

# Los comentarios de Aquiles Estacio al *Ars Poetica* de Horacio\*

## Achilles Statius and his commentary on Horace's *Ars poetica*

MANUEL MAÑAS NÚÑEZ<sup>1</sup> (*Universidad de Extremadura — España*)

**Abstrac:** In this article we start by sketching a bio-bibliographical portrait of Achilles Statius before moving on to the study of his *Comments*, focusing on four points: the title, the dedication, the preface and the commentary itself. We argue that for Achilles Statius Horace's *Ars poetica* was formally an *ars* and as or even more important than Aristotle's *Poetics*.

**Keywords:** Horace; Poetics; Humanism; Achilles Statius.

### 1. Aproximación bio-bibliográfica

Aquiles Estacio, “el humanista portugués con mayor repercusión en la historia de la Filología Clásica por sus actividades de crítico textual”<sup>2</sup>, nació el 12 de junio de 1524 en Vidigueira (bajo Alentejo) en el seno de una familia que destacó a lo largo del siglo XVI tanto por las armas como por las letras. En 1532 la familia se encuentra en Pernambuco (Brasil). El joven Aquiles tiene ocho años y su padre, Paulo Nunes, quería en principio que su hijo hiciera carrera militar, pero viendo que el muchacho tenía inclinación natural por las letras, lo envía a Lisboa a casa de João de Barros, donde se forma durante unos años bajo la égida de este importante gramático e historiador. Posteriormente, pasó a ser discípulo de Andrés de Resende en Évora. De aquí pasó a Coimbra, donde conoció al célebre canonista Martín Azpilcueta, llamado Doctor Navarro, que ejerció sus labores docentes en dicha Universidad entre 1535-1555. Ambos humanistas, a lo que parece, acabaron profesándose mutuo respeto y admiración. También a este periodo formativo de Estacio debe remontarse su amistad con Ignacio de Morales.

---

Texto recibido el 03.03.2014 y aceptado para publicación el 06.10.2014.

\* El presente trabajo se enmarca en los Proyectos de Investigación FFI2011-24479, dirigido por E. Sánchez Salor, y FFI2011-26420, dirigido por L. Merino Jerez; y en las actividades del Grupo de Investigación “Las artes de la palabra de la Antigüedad al Renacimiento. LAPAR”, subvencionado por el Gobierno de Extremadura.

<sup>1</sup> mmanas@unex.es.

<sup>2</sup> RAMALHO (1980) 293.

Tras esta etapa portuguesa, fundamentalmente de formación, comienza su periodo lovainense. En efecto, de Coimbra marchó a Lovaina, donde siguió las enseñanzas del humanista flamenco Pieter Nannink (Petrus Nannius, 1496-1557), asiduo lector y expositor del *Ars poetica* en sus clases y cuyas anotaciones las dejó manuscritas hasta que su alumno Valerio Andreas (1588-1629) las editó como suplemento de los comentarios a Horacio de Levinio Torrencio (1525-1595)<sup>3</sup>. Estacio, por tanto, debió de seguir con atención las clases de Nannius y conocer de primera mano los comentarios de este profesor flamenco<sup>4</sup>, lo que a la postre pudo servirle de acicate para elaborar los suyos. Allí, en Lovaina, publica Estacio (1547), cuando apenas tiene 23 años, su primera obra, que parece una recopilación de sus primeros poemas y ensayos: dos silvas, un prólogo a los *Topica* de Cicerón y un discurso escolástico del género del *quodlibet*.

En 1548 parte a París, donde continúa sus estudios de teología, griego y hebreo, con especial dedicación a la exégesis bíblica, regresando al cabo de dos años (1550) a Lovaina. Allí debió de permanecer hasta su posterior partida a Italia. Y fueron años fecundos, pues durante este periodo lovainense editó y comentó obras de Cicerón como *De fato* (1551 y 1553), *De optimo genere oratorum* (1551, 1552 y 1553) o *Topica* (1547, 1549, 1552 y 1553); y también sacó a la luz sus comentarios al *Ars poetica* de Horacio (1553)<sup>5</sup>.

La tercera etapa será la romana. Efectivamente, se sabe que en 1557 estaba ya en Italia, concretamente en Padua, y que ejerció de secretario y bibliotecario de Guido Ascanio Sforza, cardenal de Santa Flor. Convivió además en Roma con numerosos cardenales importantes, algunos de ellos reputados humanistas, como Farnese, Sirleto, Aldobrandini, Carpi o Borromeo, estando también en contacto con los eruditos de la época, muchos vinculados a dichos cardenales, tales como Faerno, Frizoli, Antoniano, Orsini,

<sup>3</sup> Cf. DESMET (1996) 34-36; TOURNOY (2006); ISEWIJN (1994); LAUREYS (2014).

<sup>4</sup> Los comentarios de NANNIUS (1608) aparecen con el título *Petri Nannii Alcmariani In Q. Horatii Flacci Artem Poeticam commentarius*, dentro de las obras completas de Horacio (1608) comentadas por Levinio TORRENCIO: *Q. Horatius Flaccus, cum erudito Laevini Torrentii commentario, nunc primum in lucem edito. Item Petri Nannii Alcmariani in Artem Poeticam*, Antuerpiae, ex officina Plantiniana, apud I. Moretum, 765-839.

<sup>5</sup> Puede verse todo el catálogo de sus obras en PEREIRA (1991) 34-46.

Gambara, Dorat, Binet, Lambino o Melisso. Y entre sus compatriotas, mantuvo correspondencia con Jerónimo Osorio y dedicó algunos poemas y obras a Diego Pires, João de Barros y Andrés de Resende. Quizás enseñó en la Sapienza de Roma y gozó del favor de papas como Pío IV, a quien dirigió numerosos poemas laudatorios, Pío V y Gregorio XIII. Lo cierto es que en 1560, cuando pronuncia una de sus oraciones de obediencia ante Pablo IV en nombre de Don Sebastião, era ya un humanista prestigioso y sus obras habían sido editadas en las prensas de Lovaina, París y Amberes, gozando de cierto renombre como traductor y poeta.

En 1565 parecía estar decidido a abandonar Roma, satisfaciendo así los deseos del rey Don Sebastião, pero ante los requerimientos del cardenal Borromeo decidió permanecer en Roma asistiendo al papa en su proyecto de editar críticamente los textos de los Padres de la Iglesia. Estacio se encargó, entre otras, de las versiones y ediciones de obras de San Anastasio (1579), San Juan Crisóstomo (1580), San Ferrando de Cartago (1578), Gregorio de Elvira (1575), San Pacomio (1575), etc. El rey insistió de nuevo en que Estacio regresara a Portugal, pero esta vez fue disuadido por Ignacio de Morales en una carta de 1573. Así, en 1575, Don Sebastião parece tener ya asumida la permanencia de Estacio en Roma, permanencia que ve además positiva para divulgar los hechos portugueses en Europa, de la que Roma es ahora, sobre todo después de Trento, el centro cultural más importante, pues los eruditos más brillantes, como Manuzio, Lipsio, el Doctor Navarro y Muret, se ponen al servicio del Humanismo cristiano. En medio de este panorama cultural, no es raro que Estacio prefiriera permanecer en Roma durante casi veinte años antes que volver a Portugal. De hecho, durante estos años culminó y editó obras filológicas que probablemente llevaba tiempo preparando, como sus ediciones y comentarios de Catulo (1566), Tibulo (1567) y Suetonio (1567 y 1574).

Finalmente, falleció en Roma el 17 de septiembre de 1581. Dejó la mayor parte de sus bienes a la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri, por la amistad que le unía con el santo, destacando entre ellos su nutrida y valiosa biblioteca, formada por cerca de 1700 obras impresas y

unos 270 manuscritos. Fue sepultado junto a la Iglesia Nueva, sede de la Congregación, donde aún hoy puede verse su túmulo<sup>6</sup>.

## 2. Los *In Q. Horatii Flacci poeticam commentarii*

Cuando cuenta con 29 años, publica en Amberes, en 1553, sus *In Q. Horatii Flacci poeticam commentarii*, dedicados a Juan, príncipe heredero del rey Juan III<sup>7</sup>. Se trata de una obra amplia, que se abre con una epístola nuncupatoria al príncipe Juan, heredero del trono de Portugal (2r-3r); sigue luego un “proemio”, donde trata cuestiones generales sobre la obra que va a comentar, tales como el título de la obra, la identidad de los Pisones, la definición y contenido de la poética frente a la métrica y la “hipocrítica”, y el orden de la obra (3v-5v); finalmente, comienzan los comentarios en sí, donde se nos va presentando la epístola horaciana por fragmentos, a los que suelen seguir la correspondiente paráfrasis del fragmento ofrecido y los respectivos escolios (6r-76r); la obra se cierra con una especie de bibliografía de los autores que Estacio ha utilizado (76v: *Horum bibliotheca commentariorum*) y con el folio de corrección de erratas (77r).

