

EL VIAJE COMO EXPERIENCIA POETICA: HORACIO, Sat. 1.5

ELISABETH CABALLERO DE DEL SASTRE*

EL TEMA DEL VIAJE EN LA OBRA DE HORACIO

El término viaje recibe diversos sentidos que forman un espectro de connotaciones que incluyen, en primer lugar, la idea de desplazamiento en el espacio y en el tiempo por extensión metafórica. A estas dos significaciones se agrega su uso literario, si el viaje es mediatizado por la escritura o las sucesivas lecturas. En este último sentido viajar, escribir y leer se presentan como una trilogía que abre un amplio campo de relaciones de diferentes articulaciones: viajar es escribir, escribir es viajar, viajar es leer o leer es viajar¹.

En la obra de Horacio se manifiesta un rechazo expreso y reiterado a todo cambio, y esta idea logra su plasmación literaria en las *recusationes* que el poeta elabora en torno al tema del viaje como traslación.

El aliterado hexámetro de la *Epist.* I 11,27: *caelum, non animum mutant, qui trans mare currunt*, nos presenta un tema recurrente tanto en la poesía lírica, como en las *Epist.* o en las *Sat.* En estas composiciones encontramos siempre la misma idea de una estabilidad interior que rechaza el cambio que supone todo desplazamiento por mar y por tierra, y prefiere un cierto quietismo que busca el reencuentro consigo mismo. En este sentido Gregson Davis² señala que el apotegma del *Carm.* II 16,27-28, *nil est ab omni parte beatum*, es una metáfora espacial que expresa la base epistemológica del pensamiento horaciano.

*UBA.

¹ DUBOIS, PHILIPPE, "Le voyage et le livre, du voyageur publique". *Arts et Legendes d'espaces*. Paris, Presse de l'Ecole Normale Supérieure, 1981, pp. 158 ss.

² DAVIS, GREGSON, *Pholyhymnia. The rhetoric of Horatian lyric discourse*. University of California Press, 1991, pp. 211 ss.

Este tema está presente en las primeras composiciones, como lo muestra la recriminación puesta en boca del esclavo Davo en la *Sat.* II 7,111-112: *Adde, quod idem non horam tecum esse potes.*

Las figuras del *nauta* y el *miles*, articuladas por la complementariedad latente mar – tierra³, expresan convencionalmente esa imposibilidad de alcanzar el *otium*, que logra su concreción poética en la figura del *mercator*, que en Horacio designa a los grandes negociantes que hacían sus viajes por mar. Al respecto son ilustrativos los versos que figuran en distintas composiciones: *Carm.* I 31,11 y ss.; III 24,40; *Epist.* I 1,45; I 16,71 y los vv. 15-18 de la oda I 1.

Todo viaje por tierra o por mar es visto por el poeta como un símbolo negativo que se opone a la ansiada calma, o como un peligro potencial, según vemos en el *Carm.* I 28,18 o en la plegaria que dirige a la nave que conduce a Virgilio hacia Atenas (*Carm.* I 3). Esto no es sólo fruto de un pensamiento quietista propio de la doctrina epicúrea o la inclusión de un tema de actualidad. Según Traina⁴ lo que se ha llamado el *antiexotismo* de Horacio tiene sus profundas raíces en un comportamiento psíquico, en la angustia existencial que rechaza la apertura del espacio y del tiempo y se contrae en un círculo cerrado que salva al hombre del trauma del cambio. Esta situación se evidencia en las composiciones en las que el poeta recurre al *priamel*, figura poética – retórica⁵, en la que utiliza con extrema habilidad enumeraciones geográficas de lugares remotos para oponerlos a aquellos pequeños y preferidos. Así sucede en el *Carm.* I 7, en el que ciudades distantes se contraponen a la *domus* del v. 12, o en la II 6: *Ille terrarum mihi praeter omnis / angulus ridet* (vv. 13-14). El refugio que le proporciona el *angulus* aparece también en la *Epist.* I 14,23 y se inaugura en la sátira 6 del libro II: *O si angulus ille proximus accedat ...!* (vv. 9-10).

