



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 27 (2021)

LA RECEPCIÓN DE LAS IDEAS POÉTICAS DE HORACIO ENTRE LA ILUSTRACIÓN Y EL ROMANTICISMO

Fátima RUEDA GIRÁLDEZ
(Universidad de Sevilla)

<https://orcid.org/0000-0002-4644-1376>

Recibido: 20-04-2021 / Revisado: 11-06-2021

Aceptado: 05-06-2021 / Publicado: 18-12-2021

RESUMEN: La recepción de Horacio en los años románticos no ha recibido aún la atención que merecería, especialmente en lo que respecta a su teoría poética. La fortuna de unos versos extraídos del *Arte poética* y de las *Sátiras* contribuirá a cubrir este vacío, pues tuvieron un papel significativo en cuatro cuestiones fundamentales para la transición entre la poética ilustrada y la romántica: la libertad poética, el concepto de lo sublime, la poeticidad de la materia religiosa y el debate sobre el dialecto poético. Estos asuntos aparecen asociados a los versos horacianos en textos de diversa índole, publicados entre las últimas décadas del XVIII y las primeras del XIX. En ellos se presentan diferentes interpretaciones de los pasajes de Horacio, lo que permitirá en último término observar cómo se trazaron las relaciones entre clásicos y modernos en este fundamental periodo.

PALABRAS CLAVE: Horacio, Romanticismo, Ilustración, recepción, sublimidad, cristianismo, dialecto poético.

THE RECEPTION OF HORACE'S VIEWS ON POETRY BETWEEN THE ENLIGHTENMENT AND ROMANTICISM

ABSTRACT: Horace's reception in the Romantic era has not received as much attention as it deserves, especially with regard to his poetic thought. The fortunes of some verses from his *Ars poetica* and his *Satires* will help to fill this gap, as they played a significant role in four fundamental issues during the transition between Enlightenment and Romanticism: freedom of creation, the notion of the sublime, the literary use of religion, and the debate on poetic diction. These matters will be studied through a selection of texts published between the late 18th and early 19th centuries, in which Horace's verses are given different interpretations. The final aim is thus to explore the relationships between classics and moderns in this crucial period.

KEYWORDS: Horace, Romanticism, Enlightenment, reception, sublime, religion, poetic diction.

LECTURAS DEL *ARTE POÉTICA* EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

La impronta clásica, y horaciana en particular, ha sido numerosas veces observada y estudiada durante el periodo que va desde el Renacimiento al siglo XVIII.¹ Mucho menos su continuación en las reivindicaciones de las tesis neoclásicas a comienzos del XIX, que llegaron de la mano de una extensa nómina de autores, a pesar de los avances del Romanticismo. José Gómez Hermosilla, Manuel Norberto Pérez del Camino, José Marchena, Juan Bautista Arriaza, Manuel María de Arjona o Javier de Burgos, entre otros, siguieron apoyándose en los autores de la Antigüedad en publicaciones diversas, como preceptivas, lecciones, traducciones, prólogos, etc. (Elías Muñoz, 2016: 32-39).² Los clásicos greco-latinos constituyeron la base de la formación de toda esa generación, y especialmente notable es la presencia de Horacio, apreciado modelo lírico y didáctico. Dio nombre a la Academia Horaciana, reunida en Sevilla entre los años 1788 y 1791, germen de la posterior Academia de Letras Humanas, a la que perteneció parte de los autores referidos anteriormente. La tarea principal de la Academia Horaciana se centraba en la enseñanza de la poesía, y para ello se empleaba el *Arte poética* de Horacio, en concreto en traducción de Iriarte (Aguilar Piñal, 1988: 51).

Es precisamente la teoría poética de Horacio lo que interesa en este trabajo, estudiada normalmente a partir del *Arte poética*, modelo de perfección literaria desde el medievo. Como ha señalado María del Carmen García Tejera (1994: 54), el siglo XIX es, contra lo esperado, el que más traducciones de la obra conoce: más de veinte, frente a las diez o doce del siglo XVIII.³ Añade que la explicación de este fenómeno se debe, por un lado, al prestigio que seguía teniendo la *Poética* horaciana entre los humanistas y los literatos; por otro, a que los nuevos planes de estudio para la Enseñanza Media la establecieron como un texto de lectura obligatoria que había de ser memorizado. Pero a los motivos señalados por García Tejera podemos añadir otra razón por la que la proliferación de la *Poética* horaciana en este periodo fue posible. La revela un repaso por los prólogos de algunas traducciones de la primera mitad del XIX, en particular la de Javier de Burgos (1820-1823) y la de Juan Gualberto González (1844): ambos coinciden en reivindicar a Horacio ante el avance del Romanticismo, e insisten en la aplicación de sus reglas poéticas para el control de los «extravíos del genio».

La traducción de Javier de Burgos en cuatro tomos es la primera de la centuria. Como es habitual, el prólogo le sirve de medio para exponer la motivación de su empeño. *A priori* las razones son meramente didácticas: los alumnos ya no entienden latín, y las traducciones anteriores son de dudosa calidad, además de escasas. Pero también se justificaría porque las reglas poéticas horacianas podían servir de modelo a los jóvenes, que en esos años corrían el peligro de dejarse llevar por las «metáforas atrevidas» o las «hipérbolas exageradas», es decir,

¹ En el caso del *Arte poética*, ha sido repasada hasta el Renacimiento por Manuel Mañas Núñez (2012); en la literatura áurea, por Clara Marías (2016). No se puede dejar de remitir al clásico *Horacio en España* de Menéndez Pelayo.

² Conoce además esta época un renacimiento de los estudios helénicos y se traducen por primera vez autores griegos como Tibulo o Polibio. También interesó el teatro, como el *Edipo tirano* o el *Pluto*, en traducción de Estala, o el *Edipo rey* de Martínez de la Rosa; así como la poesía griega arcaica, que alcanza un notable número de traducciones durante estos años (Elías Muñoz, 2016: 47). Sobre tradición clásica en este periodo de la literatura española ha trabajado también el grupo de investigación «Historiografía de la literatura grecolatina en España» de la Universidad Complutense de Madrid, dirigido por el Prof. Francisco García Jurado. Véase el volumen colectivo de García Jurado y otros (2013).

³ La nómina de traducciones del *Arte poética* se puede consultar en el propio artículo de García Tejera (1994: 55-59). De la primera mitad del XIX son las traducciones de Javier de Burgos (1820-1823), Martínez de la Rosa (1827), Juan Gualberto González (1844) y Raimundo de Miguel (1855).

empezarían por grabar en su memoria aquellos ejemplos seductores, que se creerían autorizados a tomar por modelos; se acostumbrarían así a preferir la imaginación al juicio, y lo falso a lo verdadero, y acabarían por adquirir y por propagar, en vez del gusto clásico, garante único de la duración de las producciones literarias, el hábito de los extravíos románticos, que escritores funestamente célebres se esfuerzan hoy a acreditar en algunos países de Europa, y que generalizado, haría poco a poco retroceder la literatura a la época de los Góngoras y de los Marinis (Burgos, 1820: 22).