### 2.1. El título

Comenzando por el título que Estacio da a sus comentarios, observamos que los denomina *In Q. Horatii Flacci poeticam commentarii*, eludiendo calificar la obra horaciana como *liber* o *epistula*, seguramente porque estaba al tanto de la polémica surgida entre los humanistas que le precedieron en esta labor exegética, algunos de los cuales defendían se debía llamar *liber* y otros *epistula*.

Recordemos, como ejemplo, que la *Interpretatio* de Jacobo Grifoli, publicada por vez primera en 1550, llevaba por título *Q. Horatii Flacci liber*

<sup>6</sup> Cf. BRANCO (1940) 135-148 y (1948-1949) 405-406; PEREIRA (1991) 11-27.

<sup>7</sup> La obra, como reza la portada y la epístola nuncupatoria, va dedicada a D. Juan “príncipe augustísimo de Portugal e hijo heredero del muy invicto rey de Portugal Juan III”. Se trata, en efecto, del príncipe Juan Manuel de Avis y Habsburgo (1537-1554), infante de Portugal y Príncipe del Brasil, hijo de Juan III el Piadoso y de la archiduquesa Catalina de Austria, infanta de España. Se convirtió en príncipe heredero de Portugal en 1539, pero su salud era frágil (padecía diabetes) y, ya casado en 1552 con la archiduquesa Juana de Austria, murió en 1554, dieciocho días antes de que naciera su hijo Sebastián, quien sería finalmente el sucesor de su abuelo en el trono con el nombre de Sebastián I.

de *Arte poetica, Iacobi Grifoli Lucinianensis interpretatione explicatus*<sup>8</sup>, lo que supuso la crítica velada de Jasón de Nores en su edición y comentario del texto del *Ars poetica* (1553). Concretamente en la epístola nuncupatoria dirigida al *studioso lectori*, Jasón de Nores defiende enérgicamente, contra Quintiliano y otros autores (donde debemos incluir a Grifoli), que la obra de Horacio no es un *liber*, sino una *epistola*<sup>9</sup>. Así que Grifoli se dio por aludido. De hecho, en la edición de 1562, Grifoli se ve obligado a salir al paso de su oponente, lamentando que la modestia exhibida en su comentario no haya bastado para protegerle de los malvados mordiscos de Jasón de Nores, a quien acusa, al paso, de haberse ayudado de alguien para leer textos griegos y para pulir un estilo, en cualquier caso, poco cuidado (recuérdese que Jasón de Nores era chipriota). “Me ha mordido injustamente”, se queja Grifoli, porque “ni yo he hecho nada para merecer sus dentelladas ni él tiene razones para condenarme”<sup>10</sup>.

La polémica, pues, en torno al título de la obra horaciana era habitual y, por eso, Estacio elude calificarla en el título de su comentario como *liber* o *epistula*, acudiendo al término más amplio y neutro de *Horatii poetica*. De hecho, Estacio comienza su *Prooemium* (donde, según hemos dicho, aborda cuestiones generales sobre la obra horaciana) con la controversia que nos ocupa, a saber, si dicha obra debe denominarse *liber* o *epistula*, concluyendo que ambos títulos pueden justificarse de una forma racional y mediante autoridades competentes:

*Muchos defienden que se trata de un ‘Libro sobre el arte poética’ y algunos que se trata más bien una ‘Epístola’ dirigida a los Pisones, condenando así enérgicamente la*

---

<sup>8</sup> GRIFOLI (1550).

<sup>9</sup> JASÓN DE NORES (1553) 3v: *Quare adductum me primum sciant ad inscriptionem operis immutandam non levioribus de causis et quod formam epistolae, non autem libri in quo praecepta tradantur, vel ex ipso principio prae se ferat, et quod in vetustis exemplaribus epistolarum libros subsequantur...*

<sup>10</sup> GRIFOLI (1562) 11: *Nec tamen ulla mea modestia a maligno dente Iasonis de Nores tueri me potui, qui nescio quo adiutore (ex stylo enim quamquam non ita culto et ex graecis sententiis, quas ipse per se numquam legerat, facile potest intelligi) periniquo dente laceravit. Quod si ullo meo merito id fecisset aut si me iure umquam improbasset, longe aequiore animo id tulissem, quam in sua temeraria censura is fuerit.*

primera denominación; pero ambos títulos vienen avalados por la razón y por la autoridad<sup>11</sup>.

Y tras aducir los diversos motivos y alguna autoridad que demuestran que ambos títulos son posibles, declara Estacio su posición ecléctica, concluyendo que la obra puede ser llamada tanto *Epístola a los Pisones* como *Libro sobre el arte poética: Quare vel epistolam hanc vel etiam librum 'De arte poetica' licet appelles*<sup>12</sup>. No quiere, pues, entrar en la polémica y, por ello, titula su ensayo simplemente *Comentarios a la poética de Horacio*.

## 2.2. La dedicatoria

La epístola nuncupatoria, dirigida, como se ha dicho, a Juan, príncipe heredero del trono de Portugal, está llena de tópicos, según la costumbre de este subgénero literario constituido por los prólogos, proemios o epístolas nuncupatorias, muy retorizado según los cánones del *genus demonstrativum*<sup>13</sup>. Trata, sin duda, Estacio de alabar a la persona y hazañas de Juan, pero también de encarecer el valor de sus propios comentarios.

En efecto, Estacio comienza expresando su deseo de declarar su afecto y sus sentimientos de benevolencia para la patria y el príncipe que en un futuro habrá de llevar las riendas de la misma; y, viendo, según nos dice, que el príncipe había llegado ya a una edad suficientemente madura (contaba en 1553 con 16 años) como para juzgar la calidad de las obras intelectuales de sus súbditos y deleitarse con sus escritos, pensó que debía dedicarle la mejor de las obras que ya tenía realizadas, pues no quería esperar al momento, que podría llegar o no, de escribir otro libro más importante y más digno de un príncipe. Así que, preocupado Estacio por la forma de presentarse a tan alto dignatario y por la manera de manifestarle su adhesión y fidelidad, escogió de entre sus trabajos estos *Comentarios a la poética de Horacio* y juzgó que debía dedicárselos y enviárselos al príncipe Juan<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> ESTACIO (1553) 3v: *De arte poetica librum plerique, nonnulli vero potius Epistolam hanc ad Pisones scriptam contendunt esse, ac illam alteram damnant prorsus inscriptionem; quod utrumque tamen et ratio et auctoritas tuetur.*

<sup>12</sup> Ibid. 4r.

<sup>13</sup> Cf. VILLALBA (2009).

<sup>14</sup> ESTACIO (1553) 2v: *Ergo de lucubrationum mearum acervo hos in Q. Horatii Flacci poeticam commentarios legi tibi que, si non aspernabere, mittendos esse iudicavi.*

Estacio la consideraba su mejor obra hasta el momento y, por ello, digna de ser dedicada y enviada a Juan, a quien también estimaba como el mejor príncipe posible.

Pero al mismo tiempo nuestro humanista pondera y encarece la importancia que puede tener la poética horaciana, ilustrada y enriquecida con sus propios comentarios, para el reino de Portugal y, en especial, para Juan, príncipe heredero, para el propio rey Juan III y para todos los hombres principales. La razón es que, según Estacio, tanto en el libro de Horacio como en sus comentarios

*hay muchos contenidos adecuados para engrandecer y dignificar la gloria de tu padre, Juan III, rey muy invicto y poderoso, y la celebridad de su nombre, pero también convenientes para celebrar tu brillantez y grandeza futuras*<sup>15</sup>.

Pues, continúa Estacio, llegará el día en que los intelectuales portugueses querrán celebrar por escrito, ya con poemas épicos, ya con obras historiográficas, las muchas y valiosas acciones del rey en Portugal, pero también sus enormes y titánicas empresas de conquista, poblamiento y evangelización en Asia, África y todo el mundo. Y cuando estos doctos hombres se pongan a tal tarea, sus obras épicas o historiográficas se verán sumamente enriquecidas si se sirven de los consejos y preceptos de Horacio, el más docto teórico en materia poética, según Estacio, guiando y templando sus escritos con las leyes y normas literarias del Venusino. Entonces, así instruidos por la poética horaciana y los comentarios de Estacio, estos panegiristas realizarán obras perfectas. No obstante, concluye nuestro humanista, mientras esto ocurre, el príncipe Juan, amante y cultivador de todas las artes liberales, pero especialmente de la poesía, como su padre y su abuelo, podrá deleitarse leyendo el escrito de Horacio aderezado con estos comentarios, pues el tema principal del libro ahora editado y dedicado al príncipe es la poética, “el arte, con mucho, más hermosa de todas”<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Ibid.: *Quibus in scriptis atque ipso illo Horatii libro permulta insunt, quae ad amplificandam et pro dignitate tractandam Ioannis Tertii Regis invictissimi ac potentissimi, patris tui, gloriam claritatemque nominis pertinent, et ad tui quoque splendorem atque amplitudinem mox profecto pertinebunt.*

<sup>16</sup> Ibid. 3r: *Interea tamen delectare te labor hic potest meus, quod ad artem omnium, mea quidem sententia, longe pulcerrimam spectat, quamque tu, sat scio, cum caeteris liberali homine dignis artibus summe colis et amplecteris, et avito paternoque exemplo alere fovereque non desines.*

Vemos, por tanto, que gracias a los procedimientos retóricos de este tipo de epístolas nuncupatorias, lo que debía ser una alabanza (*genus demonstrativum*) del príncipe, se convierte en un panegírico de las hazañas del mismísimo rey Juan III. Por otro lado, además de avalorar sus propios comentarios, Estacio deja entrever su idea de que, para él, la obra horaciana, independientemente de si debe denominarse *liber* o *epistula*, tiene rango de *Ars*, de manual de poética, frente a las posteriores opiniones de comentaristas más tardíos, como la del propio Escalígero, para quien dicha epístola es un *ars sine arte tradita*<sup>17</sup> (“un arte enseñada sin arte”, esto es, “un pretendido manual donde la doctrina está dispuesta sin método ni plan alguno”).