Dentro de esta cosmovisión todo espacio extraño es visto como hostil y sólo será enfrentado si el deber que implica la amistad lo requiere. Ya en el *Epod.* I (vv. 11 ss.) leemos:

Feremus, et te uel per Alpium iuga,

³ DAVIS, GREGSON, *op. cit.*, pp. 207 ss.

⁴ TRAINA, ALFONSO, "Orazio e Catullo". *Poeti latini e Neolatini. Noti e saggi filologici*. Bologna, Patron, 1986, pp. 256 ss.

⁵ RACE, H. WILLIAM, *The classical priamel from Homer to Boethius*. Mnemosyne, Leiden, Brill, 1982.

*inhospitalem et Caucasum,
uel Occidentis usque ad ultimum sinum
forte sequemur pectore.*

Esta relación viaje – amistad nos permite abordar el análisis de la sátira 5 del libro I, en la que observamos el tema del viaje cubriendo casi todas las acepciones del término.

En efecto, a la traslación espacial se suma el sentido de viaje como relato, relación o memoria de lo que ha visto, observado o experimentado un viajero.

EL VIAJE EN LA SATIRA I 5

El *iter Brundisinum* es una de las sátiras de Horacio que ha recibido los juicios más dispares de la crítica. En su itinerario crítico ha sido considerada como un simple diario de viaje⁶, que imita el *iter Siculum* de Lucilio⁷, o como un poema realista y evocativo⁸, hasta otorgarle el nivel superior de sátira político-social⁹.

Este texto fue también abordado como un caudal inagotable de posibles datos biográficos. Parece innegable el hecho de que el tan mentado viaje fue realizado por Horacio en la primavera del año 37 a.C., como miembro de la comitiva de Mecenas¹⁰. Al parecer, en su intento por lograr un acuerdo entre Octavio y Anto-

⁶ ANDERSON, WILLIAM S., "The Roman Socrates: Horace and his Satires". *Essays on Roman Satire*. New Jersey, Princeton University Press, 1982. Dice al respecto: "He may give the illusion of writing a diary, but only an unobservant critic would be so obtuse to call his poem 'a mere diary'", pp. 19-20.

⁷ FRAENKEL, EDWARD, *Horace*. Oxford, at the Clarendon Press, 1957, cita a Porphyrio "on.I.5.I: *Lucilio hac satyra aemulatur Horatius iter suum a Roma Brundesium usque describens, quod et ille in tertio libro fecit, primo a Roma Capuam usque et inde fretum Siciliense*", p. 105.

⁸ OGILVIE, R.M., *Roman Literature and Society*. First published in Pelican Books, 1980. Reprinted in Penguin Books, 1991, p. 145.

⁹ D'ANTÓ, VINCENZO, *Studi Oraziani*. Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1968, p. 204.

¹⁰ Sobre la fecha del viaje no hay acuerdo. Ver NIAL RUD, *The Satires of Horace*. Cambridge, 1966, p. 54. D'ANTÓ, *op. cit.*, p. 165 ss., considera que el viaje se realizó en otoño y nos dice: "...dalla satira emergono ancora due elementi che, messi insieme con le precisazioni di Dione, dovrebbero essere decisivi per escludere la primavera e fissare il viaggio in autunno: i rami con le foglie (v. 81) e i tordi magri (v.

nio, Mecenas sostuvo distintas conferencias con éste, y esta sátira relataría las alternativas del viaje efectuado por Mecenas para celebrar uno de los encuentros con Antonio compartiendo, en este caso, la responsabilidad con L. Cocceius Nerua. A esta situación correspondería el verso 29: *legati, auersos soliti componere amicos*.

Por otra parte, poseemos fragmentos de la composición de Lucilio¹¹ que nos permiten una visión superficial de sus características¹² y no hacen posible una confrontación detallada. Pero a los efectos de la crítica textual, sólo nos interesa el impacto conjunto de una experiencia personal y una tradición literaria que aflora en una obra determinada, como ya reconoce Eduard Fraenkel¹³; o, como se afirma en un reciente estudio¹⁴, la realidad histórica, cuando es considerada desde una perspectiva crítica, debe tomarse como mediatizada por los dictados de la retórica y ser separada de su representación artística.