El traductor presenta a Horacio como modelo y garante del buen gusto frente a lo que llama «extravíos románticos», cuya propagación quería frenar. La asociación de una nueva forma de escritura con los excesos propios de la época de Góngora la repetiría Moratín en la conocida carta a los hermanos Nogués de 1824, pero en este caso referida a los autores de su generación. El ataque se dirigía al estilo de lo que denominó «moderno culteranismo», de cuyos cultivadores reprochaba, entre otras cosas, que no conociesen a los autores griegos y romanos (Checa Beltrán, 1994: 395).

La última traducción de la primera mitad del siglo es la de Juan Gualberto González. Publicada en un mismo tomo junto a su traducción de las *Églogas* de Virgilio, se había concluido en 1822, pero no salió a la luz hasta 1844. Al exponer las causas que le movieron a publicar otra traducción del *Arte poética*, a pesar del retraso y de la existencia de otras recientes, como la de Burgos o la de Martínez de la Rosa de 1827, confiesa:

Había además otra razón tanto o más poderosa para mí. Cuando yo emprendí y acabé mis traducciones, no había nacido el romanticismo, ni creyera después que llegase a tal punto entre nosotros que fuesen despreciados un Virgilio y un Horacio, y los modernos que siguieron su escuela adoptada y reverenciada sin interrupción por espacio de diez y nueve siglos (1844: III).

La aparición de esta nueva versión pretende reivindicar los clásicos de los que el Romanticismo se había distanciado y, en cierta medida, rechazaba. Para ello se apoya en el ejemplo de Francia, pues «aun en la interrupción del romanticismo siguieron nuestros vecinos defendiendo constantemente a sus autores del siglo de Luis XIV, a quienes deben su gloria literaria». Y ello no solo en disertaciones y controversias, «sino renovando en multiplicadas ediciones, versiones y comentarios las obras de la antigüedad sin omitir las del género pastoril» (González, 1844: IV). Los franceses mantenían el respeto por los clásicos, a pesar del triunfo del Romanticismo. La cuestión había sido candente en los debates de la época en la que J. G. González tradujo a Horacio, pero con su traducción daba un paso más en esta reivindicación.⁴

Las traducciones de Javier de Burgos y Juan Gualberto González se publicaron con veinte años de diferencia, pero se escribieron de manera contemporánea. Y aunque los dos se oponían a la propagación de las ideas románticas, el segundo se presenta más abierto a las novedades. Ejemplo de ello lo proporciona la traducción y comentario que ambos dedican al pasaje del *Arte poética* que comienza en el verso 309 con el conocido precepto *scribendi recte sapere est et principium et fons*. Precede a ese fragmento la descripción de Demócrito y sus seguidores, presentados como poetas locos y desaliñados que prefieren el

⁴ Solo un año después de concluir su traducción, en 1823, aparecen en *El Europeo* los conocidos artículos de López Soler, «Análisis de la cuestión debatida entre románticos y clasicistas» (1, 207-214 y 254-259), y de Monteggia, «Romanticismo» (1, 48-56).

*ingenium al ars.*⁵ La interpretación que Javier de Burgos hace del fragmento se vuelve una defensa de la razón frente al *furor* o *entusiasmo*, que no sería sino un producto de la razón:

Horacio opone al principio exagerado de Demócrito, cuya ridícula aplicación acaba de escarnecer, el principio eterno de que el seso o el juicio es el fundamento del arte de escribir bien, tanto en poesía como en prosa. El mismo entusiasmo, a que algunos pedantes han dado el nombre de furor poético, tiene que subordinarse a esta regla; y el que no sujetara al juicio las inspiraciones de una imaginación exaltada, no sería sino un extravagante o un loco. [...] Así, el precepto de Horacio es tan irrecusable, tan evidente, como absurda y quimérica la idea de que no se puede ser poeta sin un poco de locura (Burgos, 1844: 376).

Los comentarios que González incorpora a su traducción son escasos, pues remite a los de traductores anteriores, especialmente a Martínez de la Rosa y Javier de Burgos. No obstante, en ocasiones se extiende para matizar las ideas de estos. Es lo que ocurre en el fragmento que nos ocupa, cuya diferencia con la lectura de Burgos es bastante notable. Según Juan Gualberto González, la intención de Horacio no es conceder preeminencia al juicio sobre el poeta loco, sino simplemente hacer una crítica a los excesos:

tratando Horacio de dar preceptos al escritor, *vice cotis*, comienza oponiendo la necesidad de la cordura y del buen juicio al principio mal entendido de locura que a los poetas atribuye Demócrito y él acaba de ridiculizar. Como si dijera: lejos de ser la locura fuente y principio para bien escribir, creo yo que lo es el seso y el juicio. [...] Paréceme sin embargo que no está muy claro el que Horacio sea de ese sentir, y que vituperando, no a Demócrito, sino a los que llevados de su opinión que excluía a los cuerdos del Parnaso, lo tomaban tan al pie de la letra, que daban en extravagantes; sienta la opinión suya sin pretensiones, que yo descubra, de contraponerse a Demócrito. El seso y el buen sentido, son circunstancia muy esencial, indispensable, para ser buen escritor; pero nunca se dirá con razón ni con utilidad, en obras dedicadas a la enseñanza de algún arte, que su fundamento y principio sea el buen sentido. Este debe suponerse para todas ellas y para todas las circunstancias de la vida, como los dedos de la mano para ser organista (González, 1844: 68-69).

Ni Horacio se opone a Demócrito, defiende González, ni el fundamento o principio del arte es el buen sentido. Sus ideas menos conservadoras que las de Burgos se reflejan también cuando en su prólogo separa claramente la traducción de la creación. Al respecto de su traducción de Virgilio, confesaba que no escribiría poesía bucólica porque ni el género ni su filosofía van con los tiempos, pero que la traducción es otra cosa:

5 *Ingenium misera quia fortunatius arte credit et excludit sanos Helicone poetas Democritus, bona pars non unguis ponere curat, non barbam, secreta petit loca, balnea uitat; nanciscetur enim pretium nomenque poetae, si tribus Anticyris caput insanabile nunquam tonsori Licino commiserit* (vv. 295-301).

En traducción: «Como Demócrito estima que la inspiración supone mayor fortuna que el arte -a su parecer, poca cosa-, y excluye del Helicón a los poetas sensatos, buena parte de ellos no se cuida de cortarse ni las uñas ni la barba, busca apartados lugares, evita los baños. En efecto, alcanzarán el honor de que se les llame poetas si nunca confían a Licino, el peluquero, esas cabezas suyas, que ni tres Antícaras lograrían curar» (Moralejo, 2008: 401).

Ninguno que yo sepa las ha hecho originales [églogas] en estos tiempos, ni yo las haría aunque supiera, conociendo que el espíritu del siglo no va por ese rumbo. [...] Ni hubiera yo emprendido la traducción de los bucólicos latinos si hoy comenzara; sino más antes las de Propercio y de Tibulo que aún están vigentes entre nosotros excepto en muy pocas elegías (González, 1844: v).