### 2.3. El proemio

En el *Prooemium*, de apenas dos folios y medio, abarca Estacio, según hemos avanzado ya, diversas cuestiones generales sobre la obra que va a comentar, cuestiones que, al no tener cabida en el rígido esquema del género exegético del escolio, tiene que tratarlas aparte. Son puntos que obligadamente abordan todos los comentaristas y aun hoy en día siguen tocando en sus introducciones los modernos editores del *Ars poetica* de Horacio, tales como el título de la obra, la identidad de los Pisones, la definición y contenido de la poética y el orden o estructura de la epístola<sup>18</sup>.

En cuanto al primer asunto, el del título de obra, ya hemos dicho que Estacio resalta la polémica que los humanistas sostienen y apunta, como solución ecléctica, que la obra en cuestión puede denominarse indistintamente *liber* o *epistula*, pues ambas calificaciones tienen argumentos de peso que las sostienen. En efecto, a favor del título *De arte poetica liber* encuentra Estacio los testimonios de Quintiliano, Diomedes y Prisciano, que la denominan así; tres manuscritos, que presentan este título; y el propio tema tratado, que reclama para sí el nombre de *Ars poetica*, añadiendo Estacio que la propia disposición, ordenada y sistemática, con la que Horacio transmite sus preceptos apoya la denominación de *De arte poetica liber*. En el otro

<sup>17</sup> Cf. ESCALÍGERO (1561) iii-r, *praefatio*: *Nam et Horatius Artem quum inscripsit, adeo sine ulla docet arte, ut Satyrae propius totum opus illud esse videatur*; y en el libro VI, cap. VII, 338A: *De arte quaeres quid sentiam. Quid? Equidem quod de arte sine arte tradita*.

<sup>18</sup> Cf. MAÑAS (1998) 28-29, 33-71; GIL (2010) 11-14, 23-44.



extremo de la disputa, los que denominan a esta obra *epistula* tienen en su favor la autoridad del gramático Carisio, que habla de la obra como perteneciente a las *Epístolas*; y el peso de algún manuscrito, en el que aparece como *Epistula ad Pisones*. Pero afirma Estacio que, aunque sea una epístola, puede también denominarse libro, así como Cicerón denomina libros a algunos de sus discursos y hay, asimismo, largas epístolas escritas sobre temas graves que pueden recibir el nombre de libros, pues no debemos olvidar, insiste Estacio, en que hay epístolas pertenecientes al género didáctico (*didaskalikós*), cultivadas por grandes autores del pasado, como Varrón, y del presente, como Pedro Bembo, un autor que precisamente responde a las epístolas de Pico de la Mirándola con un *Liber de imitatione*<sup>19</sup>. En conclusión, sostiene Estacio que ambos títulos pueden justificarse de una forma racional y mediante autoridades competentes y que por eso los autores vacilan en aplicar a la obra horaciana ambos títulos. Él, como hemos dicho, para agravar la polémica, decide emplear el título ecléctico y neutro de *Horatii poetica*<sup>20</sup>.

Respecto a la segunda cuestión, la de la identidad de los destinatarios, afirma Estacio, como aún lo hacen los críticos modernos, que no sabemos a ciencia cierta quiénes fueron los Pisones a los que Horacio dedica su *Arte poética*. Nuestro humanista cita con cierta incredulidad la posibilidad de que, como apuntan algunos críticos, se trate del Pisón al que Ovidio alabó “en aquel poema sobre cuya autoría, no obstante, hay dudas”<sup>21</sup>, en clara alusión al Pisón que se conjuró contra Nerón y al *Carmen panegyricum ad Calpurnium Pisonem*, unas veces atribuido a Virgilio, otras a Ovidio, a Lucano e incluso a Papinio Estacio. Y también añade una anotación manuscrita que, según él, ha encontrado en un códice antiguo; dicha anotación, más reciente que el códice, es transcrita por Aquiles Estacio y dice lo siguiente:

*Para explicar la obra que sigue [i.e., la ‘Epistula ad Pisones’] hay que saber que en Roma hubo desde antiguo muchas dignidades, entre las cuales gozaba de la mayor consideración la dignidad ‘relativa a la guarda de un templo’ (‘aeditua’); y recibía este nombre de ‘aeditua’ por el templo de la Concordia. Allí, en efecto, se sentaban los creadores de tal*

<sup>19</sup> SANTANGELO (1954).

<sup>20</sup> ESTACIO (1553) 3v-4r.

<sup>21</sup> *Ibid.* 4r: *Eundem alii aiunt esse Pisonem hunc quem etiam P. Ovidius Naso laudavit illo (de cuius auctore tamen ambigitur) poemate.*

dignidad y juzgaban los poemas. Y sus creadores eran Pisón el padre y los Pisones hijos, muy elocuentes, los cuales, con una sabiduría no suficientemente lúcida, emitían su juicio sobre los poemas; y, algo desconocedores del arte poética, condenaban los poemas dignos de ser recitados y, al contrario, recitaban los poemas dignos de ser condenados. Viendo esto los poetas, pusieron quejas contra ellos y consiguieron su destitución. Pero ellos, condolidos por su destitución, se fueron a ver a Horacio y, como si se tratara de su patrono, le rogaron que compusiera una obra breve y útil con la que poder distinguir qué libros eran dignos de ser recitados y así enviar al fuego los libros malos. Y Horacio, queriendo satisfacer la petición de tan grandes hombres, comenzó este libro. Su materia es, Pisón padre y Pisones hijos, su intención es instruirlos para que sepan distinguir los buenos poemas. Su fin o utilidad es que, una vez leído a fondo el libro, sepamos distinguir qué libros han de ser aprobados y cuáles no<sup>22</sup>.

Y Estacio, aunque considera que lo dicho en tal anotación es en su mayoría una necedad, admite sin embargo que lo expresado sobre los *aeditui* (“los guardianes de templos”) no carece de fundamento, concluyendo, en fin, que no sabemos quiénes eran estos Pisones, pero que estos *aeditui*, ya fueran poetas o censores de los poetas, existieron realmente, pues Horacio los cita en otro lugar y Porfirión, en su escolio, escribe cosas parecidas a las que expresó este anotador inepto<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> *Ibid.* 4r: *Ad declarationem sequentis operis est sciendum quod in urbe Romana antiquitus fuerunt plures dignitates, inter quas maxima habebatur aeditua; et dicebatur aeditua ab aede Concordiae. Ibi enim opifices illius dignitatis sedebant et carmina iudicabant. Cuius opifices erant Piso pater et Pisones filii eloquentissimi; et non satis elucide sapientes carmina diiudicabant, aliquantulumque artis expertes carmina recitatione digna condemnabant et e contrario carmina condemnatione digna recitabant. Quod videntes poetae, de iis conquesti sunt, et eorum depositionem obtinuerunt. Illi vero de depositione condolentes, venerunt ad Horatium quasi ad patronum et oraverunt eum ut aliquod breve et utile opus componeret, in constructione cuius libros recitatione dignos scirent cognoscere, ut alios pravos scilicet comburerent. Horatius vero tantorum virorum petitioni satis volens facere, incepit hoc opus. Materia eius est, Piso pater et Pisones filii, intentio sua est instruere illos ad carmina bene cognoscenda. Finis sive utilitas est ut, perlecto libro, sciamus cognoscere qui libri sint recipiendi et qui non.*