La sátira I 5 es una obra de ficción poética¹⁵ con un trasfondo político, moral y filosófico que, siguiendo la norma latina de la *auctoritas maiorum*, se ajusta a un modelo que el poeta juzga válido para expresar una realidad literaria. En este aspecto Horacio no se aparta del camino de los artistas romanos en los distintos campos de las artes, que se distinguen por su libertad en la selección estética según el gusto o el propósito que persiguen¹⁶.

Horacio modela su máscara satírica¹⁷ con la brevedad y las palabras precisas y significativamente elegidas en su contenido y ubicación. El *ridentem dicere uerum* de la Sat. I 1,24 es completado por los versos 14 y 15 de la Sat. I 10: *Ridiculum*

72)".

¹¹ WARMINGTON, E.H., *Remains of old Latin III*. Loeb Class. Libr., 1938. Cf. KJESSLING-HEINZE, *Horaz. Satiren*. Berlin, 1959, p. 379.

¹² FISKE, G.C., *Lucilius and Horace. A Study in the Classical Theory of imitation*. Wisc. Stud. Lang. Lit., 1920. Cf. RICHARD A. LA FLEUR, "Horace and Onomasti Komodein: The law of Satire". *ANRW II.31.3*, pp. 1790 ss.

¹³ FRAENKEL, E., *op. cit.*, p. 107.

¹⁴ DAVIS, GREGSON, *op. cit.*, p. 6.

¹⁵ ANDERSON, WILLIAM S., *op. cit.*, pp. 20 ss.

¹⁶ BRENDALL, OTTO J., *Prolegomena to the Study of Roman Art*. New Haven, Yale Univ. Press, 1979, p. 137.

¹⁷ ANDERSON, WILLIAM S., *op. cit.*, pp. 6 ss.

acri / fortius et melius magnas plerumque secat res. De esta manera no define el género de su producción sino que marca la actitud del poeta satírico, la norma moral de la que parte su crítica y, lo que reviste gran importancia, asocia por medio del *ridiculum* a la censura con el análisis retórico¹⁸.

En la sátira I 4 presenta simultáneamente su defensa¹⁹ y su credo artístico²⁰, que tiende al logro de la *breuitas*, *latinitas* y *concinnitas*²¹. Este plan literario es puesto a prueba en la *Sat.* I 5, composición compacta y trabada en su estructura, que nos ofrece un itinerario de espacialidad lineal trasladado al espacio de la escritura. El verso final del poema establece una evidente analogía entre escritura y viaje:

Brundisium longae finis chartaeque viaequest (I 5,104).

El *homoiteleuton*, como fenómeno de igualdad²², la coincidencia entre verso y frase²³ y el *zeugma* marcan la superposición de ambos espacios, que señalan la relación metafórica entre viaje y escritura²⁴.

Una serie de adverbios de lugar, convenientemente ubicados, marcan a lo largo del texto de la sátira el itinerario del viaje. Registramos: *inde* (v. 3), *hic* (v. 7), *huc* (v. 12), *huc* (v. 27), *hic* (v. 30), *hinc* (v. 47), *hinc* (v. 50), *hinc* (v. 71), *hic* (v. 82), *hinc* (v. 86), *hic* (v. 89), *hinc* (v. 93), *inde* (v. 94). Los trece deícticos de lugar corresponden a las salidas, estadias o llegadas a las trece etapas intermedias del viaje y no incluyen a Roma y a Brindisi, punto inicial y final del viaje. En este aspecto se suma al manejo del espacio el sentido del tiempo, ya que la partida y la llegada es un instante temporal sin duración. A su vez Roma y Brindisi ocupan en el texto una posición especial:

¹⁸ CORTÉS TOVAR, ROSARIO, *Teoría de la Sátira. Análisis de la 'Apocolocyntosis de Séneca'*. Cáceres, Universidad de Extremadura, 1986, pp. 79 ss.

¹⁹ RUDD, NIALL, "The Poet's defense". CQ. XLIX (julio-octubre 1955), pp. 142 ss.

²⁰ WITKE, CHARLES, *Latin Satire. The Structure of persuasion*. Leiden, Brill, 1970, p. 56.

²¹ ANDERSON, WILLIAM S., *op. cit.*, p. 22.

²² LAUSBERG, HEINRICH, *Manual de Retórica Literaria*. Madrid, Gredos, 1967.

