otros aquí apuntados, me ocuparé en otra parte.

BIBLIOGRAFÍA

- J. ADIEGO, E. ARTIGAS, & A. DE RIQUER, 2005, Séneca el Viejo, *Controversias*, 2 vols. Introducción, traducción y notas de I. J. ADIEGO LAJARA, E. ARTIGAS ÁLVAREZ Y ALEJANDRA DE RIQUER PERMANYER, Madrid.
- F. ARNALDI, 1958, “La ‘retorica’ nella poesia di Ovidio”, en N. I. HERESCU (ed.), 1958, *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, Paris, pp. 23-31.
- M. ASPER, 1997, *Onomata Allostria. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, Stuttgart.
- U. AUHAGEN, 2007, “Rhetoric and Ovid”, en *A Companion to Roman Rhetoric*, W. Dominik & J. Hall (eds.), Malden - Oxford - Chichester, pp. 413-24.
- H. BARDON, 1940, *Le Vocabulaire de la critique littéraire chez Sénèque le Rhéteur*, Paris.
- S. BONNER, 1949, *Roman Declamation in the late Republic and the early Empire*, Liverpool.
- C. BORDIGATO, 2009, *Ovidio, il volto cultus e incultus della persuasione: strategie dell’ars in rapporto con la natura*, Padua (Tesis doctoral).
- H. BORNECQUE, 1902, *Les déclamations et les déclamateurs apres Sénèque père*, Lille.
- S. P. BOVIE, 1959, *The Satires and Epistles of Horace. A Modern English Verse Translation by S. P. Bovie*, Chicago.
- C. O. BRINK, 1971, *Horace on Poetry: II. The ‘Ars Poetica’*, Cambridge.
- C. O. BRINK, 1982, *Horace on Poetry: III. Epistles, Book II. The Letters to Augustus and Florus*, Cambridge.
- C. BURSIAN, 1857, *Annaei Senecae Oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores*. Conradus BURSIAN recognovit et emendavit, Lipsiae.
- A. CAMERON, 1995, *Callimachus and his Critics*, Princeton.
- A. CASTRO SÁENZ, 2010a, *Un pasado de Europa. Elementos para una historia de la ciencia jurídica europea: de Roma a nuestros días, 1. Roma*, Sevilla, 2ª ed.
- A. CASTRO SÁENZ, 2010b, *Cicerón y la jurisprudencia romana. Un estudio de historia jurídica*, Valencia.
- J. M. CLAASSEN, 2008, *Ovid Revisited. The Poet in Exile*, London.
- M. L. CLARKE, 1972, Reseña a MURPHY, 1972, *G & R* 19.2, p. 216.
- M. P. CUNNINGHAM, 1957, “Ovid’s poetics”, *CJ* 53, pp. 253-9.
- N. DERATANI, 1930 “De poetarum vestigiis in declamationibus Romanorum conspicuis”, *Philologus* 85, pp. 106-111.
- J. C. T. ERNESTI, 1797, *Lexicon technologiae Latinorum rhetoricae*, Lipsiae (reimpr. Hildesheim, 1968).
- H. B. EVANS, 1983, *Publica carmina: Ovid’s Books from Exile*, Lincoln and London.

