

CONOCIMIENTO Y GOBIERNO DE SÍ MISMO EN LA SÁTIRA 2, 7 DE HORACIO*

Mariano Zarza 

FaHCE (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación) - UNLP (Universidad Nacional de La Plata) - CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) (Argentina)

mzarza@fahce.unlp.edu.ar

RESUMEN

En la *Sátira 2, 7*, los roles están invertidos, ya que el satírico no es el poeta Horacio, sino su esclavo Davo, quien le dice a su amo que pueden serle adjudicados todos los vicios que había señalado en los poemas anteriores como parte de la sociedad. Creemos que al darle voz a este personaje para burlarse de sus propios defectos, el poeta demuestra que tiene autocritica, lo que lo habilitaría a juzgar a los demás. Por otro lado, teniendo en cuenta el contexto político de Roma del año 30 a. C., cuando fue publicado el libro segundo de las *Sátiras*, proponemos la interpretación de que este poema puede estar dirigido de manera sutil a los poderosos de ese momento como Octavio y Mecenas, a quienes Horacio estaría aconsejándoles que, antes de gobernar la ciudad, deben conocerse y gobernarse a sí mismos.

PALABRAS CLAVE: sátira, autoconocimiento, *libertas*, esclavitud, *auctoritas*.

KNOWLEDGE AND SELF-GOVERNMENT IN HORACE'S *SATIRE 2, 7*

ABSTRACT

In *Satire 2, 7*, the roles are reversed, since the satirist is not the poet Horace, but his slave Davus, who tells his master that he can be blamed for all the vices he had pointed out in the previous poems as part of society. We believe that by giving to his character a voice to mock his own flaws, the poet demonstrates his self-criticism, which would enable him to judge others. On the other hand, considering the political context of Rome in 30 BC, when the second book of *Satires* was published, we propose the interpretation that this poem may be subtly directed at the powerful ones of that time, such as Octavian and Maecenas, whom Horace would be advising that, before governing the city, they should know and govern themselves.

KEYWORDS: satire, self-knowledge, *libertas*, slavery, *auctoritas*.



Durante gran parte del siglo XX y lo que va del XXI, se ha llevado a cabo de manera casi ininterrumpida el debate acerca del grado de adhesión de los poetas auguesteos al gobierno de Augusto. Por un lado, los que creen que esos poetas apoyaban al *princeps*; por otro, los que hablan de esos poetas como opositores. Santirocco (1995: 227) ha demostrado que ambas posturas pecan de lo mismo: creer en la preexistencia de una ideología, y que a partir de ella los poetas escribieron su obra literaria, ya sea apoyando u oponiéndose a esa ideología¹. Este autor, en cambio, presenta a estos poetas como seres activos, que formaron parte del armado de la ideología augustea, a la que se adherían en gran medida, aunque también se sentían con la libertad necesaria para (si bien siempre de manera muy sutil) aconsejar al *princeps* e incluso para expresar alguna opinión contraria².

Para el estudio de la obra de Horacio en particular acerca de esta cuestión, la crítica suele centrarse en el estudio de las *Odas*, puesto que en ellas ve de manera manifiesta las referencias a la política augustea. Con respecto a las *Sátiras*, no han sido muy tenidas en cuenta, seguramente por el hecho de que, como señala Santirocco (1995: 232), están ausentes los temas políticos; sin embargo, como advierte este autor, no significa que estén exentas de ideología³. En el presente trabajo, nos proponemos analizar una de las sátiras, la 2, 7, en la que consideramos que, de manera muy sutil, el poeta estaría involucrándose en el diálogo político con los poderosos de ese entonces como Octavio y Mecenas⁴. Como ha explicado Oliensis (1998: 6-7), en la poesía

* El presente trabajo fue realizado en el marco de nuestra Beca de Postgrado Doctoral, «Horacio y el poder romano a través del tiempo: el tópico de los “buenos hermanos” en *Odas*, *Sátiras*, *Epístolas* y *Epodos*», financiada por el CONICET (01/04/2023-31/03/2028), y del proyecto grupal PI+D H998, «La representación del tiempo en la literatura latina: orígenes, ciclos, edades», cuyo organismo financiador es la UNLP (01/01/2023-31/12/2026).

¹ En general, estas interpretaciones de la crítica se deben a que leen los textos antiguos desde la postura ideológica moderna a la que se adhieran: «en síntesis, la interpretación horaciana ha sido influida por la política de nuestro siglo, y más particularmente sus Βασιλικὰ μέλε que fueron valorizadas, devaluadas o desvirtuadas según los criterios de vencedores o vencidos» (Buisel, 1998: 22).

² A modo de ilustrar esta línea moderada de la crítica de estas últimas décadas en la que se sitúan autores como Santirocco (1995), Galinsky (1996) y en la que también nos ubicamos nosotros, citamos las siguientes palabras de Buisel (1998: 22): «en los últimos años los estudios horacianos tienden a combinar la filología tradicional con los aportes de la lingüística y el análisis del discurso con sus diversas voces para lograr una mejor comprensión del texto, sus afiliaciones culturales o políticas y lo que se ha denominado *oppositional ideology* en sus textos, ya sea para afirmarla o negarla; resulta así un Horacio más matizado y complejo en el que el replanteo de su relación con la *res publica*, los hombres que la condujeron y su expresión literaria se vuelve un desafío».

³ Además, recordemos que el primer libro de *Sátiras* fue publicado en el 35 y el segundo en el 30, años en los que Horacio escribió y publicó los *Epodos* (en el 30), un volumen con poemas totalmente políticos, como por ejemplo el 7 y el 16, de manera que la afirmación de que en las *Sátiras* no aparece la política ni la ideología es en principio sospechosa.

⁴ Para esta interpretación del poema en términos políticos y no meramente estéticos (y filosóficos), seguimos a Habinek (1998: 4-5). Además, este autor anuncia que, a diferencia de Barchiesi y Conte, que «estetizaron lo político», él pretende en su estudio hacer lo contrario: politizar lo estético (Habinek, 1998: 9).

de Horacio siempre hay un «sobrelector» (*overreader*), es decir, alguien que escucha esa poesía, más allá de que el poeta no se esté dirigiendo a él directamente; y añade de que en muchos casos ese «sobrelector» puede ser Mecenas y también Octavio, incluso en una obra tan temprana como los *Epodos* y, podríamos agregar, también en las *Sátiras*.

Veremos que en la *Sátira 2, 7* los roles están invertidos, pues el que habla es el esclavo Davo y el que escucha sus críticas es el poeta satírico Horacio. A lo largo de este trabajo, iremos destacando algunos pasajes en los que creemos que la relación entre Davo y Horacio podría verse como un reflejo de la relación entre Horacio y sus amos Octavio y Mecenas. Con el juego de cambio de roles, Horacio estaría sugiriendo que así como su esclavo Davo puede hablarle descaradamente y llevárselo a la reflexión y autocrítica, él podría llevar a hacer lo mismo a sus amos Octavio y Mecenas.

Desde ya, aclaramos que, en primer lugar, somos conscientes de la diferenciación entre el autor real y el poeta satírico⁵, aunque no por eso habría que tomarlos como figuras totalmente contrapuestas⁶; por otro lado, nuestro interés no reside en el Horacio real, sino en la construcción poética que el autor Horacio realiza en sus textos sobre sí mismo y sobre personajes como el esclavo Davo, Mecenas y Octavio, sin importar si lo que se cuenta sobre ellos es real o no⁷.