<sup>23</sup> Cf. Hor., *A. P.* 2.1.229-231: “No obstante, vale la pena saber qué tipo de guardianes (*aeditui*) debe tener una virtud probada en la guerra y en la paz y que no ha de ser confiada a un poeta indigno”. Los poetas son los guardianes del templo erigido y consagrado a la *Virtus Augusti*, cf. Verg., *Georg.* 3.10 ss. Los *aeditui* o guardianes de los templos, como cicerones, narraban a los visitantes “historias” (*mýthous*) sobre la divinidad tutelar del templo, les explicaban los rituales en su honor y les mostraban las ofrendas y estatuas del templo. Así, los poetas, al componer panegíricos y poemas laudatorios de Augusto, son como *aeditui* del templo de la *Virtus Augusti*. Cf. NAVARRO

En tercer lugar, trata Estacio de la definición y contenido del término *poetica*, distinguiéndolo de la *metrica* y de la *hypocritica*. En efecto, mientras que entiende la métrica como la parte de la gramática que se ocupa de las letras, sílabas, tiempos y tipos de versos y metros, y la hipocrítica como la parte gramatical, dramática o retórica dedicada a las acciones, gestos y voz del actor que finge o representa un personaje, considera que el cometido y función principales de la poética es enseñar el arte de componer y fabricar un escrito poético e indicar cuántas y qué clase de faltas pueden cometerse en la redacción de las obras poéticas. Y, lo más importante, Estacio declara que esto, que es la función de la poética, está expreso, no sólo en el *Ars poetica* de Horacio, sino también y de forma muy clara en el *Arte poética* de Aristóteles<sup>24</sup>. Lo que quiere decir que Estacio, como se comprueba a lo largo de sus escolios, conoce bien la *Poética* aristotélica y la considera esencial para la plena comprensión de la *Poética* horaciana, muy en la línea de muchos comentaristas de los años 40, 50 o de la segunda mitad del siglo XVI, tales como Robortello, Maggi, Jasón de Nores o Escaligero, que, rompiendo con la rigidez interpretativa que había impuesto la escuela tardo-medieval y del primer Humanismo, imponen la idea de que la epístola de Horacio no puede leerse ni entenderse sin leer y entender la poética aristotélica y helenística<sup>25</sup>. Habría que sumar a esta nómina de comentaristas modernos a Aquiles Estacio.

El último tema general que toca Estacio en este *Proemio* es el relativo al orden del *Ars poetica* de Horacio; y para ello, evidenciando la importancia que concede a la *Poética* aristotélica para entender la horaciana, acude al orden estructural y disposición de los contenidos aristotélicos. En efecto,

---

(2002) 155, n. 72. PORFIRIÓN, ad Hor., *Epist.* 2.1.230, define a los *aeditui* como “narradores e indicadores” (*enarratores atque indices*) y añade que “narran a los forasteros y a los que no lo conocen el origen sagrado de los templos y divinidades a las que sirven. Otros piensan —añade— que los *aeditui* son quienes benefician a sus clientes y amigos y que por ello tienen el significado de ‘elogiadores y poetas’ (*laudatores poetasque*)”, cf. HAUTHAL (1866) 543.

<sup>24</sup> ESTACIO (1553) 4v: *Cuius illud imprimis officium ac munus est condendi et fabricandi quodammodo poematis artificium docere, et quot in eo peccetur modis indicare. Id quale sit, quum ex hoc ipso libro, tum vero plenissime ex altero quodam Aristotelis de arte poetica cognosci potest.*

<sup>25</sup> Cf. MAÑAS (2012).

Estacio, consciente de que los críticos del libro horaciano siempre han mostrado sus dudas y desacuerdos sobre la estructura de la *Epístola a los Pisones*, siendo incluso un tema todavía debatido por los críticos actuales<sup>26</sup>, y viendo que no pueden conectar adecuadamente los contenidos entre sí, nuestro comentarista —nos dice— va a intentar demostrar que la obra de Horacio tiene un orden, esto es, que no es un *ars sine arte tradita*, como dirá posteriormente Escalígero, y que sus contenidos y temas siguen la contextura que les viene marcada por un auténtico hilo conductor. “Y ese hilo conductor no es muy diferente ni distinto del que siguió Aristóteles cuando también enseñó el arte poética”<sup>27</sup>.

En este sentido, partiendo Estacio de la idea de que en Aristóteles están prácticamente identificadas poesía y tragedia, refiere al lector, como primer principio estructurador, las seis partes que para el Estagirita constituyen la poesía o tragedia: “el argumento (*mýthos*), los caracteres (*éthe*), el lenguaje (*léxis*), el pensamiento (*diánoia*), el espectáculo (*ópsis*) y la música (*melopoíia*)”, agrupados estos seis componentes en tres grupos: el objeto de la imitación, el modo de la imitación y los medios imitativos<sup>28</sup>. Y es que —nos dice Estacio—, como principio básico de toda poética, especialmente de la aristotélica y horaciana, “el poeta imita” (*imitatur poeta*) y esa imitación no consiste sino en reproducir y expresar algo que el poeta imagina; y lo que el poeta imita, reproduce y expresa es precisamente la *fabula* o *mýthos*, en consonancia con el pensamiento de Aristóteles de que el poeta debe ser poeta de tramas más que de versos, creador de argumentos y obras más que de versos, puesto que el poeta lo es en función de la imitación y lo que imita son acciones<sup>29</sup>. La imitación, pues, y por extensión la *fabula* o *mýthos*, que para Estacio, como para el Estagirita, es el elemento más importante de la poesía, se lleva a efecto atendiendo a tres apartados: debe quedar expresada mediante los caracteres, la

<sup>26</sup> Cf. MAÑAS (1998) 33-37; GIL (2010) 23-44.

<sup>27</sup> ESTACIO (1553) 5r: *Quoniam vero de ordine quo sit usus Horatius hoc in libro plerique dubitant, nec res apte ipsas inter se queunt connectere, conabor equidem breviter qui demum is sit quoque filo sunt quasi texta ac deducta omnia demonstrare. Est is vero non sane ab eo quem sequutus est Aristoteles artem quoque tradens poeticam multum alienus atque diversus.*

<sup>28</sup> Arist., *Poe.* 6.1450b. Los términos españoles empleados son los de la traducción de ALSINA (1977).

<sup>29</sup> Cf. Arist., *Poe.* 9.1451b.27-30.

selección de un lenguaje lo más adecuado posible al argumento y al pensamiento, a lo que habrá que añadir para la representación de la *fabula* las otras dos partes que quedan: la música y el espectáculo<sup>30</sup>.

Éste, como decimos, sería para Estacio un primer hilo conductor o estructurador de la *Poética* aristotélica y, por ende, horaciana. Pero, según el humanista lusitano, hay otro posible principio estructurador en ambas obras, el de los cuatro elementos de la tragedia desde el punto de vista de la cantidad, llamados por Aristóteles *katà posòn*: prólogo (*prólogos*), episodio (*epeisódion*), éxodo (*éxodos*) y canto coral (*chorikón*). Y estas partes cuantitativas en que se divide la tragedia están también comprendidas en las otras seis partes esenciales antes mencionadas, pues las seis partes esenciales, según Estacio, son como los *genera*, mientras que las cuantitativas son partes especiales o *species* de las genéricas<sup>31</sup>.

Finalmente, Aristóteles, según la estructura que Estacio establece, se centra en los modos de emplear todo lo dicho y explicado hasta el momento, en los vicios y faltas que pueden darse y en cómo han de “diluirse” las expresiones cuando sean poco adecuadas, mostrándonos “esa especie de esponja con la que se borrarán esas leves manchas”<sup>32</sup>.

Así pues, si para Estacio la *Poética* aristotélica tiene esta estructura tripartita, a saber, las partes esenciales de la tragedia o poesía, las partes cuantitativas y los modos de empleo de todo esto, también el *Ars poetica* de Horacio obedece en cierta medida a esta triple estructura, lo que ocurre es que el Venusino, al ser un poeta que habla sobre poética y no un teórico, no observa una estructura tan bien delineada y delimitada como la del Estagirita, sino que, al modo de los poetas, oculta y cubre el *ars*, esto es, el trata-

<sup>30</sup> ESTACIO (1553) 5r: *Imitatio vero his fere modis conficitur, moribus, ingenio atque indole exprimenda, verbis quam aptissimis ad rem legendis, conformandis animo sentiis... reliquae res duae sunt melopoeia ac scena ipsa sive apparatus ille omnis et ornatus rerum.* Cf. Arist., *Poe.* 6.1450b.

<sup>31</sup> ESTACIO (1553) 5v: *quas etiam superiores illae complectuntur.* Cf. Arist., *Poe.* 12.1452b.14-27.