Los últimos ejemplos dan cuenta de las múltiples interpretaciones a las que fue sometida el *Arte poética* de Horacio por parte de sus traductores. Ya desde finales del siglo XVIII se había producido una polémica entre López de Sedano y Tomás de Iriarte a propósito de la traducción del *Arte poética* de Vicente Espinel, que Iriarte había criticado en la introducción a su propia versión y que Sedano había incluido en su *Parnaso español*, discusión que en el fondo se trataba de una cuestión de diferencias estéticas (Ruiz Pérez, 2019). También durante el siglo XIX se puede afirmar que el prestigio de la obra se mantuvo intacto, a pesar de la supuesta ruptura de esta centuria con la tradición clásica, según la tendencia general que acepta la decadencia total del *Arte poética* a partir del Romanticismo. En este sentido, Menéndez Pelayo afirmó que la revolución romántica había dado lugar a un tiempo «poco propicio para Horacio» (Moralejo, 2008: 46), y el propio José Luis Moralejo comenta en su edición que la tradición de la poética horaciana se va diluyendo en ese periodo porque sus ideas están atrasadas con respecto a la época y el ambiente ya plenamente romántico, aunque admite que el Romanticismo no arrinconó al Horacio lírico (2008: 48; 365). La influencia de la lírica horaciana en los autores románticos ha sido sugerida en alguna ocasión, como es el caso del estudio que Antonio Ramajo (2003) dedica al sustrato horaciano en la «Canción del pirata» de Espronceda; por el contrario, la teoría poética de Horacio se suele situar al margen de las innovaciones del Romanticismo. No obstante, la recepción de las ideas poéticas de Horacio en este periodo resulta particularmente interesante, puesto que estas intervienen en el debate literario de finales del XVIII y comienzos del XIX, en el paso de la poética ilustrada a la romántica. La transición entre ambos paradigmas se observará a través de una serie de cuestiones fundamentales: la libertad frente a las reglas, la categoría de lo sublime, la religión como materia literaria, y el debate sobre el dialecto poético.

LA LIBERTAD POÉTICA

La teoría poética de Horacio pudo encontrar puntos de unión con la tendencia literaria contemporánea. Así lo sentía el crítico literario francés Alfred-Auguste Cuvillier-Fleury, que había hecho en su respuesta al *Discours de réception de M. Autran* un elogio del Romanticismo, al que llamó «le parti de la liberté dans l'art de la littérature» (1869: 55). En su artículo «De la philosophie et de la critique dans les oeuvres d'Horace», publicado en 1830 en la *Revue de Paris*, afirma que «si le romantisme, comme on le nomme, n'est que l'appel à la liberté en littérature, rien n'est vieux comme le romantisme», y que Horacio, «sous le siècle d'Auguste, combattait pour la réforme que nous recommençons aujourd'hui» (1830: 263). Esta suerte de continuidad entre Horacio y el movimiento romántico se apoyaba en la defensa de la libertad poética que ambas partes establecían, idea que tendría su origen en una común malinterpretación de un pasaje situado al comienzo del *Arte poética*:

«Pictoribus atque poetis
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.»
Scimus, et hanc ueniam petimusque damusque uicissim,

sed non ut placidis coeant immitia, non ut
serpentes auibus gementur, tigribus agni.⁶

Los dos primeros versos, si aparecen descontextualizados, podrían dar a entender que Horacio deja libertad a pintores y poetas para hacer lo que les plazca. En realidad, se trata de palabras ajenas que son matizadas inmediatamente después.⁷ No siempre se tuvo esta circunstancia en cuenta, aunque también se aprovechó para emplear el precepto irónicamente. En ese sentido recurrió a él Alberto Lista cuando proclamó a Horacio como el primer romántico:

Se dice que el romanticismo es el sistema de la libertad literaria. Si esto es así, preciso será confesar que el romanticismo es más antiguo de lo que todos creen, y coronar a Horacio como al primer proclamador conocido de este sistema con su célebre *quidlibet audendi* (Lista, 2007: 394).

El fragmento está extraído de su «Resumen de los artículos anteriores sobre el romanticismo», con el que concluía una serie de escritos contra el Romanticismo publicados en *El Tiempo* en 1839. Aunque la trayectoria de Lista fue cambiante y en ocasiones aceptó ciertas ideas románticas, la etapa en la que escribe estos artículos es combativa. Con el «romanticismo horaciano» desacreditaba un movimiento que, a pesar de la originalidad que proclamaba, no ofrecía nada nuevo, pues aquello que lo caracterizaba —la libertad— estaba ya presente en un autor clásico. Al mismo tiempo, buscar en el poeta latino los orígenes del Romanticismo sería una manera de justificar la progresiva incorporación de doctrinas modernas a su ideario neoclásico.

Hasta ahora han aparecido dos actitudes con respecto al *quidlibet audendi*: la que justificaba el elogio al Romanticismo, como el caso de Cuvillier-Fleury, o la irónica de Alberto Lista, que lo desacreditaba. Otra parte de la crítica recriminó a los románticos que hiciesen una interpretación tan laxa del precepto horaciano. Es el caso del autor de un artículo llamado «Literatura dramática. Sobre la división de los dramas en actos», publicado en *El Correo* en 1833. Allí critica el desprecio de los franceses de la escuela romántica por las reglas de Aristóteles u Horacio y censura los desvaríos de la imaginación. Concluye el texto diciendo que «si hubiera previsto Horacio que con el tiempo se había de dar tan escandalosa latitud a su indulgente *quidlibet audendi*, antes de escribirlo se hubiera dejado cortar la mano». En sentido similar se expresó un artículo que apareció en 1840 en *El Correo Nacional* con motivo de la entonces nueva obra de Alejandro Dumas, *Gabriela de Belle-Isle*. De ella se desprecia la exageración de las costumbres de la corte, que según el articulista se hace en virtud «del *quidlibet* de Horacio que los románticos interpretan con indefinida latitud» («Folletín. Teatros», 1840: 2). En 1846, el italiano Giuseppe Capone en sus *Pensieri estetici sulla Lettera a'Pisoni di Q. Orazio Flacco* va más allá e identifica el Romanticismo con el monstruo que Horacio describe en los primeros versos del

6 «Los pintores y los poetas siempre han tenido el mismo derecho de atreverse a cuanto les plazca. Lo sabemos, y esa licencia pedimos y por nuestra parte la damos; pero no para que se junten con los animales mansos las bestias feroces, no para que se emparejen con las aves las sierpes o con los corderos los tigres» (Moralejo, 2008: 384).