EL ESCLAVO SATÍRICO

Con este subtítulo pretendemos hacer un juego de palabras con lo que ocurre en este poema: por un lado, el esclavo Davo toma el rol de poeta satírico; por otro lado, su amo, Horacio, que había sido el poeta satírico que predicaba sobre los demás en el libro primero, será calificado por Davo como un esclavo de sus pasiones y de otras personas superiores a él, como Mecenas. La sátira se inicia con la aparición de Davo, quien se presenta como amigo de su amo («amicum domino») y le confiesa que lo ha estado escuchando desde hace tiempo, «iamdudum ausculto» (*Sat. 2, 7, 1*;

⁵ Aquí será útil recordar la diferenciación entre poeta satírico y autor real de Anderson (1982: 3-10), quien explica que, cuando aparece en sus poemas, el autor utiliza distintas «máscaras».

⁶ Para toda esta cuestión, compartimos la postura tomada por Oliensis (1998: 1-2): «it is because Horace's poetry is itself a performance venue that I make no clear, hard-and-fast distinction between the author and the character "Horace." Horace is present in his personae, that is, not because these personae are authentic and accurate impressions of his true self, but because they effectively construct that self».

⁷ «My concern, then, is with the way Horace conducts his life in and by means of his poetry. My approach is thus "biographical" in a particular sense: I am interested not in the light Horace's poetry can shed on his extrapoetic life but in the life that happens in his poetry» (Oliensis, 1998: 3).

⁸ Lo más probable es que lo que ha estado escuchando Davo hayan sido las diecisési sátiros anteriores. *Vid.* Evans (1978: 309-310) y Sharland (2005: 108).

«hace tiempo te escucho⁹»), y que ahora desea hablar él, «cupiens tibi dicere servus / pauca¹⁰ reformido» (*Sat.* 2, 7, 1-2; «deseo decirte algunas cosas, pero lo temo, pues soy tu siervo»). Su amo le contesta que, ya que son las fiestas saturnales¹¹, «libertate Decembri» (*Sat.* 2, 7, 4; «la libertad de diciembre»), puede aprovechar esa libertad para decirle lo que quiera¹².

Consideramos que ya aquí podríamos ver un paralelismo entre la relación de Davo con Horacio y la de Horacio con Octavio y Mecenas. Basta con citar tan solo algunos de los poemas en los que el poeta habla de su vínculo estrecho con estos personajes, como por ejemplo en la *Sátira* 1, 6, en la que recuerda la amistad que se formó luego de su primer encuentro con Mecenas, «abeo; et recovas nono post mense iubesque / esse in amicorum numero» (*Sat.* 1, 6, 61-62; «me voy; y me llamas luego de nueve meses y ordenas que esté entre el número de tus amigos»). A su vez, el propio Horacio suele bromear acerca de lo que ya sus contemporáneos rumoreaban acerca de su relación casi servil¹³ con Mecenas y Octavio, como ocurre entre los versos 32-34 de la *Sátira* 2, 7, en los que comenta Davo que si, comenzada la noche, le llegara a Horacio una invitación tardía de parte de Mecenas, «iusserset ad se / Maecenas serum sub lumina prima venire / convivam» (*Sat.* 2, 7, 32-34; «en el caso de que Mecenas te ordenara que, como invitado tardío, vayas junto a él a un banquete bajo la primera luz»), no dudaría en dejar plantados a sus huéspedes para participar de ese banquete. Así, pues, vemos que Davo, un esclavo, paulatinamente presenta la imagen de su amo como si este fuera el esclavo; en este caso, un esclavo de Mecenas, dispuesto a satisfacerle sus caprichos en el momento que sea¹⁴. Sin embargo, tanto

⁹ Citamos el texto latino según la edición de Wickham - Garrod (1912). Todas las traducciones nos pertenecen.

¹⁰ Creemos que «pauca» está usado irónicamente, puesto que a continuación Davo le dirá no pocas cosas a su amo.

¹¹ Celebradas del 17 al 23 de diciembre, similares a nuestro carnaval. Más allá de la bibliografía específica sobre esta festividad (Dolansky, 2021: 488-503; Freudenburg, 2021: 114-115), recordemos en primer lugar la obra *Saturnales* de Macrobio (especialmente, 1, 7-11).

¹² Segundo Freudenburg (2021: 268), la libertad sugerida aquí se refiere específicamente a la libertad de discurso: *vid. OLD*, «libertas 7». Recordemos que la esclavitud en Roma implicaba la falta de derechos y la sujeción al dominio de otra persona (Wirszubski, 1950: 1), de manera que esta oportunidad que tenían los esclavos para hablar libremente durante las fiestas saturnales era algo único en el transcurso de un año.

¹³ Es la opinión que expresa Hellegouarc'h (1963), para quien Horacio en *Sat.* 1, 6 (y también en la 1, 9 con el pelmazo) se empeña en resaltar su vínculo de *amicitia* con Mecenas, a la que presenta como una relación desinteresada, tal como la había definido Cicerón (*vid. Hellegouarc'h*, 1963: 42-48), cuando la realidad era que su vínculo era el de *cliens - patronus* (Hellegouarc'h, 1963: 56).

¹⁴ Queremos resaltar la problemática que se genera a partir de estos dichos de Davo acerca de la sujeción de Horacio al dominio de Mecenas, puesto que entran en conflicto con la definición básica de *libertas* que, *a priori*, recibiría un hombre libre como Horacio: «*libertas* therefore consists in the capacity for the possession of rights, and the absence of subjection» (Wirszubski, 1950: 1). *Vid.* también Arena (2012: 14).

Horacio como Davo, a quienes *a priori* se los califica como esclavos de sus respectivos amos, se presentan al mismo tiempo como amigos de ellos, con la libertad necesaria para decirles en determinados momentos todo lo que deseen.

Con respecto a cuáles son esos momentos para decir lo que desean, vemos que, en el caso de Davo, esto ocurre en el día de las saturnales, el día en el que los esclavos tenían plena libertad, pues los roles estaban invertidos. Consideramos que, en el caso del poeta, un equivalente de esa festividad podría ser su obra poética¹⁵, en la que (a pesar de ser de origen humilde y tener como padre a un liberto, como recuerda en algunos poemas como *Sat. 1, 6*) gozaría de la libertad¹⁶ necesaria para expresar sus opiniones acerca de los temas políticos o de cualquier otro asunto y para poder realizar tanto adulaciones como así también consejos y críticas a las figuras de autoridad¹⁷. Dicho todo esto, queremos destacar algunos pasajes más de la *Sátira 2, 7* sosteniendo la idea de que lo que podamos llegar a ver como un cambio de roles entre Davo y Horacio podría entenderse como un cambio de roles entre Horacio y las figuras de autoridad como Octavio y Mecenas, a quienes el poeta, de manera muy sutil¹⁸, estaría enviándoles un mensaje.

¹⁵ Para esta interpretación, seguimos los estudios de Bajtin (1965) sobre la carnavalización, en los que asoció los temas del carnaval en la literatura con otros elementos que observó en estos géneros y que identificó como afines o precursores de la novela moderna. A su vez, somos deudores del estudio de Sharland (2005), quien estudia las sátiras horacianas desde la óptica bajtiniana.