- E. FANTHAM, 1972, *Comparative Studies in Republican Latin Imagery*, Toronto.
- E. FANTHAM, 2009, "Rhetoric and Ovid's Poetry", en *A Companion To Ovid*, P. KNOX (ed.), Malden-Oxford-Chichester, pp. 26-44.
- J. FAIRWEATHER, 1981, *Seneca the Elder*, Cambridge.
- J. FAIRWEATHER, 1984, "The Elder Seneca and Declamation", *ANRW* II.32.1, pp. 514-56.
- J. FARRELL, 1999, "The Ovidian *corpus*: poetic body and poetic text", en P. HARDIE, A. BARCHIESI, S. HINDS (eds.), 1999, *Ovidian Transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*, Cambridge, pp. 127-41.
- E. D. FINKELPEARL, 1998, *Metamorphosis of Language in Apuleius. A Study of Allusion in the Novel*, Ann Arbor.
- C. FORMICOLA, 1997, 'Litote', en S. MARIOTTI (dir.), 1997, *Enciclopedia Oraziana*, III, Roma, pp. 908-911.
- E. FRAENKEL, 1957, *Horace*, Oxford.
- K. FREUDENBURG, 2002, "Writing to/through Florus: Criticism and the Addressee in Horace «*Epistles* 2.2»", *Memoirs of the American Academy in Rome* 47, pp. 33-55.
- H. FRÄNKEL, 1969, *Ovid. A Poet between two Worlds*, Berkeley and Los Angeles.
- J.-M. FRECAUT, 1972, *L'esprit et L'humour chez Ovide*, Grenoble.
- B. FRISCHER, 1991, *Shifting Paradigms: New Approaches to Horace's Ars Poetica*, Atlanta.
- G. K. GALINSKY, 1975, *Ovid's Metamorphoses: an Introduction to the Basic Aspects*, Berkeley and Los Angeles.
- U. C. J. GEBHARDT, 2009, *Sermo Iuris: Rechtssprache und Recht in der augusteischen Dichtung*, Leiden - Boston.
- J. GIL, 2010, *Horacio, Arte Poética. Edición bilingüe, introducción y notas de JUAN GIL*, Madrid.
- L. GIL, 1967, *Los antiguos y la inspiración poética*, Madrid.
- J. GRIFFIN, 1976, "Augustan poets and the life of luxury", *JRS* 66, pp. 87-105.
- L. HÅKANSON, 1989, *L. Annaeus Seneca Maior*. Recensuit L. HÅKANSON, Leipzig.
- S. J. HARRISON, 2008, "Horace, *Epistles* 2: the Last Horatian Book of *Sermones*?" en F. CAIRNS (ed.), 2008, *PLLS* 13, pp. 173-86.
- M. HELZLE, 1988a, "Ovids Poetics of Exile", *ICS* 13.1, pp. 73-83.
- M. HELZLE, 1988b, "Conveniens operi tempus utrumque suo est: Ovids *Epistula ex Ponto* III 9 und Horaz", *GB* 15, pp. 127-38.
- M. HELZLE, 1989, *Publii Ovidii Nasonis Epistularum ex Ponto liber IV. A Commentary on Poems 1 to 7 and 16*, Hildesheim-Zürich-New York.
- M. HELZLE, 2003, *Ovids Epistulae ex Ponto. Buch I-II. Kommentar*, Heidelberg.

- A. R. HENDERSON, 1981, Ovid, *Metamorphoses III*, Bristol.
- G. L. HENDRICKSON, 1900, "Horace, *Serm.* I 4: A Protest and a Programme", *AJPh* 21, pp. 121-42.
- T. P. HIGHAM, 1958, "Ovid and rhetoric", en N. I. Herescu, (ed.), 1958, *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, Paris, pp. 32-48
- S. HINDS, 1985, 'Booking the return trip: Ovid and *Tristia* 1', *PCPhS* n.s. 31, pp. 13-32.
- S. HINDS, 1998, *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge.
- N. HOLZBERG, 2006, "Playing with his Life: Ovid's 'Autobiographical' References", en *Ovid. Oxford Readings in Classical Studies*, P. E. KNOX (ed.), pp. 51-68.
- M. HUBBARD, 1995, "*Pindarici Fontis Qui Non Expalluit Haustus*: Horace, *Epistles* 1.3", en S. J. HARRISON, (ed.), 1995, *A Homage to Horace*, Oxford, pp. 218-27.
- J. INGLEHEART, 2009, "Writing to the Emperor: Horace's presence in Ovid's *Tristia* 2", en L. B. T. HOUGHTON & M. WYKE (eds.), 2009, *Perceptions of Horace. A Roman Poet and His Readers*, Cambridge, pp. 123-39.
- J. INGLEHEART, 2010, *A Commentary on Ovid, Tristia, Book 2*, Oxford.
- C. KAESER, 2008, "The Mole on the Face. Erotic Rhetoric in Ovid's *Amores*", *Princeton/Stanford Working Papers in Classics*, October (versión en PDF, acceso on-line), pp. 1-24.
- B. KAUFMAN, "Roman barbers", *The Classical Weekly*, 25, pp. 145-8.
- A. M. KEITH, 1994, "*Corpus Eroticum*: Elegiac Poetics and Elegiac *Puellae* in Ovid's "Amores"", *CW* 88.1, pp. 27-40.
- A. M. KEITH, 1999, "Slender Verse: Roman Elegy and Ancient Rhetorical Theory", *Mnemosyne* 42.1, pp. 41-62.
- A. M. KEITH, 2009, "Gender and Sexuality", en P. KNOX (ed.), Oxford, pp. 355-69.
- E. J. KENNEY, 1969, "Ovid and the Law", *YCS* 21, pp. 241-63
- E. J. KENNEY, 1976, "*Ovidius Proemians*", *PCPS* 22, pp. 46-53, reimpr. en P. E. KNOX (ed.), 2006, *Ovid. Oxford Readings in Classical Studies*, Oxford, pp. 265-73.
- A. G. KIESSLING, 1872, *Annaei Senecae Oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores*. Recognovit A. G. KIESSLING, Lipsiae.
- A. KIESSLING & R. HEINZE, 1957, *Q. Horatius Flaccus: Briefe*, 5. Ausg. E. BURCK, Berlin
- P. KNOX, 2002, "The *Heroides*: Elegiac voices", en B. WEIDEN BOYD, (ed.), 2002, *Brill's Companion to Ovid*, Leiden-Boston-Köln.
- B. KROSTENKO, 2001, *Cicero, Catullus, and the Language of Social Performance*, Chicago and London.