7 La distinción se suele reflejar en los comentarios al pasaje, o bien en las propias traducciones mediante diversos mecanismos. Una posibilidad es entrecomillar las palabras que no son de Horacio, como sucede en la edición latina aquí seguida. Tomás de Iriarte hace pertenecer la afirmación a una tercera persona: «Pero dirán que con igual franqueza / siempre pudieron atreverse a todo / pintores y poetas» (1777: 2-4). Por su parte, Martínez de la Rosa opta por aclararlo entre paréntesis: «¿mas no fue siempre (se dirá acaso) a vates y a pintores la más amplia licencia concedida?» (1845: 269). Javier de Burgos lo señala de la siguiente forma: «Sé que a poetas y a pintores siempre fue permitido usar de cierta audacia [...] pero no de manera que se junten mansos bichos y fieras alimañas» (1844: 277).

Arte poética, bajo un epígrafe que titula «Mostruoso genere di comporre. Sua simiglianza coll'immodico Romanticismo, e perchè, verso 1 a 13 della lettera a' Pisoni».

Questo eccentrico Romanticismo viene a capello effigiato nel mostro Oraziano, argomento di scherno e riso [...]. E ben qui soggiunge Orazio che l'egual potestà de'poeti e pittori a tutto ardire, non può essere tanta da mettere insieme augelli e serpi, tigri ed agnelli. La natura in qualsiasi obbietto ne fa vaga mostra di un tutto determinato, e di parti fra lor concordanti per genere, specie, ordine, simmetria, e simili. E sì fu questo degli antichi Classici il merito precipuo, donde a noi la sentita necessità di seguitarli ne'lor trovati; e più, per non perderci fra la nebbia e le dissonanze di ardita scuola boreale (Capone, 1846: 21-23).

El propio Larra se había hecho eco de las varias interpretaciones del precepto y lo parodió en uno de los diálogos de *El Duende satírico del día* (1828). Los personajes, don Ramón y el Duende, comentan cómo en ocasiones se ha interpretado el *quidlibet audendi* como libertad absoluta, aunque su verdadera intención sea la de aclarar «que a los pintores y a los poetas les son permitidas ciertas licencias; pero que no traspasen por eso los límites de su arte respectivo». No obstante, don Ramón, como otros, acaba obviando esa segunda parte y concluye la conversación con las siguientes palabras: «¡Bravo, señor *Duende*: haga, pues, todo el mundo lo que se le antojare, que así se traduce el *quidlibet audendi*!» (Larra, 1828: 23-26).

El mismo pasaje horaciano fue usado tanto por defensores del Clasicismo como por partidarios del Romanticismo, con distinta intención. Los primeros acudían al fragmento completo y condenaban que los románticos se tomaran el *quidlibet audendi* con excesiva libertad, a pesar de que sus limitaciones se aclaran en el propio texto. Los segundos sorteaban esas limitaciones y tenían así sus doctrinas legitimadas por un autor clásico, de manera que no pudiesen ser objetadas por los propios clasicistas. Pero en ocasiones resulta difícil discernir cuál es el límite entre una y otra postura. Lo ilustra bien la epístola «Clasicismo y Romanticismo» de Gabriel García Tassara, dirigida a Albano. En ella describe un encuentro con su maestro Horacio, a quien cuenta que ha sido acusado de hacer versos románticos por los partidarios del Clasicismo (entre ellos Albano). Se dirige a Horacio así:

Cuando por dicha os leo,
soy clásico y muy clásico;
mas me pongo a hacer versos,
e involuntariamente
romántico me vuelvo (1872: 86-87).

La doctrina poética de Horacio da como resultado en la práctica composiciones románticas, lo que se aleja de la idea de ruptura que tradicionalmente opone Clasicismo a Romanticismo. Tassara destierra además la opinión que presenta a Horacio como dogmático y contrario a la libertad poética. En su lugar, lo erige como representante del idealismo, e incluso se afirma que «medio alemán se ha vuelto»:

La *Epístola ad Pisones*
¿qué dice? Pues dice eso;
sino que no la entienden
los críticos modernos.

¿Piensas tú por ventura
que lo ideal es nuevo?
Mi ideal fue el Olimpo
cual tu ideal el cielo (88).

Del mismo modo que para críticos como Cuvillier-Fleury, también para Tassara contenía la *Poética* horaciana ideas modernas, y concluye:

[...] que a todos
esos sanguinolentos
doctores que en retóricos
gimnasios y liceos
a Horacio representan
como un apaga-ingenios,
les diga de su parte
que son unos zopencos (93).

LO SUBLIME, LA MATERIA RELIGIOSA Y EL DIALECTO POÉTICO

Las ideas poéticas de Horacio no se manifiestan exclusivamente en el *Arte poética*; también el resto de su obra está salpicada de cuestiones teóricas acerca de la poesía. Una fuente valiosa para observar dichas ideas son las *Sátiras* o *Sermones*, en cuyo primer libro se encuentra un pasaje relevante para el asunto que nos ocupa. Se trata de los versos 40-44 de la sátira cuarta:

Neque enim concludere versum
dixeris esse satis neque, siqui scribat uti nos
sermoni propiora, putes hunc ese poetam.
Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
magna sonaturum, des nominis huius honorem.⁸

En el pasaje, Horacio determina las cualidades que separan al auténtico poeta del mero versificador: *ingenium*, *mens divinior* y *os magna sonaturum*. El interés de estos versos ha sido señalado ya por Mercedes Comellas, particularmente en lo que respecta al concepto de *genio*, término que durante los años románticos se usó para traducir *ingenium* y que trasladaba las categorías de la poética latina a la nueva imagen autorial (2019a: 694). En esta ocasión interesa el tercer elemento, *os magna sonaturum*, vinculado con frecuencia a lo sublime. La expresión había sido tradicionalmente traducida por «boca que grandes cosas suene» o «hable», referida todavía a la adecuación clásica entre el estilo y la materia tratada, que exigía para un tema elevado un estilo sublime.⁹ Frente a esa noción, comienza a apuntarse desde finales del siglo XVIII una versión de la categoría de lo sublime que «no se cifra exclusivamente en el lenguaje ni depende en exclusiva del objeto tratado»,

⁸ En traducción de José Luis Moralejo: «Pues no me dirás que cuadrar un verso es bastante; y si uno escribe, como yo lo hago, cosas que más cerca están de una conversación, no pensarás que por ello es poeta. Al que tenga talento, al que tenga la inspiración de los dioses y una voz capaz de cantar grandes cosas, a ese has de concederle el honor de tal nombre» (2008: 87).