¹⁶ Wlosok (2000: 83) ha destacado la libertad de la que gozaban los poetas augusteos, siempre y cuando no fueran totalmente hirientes contra algún personaje importante; Wlosok (2000: 87) señala que, en todo caso, los límites a esa libertad tenían que ver con una cuestión literaria, pero no política, como por ejemplo atenerse a cierta normativa heredada de la escuela calímaquea. En esa misma dirección va George Steiner (2002), quien explica que los poetas son libres y que, en todo caso, los carentes de libertad son los teóricos, críticos y comentaristas que interpretan determinada obra del pasado según la ideología de su presente que quieren defender o atacar: «el texto primario (el poema, el cuadro, la obra musical) es un fenómeno de libertad. Puede ser y puede no ser. La respuesta hermenéutico-crítica, la puesta en acto ejecutiva por medio de la interpretación, la visión o la lectura son las cláusulas dependientes de esa libertad» (Steiner, 2002:186).

¹⁷ Sobre la *auctoritas*, *vid. Pina Polo* (2011: 68).

¹⁸ En este punto, conviene mencionar algunos ejemplos de este proceder de Horacio en particular y de los poetas augusteos en general, quienes tanto para alabar al *princeps* como también para criticarlo actuaban, en general, de un modo muy sutil y con ciertos límites: «die Augusteer jedoch versagten ihrem hohen Gönner den erwünschten Dienst, beschränkten sich auf rühmende Einlagen, panegyrische Partien oder, im Falle des Horaz, einzelne Oden, und er nahm es hin - ohne Repressionen. Woher nahmen die augusteischen Dichter ihre Festigkeit und den Mut? Aus ihrem Selbstverständnis als Dichter, aus ihrer Auffassung von Beruf und Berufung des Dichters» (Wlosok, 2000: 84). Sin contar los casos de *Odas* como la 4, 5 y la 4, 15 o del *Canto secular*, en los que Horacio es bien explícito en la celebración de Augusto (aunque autores de la «escuela pesimista» como Thomas 2011 niegan incluso en estos textos un elogio sincero y claro del poeta hacia el *princeps*), en otros poemas, normalmente, lo celebra de manera más moderada; por ejemplo, son varios los poemas en los que alaba algún logro o característica del *princeps*, pero luego termina recurriendo a la *recusatio* para proclamarse como un poeta menor que no está capacitado para tratar temas elevados (*vid. Epodo 9; Odas 1, 6 y 3, 3*); también podemos mencionar la *Oda 3, 5*, en la que anuncia que Augusto será considerado un dios, siempre

Por ejemplo, en los versos 42-43, Davo plantea que puede resultar que Horacio no sea tan sabio como había aparentado en el libro primero de *Sátiras*, y que, en cambio, sea más necio que Davo, un esclavo de bajo precio, «quid, si me stultior ipso / quingentis empto drachmis eprenderis?» (*Sat. 2, 7, 42-43*; «¿qué ocurrirá, si eres descubierto como más estúpido que yo, que fui comprado por quinientas dracmas?»). De este modo, Davo desarrolla cada vez más explícitamente la que sería la hipótesis de su discurso, la famosa paradoja estoica de que solo el sabio es libre y todos los necios son esclavos: «Μόνος ὁ σοφὸς ἐλεύθερος καὶ πάντες οἱ ἀφοροῦν δοῦλοι¹⁹».

Al igual que en el verso 21, Horacio parece molesto por las acusaciones y hace gestos de amenaza; Davo le pide que se tranquilice, ya que pasará a contarle las enseñanzas que recibió a través del portero de Crispino, ese filósofo estoico del que Horacio se había burlado en el libro primero²⁰, «aufer / me voltu terrere; manum stomachum-que teneto, quae Crispini docuit me ianitor edo» (*Sat. 2, 7, 43-45*; «deja de aterrarme con tu rostro; retén tu mano y tu cólera, mientras yo revelo las cosas que me enseñó el portero de Crispino»). En este juego de cambio de roles, destacamos que Davo utiliza «aufer», un verbo que era común de parte de un amo hacia su esclavo (Freudenburg, 2021: 274), y además «teneto», un imperativo futuro.

Algunos autores (como Evans, 1978), que para salvar la imagen del Horacio real han desprestigiado el discurso de Davo, señalan por ejemplo que el discurso de este esclavo no tiene ningún valor no solo por el hecho de que el que habla es un esclavo, sino también porque las enseñanzas que transmite las consiguió de una muy mala fuente, del filósofo Crispino, y para colmo no directamente de este, sino de su portero. Ante esto, debemos hacer algunas aclaraciones: en primer lugar, recordamos que si bien Crispino, al igual que otros filósofos como Estertinio, fueron objeto de burla por parte de Horacio en otras sátiras, esas burlas se referían a ellos en calidad de poetas, pero no como moralistas, ya que, como señaló Oltramare (1926: 130), en ese caso no habría tenido sentido citarlos como fuentes de autoridad; por otro lado, el hecho de que Davo diga que esas enseñanzas las escuchó a través del portero de ese

y cuando venza a los partos y britanos. Por otro lado, podemos mencionar otros poemas en los que el poeta aconseja o incluso expresa alguna opinión contraria dirigida al *princeps*; para el primer caso, citamos la conferencia de Pöschl (1996) sobre la *Oda 3, 24*, en la que señala que el poeta, a pesar de que en ningún momento se dirige directamente a Augusto, parece estar dándole una serie de consejos acerca de lo que debería hacer si es que quiere expulsar definitivamente la codicia de Roma. Para el segundo caso (poemas en los que el poeta exprese alguna opinión contraria a la del *princeps*, aunque siempre de manera muy sutil), podemos citar el análisis de Santirocco (1995: 238) sobre la *Epístola 2, 1*, en el que explica que el interés que tiene el poeta en realizar una crítica negativa sobre el teatro consiste en que de ese modo puede expresar una opinión contraria a la de Augusto, quien era un reconocido aficionado a ese género, y así demostrar su independencia intelectual.

¹⁹ *Vid. Cic. Parad. 5.*

²⁰ *Vid. Oltramare* (1926: 127-137 y 147) acerca de la autoridad innegable que tenían en Roma los predicadores Plocio Crispino (*Sat. 1, 1, 120; 1, 3, 139; 1, 4, 14*), Estertinio (*Sat. 2, 3*) y Fabio Máximo (*Sat. 1, 1, 14* y *1, 2, 134*), de los que Horacio se burla por su dogmatismo estoico y los considera unos charlatanes.

filósofo, creemos que se debe a que de este modo Horacio estaría creando una nueva imagen en espejo: el portero que ha estado escuchando a Crispino sería el equivalente al esclavo Davo que, como anunció al comienzo de esta sátira, ha estado escuchando al poeta Horacio, quien a la vez sería un *alter ego* de Crispino, de manera que, teniendo en cuenta estos paralelismos, no tendría tampoco sentido desprestigiar la figura de Crispino, pues en ese caso Horacio estaría desprestigiando su propia imagen de autor. Dicho esto, consideramos que es de una importancia medular para entender esta sátira que tomemos el discurso de Davo seriamente; como vimos, es el día de las saturnales, es el día en el que los que normalmente no tienen voz tienen la posibilidad de expresarse. Por último, podríamos pensar que así como el portero ha estado escuchando a Crispino y Davo ha estado escuchando a Horacio, del mismo modo Horacio habría estado escuchando a Mecenas y Octavio en diversas situaciones; si bien podemos pensar que Horacio intervendría en esos encuentros, el momento y lugar en el que podría expresarse extensamente sería en su actividad como poeta. Además, ya expusimos nuestra interpretación de que las fiestas saturnales podrían entenderse como un reflejo de la propia obra poética de los poetas, de modo que darles importancia a los dichos de un esclavo durante esa fecha sería el equivalente a darle la importancia correspondiente a un libro de poesía de un autor como Horacio.