<sup>32</sup> ESTACIO (1553) 5v: *Deinde vero ad extremum, quo modo iam dictis et explicatis rebus omnibus utendum sit, quae vitia incidere, quae reprehensiones possunt existere; quae quum parum iustae erunt, quomodonam tandem sint diluendae ostendit et, qua maculae leves illa deleantur, spongiam quasi quandam praebet.* Cf. Arist., *Poe.* 19-22.

miento sistemático y organizado de los contenidos de su *Epistula* y, cuando le parece adecuado o conveniente (principio del *decorum-aptum-prépon*), incluso mezcla y confunde las partes. De ahí la apariencia asistemática del *Ars poetica* horaciana frente a la aristotélica. Pero al final del libro —dice Estacio—, igual que tenemos en la *Poética* de Aristóteles, Horacio enseña cuál es el poeta ideal, censura los vicios poéticos de su época y recrimina la mediocridad literaria<sup>33</sup>.

Según esta similitud estructural que Estacio ve entre ambas *Poéticas* y cuya demostración —nos avanza— va a ser uno de los puntos fuertes de su comentario, estima el humanista que el primer precepto que el lector debe tener claro es que Horacio puso especial énfasis en transmitir las enseñanzas (aristotélicas y peripatéticas) relativas al argumento o trama (*mýthos*), a los caracteres (*éthe*) y al lenguaje (*léxis*). Y ese aserto inicial, sobre el que cimentará su posterior comentario, quiere Estacio avalarlo con la autoridad del polígrafo Varrón, cuando dijo que Cecilio merecía la palma por la trama o argumentos, Terencio por la pintura de los caracteres y Plauto por su lenguaje (o sus diálogos): *In argumentis Cecilius poscit palmam, in ethesin Terentius, in sermonibus Plautus*<sup>34</sup>, dividiendo así la comedia en sus tres elementos constitutivos y recomendando un modelo ejemplar de cada una de ellas<sup>35</sup>; y añade otra cita de Varrón en la que éste alaba la descripción de caracteres o el tono moral (*éthe*) de Titinio, Terencio y Atta, así como la facilidad de Trabea, Atilio y Cecilio para mover las pasiones (*páthe*)<sup>36</sup>. Pues bien, según Aquiles Estacio, los tres puntos en los que más insiste Horacio en sus preceptos serían el *mýthos* o *argumentum*, el conjunto de los *éthe* (caracteres) y de los *páthe* (pasiones) y la *léxis* o *sermo*. Varrón y Horacio, parece concluir el lusitano, están de acuerdo en que éstos son los tres puntos más importantes en la preceptiva poética.

<sup>33</sup> ESTACIO (1553) 5v: *In extremo vero libro et quae demum sit optima scribendi ratio docet; et suorum temporum vitia reprehendit, quae quo minus boni poetae reperirentur effecissent*. Cf. Hor., *A.P.* 347-476.

<sup>34</sup> ESTACIO (1553) 5v. Cf. Varr., *Sat. Men.* 399 Astbury (*Parmeno*), apud Non. 374.9.

<sup>35</sup> Cf. GOLDBERG (2005) 77.

<sup>36</sup> Varr., *Serm. Lat.*, frag. 40 Funaioli, apud Caris., *Inst. Gram.* 2 (G.L. 1.241-242 Keil): *'Éthe', ut ait Varro de Latino sermone libro V, nullis aliis servare convenit, inquit, quam Titinio, Terentio, Attae; 'páthe' vero Trabea, inquit, Atilius, Caecilius facile moverunt*. Cf. BRINK (1982) 107.

## 2.4. El comentario

El comentario propiamente dicho es amplio y exhaustivo, ocupa setenta folios (6r-76r) y se caracteriza por el hecho de que tipológicamente combina la técnica exegética de la paráfrasis con la del escolio<sup>37</sup>.

Efectivamente, el método seguido por Estacio ha consistido en dividir el texto horaciano en setenta partes de extensión irregular, pero que suelen tener un contenido uniforme. Las setenta partes son las siguientes: 1-9a; 9b-13; 14-23; 24-31; 32-45; 46-59; 60-72; 73-78; 79-85; 86-88; 89-95; 96-100; 101-107; 108-113; 114-118; 119-124; 125-127; 128-135; 136-139; 140-152; 153-157; 158-160; 161-165; 166-168; 169-174; 175-178; 179-184; 185-188; 189-192; 193-201; 202-207; 208-219; 220-224; 225-233; 234-239; 240-243; 244-250; 251-259; 260-269; 270-274; 275-280; 281-284; 285-294; 295-308; 309-311; 312-316; 317-318; 319-322; 323-324; 325-332; 333-337; 338-346; 347-360; 361-365; 366-373; 374-378; 379-384; 385-390; 391-407; 408-411; 412-418; 419-425; 426-433; 434-437; 438-444; 445-452; 453-456; 457-460; 461-467 y 468-476.

Así dividido el texto, cada una de las setenta partes recibe un comentario que normalmente principia con una paráfrasis-comentario del mismo, donde el humanista añade además los preceptos poéticos pertinentes, ubicándolos en la temática tópica a la que pertenecen y relacionándolos con la normativa poética y retórica griega (aristotélica y helenística) y romana (Cicerón y Quintiliano). Luego ya comienza la metodología propia del escolio, comentando aquellas expresiones o versos, no todos, que por alguna razón, ya sea textual, gramatical, poética, normativa o cualquier otra, Estacio estima dignos de comentario.

Veamos, como ejemplo, el comienzo de la obra. El primer fragmento en que divide la obra son los versos 1-9a, donde Horacio nos propone una imagen en la que se juntan un rostro de mujer, un cuello de caballo, miembros deformes recubiertos de plumas variadas y una cola de pez, para ilustrar así por analogía el resultado estridente que, en el plano literario,

---

<sup>37</sup> Sobre la tipología del comentario en el Humanismo renacentista, cf. MERINO (1992).

supondría infringir el canon estético según el cual la obra poética debe ser, como la pictórica, simple y unitaria y, preferentemente, verosímil:

*Humano capiti cervicem pictor equinam  
iungere si velit et varias inducere plumas  
undique collatis membris, ut turpiter atrum  
desinat in piscem mulier formosa superne,  
spectatum admissi, risum teneatis, amici?* 5  
*Credite, Pisones, isti tabulae fore librum  
persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae  
fingentur species, ut nec pes nec caput uni  
reddatur formae*<sup>38</sup>.

La paráfrasis-comentario de Estacio comienza advirtiendo que lo expresado en estos versos atañen a la primera parte de la poética, esto es, al *argumentum* o *fabula* (*mýthos*), y añade a continuación las dos definiciones del *mýthos* que Aristóteles nos ofrece en la *Poética* (8.1451a.16-29 y 1450a.4 5). Luego pasa a explicar lo que Horacio quiere expresar con la descripción de este ser monstruoso, no sin antes advertir que los comentaristas anteriores a él han tratado prolijamente de dilucidar el sentido de este pasaje, aduciendo el pasaje de Aristóteles donde se dice que la fabula, que es la materia de la poética, debe ser simple y unitaria (8.1451a); y esta opinión, aduce Estacio, es, por ejemplo, la de Albino<sup>39</sup>. Pero Estacio cree que con estas palabras Horacio quiere también inculcar el principio de que las obras poéticas deben ser verosímiles, aduciendo en su apoyo la autoridad aristotélica sobre que debe preferirse lo imposible pero verosímil (*adýnata eikóta*) a lo posible pero no convincente (*dýnata apíthana*)<sup>40</sup>. Rechaza, por

<sup>38</sup> “Si un pintor quisiera juntar a una cabeza humana un cuello equino y aplicar plumas de diversos colores a un conjunto de miembros de distinta procedencia, de forma que terminase en feo y negro pez la mujer de hermosa faz, ¿podríaís, amigos míos, retener la risa, si os invitasen a ver tal espectáculo? Creedme, Pisones: muy parecido a este cuadro sería el libro cuyas vacías ideas estuvieran estructuradas como los sueños de un enfermo, de tal modo que ni los pies ni la cabeza pudieran constituir una única forma”. Cf. MAÑAS (1998) 37-43, 99 y 125.

<sup>39</sup> Es alusión a los *Scholia Vindobonensia ad Horatii Artem Poeticam*, una obra de época carolingia atribuida a *Albinus*, nombre común de Alcuino de York. Cf. HARDISON – GOLDERB (1995) 86.

<sup>40</sup> Arist., *Poe.* 24.1460a.26. Cf. TRUEBA (2004) 23-24.



tanto, la interpretación de aquellos comentaristas que conectan estos primeros versos horacianos con el pasaje de Aristóteles en donde se afirma que, al modo de un animal de justa medida, ni muy grande ni muy pequeño, así también la *fabula* debe tener una medida adecuada y no debe ser ni muy extensa ni muy breve<sup>41</sup>. Y es que, aduce Estacio, no hay que reducirse a Aristóteles ni tampoco pasar por alto a otros autores griegos o latinos que pueden aportar luz al texto horaciano. En este sentido cita a Quintiliano cuando, tratando del ornato, explica los vicios que, por ser semejantes a las virtudes, han de ser evitados (*Inst.* 8.3.59-60); y también cita sendos pasajes de Prudencio inspirados en los versos horacianos (*Contra Symm.* 2.39-50 y 57-60). Y añade Estacio que, semejante a este monstruo de Horacio, era la Quimera homérica, descrita como un ser “por delante león, por detrás serpiente y en medio cabra” (*Il.* 6.181).