⁹ Así Villén de Biedma (1599: 177), primer traductor de la poesía íntegra de Horacio en España, o Carrillo y Sotomayor en su *Libro de la Erudición Poética*, en el que inserta los versos de Horacio para señalar que existe un modo de hablar distinto entre los poetas (1613: 137).

valor que apunta a uno de los elementos claves en la superación romántica de la poética clasicista (Ruiz Pérez, 2002: 417). Alrededor de 1840, Alberto Lista elige «voz sublime» para trasladar el texto latino al español en su artículo «De la elocución poética», que acompaña de un comentario en el que se aprecia la impronta romántica presente en aquel texto (Lista, 2007: 356-357). Para entonces, la categoría de lo *sublime* se había incorporado ya a la concepción romántica del autor. Se aprecia bien ese valor en un discurso leído en 1852 por Francisco Lacueva, catedrático de retórica y poética, que también recurre a los versos horacianos:

Sé muy bien que no merece este respetable nombre [el de poeta] sino el que abunda en ideas sublimes, en invenciones ingeniosas; el que a la vista de los grandes modelos se siente elevar sobre sí mismo, desenvolverse, inflamarse; aquel cuya imaginación rica y seductora presta a la materia formas y propiedades sensibles; [...] y con la fuerza de su sentimiento encante, comunique a los demás las conmociones que experimenta y los coloque en la misma situación en que él se halla; en fin: *Ingenium cui sit, cui mens divinius atque os / Magna sonaturum des nominis huius honorem*, como dice Horacio. [...] Cuando recomiendo la poesía, no hablo de aquella ligera, frívola que solo se ocupa en cosas pequeñas, [...] sino de aquella grande, atrevida, sublime que se remonta a los cielos; que, ya lírica y sagrada ensalza por boca del Rey profeta el poder y las maravillas del Supremo Autor de la naturaleza, ya épica canta los misterios de la Religión o los triunfos de la Fe por las plumas de Milton y del Tasso [...] (Lacueva, 1852: 7-8).

Las «ideas sublimes» aparecen vinculadas a la imaginación y a la capacidad del poeta para elevarse sobre sí mismo, inflamarse y conmover a los demás. También establece como ejemplo de poesía sublime aquella que tiene por materia la religión, asunto clave para la poética moderna. La discusión en torno a la pertinencia de los asuntos religiosos ya se había servido del pasaje de Horacio hacia el final del siglo xvii.¹⁰ El fragmento de Francisco Lacueva demuestra que los mismos versos siguieron sirviendo de argumento y autoridad también en los años románticos, durante los cuales se mantuvo —e intensificó— el debate. En los periodos precedentes, fue habitual el argumento de que el uso de la materia religiosa en la literatura daría lugar a la profanación del cristianismo, idea que sobre todo había propagado el *Arte poética* de Boileau. En el movimiento romántico, la exaltación del sentimiento religioso se convertirá en una de las características más peculiares, en contraste con el racionalismo de la Ilustración. Lo apoya la difusión de la oposición schlegeliana entre una literatura romántica y otra clásica —adoptada y también difundida por Madame de Staël en *De l'Allemagne* (1813)—, que vinculaba la primera al cristianismo y la segunda al paganismo. La cuestión sobre la poeticidad del cristianismo ocupó un lugar fundamental en la oposición entre clasicistas y románticos. Aparece superada en el siguiente texto de 1838, en el que, partiendo de los versos de Horacio, se incorpora la nueva valoración del cristianismo, aunque para su autor todavía es importante «estudiar debidamente los buenos modelos»:¹¹

El *os magna sonaturum* de Horacio lo dice todo. El poeta [...] se distingue de los demás. [...] Se requiere que conociendo este la dignidad de su arte, le emplee

¹⁰ A las lecturas de estos versos de Horacio durante los siglos xvi y xvii he dedicado unas páginas en Rueda Giráldez (2021, en prensa).

¹¹ Esta nueva valoración ha sido estudiada por Derek Flitter en su repaso por «el espíritu religioso en las ideas literarias» (1995: 182-207) y, más recientemente, por Mercedes Comellas (2009; 2019b).

en asuntos nobles y grandes y que no cifre su mérito en componer mucho, sino en componer bien. [...] Los asuntos religiosos son tan propios para encender el fuego de la imaginación como ostensiblemente lo prueban los libros sagrados. [...] Son los que por mal estudiados produjeron [...] la mezcla profana de lo sagrado con lo divino, que dio motivo al severo Boileau para que dijese que «los misterios terribles de la fe de un cristiano no permiten adornos estraños», pero producciones modernas han demostrado que pueden manejarse estas materias sin profanarlas, y que no se extinguió para siempre la Athalia, la Ester y el Polineto, la voz poética que puede cantar con dignidad los asuntos sagrados: la dificultad consiste en estudiar debidamente los buenos modelos (Rementería y Fica, 1838: 81-83).

La expresión *os magna sonaturum* se refirió unas veces al contenido, por el que se reavivaba el debate sobre la materia religiosa, como se ha visto. Otras veces remite a la forma. La valoración que hace Rementería y Fica del poeta que no se centra en componer mucho, sino en componer bien, enlaza con la cuestión del lenguaje, y con ella la del dialecto poético, uno de los asuntos más debatidos en el paso del siglo XVIII al XIX.¹² Aunque con matices, la controversia tiene su origen en la latinidad. Ya Horacio al comienzo de la Sátira que nos ocupa condenaba que ciertos autores satíricos como Lucilio hicieran primar la cantidad de versos sobre la calidad: aunque era capaz de dictar doscientos versos, su estilo era rudo, *durus componere versus* (Hor. Sat. I 4, 8). Más adelante, es el propio Horacio el que se excluye del número de poetas por considerar que el estilo de sus sátiras se acerca más al de la conversación que al de la poesía, cuyas cualidades esenciales son las ya enumeradas: *ingenium*, *mens diviniior*, y *os magna sonaturum*. La distinción entre el estilo y lenguaje de la prosa y el de la poesía será objeto de reflexión a lo largo de la historia literaria, hasta que ocupe el centro de la discusión en los años de debate previos al Romanticismo. En esta última etapa, Arteaga, siguiendo a Horacio, niega el título de poeta al escritor cuyo estilo se parezca al de la conversación ordinaria (Arenas Cruz, 2003: 264). En el «Prólogo del editor» a las *Rimas del secretario Lupericio Leonardo de Argensola* de 1786, interpreta también el fragmento de la Sátira horaciana Estala, que distingue la verdadera poesía de la «prosa rimada»:

Me reduciré a insinuar de paso la regla, que nos da Horacio, para distinguir la poesía de la prosa atada al número y al ritmo, para que por ella se pueda hacer juicio del lenguaje de estas rimas. Dice pues este gran maestro del buen gusto, que no se debe contar por poeta el que solamente cuida de que sus versos estén ajustados a las leyes métricas, siendo todas sus palabras y locuciones enteramente prosaicas; lo cual, para que se pueda distinguir, dice que se disuelva el verso, y si aun después de desenlazado conservare espíritu poético, esto es, aquella grandeza, majestad y gracia en los epítetos, en los tropos, en las figuras y demás adornos que no dependen de la colocación de las palabras, entonces se dirá con razón que en tales versos hay poesía (Estala, 1786: 10).