Con respecto a las enseñanzas que desarrolla Davo, vemos que la primera es sobre el adulterio, un tema tratado por Horacio en *Sat. 1, 2*. Tanto los estoicos como los epicúreos²¹ y cínicos rechazaban el adulterio; aquellos, por una cuestión moral y estos, por los riesgos que implicaba, por lo que aconsejaban satisfacer las necesidades sexuales de la forma más práctica posible, ya fuera a través de la autosatisfacción²² o pagando por las prostitutas de menor precio²³. Davo se vanagloria de cumplir con este precepto y describe, de manera metafórica, toda su actividad sexual. A la vez, se burla de Horacio, quien parece que no aprendió nada de lo enseñado por él mismo en *Sat. 1, 2*, puesto que, según Davo, siempre se mete en problemas al ir detrás de las mujeres casadas, además de que no llega a gozar totalmente del acto sexual porque está obligado a hacer todo a escondidas, «caput obscurante lacerna» (*Sat. 2, 7, 55*; «tu cabeza bajo una capa oscura»), a diferencia de Davo, cuyo goce es completo en sus relaciones abiertas y sin preocupaciones con prostitutas, «sub clara nuda lucerna» (*Sat. 2, 7, 48*; «desnuda bajo la clara lámpara»). Por último, le señala que, al cometer adulterio y despojarse de todas sus insignias propias de un caballero romano, como su anillo, «anulo equestris» (*Sat. 2, 7, 53*; «el anillo ecuestre»), termina convirtiéndose en una especie de esclavo, «prodis ex iudice Dama» (*Sat. 2, 7, 54*; «de juez

²¹ Especialmente, el filósofo y poeta Filodemo de Gadara, citado como autoridad sobre el tema en *Sat. 1, 2, 121*.

²² *Vid.* la anécdota de Diógenes Laercio sobre Diógenes de Sinope masturbándose en público (*Diog. Laert. 6, 69*).

²³ Lucilio también da el mismo consejo en sus *Sátiras* (Ramage, 1974: 42).

pasas a parecerse a Dama»), y a continuación describe las humillaciones a las que se expone como adulterio y los posibles castigos que como un esclavo podría recibir de parte del «dominus» (v. 66), es decir, del marido engañado, «metuens induceris atque / altercante libidinibus tremis ossa pavore. / quid refert, uri virgis, ferroque necari / auctoratus eas, an turpi clausus in arca, / quo te demisit peccati conscientia erilis, / contractum genibus tangas caput?» (*Sat. 2, 7, 56-61*; «temiendo eres conducido adentro y estremeces tus huesos por los placeres, con el pavor disputando. ¿Qué importa si marchas entre látigos como un gladiador a ser quemado y asesinado por la espada, o si marchas encerrado en un torpe cofre, al que te hundió la cómplice del delito de su ama, para que te toques la cabeza contraída a tus rodillas?»). Con respecto a la posibilidad de entender estas acusaciones dirigidas en parte a las figuras de autoridad en Roma, Freudenburg (2021: 266) recuerda que Mecenas había sido señalado como adulterio, y cita algunos testimonios como los de *Macrob. 2, 4, 12* y *Sen. Epist. 114, 6*.

El verso 68 presenta dos verbos con los cuales queda más claro aún que en esta sátira se han invertido los roles: «evasti» («has escapado»), que suele usarse para hablar de la huida de un esclavo; a continuación, Davo dice en primera persona «credo» («creo»), un verbo que fácilmente podríamos encontrar en boca de un poeta o de un filósofo. No quedan dudas, el satírico en este poema es el esclavo, y en el verso 70 llega al clímax al usar la palabra «servus» para referirse a su amo Horacio, «o totiens servus» («oh, esclavo tantas veces»), puesto que Davo ha reflexionado sobre el hecho de que si Horacio llegara a escapar de un marido engañado, lejos de arrepentirse y cesar en su vicio, volvería a caer en él una y otra vez. Queremos destacar que aparece la imagen de las cadenas²⁴, al decir en los versos 70-71 que ni siquiera las bestias regresan a su prisión después de haber escapado²⁵, «quae belua ruptis, / cum semel effugit, reddit se prava catenis?» («¿qué bestia insensata regresa, rotas las cadenas, cuando ya ha huido?»).

Luego, Davo, presentando una idea claramente estoica²⁶ (Lejay, 1911: 557; Freudenburg, 2021: 280), le recrimina a Horacio que, si no existiera peligro, cometería el acto ilícito con tal de satisfacer su deseo, «iam vaga prosiliet frenis natura remotis» (*Sat. 2, 7, 74*; «ya la errante naturaleza se apresurará saltando, una vez quitados

²⁴ *Vid.* también vv. 20, 31 y 59.

²⁵ Esta comparación con los animales y su superioridad en muchos aspectos sobre los humanos era del gusto de los filósofos cínicos (*vid. Diog. Laert. 6, 24*), y podemos encontrarla en otros poemas de Horacio, como en el *Epodo 7, 11-12* (*vid. Lejay, 1911: 546*; *vid. Watson, 2003: 278*). Comparaciones de este tipo también podemos encontrarlas en *Juv. 15, 159-171* y en *Sen. Oed. 640*.

²⁶ Pero no cínica ni epicúrea, ya que estas escuelas rechazaban el adulterio solamente por los peligros que presentaba, pero no por considerarlo moralmente malo (Rudd, 1966: 192). Por otro lado, creemos que esta idea estoica del bien, que tiene que darse tanto desde la acción como desde la intención, puede vincularse con el intelectualismo moral de Platón y con su contraargumentación ante las conclusiones de Glauco sobre el mito del anillo de Giges (*Resp. 2, 359a-360d* y *10, 612b*).

sus frenos»); es decir, lo único que lo hace abstenerse del adulterio es el temor a un posible castigo y no el hecho de que lo considere un mal en sí mismo, ni desde la acción ni desde la intención²⁷. Sin embargo, no deja de ser irónico que Davo predique esto y se ponga como ejemplo diciendo que él es un ladrón («fur», v. 72), pero que «sabiamente» («sapiens», v. 73) no roba cuando considera que puede resultar descubierto, de modo que él también estaría actuando de manera hipócrita como, según su parecer, hizo Horacio en las sátiras anteriores.

A continuación, Davo desarrolla lo dicho en el verso 70, en el que llamó «servus» a su amo. En el 75 resalta la paradoja de que Horacio se considere un «dominus» frente a Davo, «tunc mihi dominus» («¿acaso tú eres mi amo?»), cuando la realidad es que Horacio está dominado por el poder de muchas cosas y de muchas personas («rerum imperiis hominumque»²⁸). Con respecto a las cosas que dominan a Horacio, Davo se refiere a los vicios que mencionamos antes como el adulterio y los que se presentarán un poco más adelante, como el gusto excesivo por el arte y la glotonería (vv. 95-111); en cuanto a las personas que dominan a Horacio, Davo ya dio a entender que fue en alusión al dominio de Mecenas sobre el poeta y, si bien no lo menciona explícitamente, podemos agregar al propio Octavio.