²³ NILSSON, NILS-OLA, *Metrische Stildifferenzen in den Satiren des Horaz*. Upsala, 1952, p. 160, señala para la sátira I 5, siete versos en los que coinciden la frase con el verso: los vv. 24,37,47,48,50,86,104.

²⁴ DUBOIS, PHILIPPE, *op. cit.*, pp. 158 ss.

Egressum magna me accepit Aricia Roma (v. 1)
Brundisium longae finis chartaeque uiaequest (v. 104)

Mediante esta ubicación describe una línea oblicua en el texto la que, por otra parte, coincide con el modo normal de toda lectura, y en su desplazamiento horizontal va acumulando signos que confieren un progresivo sentido al itinerario del viaje, que se nos revela como un cierto itinerario estético.

El locutor, que ocupa el centro del espacio de la *deixis*, manifiesta que llega a Aricia acompañado por *Heliodorus*, / *Graecorum longe doctissimus* (vv. 2.-3). Tras el hiperbólico *doctissimus* subyace una sutil ironía²⁵ que apunta a la identificación implícita entre *poeta nouus et doctus*²⁶. A pesar de haberse alejado de Roma, no puede sustraerse a la presencia de la grandilocuencia neotérica e incluye mediante la ironía la tradición helenística.

Mediante la alusión o la parodia, a medida que se narra el viaje pasa revista a los distintos géneros, que aparecen indicados por unas pocas palabras o por un conjunto de versos.

Así en el verso 6 leemos: (...) *minus est grauis Appia Tardis*, que suena como un eco del virgiliano *cantantes* (...) *minus uia laedit* (Verg., Egl. IX 64).

El *hic* del verso 7 preludia el lenguaje oficial del *uentri /indico bellum* (vv. 7-8), evidentemente dañado por el agua contaminada que había bebido, que abre el espacio temporal, señalado por el *iam* (v. 9), para la parodia del estilo épico.

Los versos *Iam nox inducere terris / umbras et caelo diffundere signa parabat* (vv. 9-10) con la triple antítesis, *terris - caelo, inducere - diffundere, umbras - signa*, son el comienzo de un fragmento de quince versos (vv. 9-23) donde se mezclan la comedia y la descripción del lugar y las situaciones que se suceden. El altercado entre los *nautae* y los *pueri* que gritan, es una imagen dinámica de la constante inquietud que, como ya vimos, es propia del *nauta - mercator* en el texto horaciano, el que por otra parte añora distante o en peligro su tierra, en este caso, representa da por la *absentem* (...) *amicam* del verso 15.

²⁵ BOOTH, WAYNE C., *Retórica de la ironía*. Madrid, Taurus, 1986, pp. 36 ss.

²⁶ GAGLIARDI, DONATO, *Orazio e la tradizione neoterica*. Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1971, p. 14.

Es interesante notar la ubicación en un mismo hexámetro de *tota abít hora* (v. 14) que nos remonta al verso de Terencio, *dum haec dicit, abiit hora* (Eun. 341)²⁷ y se continúa con el celebrado *Mali culices ranaeque palustres / auertunt somnos* (vv. 14–15). Esta mezcla nos hace pensar en el sentido originario del término *satura* como género misceláneo²⁸. Así notamos el uso del épico *fessus* (v. 17)²⁹ y del coloquial *dolat* del verso 23.

El arribo de Mecenas, Cocceio Nerva y Fonteio Capito (vv. 31–33) modifica el discurso que adopta un tono de reporte oficial, con el arcaico *linquimus* del verso 35 y el formal *Fundos Aufidio Lusco praetore libenter* del verso 34. Formalidad que se desvanece con el *ridentes* del verso 35 y la descripción caricaturesca que hace de Aufidio Lusco y su pompa grotesca.

Es significativo que dos de las tres veces que aparece mencionado el nombre de Mecenas, el locutor se presente como *lippus*. En los vv. 30–31: *Hic oculis ego nigra meis collyria lippus / inlinere* y vv. 48–49: *Lusum it Maecenas, dormitum ego Vergiliusque; / namque pila lippis inimicum et ludere crudis*.