Según Estala, el «espíritu poético» del que hablaba Horacio se encuentra exclusivamente en la elocución, esto es, «en los epítetos, en los tropos, en las figuras y demás adornos». En realidad, Horacio situaba la esencia de la poesía en el conjunto de *ingenium*, *mens diviniior* y *os magna sonaturum*. Lo refuerza en los versos que siguen al pasaje, cuando

¹² Sobre esta cuestión han trabajado Arenas Cruz (2003), Fernando Durán (2010) o Mercedes Comellas (2020: 289 ss; 2021).

plantea el interrogante de si la comedia es poesía o no, *quod acer spiritus ac vis nec verbis nec rebus inest*, «porque ni en sus palabras ni en sus asuntos hay inspiración poderosa ni fuerza» (Hor. *Sat.* I 4, 46-47). Sin embargo, a pesar de que Horacio tiene en cuenta los elementos concernientes a la *res*, Estala en esta ocasión altera el sentido del pasaje para hacer una vindicación del artificio formal, pues considera que el poeta «debe hacer resaltar las cosas más comunes con el artificio; parte del cual consiste en las palabras y expresiones extraordinarias, vivas, sonoras, hipérbolas, traslaciones, y modos de decir apartados del uso común» (1786: 11). Más adelante, matiza esta opinión y añade que no ha de imitarse tal «prodigalidad de artificio», al mismo tiempo que valora el «conjunto admirable de imaginación, ingenio y juicio, perfeccionado con el estudio de las Humanidades» (19). De hecho, admira la manera en que los Argensolas «aman más la filosofía que los juguetes sonoros» (24), y en su prólogo a las *Rimas* de Herrera, del mismo año, «el puro cultivo de la forma es rechazado como un mero artificio retórico que da en la frialdad y el prosaísmo» (Ruiz Pérez, 2002: 416). A pesar de ello, las afirmaciones de Estala fueron revisadas por Reinoso en su *Discurso en que se persuade el estudio de un habla propia de nuestra Poesía, atendida la negligencia que tuvieron en esta parte casi todos los buenos Poetas antiguos, propuestos como modelos del decir poético por los que han confundido el estilo con la dicción*, leído el 7 de marzo de 1799 ante la Academia de Letras Humanas de Sevilla. En él cuestiona el pasaje anterior del «prologuista de los Argensolas»:

Horacio o no habla de sola la dicción, o no dice bien. Desato el número, resulta aun poesía, resta espíritu poético; ¿luego es poética la dicción? ¿Pues qué no puede haber poesía, no puede haber espíritu poético, sin ser poético el lenguaje? ¿Consiste solo en la dicción la poesía? ¿o no se pueden expresar ideas, imágenes poéticas, cualquiera que sea la locución? Si disuelto el número, resta una prosa vulgar, claro está que no solamente la dicción no es poética, pero ni los pensamientos ni cosa alguna. Mas si después de aquel desenlace se hallare poesía, no se infiere por el contrario que la poesía está en la dicción; porque puede muy bien estar en los pensamientos, en las imágenes, en las cosas mismas, de lo cual sin duda habla particularmente Horacio en el lugar en el que inexactamente se ha entendido de solo el lenguaje. [...] Se ve pues en este lugar que no habla Horacio solamente de la locución, sino también del argumento mismo y de los pensamientos (Reinoso, 1891: 102).

Reinoso rechazaba la técnica de Horacio que deshacía el verso y convertía el poema en prosa para comprobar si una composición era verdaderamente poética, mecanismo al que Estala había recurrido para juzgar la obra de los Argensolas, pero que para Reinoso no era justo indicador de la buena poesía. También era contrario a la capacidad que Estala otorgaba al lenguaje poético de convertir los pensamientos comunes en maravillosos y extraordinarios. Para Reinoso, conforme a la distinción que establecía entre dicción y estilo, un pensamiento prosaico lo seguiría siendo a pesar del lenguaje, y resolvía la cuestión de «si la poesía está en los pensamientos o en la locución» mediante el argumento de que «si permanece [la poesía], mudadas las palabras, está claro que no consistía en ellas» (Reinoso, 1891: 103). El asunto había enfrentado a neoclásicos ortodoxos, tendencia que defendía Estala (Arenas Cruz, 2003: 272), y a heterodoxos, grupo que defendía una preeminencia de la *res* sobre los *verba*, en el que se insertaría Reinoso (Comellas y Contreras, 2019). En cualquier caso, ambos tenían en común la empresa de diferenciar el lenguaje poético del común, propio de la prosa, preocupación que crecía en aquella época como reacción a las tendencias poéticas de los dos primeros tercios del XVIII, consideradas poco originales y carentes de verdadero vuelo artístico (Arenas Cruz, 2003: 264-265). Reinoso

reservaba esta tarea a los poetas de la Academia de Letras Humanas de Sevilla; más tarde Quintana también recurrió a los versos de Horacio para destacar la dicción engalanada de los poetas andaluces y enfrentarla a la más sencilla de Garcilaso o Fray Luis de León —a quien no incluye entre los andaluces por haberse formado y vivido en Salamanca—:

pasando de estos escritores a los andaluces ya se ve al arte mudar de gusto, tomar un tono más elevado y vehemente, enriquecer y engalanar la dicción, y manifestar la intención de sorprender y arrebat: en suma, aspirar al *mens divinius atque os magna sonaturum*, por donde Horacio caracteriza la verdadera poesía (Quintana, 1807: XLII).

Frente a los defensores del dialecto poético, la tendencia romántica renunciaba a la distinción entre el lenguaje de la poesía y el de la prosa, y afirmaba que la primera debía abandonar el idiolecto artificial que había generado. La idea fue acogida especialmente entre los románticos franceses e ingleses —sobre todo Wordsworth— (Romero Tobar, 1994: 191), pero también pensaron así autores españoles como Alcalá Galiano, Espronceda o Larra (Caparrós, 2010: 109-111). Los versos de Horacio acompañaron en ocasiones la idea de que el lenguaje de la prosa y el de la poesía no habían de ser necesariamente opuestos. Para Monlau, el verso no era indispensable a la creación poética, aunque todavía se refería a la posibilidad de que la prosa fuese adornada, y seguía distinguiéndola de la poesía por adoptar esta última los atributos que Horacio le concede en las *Sátiras*: «Es muy fácil distinguir la prosa del verso, pero bastante difícil marcar los límites que separan el lenguaje y estilo de la prosa del de la poesía, sobre todo cuando aquella es noble, grandiosa y elevada. [...] *Ingenium cui sit, cui mens divinius...*» (Monlau, 1842: 263; 269). La cuestión llega a 1861, cuando José Vicente Fillol recupera el texto de Lista para oponerse a su concepción del lenguaje poético:

Es bien sensible, por cierto, que el Sr. D. Alberto Lista, a pesar de su sólido juicio y extremado criterio, parezca que en esta parte da algún tanto de campo a las doctrinas del romanticismo, haciendo apoyar demasiado la poesía en el lenguaje. Al interpretar el tan sabido pasaje de Horacio de genio (*ingenium cui sit*), mente divina (*cui mens divinius*), voz sublime (*atque os magna sonaturum*), requisitos que aquel pide para el poeta, en lo relativo a la voz sublime, plantea un sistema a nuestro parecer de efectos perjudiciales. El embellecer un pensamiento poetizándole, no arguye una lógica distinta de las demás. Desgraciada de la poesía tan luego como se estableciera este principio. La verdadera poesía, descompuesta y traducida en prosa pura, ni debe dar por resultado una obscuridad ininteligible, ni mucho menos una serie de disparates rimbombantes (Fillol, 1865: 222).