Para sostener nuestra hipótesis de que todo lo que Davo le dice a Horacio podría interpretarse como un discurso que Horacio le estaría dirigiendo indirectamente a los poderosos Octavio y Mecenas, podemos citar algunos poemas como por ejemplo la *Oda 3, 1*, en la que el poeta advierte que incluso los que se consideran *dominus* de otros pueden estar dominados por otras personas o por vicios y pasiones: «sed Timor et Minae / scandunt eodem quo dominus, neque / decedit aerata triremi et / post equitem sedet atra Cura» (*Carm. 3, 1*, 37-40; «pero el Temor y las Amenazas suben al mismo lugar que el señor, y la sombría Preocupación no se aleja de la trirreme de bronce y se sienta detrás del jinete»). Sobre estos versos en particular, algunos autores de la llamada «escuela pesimista»²⁹ han interpretado que aquí la crítica estaría dirigida contra Mecenas, quien era poseedor de una trirreme³⁰. Si

²⁷ Esto había sido confesado por el propio Horacio en *Sat. 1, 2*, en la que desaconsejaba el adulterio no por considerarlo moralmente malo, sino por los peligros que implicaba. Para un estoico, esta actitud era reprochable, ya que el adulterio era condenable moralmente, no solo si llegaba a darse en la acción, sino también si uno tenía la intención de hacerlo (Sharland, 2005: 116).

²⁸ Es interesante lo que explica Freudenburg (2021: 280-281) sobre este verso, que generalmente el sustantivo *imperium* es utilizado para referirse al poder de los dioses o de otros personajes poderosos y, si tienen al lado una palabra en genitivo, esta siempre es sintácticamente un genitivo objetivo (*vid. Carm. 3, 1, 5-6*); en cambio, en el pasaje en cuestión, «rerum hominumque» (v. 70) son genitivos subjetivos de «imperiis» y el objeto dominado por ellos es el que se hace llamar «dominus» de Davo: Horacio.

²⁹ También conocida como «Nueva Crítica», surgida en Harvard en la década del '60, siguiendo el legado de la obra de Ronald Syme (1939), propone un programa revisionista que encuentra ironía, hipocresía y rasgos negativos en todas sus lecturas.

³⁰ Esta es la interpretación de Nisbet: «RN sees here a hint of Maecenas, who might have retained a trireme after service at Actium... There he takes *pauper* as Horace and the owner of the

bien aceptamos la posibilidad de que aquí pueda estar dirigiéndose a Mecenas (o, más bien, a las personas ricas y poderosas en general), queremos aclarar que nuestra postura no coincide con la de este grupo de críticos, ya que ellos consideran que Horacio y el resto de los poetas augústeos escribían bajo las órdenes de Augusto y que, de manera sutil e irónica, dejaban entrever en muchos de sus poemas todo su inconformismo con la ideología augústea. Por nuestra parte, como ya señalamos al comienzo, consideramos, al igual que Santirocco (1995), que Horacio y los demás poetas del círculo de Mecenas no escribieron a partir de una ideología preestablecida, sino que ellos mismos fueron los creadores de estas ideas, en conjunto con los políticos como Augusto y Mecenas, y que así como podían expresar una idea defensora de las políticas de Augusto, también podían expresar un consejo³¹ o una crítica.

Volviendo al pasaje en cuestión de la *Sátira* 2, 7, Davo trata de encontrar una palabra que se adecue de la mejor forma al vínculo que existe entre él y su amo: piensa en «*vicarius*» (v. 79) y en «*conservus*» (v. 80), como si Horacio fuera un compañero de esclavitud; finalmente, lo describe como una marioneta de otros³², «*duceris ut nervis alienis mobile lignum*» (*Sat.* 2, 7, 82; «como una marioneta, eres conducido por hilos ajenos»).

Después de haber desarrollado esta imagen de Horacio como un esclavo de sus pasiones y de otras personas, Davo presenta una descripción claramente estoica de cómo debe ser el verdadero *sapiens* (vv. 83-88). El *sapiens* debe ser «*sibi imperiosus*», es decir, tener control sobre sí mismo; si logra hacer esto, nada podrá aterrarlo³³, ni la pobreza ni la muerte ni las cadenas. La perfección de este *sapiens* está representada con la imagen empedocleana de la esfera, «*totus, teres atque rotundus*» (*Sat.* 2, 7, 86; «completo, pulido y redondo»), y esa perfección consiste en que nada de lo que sea externo a él lo afecta, de manera que la fortuna se encuentra vencida ante su fortaleza, «*in quem manca ruit semper fortuna*» (*Sat.* 2, 7, 88; «contra quien la fortuna corre siempre defectuosa»).

tireme as Maeçenas» (Nisbet - Rudd 2004: 18). Otro autor en esta misma línea es Maleuvre (1995), quien piensa que las «*Odas romanas*» guardan un mensaje críptico, cuyo principal postulado es que Roma, bajo el gobierno de Augusto, se dirige hacia la catástrofe.

³¹ A propósito del papel de los poetas augústeos como consejeros del *princeps*, citamos las siguientes palabras tomadas de la última conferencia que dio Viktor Pöschl, sobre la *Oda* 3, 24 (1996: 242): «Horaz stilisiert sich hier als Ratgeber des Kaisers, und ich nehme an, daß er dies auch wirklich gewesen ist: Ratgeber, und nicht nur Propagandist, obwohl eine strenge Scheidung zwischen Ratgeber und Propagandist gar nicht möglich ist. Der gute Ratgeber wird immer auch ein Propagandist sein, der gute Propagandist auch ein guter Ratgeber. Ich nehme an, daß dies auch Horaz gewesen ist. Augustus hatte das Glück, in Horaz, Vergil, Maeçenas und Agrippa gute Ratgeber zu haben, und verstand es, auf sie auch wirklich zu hören».

³² Freudenburg (2021: 281-282) recuerda las fuentes estoicas de esta metáfora del hombre gobernado por sus pasiones como si fuera una marioneta movida por cuerdas.

³³ Esta descripción del *sapiens* nos recuerda, por ejemplo, al *sapiens* del inicio de *Carm.* 3, 3, 1-8.

En la última sección de esta sátira (vv. 88-115), Davo presenta otros vicios de Horacio, de lo que se sirve para contrastarlo con la descripción del *sapiens* que acaba de dar. Entre los versos 89-94, vuelve a burlarse de la posición servil que ocupa Horacio al relacionarse con las mujeres, al punto de que llegue a entregarles grandes sumas de dinero, «quinque talenta» (*Sat. 2, 7, 89*; «cinco talentos»), a pesar de que, como el *exclusus amator* de la elegía erótica, de parte de ellas recibe solamente malos tratos.