La condición de *lippus* es el epíteto que le atribuye a Crispinus en la *Sat. I* 1,120, personaje criticado por su excentricidad y su falta de gracia y de sociabilidad³⁰. En la sátira III del libro I, en los versos 25 al 27, leemos:

*Cum tua peruideas oculis mala lippus iunctis,
cur in amicorum uitiiis tam cernis acutum
quam aut aquila aut serpens Epidarius?*

En este pasaje reclama la tolerancia que debe reinar entre los amigos. En el texto de la *Sat. I* 5 la insistencia en el término *lippus* puede reflejar un incidente real, o tal vez –y en esto es inevitable recurrir a los datos biográficos– el poeta se sentía extraño, por su origen y el género de sus composiciones, al círculo en el que re-

²⁷ KIESSLING – HEINZE, *op. cit.*, p. 92.

²⁸ DIOMEDES, *Ars Grammatica III: Satura dicitur carmen apud Romanos nunc quidem maledicum et ad carpenda hominum uitia archaiae comoediae caractere compositum, quale scripserunt Lucilius et Horatius et Persius, sed olim carmen quod ex uariis poematibus constabat satura uocabatur* (...). Cf. C.A. VAN ROOY, *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*. Leiden, Brill, 1965, p. XII.

²⁹ HIGHER, GILBERT, *The Anatomy of Satire*. New Jersey, Princeton University Press, 1962, p. 103.

³⁰ RUDD, NIALL, "The Names in Horace's Satires". *CQ*, LIV (noviembre 1960), pp. 161–177.

cientemente había ingresado. O puede ser un modo de mostrarse ajeno a los problemas políticos desencadenantes del viaje, o escéptico en cuanto al resultado³¹. En todo caso nos encontramos frente a una ironía de difícil comprensión.

El viaje continúa y también el itinerario literario, ahora mediante una perífrasis para nombrar a Formia: *In Mamurrarum (...) urbe* (v. 37). Parodia de un lenguaje amanerado y alusión a los sangrientos epigramas de Catulo³². El adjetivo *lassi*, de uso coloquial en el verso 37 contrasta con el ceremonial *Murena praebeante domum, Capitone culinam* del verso 38.

Los versos 39–44 se tiñen con el resplandor que les confiere la presencia de *Plotius et Varius (...) Vergiliusque* (v. 40), trilogía que se reitera en la *Sat.* I 10,81 y que simboliza el inestimable valor de la amistad: *Nil ego contulerim iocundo sanus amico* (v. 44).

Estos poetas presenciarán la representación de los bufones, que aparecen al comienzo de la segunda parte del itinerario. Hasta Capua (v. 47) se han cumplido siete etapas del viaje. En la villa *quae super est Caudi cauponas* (v. 51) se inicia la primera etapa de las siete que restan para finalizar el viaje.

La invocación a la Musa ocupa el centro de la sátira. Aunque con una marcada intencionalidad satírica, el *locus* épico de la invocación a la Musa se incluye para señalar que toda poesía auténtica necesita del *ingenium*, del que, de algún modo, la Musa es portadora³³. Recordemos que en la sátira 6 del libro II el locutor define a su *musa* como *pedester*:

quid prius inlustrem saturis musaque pedestri? (v. 17)

La inclusión de la *pugna* (v. 52) de los dos *scurrae* sigue el modelo de Lucilio, que presenta en su *iter Siciliense* a dos gladiadores que antes de luchar se insultan. La imitación es evidente, pero la intención no tan clara.

³¹ Esta suposición ya fue sugerida por la crítica. Cf. NOYES, A., *Portrait of Horace*. London, 1947, p. 75, en RUDD, NIAL, *The Satires of Horace*, p. 282.

³² VILLENEUVE, FRANCOIS, *Horace. Satires*. Paris, Les Belles Lettres, 1966⁷, p. 72.

³³ LIEBERG, G., "Horace et les Muses". *Latomus*, (octubre-diciembre 1977), 4, pp. 962–968.

En la composición horaciana el combate es sólo oral y se desarrolla en el territorio de origen del *ludus oscus*³⁴. Este hecho queda señalado en la presentación de los combatientes a la manera de un catálogo épico: *Messi clarum genus Osci; / Sarmenti domina extat* (vv. 54–55). Además el sobrenombre *Cicirri* (v. 52) alude al rol de gallo, que representa dicho bufón.