Aunque Lista había incorporado ciertos aspectos de la estética romántica en «De la elocución poética», la idea de «apoyar demasiado la poesía en el lenguaje» no es propiamente romántica. Lo habría sido en el caso de haber situado los aspectos formales en segundo plano, como precisamente pedía Fillol. A diferencia de los textos anteriores, aquí finalmente se niega el artificio en la poesía, y se condena que los versos de Horacio sean interpretados en ese sentido.

CONCLUSIONES

En los fragmentos anteriores se ha observado el enfrentamiento entre concepciones de la poesía opuestas, apoyadas sin embargo ambas en los mismos versos de Horacio. El pasaje de las *Sátiras* sirve de hilo conductor para el debate sobre el dialecto poético, muestra la evolución de la categoría de lo sublime y apunta también a la valoración de lo religioso como componente legítimo de la literatura. Todas estas cuestiones, sumadas a la de la libertad poética frente a las reglas que había motivado el comienzo del *Arte poética*, intervienen de manera fundamental en el cambio de paradigma de la poética ilustrada a la romántica. Las ideas de Horacio pervivirán todavía con fuerza durante la primera mitad del siglo XIX, momento en el que los partidarios del Clasicismo intensifican la defensa del venusino por temor al avance del Romanticismo, según se demuestra en los prólogos de las primeras traducciones decimonónicas del *Arte poética*.

Por otro lado, el uso indistinto de los versos horacianos por parte de una y otra postura indica que ciertas ideas del poeta latino no fueron favorecidas solamente por los clasicistas, sino que igualmente recurrieron a ellas los defensores de las doctrinas románticas, lo que contribuye a la demostración de que ambas tendencias convivieron en los comienzos del nuevo siglo. Las vertientes aquí estudiadas constituyen solamente una muestra de la fortuna de Horacio en el periodo de entre siglos; la paralela lectura romántica de las ideas poéticas de Horacio es un asunto que solo ha podido ser apuntado y que, por su relevancia e interés, merece ampliarse en una próxima ocasión. El presente artículo contribuye, por fin, al estudio de la todavía no suficientemente atendida recepción clásica en España, según la ha definido Francisco García Jurado (2015) y que Javier Espino (2020: 40-55) ha concretado para el caso del propio Horacio. El estudio de la recepción de los versos horacianos demuestra cómo la tradición clásica no se define únicamente como la influencia de los clásicos en la literatura posterior, sino que los autores modernos reinterpretan y transforman continuamente a los antiguos, como se ha visto en estas páginas y se seguirá comprobando.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR PIÑAL, FRANCISCO (1988), *Temas sevillanos: segunda serie*, vol. 2, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- ARENAS CRUZ, María Elena (2003), *Pedro Estala, vida y obra. Una aportación a la teoría literaria del siglo XVIII español*, Madrid, CSIC.
- BURGOS, JAVIER DE (1820), *Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos con notas y observaciones críticas*, tomo I, Madrid, Imprenta de Collado.
- (1844), *Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos, con comentarios mitológicos, históricos y filológicos. Segunda edición refundida y considerablemente aumentada*, tomo 4, Madrid, Librería de D. José Cuesta.
- CAPARRÓS ESPERANTE, LUIS (2010), «Poéticas del lenguaje en la lírica española del siglo XIX», *Analecta Malacitana (AnMalElectrónica)*, nº 28, pp. 97-128.
- CAPONE, GIUSEPPE (1846), *Pensieri estetici sulla Lettera a' Pisoni di Q. Orazio Flacco, e di questa la versione in rigorosi endecasillabi italiani corredata del testo e di annotazioni*, Napoli, Stamperia e cartiere del Fibreno.
- CARRILLO Y SOTOMAYOR, LUIS (1613), *Obras de don Luis Carrillo y Sotomayor*, Madrid, Luis Sánchez.
- CHECA BELTRÁN, JOSÉ (1994), «El debate literario español en el prólogo del romanticismo (1782-1807)», *Revista de Literatura*, vol. 56, nº 112, pp. 391-416.

- COMELLAS, Mercedes e Isabel ROMÁN GUTIÉRREZ (2009), «*El Diablo Mundo*: la ironía y la nueva mitología románticas, claves de la poética de Espronceda», en Miguel Ángel Lama y José Luis Bernal (eds.), *José de Espronceda en su centenario (1808-2008)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, pp. 115-158.
- COMELLAS, Mercedes y Manuel CONTRERAS (2019), «Poesía para mejorar los pueblos: de la razón al sentimiento. Instituciones académicas y sujeto social (1753-1857)», en Pedro Ruiz Pérez (ed.), *Autor en construcción. Sujeto literario en la modernidad hispánica (siglos XVI-XIX)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 199-234.
- COMELLAS, Mercedes (2019a), «Genio romántico e imagen autorial desde los inicios del siglo XIX hasta Espronceda», *Bulletin hispanique*, vol. 121, n° 2, pp. 683-708.
- (2019b), «La Biblia como mitología: la heterodoxia romántica», en Sergio Fernández López (coord.), *A zaga de tu huella. La influencia de la Biblia en la Literatura Española, Ínsula*, n° 865-866, pp. 22-27.
- (2020), «Fernando de Herrera, un modelo clásico para tiempos románticos», en Juan Montero Delgado y Pedro Ruiz Pérez (eds.), *De Herrera. Estudios reunidos en el cuarto centenario de Versos (1619)*, Sevilla, Universidad, pp. 263-339.
- (2021), «La “Escuela propiamente española”: La polémica sobre el lenguaje poético y la idea de nación», *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, anejo 8, pp. 247-280.
- CUVILLIER-FLEURY, Alfred-Auguste (1830), «De la philosophie et de la critique dans les oeuvres d’Horace», *Revue de Paris*, tomo 14, Bruxelles, Demengeot et Goodman, pp. 245-266.
- (1869), *Discours de réception de M. Autran. Réponse de M. Cuvillier-Fleury, directeur de l’Académie Française*, Paris, Librairie Académique.
- DELAPORTE, Victor (1891), *Du merveilleux dans la littérature française sous le règne de Louis XIV*, París, Reaux-Bray.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (2010), «Arcaísmo, casticismo y lengua literaria: alrededores de algunas cuitas de José Vargas Ponce y sus contemporáneos», en Victoriano Gaviño y Fernando Durán López (coords.), *Gramática, canon e historia literaria. Estudios de filología española entre 1750 y 1850*, Madrid, Visor, pp. 117-180.
- ELÍAS MUÑOZ, Ismael (2016), *El horacianismo de Javier de Burgos en su contexto histórico, sociocultural y literario*. Tesis doctoral inédita dirigida por Vicente Cristóbal López y leída en la Universidad Complutense de Madrid. En línea (consultado el 18/04/2021).
- ESPINO MARTÍN, Javier (2020), «De la tradición a la recepción clásica: tres criterios metodológicos de analizar a Horacio en la relación “clásicos-modernos”», en David García Pérez (ed.), *Releer y reinterpretar a los clásicos griegos y latinos. Estudios y orientaciones sobre la Tradición Clásica*, México, UNAM, pp. 19-62.
- ESTALA, Pedro (1786), «Prólogo del editor», *Rimas del secretario Lupercio Leonardo de Argensola, por don Ramón Fernández*, tomo 1, Madrid, Imprenta Real, pp. 1-36.
- FILLOL, José Vicente (1865), *Sumario de las lecciones de un curso de literatura general y principalmente española con sujeción al programa mandado observar por la Dirección general de instrucción pública en 1 de agosto de 1846*, 2ª ed., Valencia, Imprenta de La Opinión.
- FLITTER, Derek (1995), *Teoría y crítica del romanticismo español*, trad. Benigno Fernández Salgado, Cambridge, Cambridge University Press.
- «Folletín. Teatros», *El Correo Nacional*, n° 862, viernes 29 de mayo de 1840, Madrid, pp. 1-4.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1988), *Introducción a la poética clasicista*, Madrid, Taurus.
- GARCÍA JURADO, Francisco, Ramiro GONZÁLEZ DELGADO y Marta GONZÁLEZ GONZÁLEZ (eds.) (2013), *La historia de la literatura grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)*, Málaga, Universidad.