- W. KUNKEL, 2001, *Die Römischen Juristen. Herkunft und soziale Stellung*, Köln-Weimar-Wien (reimpr. de la 2ª ed., Graz-Wien, 1967).
- H. LAUSBERG, 1983, *Elementos de retórica literaria*. Versión española de Mariano Marín Casero, Madrid.
- G. LEE, 1953, *P. Ovidii Nasonis Metamorphoseon*, Cambridge.
- P. LEÓN ALONSO, 1982, *Séneca el Viejo. Vida y obra*, Sevilla.
- D. LÓPEZ-CAÑETE QUILES, 2002, “La frialdad de estilo en Nicolás Causino”, en J. M. MAESTRE, L. CHARLO BREA & J. PASCUAL BAREA (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Fontán*, III.2, Alcañiz-Madrid, pp. 811-16.
- E. LOZOVAN, 1958, “Ovid et bilinguisme”, en N. I. HERESCU, 1958, *Ovidiana: Recherches sur Ovide*, Paris, pp. 396-403.
- R. MALTBY, 1991, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds.
- R. MAYER, 1994, *Horace, Epistles, Book I*, Cambridge.
- J. C. MCKEOWN, 1987, *Ovid: Amores I. Text, and Prolegomena*. Liverpool.
- J. C. MCKEOWN, 1989, *Ovid: Amores II. A Commentary on Book One*. Leeds.
- A. N. MICHALOPOULOS, 2008, “Ars latet arte sua: Rhetoric and Poetry in Phyllis’ Letter to Demophoon”, en F. CAIRNS (ed.), 2008, *PLLS*, pp. 187-209.
- P. MONTEIL, 1964, *Beau et Laid en Latin. Etude de vocabulaire*, Paris.
- M. MONTERROSO PEÑA, 2009, *Aspectos de la obra de Séneca el Padre. Séneca Padre y la Retórica de su tiempo*. Tesis doctoral, Córdoba.
- P. MORRIS, 1939, *Horace. The Epistles*. With an Introduction and Notes by E. P. MORRIS, Norman.
- H. J. MÜLLER, 1887, *L. Annaei Senecae, Oratorum et Rhetorum Sententiae divisiones colores*, Wien (reimp. Hildesheim 1963).
- M. H. MURPHY, 1972, *Ovid, Metamorphoses XI*, Oxford.
- R. NAGLE, 1980, *The Poetics of Exile: Program and polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto*, Bruxelles.
- F. NAVARRO ANTOLÍN, 1996, *Lygdamus, Corpus Tibullianum III.1-6. Lygdami elegiarum liber*. Edition and Commentary by F. Navarro Antolín, Leiden - New York - Köln.
- C. NEWLANDS, 1997, “The role of the book in *Tristia* 3.1”, *Ramus* 26, pp. 57-79.
- J. K. NEWMAN, 1967, *Augustus and the new poetry*, Bruxelles.
- J. N. O’NEILL, 1999, “Florus and the «Commendatio ad Gloriam» in Horace «Epistles» 1.3”, *Phoenix*, 53, pp. 81-96.
- R. NISBET, 2007, “Horace: Life and Chronology”, en S. J. HARRISON (ed.), 2007, *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge, pp. 7-21.
- J. G. ORELLI, J. G. BAITER & W. MEWES, *Q. Horatius Flaccus*, vol. II⁴, Berolini.