Entre los versos 95-101 se menciona el otro vicio en el que cae Horacio, el de ser excesivamente aficionado al arte³⁴, pues suele quedar como hipnotizado ante las pinturas de Pausias. Davo señala que a él también le gusta el arte, en particular las pinturas de gladiadores; sin embargo, le indigna que a Horacio lo consideren un juez calificado en esa materia y a él, un simple holgazán. A continuación, le echa en cara su glotonería y el hecho de que parece no haber aprendido nada del discurso sobre la frugalidad que él mismo junto al campesino Ofelo presentó en *Sat. 2, 2*, y que como consecuencia ya no puede caminar, pues los pies se han rebelado contra el cuerpo vicioso, «illusique pedes vitiosum ferre recusant / corpus» (*Sat. 2, 7, 108-109*; «y los pies, ultrajados, rechazan llevar un cuerpo vicioso»). Davo nuevamente se pregunta qué diferencia hay entre su esclavitud y la esclavitud de Horacio, quien sería capaz de vender grandes propiedades a cambio de darse un gran banquete (vv. 102-111). Del vocabulario utilizado en estos últimos versos, Freudenburg (2021: 286) destaca las palabras con muchas sílabas («perniciosius» 104, «impunitior» 105, «inamarescunt» 107), a través de las cuales Davo manifiesta su exasperación. Por nuestra parte, queremos destacar que algunas de estas palabras, así como también las de otros pasajes de esta sátira, son adjetivos en grado comparativo, como si Davo constantemente estuviera poniéndose en comparación con Horacio y preguntándose por qué este es su amo, si al fin y al cabo ambos tienen características típicas de un esclavo («perniciosius» 104, «impunitior» 105, y antes «constantior» 18 y «stultior» 42).

El último ataque que le lanza Davo a su amo es el de que no es capaz de estar solo consigo ni una hora, «non horam tecum esse potes» (*Sat. 2, 7, 112*), y que siempre está deseando escapar de sí mismo³⁵. Freudenburg (2021: 287) señala un juego entre el sustantivo común «hora³⁶» y el nombre propio del poeta *Horatius*, como si Davo, en el cierre de la sátira, quisiera dejarnos en claro que todo su discurso se dirigió contra el famoso poeta Horacio que todos conocemos. Por último, señalamos que en el final se revela cuál es el «dominus» mencionado en el verso 93 («urget dominus mentem») que domina la mente de Horacio: «cura atra / comes atra» (vv. 114-115), es decir, la sombría Preocupación, ya sea a la muerte, a la soledad, al tedio, ese vacío

³⁴ *Vid. Cic. Parad. 5, 37-38*, pasaje en el que también se desarrolla esta cuestión.

³⁵ *Vid. Lucr. 3, 1057-1070* sobre el hombre rico pero miserable que no puede escapar de sí mismo. Por su parte, Horacio en *Carm. 2, 16, 19-20* replicará esta imagen, «patria equis exul / se quoque fugit?»

³⁶ Esa palabra ya había aparecido en el verso 10 acerca de Prisco, un *alter ego* de Horacio, «clavum ut mutaret in horas».

que Horacio intenta llenar con vino o durmiendo o alejándose de todo en su villa sabina. Al parecer, esta última acusación es la que más le molesta a Horacio³⁷, pues a continuación reacciona violentamente³⁸ y de manera abrupta termina la sátira, sin que conteste a las acusaciones de Davo; solamente lo amenaza con arrojarle una piedra o una flecha y mandarlo a hacer trabajos forzados en el campo (vv. 116-118).

«CONÓCETE A TI MISMO»

La 2, 7 ha sido considerada la más inclusiva de todas las sátiras de Horacio (Rudd, 1966: 194), puesto que retoma temas ya tratados en las anteriores: inconsistencia (6-20 - *cf. Sat. 1, 3, 1-24*), descontento (22-29 - *cf. Sat. 1, 1, 1-22*), servilismo (29-42 - *cf. Sat. 1, 6, 45-94*), adulterio (46-84 - *cf. Sat. 1, 2*) y gula (103-115 - *cf. Sat. 2, 2*). En ellas la crítica partía del poeta satírico hacia otros; en la 2, 7, en cambio, es el propio poeta el que recibe las críticas a través de la voz de su esclavo, Davo. Varios autores en el siglo XX (Lejay, 1911: 539-579; Kiessling - Heinze, 1921: 318-334; Evans, 1978) se han preocupado por defender la reputación de Horacio y han atacado las críticas que realiza Davo en esta sátira, negando que la mayoría de ellas fueran ciertas, ya que no se correspondían con el Horacio real. Autores como Lejay (1911: 539-579), Kiessling - Heinze (1921: 318-334) y Evans (1978) han cuestionado, por ejemplo, la acusación de que Horacio fuera un adulterio y un glotón. Evans (1978: 311) señala que en las sátiras anteriores no había dejado entrever nada de eso; incluso, en el final de *Sat. 1, 6* había dicho que comía moderadamente. Con respecto a la acusación de que fuera un aficionado al arte, Lejay (1911: 558-559) comenta que esto estaba lejos de la realidad, y que era, más bien, una especie de tópico literario, inspirado de cerca por el pasaje de la *Paradoja 5, 37-38* de Cicerón. Como señalamos al comienzo, consideramos que lo central en esta sátira no es la cuestión de si lo que afirma Davo es verdad o no (algo imposible de demostrar, además), sino que lo que importa es el hecho de que el autor Horacio le cede su voz a un personaje para que le eche en cara todos sus vicios (o posibles vicios, más allá de que Horacio los haya llevado a cabo o no) y todos los lectores los conozcamos. Es decir, dentro de la ficción del poema queda claro que el poeta satírico no se toma muy bien todo lo que le dice Davo y termina reaccionando de mal modo; pero el autor real Horacio sí hace una autocrítica y se anticipa a cualquier acusación de hipocresía que le puedan haber llegado a inculcar sus contemporáneos o los lectores futuros por las sátiras en las que se presentaba como un juez de la sociedad.

³⁷ «Davus a touché à une plaie secrète» (Lejay, 1911: 555).

³⁸ Justamente algo que había censurado en *Sat. 1, 3, 133-136*, en la que imaginó a un predicador estoico explotando de ira, es decir, un falso *sapiens*.

Por otra parte, también se ha cuestionado la presentación por parte de Davo de las ideas estoicas de Crispino, puesto que en su desarrollo aparecen incoherencias o postulados que no son propiamente estoicos, sino más bien epicúreos o cínicos. Por todos estos motivos, es decir, tanto por las incoherencias de Davo en sus acusaciones contra Horacio así como también por su débil exposición de las enseñanzas estoicas de Crispino (de quien además, como ya hemos visto, no ha recibido directamente las enseñanzas, sino que las recibió a través de su portero), uno de los críticos citados, Evans (1978: 312), llegó a la conclusión de que esta sátira, la anteúltima del volumen, presenta una especie de decadencia, como si Horacio ya hubiera superado este género y estuviera deseoso de dejarlo atrás y pasar a uno más serio como el de las *Odas*³⁹. Creemos que este autor no tiene en cuenta que Horacio nunca abandonó de manera abrupta ningún género; siempre de un modo u otro en las *Odas* y en las *Epístolas* reaparece el Horacio de las *Sátiras* y también el de los *Epodos*⁴⁰. Por otro lado, lejos de una decadencia en el género sátira, como afirma Evans, consideramos que Horacio en la 2, 7 llegó al apogeo de ese género, puesto que logró algo primordial para todo satírico⁴¹: cumplir con la máxima socrática⁴² del γνῶθι σαυτόν, es decir, ser autocrítico y alcanzar el autoconocimiento para después tener el derecho de señalar los defectos ajenos: «Once we have understood ourselves and laughed or at least smiled at our mistakes, then we are entitled to express our amusement at others' mistakes» (Anderson, 1982: 38).

³⁹ Recordemos que en el año 35 a. C. se publicó el primer libro de las *Sátiras*, en el 30 los *Epodos* y el segundo libro de las *Sátiras*; en el 23 los tres primeros libros de las *Odas* y en el 13 el cuarto; con respecto a las *Epístolas*, el primer libro fue publicado en el año 20 y el segundo en el 14 a. C.