- GARCÍA JURADO, Francisco (2015), «Tradición frente a Recepción clásica: Historia frente a Estética, autor frente a lector», *Nova tellus: Anuario del Centro de Estudios Clásicos*, nº 33, 1 (enero-junio), pp. 9-37.
- GARCÍA TEJERA, María del Carmen (1994), «Algunas notas sobre las traducciones españolas de la *Poética* de Horacio en el siglo XIX», en Luis Charlo Brea (ed.) *Reflexiones sobre la traducción: Actas del Primer Encuentro Interdisciplinar «Teoría y práctica de la Traducción», Cádiz del 29 de marzo al 1 de abril de 1993*, Cádiz, Universidad, pp. 53-66.
- GARCÍA Y TASSARA, Gabriel (1872), *Poesías. Colección formada por el autor*, Madrid, M. Rivadeneyra.
- GONZÁLEZ, Juan Gualberto (1844), *Obras en verso y prosa. Tomo I. Comprende la traducción de la Epístola de Horacio a los Pisones, y de las Églogas de Virgilio*, Madrid, Imprenta de Alegría y Charlain.
- IRIARTE, Tomás de (1777), *El arte poética de Horacio o Epístola a los Pisones. Traducida en verso castellano por D. Tomas de Yriarte*, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta.
- LACUEVA, Francisco (1852), *Discurso inaugural pronunciado en el Instituto Provincial de Málaga el 1.º de octubre de 1852, en la apertura solemne del curso académico de 1852 a 1853*, Málaga, Imprenta del Avisador Malagueño.
- LARRA, Mariano José de (1828), «Donde las dan las toman», *El Duende satírico del día*, cuaderno quinto, Madrid, Imprenta de D. L. Amarita, pp. 6-72.
- LISTA, Alberto (2007), *Ensayos*, ed. Leonardo Romero Tobar, Sevilla, Fundación Lara.
- «Literatura dramática. Sobre la división de los dramas en actos», *El Correo*, miércoles 9 de octubre de 1833, n.º 822, p. 3
- LÓPEZ SOLER, Ramón (1823), «Análisis de la cuestión agitada entre románticos y clasicistas», *El Europeo* I, pp. 207-214 y 254-259, recogido por Ricardo Navas Ruiz (1971) en *El romanticismo español. Documentos*, Salamanca, Anaya, pp. 42-53.
- MAÑAS NÚÑEZ, Manuel (2012), «La Epístola ad Pisones de Horacio: su normalización como *ars poetica* hasta el Renacimiento», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, vol. 32, nº 2, pp. 223-246.
- MARÍAS MARTÍNEZ, Clara (2016), «La recepción de Horacio en el siglo de Oro. Traducciones en prosa y verso y estudio de caso de “Nil admirari” (Ep. I, 6)», *Camenae*, nº 18, pp. 1-24.
- MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco (1845), *Obras poéticas y literarias*, Paris, Baudry.
- MONLAU, Pedro Felipe (1842), *Elementos de literatura o arte de componer en prosa y en verso*, Barcelona, Imprenta y librería de Pablo Riera.
- MONTEGGIA, Luigi (1823), «Romanticismo», *El Europeo* I, pp. 48-56, recogido por Ricardo Navas Ruiz (1971) en *El romanticismo español. Documentos*, Salamanca, Anaya, pp. 33-42.
- MORALEJO, José Luis (2008), *Horacio, Sátiras. Epístolas. Arte poética*, introducción, traducción y notas de J. L. Moralejo, Madrid, Gredos.
- QUINTANA, Manuel José (1807), «Introducción. Artículo tercero. Desde Garcilaso hasta los Argensolas», *Poesías selectas castellanas, desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días*, tomo I, Madrid, Gómez Fuentenebro y Compañía, pp. xxxiii-xlix.
- RAMAJO CAÑO, Antonio (2003), «El sustrato horaciano en un poema romántico: la *Canción del pirata* de Espronceda», *Anuario de estudios filológicos*, vol. 26, pp. 325-334.
- REINOSO, Félix José (1891-1892), *Discurso en que se persuade el estudio de un habla propia de nuestra Poesía [...] Presentado en la Academia de Letras Humanas de Sevilla el día 23 de diciembre de 1798, y leído [...] en la de 7 de marzo de 1799 por D. Felix Joseph Reynoso, Su Secretario*, en *Revista literaria*, año I: pp. 94-95, 102-103, 110-112, 118-119, 126-128, 134-136, 143-144; año II: pp. 6-7, 15, 22-23, 30-31.
- REMENTERÍA Y FICA, Mariano de (1838), *Manual alfabético del Quijote, o colección de pensamientos de Cervantes en su inmortal obra*, Madrid, Imprenta de don I. Boix.

-
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1994), *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia.
- RUEDA GIRÁLDEZ, Fátima (2021), «*Ingenium, mens diviniior, os magna sonaturum*. Unos versos de las *Sátiras* de Horacio y las ideas sobre la creación poética en la literatura española áurea», *Moenia* (en prensa).
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2002), «Vuelos y raptos poéticos: Estala, Herrera y lo sublime», *Bulletin Hispanique*, vol. 104, n° 1, pp. 391-423.
- (2019), «La polémica entre Sedano e Iriarte: punta y raíz de la espina», *Philologia hispalensis*, vol. 33, n° 2, pp. 51-70.
- VILLÉN DE BIEDMA, Juan (1599), *Q. Horacio Flaco. Poeta lyrico latino. Sus obras con la declaración Magistral en lengua castellana*, Granada, Sebastián de Mena.