Una vez concluida la paráfrasis-comentario, encontramos los escolios, que son pequeños comentarios, de toda índole, a palabras, expresiones o versos sueltos. Así, por ejemplo, en el pasaje que estamos viendo, encontramos comentarios léxicos sobre el término *iungere*, que según Estacio se emplea para indicar la unión de cosas desemejantes, y aduce ejemplos de poetas y prosistas latinos para ilustrar lo dicho. También explica léxicamente el sintagma *inducere plumas* y aporta sendos ejemplos de Prudencio y Cicerón donde aparece la juntura *pluma obductas*. Asimismo, dice que *turpiter* equivale a lo que en griego es *alógos*. Y para explicar la frase *atrurn desinat in piscem* cita a Virgilio (*Aen.*10.211): *in pristin desinit alvovs*. En cuanto a los versos *cuius, velut aegri somnia, vanae / fingentur species*, mezcla Estacio el escolio de crítica textual, afirmando que hay códices que transmiten la lectura *aegrís*, con el escolio propiamente filosófico, explicando que estos *somnia* son parecidos a los que Virgilio atribuye a los enamorados (*Ecl.* 8.108), o a los que, según Lactancio (*De ira Dei* 10), tiene Leucipo, el más loco e insensato de los filósofos. Añade, además, Estacio el testimonio de Aristóteles (*De divinatione per somnum* 1.463b), cuando califica de coincidencias los sueños que son “extraordinarios” (*hypérbata*) y cuyo principio no se encuentra en nosotros. Asimismo, las *species* de las que habla

---

<sup>41</sup> Arist., *Poe.* 7. 1450b.34-1451a.6.

Horacio, según nuestro humanista, son los *phantásmata* (“representaciones”), *opseis* (“visiones), *éidola* (“imágenes”) o *émphaseis* (“apariciones”) de los que habla Aristóteles en ese mismo libro *Sobre la adivinación mientras se duerme*. De este modo, la imagen horaciana del poeta loco que da a su poema una estructura inconexa, acorde con sus delirios, cuadra con Aristóteles cuando compara los poemas de un tal Filégidas con los sueños de los locos y melancólicos que están llenos de negra bilis, no porque tales poemas no tengan ni pies ni cabeza, sino porque conectan, asimilan y encadenan los hechos los unos a los otros, llegando a imaginar en sus mentes incluso lo que aún no se ha dicho (ibid. 464b).

Asimismo, cuando Horacio (A.P. 14-23) defiende la simplicidad y unidad de la obra literaria y critica todo lo que no tenga íntima conexión con ella, especialmente las digresiones incoherentes que se asemejan a remiendos de púrpura cosidos a un vestido de tejido diferente, Estacio, comentando este pasaje, preceptúa que una obra de larga extensión difícilmente puede escapar de la *varietas*, pero que el buen poeta procurará por todos los medios que dicha *varietas* de contenidos sea coherente con la magnitud y la medida global del tema principal. Y es que la unidad de la *fabula* no es óbice para que puedan intercalarse episodios, siempre que éstos sean coherentes consigo mismos y con la acción principal. Esto es lo que enseña Horacio y, según Estacio, coincide en ello Aristóteles con su triple precepto de que la *fabula* ha de tener una determinada dimensión o extensión, un cierto orden y una particular unión o unidad<sup>42</sup>. Y para ello Estacio cita el largo pasaje de *Poe*. 7.1450b-8.1451a, donde se explica que en todo lo bello, incluida la obra literaria, las partes deben estar ordenadas (*tà tetagména*), tener una medida no azarosa (*tò mégethos*) y una trama unitaria (*mytos eis*), complementando este

---

<sup>42</sup> ESTACIO (1553) 8r: *Non potest omnino varium non esse longum opus, quod instituimus. Sed videndum etiam atque etiam ut illa rerum varietas ab eius rei, quae princeps est et ad quam caetera referuntur, magnitudine totaque ratione nequaquam dissentiat. Id enim demum est unam esse fabulam sui que perpetuo similem, cum quae interponuntur episodica et secum ipsa apte et cum principe cohaerent actione, nec incommode res tota trahitur, ut illae quasi scopae temere dissolvantur. Neque vero quicquam ab Aristotelica differt haec praeicipiendi ratio. Quemadmodum enim tria proponit Aristoteles eaque continentia et spectanda simul poetae magnitudinem sive longitudinem, ordinem et ipsam denique sive unionem sive, ut ita dicam, unitatem fabulae, sic eadem illa sunt ab Horatio his comprehensa versibus.*

texto aristotélico con otro no menos largo de Demetrio de Falero (*Eloc.* 75-76)<sup>43</sup>.

Vemos, pues, que Aquiles Estacio acude a toda una batería de autores griegos y latinos, tratadistas o rétores, y especialmente a Aristóteles, para explicar y desarrollar los contenidos de la epístola horaciana. Es, por ejemplo, lo que ocurre cuando escribe el escolio al verso 101: *Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunt*, donde Horacio enseña que no basta con la belleza formal, sino que es preciso que el poema dramático interese a los espectadores causándoles placer y haciéndolos partícipes de todo lo que pasa en escena, esto es, haciéndoles sentir como propios los sentimientos de los personajes representados, de manera que el oyente y espectador se introduzcan en la acción expuesta, una doctrina ciertamente peripatética según la cual el estilo debe adaptarse a los diferentes aspectos del drama: cada género debe observar, no sólo un determinado metro, sino también un estilo concreto, pues el estilo debe adecuarse (*decorum*) al género literario, a las pasiones y a los propios caracteres, todo ello en correspondencia con Aristóteles<sup>44</sup>. Se trata, según Estacio, de un pasaje egregio, pero mal entendido por algún comentarista. Parece, nos dice, que los *pulchra poemata* son también los *dulcia*, pero no es así, pues los *dulcia* son los que pueden ser alabados por algo más que por su elegante y variada complejión discursiva y verbal adecuada a los temas, esto es, por algo más que por su *sententiarum varietas*, pues aunque la *oratio* sea en sí espléndida, sin embargo los caracteres y los pensamientos pueden estar ausentes de ella. Y así, en efecto, separando lo *pulchrum* de lo *dulce*, identifica rápidamente estos *pulchra poemata* con la *lamprà léxis* (“dicción brillante”) de Aristóteles, y cita el pasaje en el que el Estagirita dice que “la dicción debe cuidarse mucho en los pasajes que carecen de acción, caracteres o pensamientos, pero por otra parte una dicción demasiado brillante oscurece los caracteres y los pensamientos” (*Poet.* 24.1460b.2-5)<sup>45</sup>. Y, para ilustrar su opinión, añade Estacio el comienzo de la

---

<sup>43</sup> Ibid. 8v.

<sup>44</sup> Cf. MAÑAS (1998) 135-136 y 134-135. Cf. Hor., *A.P.* 101, 88-92, 93-113, 114-118; Arist., *Rhet.* 3.7.1408a.

<sup>45</sup> ESTACIO (1553) 24v: *Locum egregium, necdum satis, ut opinor, a quoquam intellectum. Videntur enim quae pulchra sint, ea esse quoque dulcia debere, sed non sunt tamen.*

sátira 1.10 del propio Horacio, en donde se dice que los poemas bellos son los que están llenos de sal y pinchan con sus agujones; y un pasaje de Quintiliano donde se ve que la *pulchra oratio* es la *speciosa et ostentationi serviens* (*Inst.* 9.4.36), pues aunque los poemas puedan ser por sí mismos bellos, necesitan también ornato y variedad de figuras de dición y pensamiento. Y sigue insistiendo en la misma idea, ahora con una cita de Aristóteles (*Rhet.* 3.4.1406b): “Los versos de algunos poetas se asemejan a quienes carecen de belleza en la flor de la juventud, porque estos últimos cuando pasa su sazón y los primeros cuando pierden su ligazón ya no parecen los mismos”. Esto es, los versos de los poetas son muy parecidos a los jóvenes que tienen belleza, pero no se acalcan, pues así como estos jóvenes, aun siendo guapos, si van mal arreglados no parecen los mismos, así también los versos de los poetas, si van desprovistos de los ornamentos de los pensamientos, ritmos, suavidad y elegancia, aun pudiendo ser hermosos de por sí, no resultan elegantes y dulces a los oídos. Y también cita, conectándolo con lo que dice Horacio, un largo pasaje de Dionisio de Halicarnaso sobre los dos objetivos estéticos de la composición literaria: la belleza y el placer (*De comp. verb.* 10-11). Se trata de fines distintos y separados, pues una composición puede ser placentera pero no bella y, al contrario, bella pero no placentera.