- T. D. PAPANGHELIS, 1991, "Catullus and Callimachus on Large Women (A Reconsideration of c. 86)" *Mnemosyne* 44, pp. 372-86.
- R. E. K. PEMBERTON, 1931, "Literary Criticism in Ovid", *CJ* 26, pp. 525-34.
- A. PÉREZ VEGA, 2000, *Ovidio. Cartas desde el Ponto*. Introd., texto de los libros I, III y IV, traducción y notas preparados por ANA PÉREZ VEGA. Texto y traducción del libro II preparados por FRANCISCO SOCAS GAVILÁN, Madrid.
- J. M. DE PRADA, 2012, "Martínez, representante sindical", *Diario ABC*, 18 de febrero.
- J. PREAUX, 1968, *Horace. Epistulae, Liber Primus. Épître, Livre I*. Édition, introduction et commentaire de JEAN PREAUX, Paris.
- N. RUDD, 1989, *Horace: Epistles, Book II and Epistle to the Pisones ('Ars Poetica')*, Cambridge.
- M. RUIZ SÁNCHEZ, 1997, "Formal Technique and Epithalamial Setting in the Song of the Parcae (Catullus 64.305-22, 328-36, 372-80)", *AJPh* 118.1, pp. 75-88.
- E. SACHERS, 1948, "*Turpitude*", *RE* VII A 2, cols. 1432-39.
- J. E. SANDYS, 1885, *M. Tullius Cicero, Ad M. Brutum Orator*. A Revised Text with Introductory Essays and Critical and Explanatory Notes by J. E. SANDYS, Cambridge.
- L. A. SUSSMAN, 1972, "The Elder Seneca's Discussion of the Decline of Roman Eloquence", *California Studies in Classical Antiquity* 5, pp. 195-210.
- L. A. SUSSMAN, 1978, *The Elder Seneca*, Leiden.
- R. SYME, 1978, *History in Ovid*, Oxford.
- R. SYME, 1986, *The Augustan Aristocracy*, Oxford.
- É. TOLA, 2004, *La métamorphose poétique chez Ovide: Tristes et Pontiques*, Leuven.
- C. TRINACTY, 2012, "The Fox and the Bee: Horace's First Book of *Epistles*", *Arethusa* 45.1, pp. 57-77.
- D. VARDI, 2000, "An Anthology of Early Latin Epigrams? A Ghost Reconsidered", *CQ* 50.1, pp. 147-58.
- B. WAGNER-HASEL, 2006, "*Textus und texere, hyphos und hyphainein*. Zur metaphorischen Bedeutung des Webens in der griechisch-römischen Antike", en L. KUCHENBUCH & U. KLEINE (Hsg.), 2006, *Textus in der Mittelalter. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs*, Göttingen, pp. 15-42.
- D. WEST, 1967, *Reading Horace*, Edinburgh.
- L. P. WILKINSON, 1955, *Ovid Recalled*, Cambridge.
- D. WILLIAMS, 1992, "Representations of the Book-Roll in Latin Poetry: Ovid, *Tr.* 1, 1,3-14 and Related Texts", *Mnemosyne* 45.2, pp. 178-89.
- D. WILLIAMS, 1994, *Banished voices: Readings in Ovid's exile poetry*, Cambridge.
- D. WILLIAMS, 2002, "Ovid's exilic poetry: worlds apart", en B. WEIDEN BOYD (ed.), 2002, *Brill's Companion to Ovid*, Leiden - Boston - Köln, pp. 337-81.

- M. WINTERBOTTOM, 1974, *Seneca The Elder. Controversiae* I, Cambridge, Mass.
- T. P. WISEMAN, 1979, *Clio's Cosmetics*, Leicester.
- M. WYKE, 1987, "Written Women: Propertius' *scripta puella*", *JRS* 77, pp. 47-61.
- M. WYKE, 1989a, "Reading Female Flesh: *Amores* 3.1", en A. CAMERON (ed.), *History as Text*, London pp. 111-43 (reimpr. en P. Knox [ed.], 2006, *Ovid. Oxford Readings in Classical Studies*, Oxford, pp. 169-204).
- M. WYKE, 1989b, "Mistress and Metaphor in Augustan Elegy", *Helios* 16, pp. 25-47.
- J. G. ZETZEL, 1996, "Poetic Baldness and Its Cure", *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 36, pp. 73-100.