⁴⁰ Por citar tan solo algunos ejemplos de ese Horacio satírico que nunca dejará de aparecer, podríamos mencionar las formas en las que suele presentar la *recusatio* en las *Odas*: a pesar del tono serio de la mayoría de ellas, es inevitable ver cierta ironía en algunas *recusationes* como la del final de la 3, 3, en la que luego de 68 versos, el poeta anuncia que no corresponde que siendo un poeta lírico trate temas tan elevados. Lo mismo podemos decir acerca de la influencia de la filosofía cínica en su obra, que había sido de gran importancia al componer las *Sátiras*; incluso en las *Odas* se vale de imágenes tomadas de estos filósofos, como por ejemplo la de algunas enfermedades como analogía de inmoralidades (*vid.*, por ejemplo, *Carm.* 2, 2, junto con el comentario de Nisbet-Hubbard, 1978: 44-45) o la creación de imágenes grotescas como la figura presentada al comienzo del *Ars poetica*.

⁴¹ Lucilio, el creador del género, ya había hecho algo similar en el libro 30 al darle voz a un personaje para que le marcará sus defectos (Ramage, 1974: 46). Y lo mismo ocurrirá tiempo después con Persio en su cuarta *Sátira*, en la que los personajes que hablan y reflexionan sobre la importancia de la autocritica son Sócrates y Alcibiades, y en un momento (vv. 23-24) citan una frase popular representativa de este tema: «ut nemo in sese temptat descendere, nemo, / sed praecedentis pectatur mantica tergo» («¿qué gran verdad es que nadie intenta descender al fondo de sí mismo; nadie, pero todo el mundo ve la alforja del que va adelante y no la que lleva en sus espaldas!»). *Vid.* también Juv. 11, 21-38.

⁴² Esta máxima se desarrolla especialmente en el *Primer Alcibiades*, diálogo en el que Sócrates le dice a su amante que antes de pretender gobernar en la ciudad y dar un discurso ante todos, debe conocerse a sí mismo. La insistencia sobre la importancia del conocimiento de uno mismo, más allá de que uno sea alguien poderoso y tenga total autoridad frente a los demás, la podemos observar también en la anécdota que cuenta Dión Crisóstomo sobre el encuentro entre Diógenes de Sinope y Alejandro Magno (Dio Chrys. *Or.* 4, 57-59).

También hemos visto que una fuerte crítica realizada por Davo fue la del servilismo de Horacio con Mecenas y, podríamos suponer, con Octavio. Más allá del grado de verdad de esta acusación, lo que nos interesa destacar al respecto es que tanto en esta sátira como, por ejemplo, en la 1, 9 («la del pelmazo»), Horacio se permite bromear sobre sí mismo y sobre los rumores que ya sus contemporáneos difundían acerca de su servilismo para con Mecenas y Augusto; es decir, Davo en esta sátira destaca la necesidad de Horacio y su posición servil ante los vicios y ante personas poderosas, de manera que, según la sentencia estoica, debería ser considerado un esclavo; a su vez, hay que decir que, al ser capaz de realizar toda esta burla contra sí mismo, el autor Horacio demuestra que él no es para nada un necio, sino más bien un sabio que conoce el mundo y se conoce a sí mismo, por lo que, según esa misma sentencia estoica, merece ser considerado un hombre libre.

Por último, queremos citar a Wlosok (2000), quien también ha señalado la autocrítica que solían hacer tanto Horacio como Virgilio, en particular en lo referido a su labor como poetas, siguiendo los preceptos de la escuela calimaquea: «dieses Gebot der Formstrenge verlangt die totale Durchformung des poetischen Kunstwerkes bis ins letzte Detail von Sprache und Vers, die nur durch äußerste Sorgfalt in der künstlerischen Gestaltung, genaue Kenntnis und Beachtung poetischer Techniken und Konventionen, durch ständige Selbstkritik und unermüdliches Feilen erreicht werden kann» (Wlosok, 2000: 86-87). Esta autora, además, comenta la costumbre que tenían los poetas augusteos de compararse con el *princeps* y con Mecenas⁴³: «besonders Horaz unternimmt es, die Bereiche der Poesie und der Politik, des Dichters und des Herrschers oder mächtigen Patrons (in seinem Falle des Maecenas) und mit ihnen die jeweiligen Aufgaben und Funktionen voneinander und gegeneinander abzugrenzen, einander gegenüberzustellen und zugleich zu parallelisieren. So wird der Dichter zu einem geradezu Éleichwertigen Gegenüber des Mächtigen» (Wlosok, 2000: 84). Teniendo en cuenta estas ideas de la autora alemana, podríamos concluir que estos poetas, que se comparan con los personajes que ocupaban cargos políticos como Augusto y Mecenas, al insistir sobre lo importante que es realizar una autocrítica de su obra poética para que así resulte una obra perfecta, del mismo modo les estarían aconsejando a los poderosos lo importante que es que tengan autocrítica para así poder alcanzar la perfección en su gobierno.

CONCLUSIONES

Muchos autores suelen destacar la *libertas dicendi* de Lucilio⁴⁴, el creador de la sátira, y, por el contrario, la pérdida o, al menos, la atenuación de esa *libertas* en

⁴³ Por citar tan solo un ejemplo, recordemos que el adjetivo que utiliza Horacio en la *Oda* 3, 30 para proclamarse como el primer poeta que introdujo los versos eólicos en Roma es «*princeps*» (*Carm. 3, 30, 13*), el mismo título que le había sido asignado a Augusto en el 27 a. C.

⁴⁴ *Vid.*, por ejemplo, Ramage (1974: 41), Rudd (1986: 2) y Freudenburg (2001: 3-4).

el Horacio satírico, especialmente el del segundo libro, puesto que sus críticas se dirigen hacia personajes para nada destacados de la sociedad, a diferencia de Lucilio, quien se atrevía a hacerlo contra políticos como Quinto Cecilio Metelo o Cayo Servilio Cepión⁴⁵. Por nuestra parte, luego de haber estudiado los dos libros de *Sátiras* y, en particular, la 2, 7, reafirmamos nuestra hipótesis de que esa *libertas dicendi* y críticas a la *auctoritas* política está presente en Horacio, aunque de un modo más sutil y refinado⁴⁶. En el caso puntual de la 2, 7, podemos decir que, así como el esclavo Davo toma el rol del satírico y lleva a Horacio a reflexionar sobre la importancia de hacer una autocritica antes de señalar los vicios de los demás, el poeta Horacio (quien ya vimos que fue considerado por Davo como una especie de esclavo de Mecenas) indirectamente estaría dirigiéndose hacia los poseedores de la *auctoritas* política de ese momento en Roma, Octavio y Mecenas, para recordarles, del mismo modo que había hecho Sócrates⁴⁷ con Alcibíades y Diógenes de Sinope con Alejandro Magno, que antes de gobernar sobre los demás es fundamental la autocritica, el autoconocimiento y el gobierno sobre uno mismo.