Pero lo realmente interesante de este largo escolio es la novedosa definición que ofrece del *decorum*, empleando para ello la *Retórica* de Aristóteles. Efectivamente, propone una división tripartita del *decorum*: *patheticum* (si se expresan sentimientos), *moratum* (si se expresan modos de ser) y *proportionabile* (si el estilo se corresponde con los temas) (*Rhet.* 3.7.1408a); y ofrece diversas precisiones sobre estos aspectos del *decorum* y sobre los medios para obtenerlo, concediendo un lugar importante a la máxima e insistiendo especialmente en los afectos e incluso en la gesticulación o puesta en escena, pues considera Estacio, como Aristóteles, que *ethos* y *pathos* salen de un mismo género, la “expresión del debate” (*agonistiké lexis*), que es más

---

*Etenim pulcra dicuntur illa quae possint ab alia quavis re potius laudari quam ab orationis et verborum apta ad rem eleganti variaque complexione quasique modulatione quadam, id est, sententiarum varietate. Ut enim oratio sit ipsa per sese splendida, abesse tamen ab ea et mores et sententiae possunt. Pulcra enim poemata quae hic dicuntur credo ego Aristotelem eadem pene sententia ‘lampràn léxin’ Graece dicere...*

Ágora. Estudios Clásicos em Debate 17.1 (2015)

apropiada para la interpretación y tiene una doble modalidad: una relacionada con el comportamiento (*ethikè*) y otra con los sentimientos (*pathetikè*) (*Rhet.* 3.12.1413b). Aquiles Estacio, en fin, interpretando a Horacio por medio de Aristóteles, llega a una nueva concepción del *decorum*, reforzando considerablemente el elemento subjetivo, tomando en consideración la expresión y no sólo el tema e induciendo a una cierta puesta en escena del debate y del diálogo<sup>46</sup>.

En cuanto a las leyes generales del drama, una cuestión debatida en el momento fue la del número de personajes que debían o podían aparecer en escena. Era una cuestión suscitada por la afirmación horaciana de que “no se esfuerce por hablar un cuarto actor en la misma escena” (Hor., *A.P.* 192: ... *nec quarta loqui persona laboret*). Parece, en efecto, que se restringía el número de actores a tres, si bien no estaba prohibida la aparición de un cuarto actor, sólo que, si aparecía en escena, debía ser una *muta persona* y permanecer callado. Esta es la posición de Robortello, de Maggi o de Jasón de Nores. No obstante, contra éste último, Grifoli propone una nueva y original exégesis del texto horaciano: distinguiendo entre actores y personajes, insiste en que el término *persona* alude a personajes, no a actores. Así, insiste en que, en la tragedia griega, si en un mismo acto hablan cuatro (o cinco) personajes, no lo hacen cuando están juntos en la misma escena, sino que normalmente se espera a que el cuarto (o quinto) personaje haya salido de escena. La conclusión de Grifoli es que, en la tragedia, no debe haber más de tres personajes dialogando a la vez, si bien en esta regla no está incluido el coro, que puede añadirse a esos tres personajes<sup>47</sup>. Pues bien, siendo la regla general, como hemos visto, que puede haber más personajes es escena, si bien el diálogo trágico se restringe al número máximo de tres interlocutores, Aquiles Estacio quiere también aportar su grano de arena y, apoyándose en los gramáticos antiguos Diomedes y Donato, explica, siguiendo la tradición, que la prohibición de un cuarto personaje va encaminada a evitar la confusión en el espectador, en la idea de que un diálogo en

---

<sup>46</sup> Cf. LECOINTE (1992) 542.

<sup>47</sup> GRIFOLI (1562) 108 ss.

el que intervengan más de tres interlocutores vuelve oscura la distinción de los mismos<sup>48</sup>.

Y, en fin, respecto a la presencia del coro, los comentaristas admiten casi unánimemente que su intervención debe referirse a la situación dramática en la que se inscribe y que la función viril (Hor., *A.P.* 193: *officium virile*) que Horacio asigna a los coros no excluye la intervención femenina. Sólo Estacio es partidario, siguiendo la autoridad del gramático Julio Póllux, de eliminar de los coros a las mujeres, doncellas y chicos jóvenes y dejarlos para que sean pronunciados exclusivamente por “varones escogidos”:

*Mas yo entiendo que el coro no debe ser un conjunto de débiles mujeres ni de doncellas ni de muchachos, sino más bien un grupo de hombres escogidos. Esta es la opinión que parece deducirse de las antes citadas palabras de Póllux*<sup>49</sup>.

### 3. Conclusiones

Los *Comentarios* de Aquiles Estacio salieron publicados a mediados del siglo XVI y por ello son deudores de los comentarios anteriores al suyo, especialmente en la consideración de la *Epistula ad Pisones* como un *Ars*; además, el humanista lusitano lee la obra horaciana comparándola con numerosas fuentes griegas, sobre todo con la *Poética* aristotélica, y en este punto se adhiere a la nueva corriente exegética que surge en los años 40 y se afianza a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI. Por tanto, los *In Q. Horatii Flacci poeticam commentarii* de Estacio aúnan tradición y modernidad.

En efecto, la *Epístola a los Pisones* de Horacio sería reivindicada, especialmente en la primera mitad del siglo XVI, como el *Ars poetica* por antonomasia. Así, tras ser editada a finales del siglo XV y principios del XVI con los comentarios de Porfirión y Ps.Acrón, pero también con los de Landino, Mancinelli y Ascensio, aún fuertemente ligados a los métodos exegéticos medievales, todos estos comentarios van a marcar el camino a seguir por casi todos los comentaristas humanísticos de la primera mitad del siglo XVI. Todos ellos consideran la epístola horaciana como el *Ars poetica* por excelen-

<sup>48</sup> ESTACIO (1553) 41r. También BADIO (1543) 155v insistía en este punto: *ne confusio loquentium difficultatem intelligendi pariat*. Cf. MILLET (2008) 22.

<sup>49</sup> ESTACIO (1553) 41v: *Ego vero... intelligo chorum non muliercularum aut virginum aut puerorum gregem esse debere, sed virorum potius lectorum numerum. Haec ex illis quoque Pollucis verbis sententia colligi videtur*.

cia. Y, según hemos visto, Aquiles Estacio, sumándose a esta línea exegética, entiende la obra horaciana como un *Ars* perfectamente estructurada y sistemática.

No obstante, esta tendencia humanística, a la que Estacio se adscribe decididamente, se iría diluyendo al tiempo que se iba redescubriendo la *Poética* de Aristóteles<sup>50</sup>. Y es que a partir de los años 40 y, especialmente, en la segunda mitad del siglo XVI se leen conjuntamente y se interfieren ambas obras (el *Ars* de Horacio y la *Poética* de Aristóteles). Los humanistas, al saber ya que el *Ars poetica* de Horacio deriva en gran manera de la *Poética* aristotélica (filtrada por la tradición helenística conocida por Horacio y representada principalmente por Neoptólemo de Paros), y al reflexionar también ya sobre los nuevos géneros de la literatura en vulgar, los humanistas, según decimos, rompen con la rigidez interpretativa que había impuesto la escuela tardo-medieval y del primer Humanismo. De este modo, como hemos comprobado, con Aquiles Estacio, pero también con Robortello, Maggi, Grifoli, Jasón de Nores o Escalígero se impone la idea de que la epístola de Horacio no puede leerse ni entenderse sin leer y entender la poética aristotélica y helenística. Tradición y modernidad, por tanto, se dan la mano en sus *In Q. Horatii Flacci poeticam commentarii*.

Y es que, como signo de modernidad, Estacio se adhiere a la corriente exegética dominante en su época, si bien ello no impide que en numerosos casos critique a algunos de sus contemporáneos, como, por ejemplo, a Robortello (39v). Asimismo, como muestra de tradición, puede aceptar las doctrinas de humanistas de finales del siglo XV y citarlos como autoridad, como, por ejemplo, hace con Pontano (50r, 64r, 66r), especialmente su diálogo *Actius* (1499), donde expone explícita y articuladamente sus teorías sobre la poesía y las artes sermocinales<sup>51</sup>.

En este sentido, los comentarios de Aquiles Estacio, tradicionales y modernos a un mismo tiempo, van encaminados, por un lado, a defender la *Epistula ad Pisones* como el *Ars poetica* romana, como la obra normativa y preceptiva de la poética latina, al mismo nivel de importancia que la *Poética* de Aristóteles en griego; y, por otro lado, a ensalzarla y dignificarla con siste-

---

<sup>50</sup> Cf. MAÑAS (2012).