El parlamento de Sarmento y su alusión al defecto físico de su contrincante, común a los habitantes de la Campania, evocan el pasaje de la *Sat. I* 4,33–35:

*Omnes hi metuunt uersus, odere poetas.
Faenum habet in cornu, longe fuge; dummodo risum
excutiat sibi (...)*

La imagen del cuerno nos traslada a la fuerza del *acumen* de la poesía yámbica y está presente en los versos 58–60 de la *Sat. I* 5: '*O tua cornu / ni foret exsecto frons*' inquit, '*quid faceres, cum / sic mutilus minitaris?*'.

La inclusión de este pasaje pretende incursionar en la teoría del *ridiculum*, por la simple presentación, con pocas palabras (recuérdese el *paucis* del verso 51), de una escena que muestra un modo *iucunde* (v. 70) de prolongar la sobremesa. Al lector competente le cabe desarrollar la teoría del *ridiculum* que está implícita.

Cicerón en el libro II del *De orat.* había fijado los límites para el *ridiculum* en el discurso. Como primera condición impone la moderación: *Haec igitur adhibenda est primum in iocando moderatio* (II 59,15). Pero sobre todo aconseja evitar los chistes de los bufones y mímicos cuando de la deformación del cuerpo se trata: *Est etiam deformitatis et corporis uitiorum satis bella materies ad iocandum; sed quaerimus idem, quod in ceteris rebus maxime quaerendum est quatenus; in quo non modo illud praecipitur, ne quid insulse, sed etiam, si quid perridicule possis, uitandum est oratori utrumque, ne aut scurrilis iocus sit aut mimicus* (II 59,20).

Horacio en la *Sat. I* 4 había criticado la *libertas* de Lucilio, y a su vez señala los rasgos del discurso satírico como *sermo merus* (I 4,48) propio del *comis et urbanus liberque / infesto nigris* (I 4,90–91). Este plan se completa con los versos 103–105 de la misma sátira: *Liberius si / dixero quid, si forte iocosius, hoc mihi iuris cum uenia dabis; insuevit pater optimum hoc me*. Ahora bien, en la sátira I 5, la risa (*ridemus* en el v. 57)

³⁴ VILLENEUVE, F., *op. cit.*, p. 73.

es provocada por dos *scurrae* de un modo *iucunde*, pero esta risa no es la que busca provocar el poeta satírico, cosa que Horacio no dice, pero que nos permitimos suponer a partir del empleo que hace, en el texto de la parodia, de los otros géneros que ya hemos mencionado.

A partir del verso 77, en el plano de la intertextualidad, aflora la presencia lucreciana cuya influencia ha sido estudiada, no sólo en Horacio, sino en las composiciones satíricas, por Clyde Murley³⁵. Pero es significativo que esta evocación resalte en la etapa del itinerario que corresponde al paso por la tierra natal: *montis ... notos* (v. 77).

*Incipit ex illo montis Apulia notos
ostentare mihi, quos torret Atabulus et quos
numquam erepsemus, nisi nos uicina Triuici
uilla recepisset lacrimoso non sine fumo,
udos cum foliis ramos urente camino* (vv. 77–81).

El *incipit* inicial se corresponde antitéticamente con el *egressum* del v. 1, y abre el espacio de la rememoración del origen, mediante la hipálage *lacrimoso ... fumo* del verso 80. Además notamos la presencia de los *montes ... notos*, que cierran el espacio del retorno.

Al predicarse como *stultissimus* (v. 82), con una palabra propia del Pórtico, nos lleva opuestamente a la teoría de los simulacros, que *terrificant atque in somnis* (Lucr., *De rerum natura* IV 34). Además, el verso 85 de la sátira está construido sobre los versos 1030 al 1036 del libro IV del *De rerum natura*, en los que Lucrecio describe los efectos de los sueños eróticos.

El rechazo de la superstición en el tramo final del viaje y del texto es otra recurrencia lucreciana suficientemente señalada por la crítica y, por otra parte, hartamente evidente³⁶. Salvo que en este caso, la parodia de Lucrecio convalida un estilo de vida, que rechaza el placer erótico y la superstición, pero enaltece el valor de la amistad, aun en medio de la vorágine de las pasiones políticas.