Como hemos postulado, todo esto el poeta lo hace de manera muy sutil. Una de nuestras propuestas a lo largo de este trabajo fue la de que así como las satirales era el momento en el que los esclavos se podían expresar con libertad, la poesía y cualquier obra literaria podría ser entendida del mismo modo; es decir, cuando los poetas como Horacio escribían su obra tenían la libertad para decir lo que quisieran, incluso para aconsejar o reprocharle algo a su amo. Sin embargo, esto no quiere decir que Horacio fuera un esclavo de Augusto, pero sí al menos que ocupaba una posición inferior a él, aunque de todos modos podía expresar sus opiniones y participar en el armado de la ideología augustea. Horacio, al hacer este juego de cambio de roles, juega y se burla de sí mismo al ponerse como esclavo y a Davo como amo, pero a la vez se burla sutilmente de Octavio y Mecenas, a quienes estaría colocando en el rol de esclavos siempre y cuando no hagan una autocritica y aprendan a gobernarse a sí mismos.

RECIBIDO: septiembre 2025; ACEPTADO: septiembre 2025.

⁴⁵ «Horace's "freedom," and thus his "freedom to speak," would always look terribly pale in comparison to that of Lucilius» (Freudenburg, 2001: 51).

⁴⁶ Así lo explica Rudd (1966: 195-196). Por su parte, Freudenburg (2001: 44), mediante una metáfora culinaria, presenta la misma idea: «Horace serves subtlety».

⁴⁷ Anderson (1982: 41) dedica todo un capítulo a la gran influencia de Sócrates sobre el Horacio satírico, y llega a decir que aquel influyó en este mucho más que el propio Lucilio: «in opposition to Lucilian *libertas* he introduced Socratic *sapientia*».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, W. (1982): *Essays on Roman Satire*, Princeton University Press, Princeton.
- ARENA, V. (2012): *Libertas and the Practice of Politics in the Late Roman Republic*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BAJIN, M. (1965): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, edición digital 2018 (trad. Julio FORCAT - César CONROY).
- BALASCH, M. (trad.) (1982): *Sátiras. Juvenal – Persio*, Editorial Gredos, Madrid.
- BUISEL, M. D. (1998): «El planteo horaciano sobre la historia de Roma», *Auster* 3: 19-48.
- CASTILLO, C. (trad.) (2016): *Marco Tilio Cicerón. Las paradojas de los estoicos*, Ediciones RIALP, Madrid.
- DE AZCÁRATE, P. (trad.) (1872): *Platón. Primer Alcibiádes, o de la naturaleza humana*, Editor digital Aquila.
- DOLANSKY, F. (2011): «Celebrating the Saturnalia: religious ritual and Roman domestic life», B. RAWSON (ed.), *A companion to families in the Greek and Roman worlds*, Chichester, pp. 488-503.
- EGGERS LAN, C. (trad.) (1986): *Platón. Didálogos IV. República*, Editorial Gredos, Madrid.
- EVANS, H. (1978): «Horace, *Satires* 2.7: Saturnalia and Satire», *CJ* 73.4: 307-312. <http://www.jstor.org/stable/3297105?origin=JSTOR-pdf>.
- FREUDENBURG, K. (2001): *Satires of Rome: Threatening Poses from Lucilius to Juvenal*, Cambridge University Press, Cambridge.
- FREUDENBURG, K. (2021): *Horace: Satires. Book II*, Cambridge University Press - Yale University, Connecticut.
- GALINSKY, K. (1996): *Augustan Culture*, Princeton University Press, Princeton - New Jersey.
- GARCÍA GUAL, C. (trad.) (2007): *Diógenes Laercio. Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, Alianza editorial, Madrid.
- HABINEK, T. (1998): *The Politics of Latin Literature. Writing, identity, and Empire in Ancient Rome*, Princeton University Press, Princeton - New Jersey.
- HELLEGOUARC'H, J. (1963): *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Les Belles Lettres, Paris.
- KIESSLING, A. - HEINZE, R. (1921): *Q. Horatius Flaccus Satiren*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin.
- LEJAY, P. (1911 [reimpr. 1966]): *Oeuvres d'Horace*, Georg Olms, Hildesheim.
- LUQUE MORENO, J. (trad.) (1982): *Séneca. Tragedias II. Fedra – Edipo – Agamenón – Tiestes – Hércules en el Eta – Octavia*, Editorial Gredos, Madrid.
- MALEUVRE, J-Y. (1995): «Les ‘Odes romaines’ d’Horace ou Un chef d’oeuvre ignoré de la cacoziélie (presque) invisible», *RBPh* 73: 53-72.
- MOROCHO GAYO, G. (1988): *Discursos I-XI. Dión de Prusa*, Editorial Gredos, Madrid.
- NAVARRO ANTOLÍN, F. (trad.) (2010): *Macrobio. Saturnales*, Editorial Gredos, Madrid.
- NISBET, R. - HUBBARD, M. (1978): *A Commentary on Horace: Odes Book II*, Oxford University Press, Oxford.
- NISBET, R. - RUDD, N. (2004): *A Commentary on Horace: Odes. Book III*, Oxford University Press, Oxford.
- OLIENSIS, E. (1998): *Horace and the Rhetoric of Authority*, Cambridge University Press, Cambridge.
- OLD = GLARE, P. G. W. (ed.) (1968-1982): *Oxford Latin Dictionary*, Clarendon Press, Oxford.

- OLTRAMARE, A. (1926): *Les origines de la diatribe romaine*, Librairie Payot & C^{ie}, Lausanne - Genève - Neuchatel - Vevey - Montreux - Berne.
- PINA POLO, F. (2011): «*Mos Maiorum* como instrumento de control social de la *nobilitas romana*», *Páginas. Revista Digital de la Escuela de Historia*, UNR, año 3, nº 4: 53-77. <https://doi.org/10.35305/rpv3i4.121>.
- PÖSCHL, V. (1996): «Tradition und Erneuerung in der Horazode III 24», *Acta Ant. Hung.* 37: 235-243.
- RAMAGE, E. ETAL. (ed.). (1974): *Roman Satirists and Their Satire: The Fine Art of Criticism in Ancient Rome*, Noyes Press, Park Ridge.
- ROCA MELIÁ, I. (trad.) (1986): *Séneca. Epístolas morales a Lucilio*, Editorial Gredos, Madrid.
- RUDD, N. (1966): *The satires of Horace: A study*, Cambridge University Press, London.
- RUDD, N. (1986): *Themes in Roman Satire*, Duckworth, London.
- SANTIROCCO, M. S. (1995): «Horace and Augustan Ideology», *Arethusa* 28: 225-243. <http://www.jstor.org/stable/26309611>.
- SHARLAND, S. (2005): «Saturnalian satire: proto-carnivalesque reversals and inversions in Horace, *Satire 2.7*», *AC* 48: 103-120.
- STEINER, G. (2002): *Presencias reales*, Ediciones Destino, Barcelona.
- SYME, R. (1939): *The Roman Revolution*, Oxford University Press, Oxford.
- THOMAS, R. (2011): *Horace: Odes Book IV and Carmen Saeculare*, University Press, Cambridge - New York.
- WATSON, L. (2003): *A Commentary on Horace's Epodes*, Oxford University Press, Oxford.
- WICKHAM, E. - GARROD, H. (1912): *Q. Horati Flacci Opera*, Oxford University Press, Oxford.
- WIRSZUBSKI, C. (1950 [reimpr. 1968]): *Libertas as a Political Idea at Rome during the Late Republic and Early Principate*, Cambridge University Press, Cambridge.
- WLOSOK, A. (2000): «Freiheit und Gebundenheit der augusteischen Dichter», *RhM* 143: 75-88. <http://www.jstor.org/stable/41234444>.