<sup>51</sup> VEGA (1992) 26-27.

máticas comparaciones con otros textos poéticos y retóricos, no sólo griegos, sino también latinos. Así, son habituales, dentro del cuerpo del comentario, las citas de amplios pasajes de Aristóteles, Demetrio de Falero, Dionisio de Halicarnaso, Plutarco, Menandro el rétor, Cicerón, Quintiliano o los Gramáticos Latinos. Y todo ello para reivindicar el *Ars poetica* horaciana como la última y definitiva gran *Poética* clásica. Así, los esfuerzos de Estacio por hacer derivar a Horacio de Aristóteles y de otros preceptistas antiguos nos hacen concluir que, para el humanista lusitano, Horacio, al ser concededor de todas las doctrinas poéticas anteriores y coetáneas, supone el culmen de dicho proceso. Definitivamente, ya no se puede leer ni entender la *Poética* de Aristóteles sin conocer el *Ars* de Horacio, pues en Horacio está todo lo que preceptúa Aristóteles y, además, las doctrinas poéticas helenísticas y romanas. Así pues, para Aquiles Estacio el *Ars* de Horacio sería la obra cumbre y la más completa sobre la poética antigua.

Visto, en fin, todo esto, podemos concluir con Refini que el *Ars poetica* horaciana, con gran ventaja respecto al redescubrimiento de la *Poética* de Aristóteles, constituye para Aquiles Estacio una de las bases imprescindibles de la teoría literaria humanística y renacentista y un punto de referencia estable para la codificación de los géneros literarios del siglo XVI<sup>52</sup>.

### **Bibliografía:**

#### **Fuentes:**

- BADIO, J. (1543), *Q. Horatii Flacci opera cum quatuor commentariis, Acronis, Porphyriionis, Antoniii Mancinelli, Iodoci Badii*, Paris, F. Regnault, 1543.
- ESCALÍGERO, J. C. (1561), *Poetices libri septem*, [Lyon], apud A. Vincentium.
- ESTACIO, A. (1547), *Achillis Statii Lusitani Sylvulae duae, quibus adiuncta sunt Praefatio in Topica Ciceronis et oratio quodlubetica eiusdem, nunc primum in lucem aedita*. Lovanii, excudebat I. Batius.
- ESTACIO, A. (1553), *Achillis Statii Lusitani, In Q. Horatii Flacci poeticam commentarii, ad Ioannem Quartum Lusitaniae principem augustissimum*. Antuerpiae, apud Martinum Nutium.

---

<sup>52</sup> REFINI (2009) 8-9.



- GRIFOLI, J. (1550), *Q. Horatii Flacci liber de Arte poetica. Iacobi Grifoli Lucinianensis interpretatione explicatus. Florentiae.*
- GRIFOLI, J. (1562), *Q. Horatii Flacci liber de Arte poetica. Iacobi Grifoli Lucinianensis interpretatione explicatus. Venetiis, apud Ioannem Variscum et socios.*
- JASÓN DE NORES (1553), *In epistolam Q. Horatii Flacci de arte poetica Iasonis de Nores Cyprii...interpretatio. Venetiis, Arrivabenus.*
- NANNIUS (1608), “*Petri Nannii Alcmariani In Q. Horatii Flacci Artem Poeticam commentarius*”: *Q. Horatius Flaccus, cum erudito Laevini Torrentii commentario, nunc primum in lucem edito. Item Petri Nannii Alcmariani in Artem Poeticam. Antuerpiae, ex officina Plantiniana, Apud I. Moretum, 765-839.*

### Estudios:

- ALSINA CLOTA, J. (1977), *Anónimo: Sobre lo sublime. Aristóteles: Poética.* Barcelona, Bosch.
- BRANCO, J. Gomes (1940), “Un humanista Portoghese in Italia: Achilles Estaço”: *AA. VV., Relazioni storiche fra l’Italia e el Portogallo. Memorie e documenti.* Roma, Reale Accademia d’Italia, 135-148.
- BRANCO, J. Gomes (1948-1949), “Una comemoração de Aquilles Staius Lusitanus”: *Humanitas* 2 (1948-1949) 403-412.
- BRINK, C. O. (1982), *Horace on Poetry. Epistles Book II. The Letters to Augustus and Florus.* Cambridge, Cambridge University Press.
- CASTRO, A. Pinto de (1976), “Aquiles Estaço, o primeiro comentador peninsular da ‘Arte poética’ de Horácio”: *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, X (1976) 83-102.
- DESMET, I. A. R. (1996), *Menippean Satire and the Republic of Letters, 1581-1655,* Geneva, Droz.
- GIL, J. (2010), *Horacio. Arte poética.* Madrid, Clásicos Dykinson.
- GOLDBERG, S. M. (2005), *Constructing Literature in the Roman Republic. Poetry and its reception.* Cambridge, Cambridge University Press.
- HARDISON JR. O. B., y GOLDEN, L. (1995), *Horace for Students of Literature. The “Ars Poetica” and its tradition.* Gainesville, University Press of Florida.
- HAUTAL, F. (ed.) (1866), *Acronis et Porphyrius commentarii in Q. Horatium Flaccum, vol. II.* Berlin, Springer.
- IJSEWIJN, J. (1994), “*Petrus Nannius and Achilles Staius*”: *Humanistica Lovaniensia* XLIII (1994) 288-294.
- LAUREYS, M. (2014), “*Petrus Nannius als Philologe und Literaturkritiker im Lichte seines Kommentars zur Ars Poetica des Horaz*”: ENENKEL, K.A.E.

- (ed.), *Transformations of the Classics via Early Modern Commentaries*. Leiden, Brill, 91-108.
- LECOINTE, J. (1992), *L'idéal et la différence*. Genève, Droz.
- MAÑAS NÚÑEZ, M. (1998), *Horacio. Arte poética*. Cáceres, Universidad de Extremadura.
- MAÑAS NÚÑEZ, M. (2012), "La *Epistula ad Pisones* de Horacio: su normalización como *ars poetica* hasta el Renacimiento": *CFC (Lat.)* 32 (2012) 223-246.
- MERINO JEREZ, L. (1992), *La pedagogía en la retórica del Brocense*. Cáceres, Universidad de Extremadura.
- MILLET, O. (2008), "Les premiers traicts de la théorie moderne de la tragédie d'après les commentaires humanistes de l'Art poétique d'Horace (1550-1554)", *Études françaises* 44 (2008) 11-31.
- NAVARRO ANTOLÍN, F. (2002), *Horacio. Epístolas. Arte poética*. Madrid, CSIC.
- PEREIRA, B. Fernandes (1991), *As Orações de Obediência de Aquiles Estaço*. Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica.
- RAMALHO, A. da Costa (1980), *Estudos sobre o Século XVI*. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian.
- REFINI, E. (2009), *Per via d'annotationi: le glosse inedite di Alessandro Piccolomini all'Ars poetica di Orazio*, Lucca, Pacini Fazzi.
- SANTANGELO, G. (1954), *Le epistole 'De imitatione' di G. Pico della Mirandola e di P. Bembo*. Firenze, Olschki.
- TOURNOY, G. (2006), "Petrus Nannius and Nicolaus Olahus": *Humanistica Lovaniensia* LV (2006) 129-160.
- TRUEBA, C. (2004), *Ética y tragedia en Aristóteles*. Rubí (Barcelona) - México, Anthropos - Universidad Autónoma Metropolitana.
- VEGA RAMOS, M. J. (1992), *El secreto artificio. Maronolatría y tradición pontañiana en la poética del Renacimiento*. Madrid, CSIC - Universidad de Extremadura.
- VILLALBA ÁLVAREZ, J. (2009), *Los proemios en la historiografía latina renacentista*. Madrid, Ediciones Clásicas.

\*\*\*\*\*

**Resumo:** Neste artigo, começamos com uma aproximação bio-bibliográfica do humanista lusitano e continuamos com o estudo dos seus *Comentários*, centrando-nos em quatro pontos; o título, a dedicatória, o próemio e o comentário em si. Concluimos que para Aquiles Estácio a *Ars poetica* de Horácio é formalmente uma *ars* e é tanto ou mais importante que a *Poética* de Aristóteles.

**Palavras-chave:** Horácio; poética; humanismo; Aquiles Estácio.

**Resumen:** En el presente artículo comenzamos con una aproximación bio-bibliográfica del humanista lusitano y continuamos con el estudio de sus *Comentarios*, centrándonos en cuatro puntos: el título, la dedicatoria, el proemio y el comentario en sí. Concluimos que para Aquiles Estacio el *Ars poetica* de Horacio es formalmente un *ars* y tan importante o más que la *Poética* de Aristóteles.

**Palabras claves:** Horacio; poética; humanismo; Aquiles Estacio.

**Résumé:** Dans cet article, nous commençons par une approche bio-bibliographique de l'humaniste portugais et nous poursuivons avec l'étude de ses *Commentaires*, en mettant l'accent sur quatre points: le titre, la dédicace, la préface et le commentaire lui-même. Nous concluons que, pour Achilles Staius, l'*Ars poetica* d'Horace est formellement une *ars* et qu'elle est aussi, sinon plus, importante que la *Poétique* d'Aristote.

**Mots-clés:** Horace; poétique; humanisme; Achilles Staius.