³⁵ MURLEY, CLYDE, "Lucretius and the History of Satire". *TAPHA*, 70 (1939), pp. 380–395.

³⁶ La mayor parte de los autores señalan que estos versos parodian a Lucrecio V 82, VI 56 o 58.

Así, en medio de la parodia, de la ironía, de la alusión, Horacio esboza el estilo que desarrollará en su producción literaria posterior. La parodia es apropiada "para clarificar los puntos de intersección, como las divergencias"³⁷ con los géneros sujetos a dicha técnica. La innovación de Horacio reviste gran importancia pues el resultado práctico de tal mezcla de estilos es que la función del *sermo pedester* se extiende para ser usado no sólo con propósito cómico, sino para tratar asuntos serios, que conciernen a todos los hombres y más aún al hombre en su totalidad y en su encuentro consigo mismo.

De este modo toda la estructura de la sátira I 5 se presenta como una *iunctura*³⁸ que explica el juicio acuñado por Petronio, al referirse a la *Horatii curiosa felicitas*³⁹.

El tema del viaje se presta a la reflexión crítica sobre la experiencia poética, actitud claramente horaciana como nos señala Brink: "Horace had been a poet-critic almost as long as he had been writing as a poet"⁴⁰.

La crítica⁴¹, preocupada por estudiar la composición del libro primero de los *Sermones* de Horacio, propone una estructura piramidal para el conjunto de las diez sátiras. Como en las *Bucólicas* de Virgilio, esta pirámide simboliza un itinerario espiritual. Dicho itinerario libera de la esclavitud de las pasiones que se relacionan con los bienes exteriores (sátiras 1 y 9), con los bienes del cuerpo (sátiras 2 y 8), con los bienes del alma (sátiras 3 y 7), y conduce a una vida feliz en la que el equilibrio sucede a la desmesura y el calor de la amistad a la soledad. A este último logro corresponden las sátiras 4, 5 y 6. La sátira I 10 aporta la conclusión literaria, y al traer un eco de la amistad, responde a la sátira central y abarca al hombre y a su obra, es decir a todo el hombre.

³⁷ DAVIS, GREGSON, *op. cit.*, pp. 36-39.

³⁸ RUCH, M., "Horace et les Fondements de la 'iunctura'". *REL*, 1963, pp. 246-269.

³⁹ PETRONIO, *Satiricon* CXVIII. *Praeterea curandum est, ne sententiae emineat extra corpus orationis expressae, sed intexto uestibus colore niteant (...) testis (...) Horatii curiosa felicitas.*

⁴⁰ BRINK, C.O., *Horace on poetry*. Cambridge, University Press, 1963, p. 154.

⁴¹ RAMBAUX, C., "La composition d'ensemble du Livre I des Satires d'Horace". *REL*, 49 (1971), pp. 179-204.

En este esquema compositivo la sátira I 5 ocupa la punta de la pirámide, pues nos da la imagen de una vida feliz. El corazón del poeta aparece disponible para gozar de todos los placeres de la existencia, aun los más delicados, al mejor estilo epicúreo⁴².

Este esquema nos parece ingenioso, y nos interesa pues resalta claramente el valor de la Sátira I 5. Pensamos que si dicha sátira ocupa un lugar destacado es porque además de describir un posible itinerario espiritual, marca un camino estético en gestación, cuyo punto cero es el *Egressum (...)* *Roma* (v. 1) y su proyección futura está en el tiempo y en el espacio, que corre más allá del *Brundisium longae finis chartaeque viae* que del verso 104.

ABSTRACT

In Horace's poetic work we can find a clear and reiterative rejection to any attitude towards changes and this topic gets a poetic shape by means of *recusationes*. This rhetorical device specially falls over the travel's motif. Nevertheless *iter Brundisinum* is the subject of one of his *Saturae*. Our purpose is to make evident that *Sat.* I 5 shows a metaphorical relationship between travel and writing. In a slanting structure the poet, by means of allusion, irony and parody, joins different sorts of signs and gives to the travel's itinerary a really aesthetic feature.

⁴² *Ibid.*, p. 194.