

UNIVERSIDAD DE GRANADA

# FLORENTIA ILIBERRITANA

REVISTA DE ESTUDIOS DE ANTIGÜEDAD CLÁSICA



Nº 34 / 2023

eug

FLORENTIA ILIBERRITANA (Flor. Il.)

ISSN: 1131-8848

Nº. 34, 2023, pp. 240

*ÍNDICE*

	<i>Págs.</i>
Sumario .....	7-11

ARTÍCULOS

DE IUSTITIA

MARTÍNEZ CHICO, David, El bronce epigráfico de Monteagudo (Murcia), ¿el documento jurídico de una olvidada <i>civitas</i> ? .....	13-31
PEREA YÉBENES, Sabino, Breves apuntes jurídicos sobre el término <i>alumna</i> , a propósito del monumento funerario de <i>Lutatia Lupata</i> en <i>Augusta Emerita</i> .....	33-47

ARS MEDICA

ÁNGEL Y ESPINÓS, Jesús, <i>De Medicinae studio recte instituendo</i> d' Andrés Piquer : le regard d'un médecin des Lumières sur l'art médical.....	49-69
BELLINI, Elena, Herophilus on the (in)visibility of respiration .....	71-94

VARIA	Págs.
CRISTEA, George Bogdan, <i>Carmina non prius audita</i> : estructuras de argumentación y lenguaje poético en las odas de Horacio .....	95-121
FRATANTUONO, Lee, Lycia and the Lycians in the <i>Aeneid</i> : Virgil's Herodotus .....	123-143
FREÁN CAMPO, Aitor, La <i>strix</i> romana: análisis y caracterización.....	145-164
MANZANO-VENTURA, Victoria, La <i>Summa super Priscianum minorem</i> de Petrus Helias (ca. 1140): tradición e innovación .....	165-187
MARTÍN RUIZ, Juan Antonio & GARCÍA CARRETERO, Juan Ramón, Los matrimonios diplomáticos en las casas reales y la aristocracia fenicia y cartaginesa .....	189-208
RUIZ PÉREZ, Ángel, Caracterización genérica de <i>Pequeñeces</i> , de Luis Coloma, a través de las referencias clásicas.....	209-231
Reseñas .....	233-239

## CONTENTS

	<i>Págs.</i>
Table of contents .....	7-11

### ARTICLES

#### DE IUSTITIA

MARTÍNEZ CHICO, David, The epigraphic bronze from Monteagudo (Murcia), the juridical document of a forgotten <i>civitas</i> ? .....	13-31
PEREA YÉBENES, Sabino, Brief legal notes on the term <i>alumna</i> , regarding the funerary mo- nument of <i>Lutatia Lupata</i> in <i>Augusta Emerita</i> .....	33-47

#### ARS MEDICA

ÁNGEL Y ESPINÓS, Jesús, De <i>Medicinae studio recte instituendo</i> by Andrés Piquer: the view of an Enlightenment doctor on medical art.....	49-69
BELLINI, Elena, Herophilus on the (in)visibility of respiration .....	71-94

VARIA	<i>Págs.</i>
CRISTEA, George Bogdan, <i>Carmina non prius audita: Argumentation Structures and Poetic     Language in Horace's Odes</i> .....	95-121
FRATANTUONO, Lee, Lycia and the Lycians in the <i>Aeneid</i> : Virgil's Herodotus .....	123-143
FREÁN CAMPO, Aitor, The Roman <i>strix</i> : analysis and characterisation .....	145-164
MANZANO-VENTURA, Victoria, The <i>Summa super Priscianum minorem</i> by Petrus Helias (ca. 1140): tradition and innovation .....	165-187
MARTÍN RUIZ, Juan Antonio & GARCÍA CARRETERO, Juan Ramón, Diplomatic marriages in the royal houses and Phoenician and Carthaginian aristocracy .....	189-208
RUIZ PÉREZ, Ángel, The Characterization of the Genre of <i>Pequeñeces</i> , by Luis Colo- ma, through Classical References .....	209-231
Book reviews .....	233-239

*Carmina non prius audita*: estructuras de argumentación  
y lenguaje poético en las odas de Horacio

*Carmina non prius audita*: Argumentation Structures  
and Poetic Language in Horace's Odes

<https://doi.org/10.30827/floril.v34.28932>

George Bogdan CRISTEA  
*University of Cambridge*  
bogdan.cristea@cantab.net  
<https://orcid.org/0009-0004-4452-6837>

Recibido el 04-09-2023

Aceptado el 06-10-2023

*Resumen*

El artículo trata sobre la relación entre la Lógica y la poesía en las odas de Horacio desde el punto de vista del lenguaje y la argumentación. En un primer nivel, examinamos hasta qué punto las técnicas lingüísticas y argumentativas del poeta concuerdan con las estructuras y estrategias clásicas de la argumentación, pero, en un nivel más profundo del análisis, el artículo tiene como objetivo mostrar cómo la Lógica y la Filosofía se entrelazan con la poesía a través de la estilística y la métrica. El estudio identifica tres tipos principales de discurso argumentativo que se pueden encontrar en las odas horacianas: la demostración, con sus formas fuertes (la inducción) y débiles (*petitio principii*, la generalización apresurada), la exhortación, que puede basarse en la analogía o ir acompañada de explicaciones breves, y la contraposición de argumentos.

*Palabras clave*: Horacio; odas; argumentación; Lógica; estilística; métrica.

*Abstract*

The article concentrates upon the relationship between logic and poetry in Horace's odes from the point of view of language and argumentation. At a first level, I examine the extent to which the poet's linguistic and argumentative techniques agree with the classical

structures and strategies of argumentation, but, at a deeper level of analysis, the article aims to show how logic and philosophy intertwine with poetry through stylistics and metre. The study identifies three principal types of argumentative discourse that can be found in the Horatian odes: the demonstration, with its strong (induction) and weak (*petitio principii*, hasty generalisation) forms, the exhortation, which may be either based upon analogy or accompanied by short explanations, and the contrasting of arguments.

*Keywords:* Horace; odes; argumentation; logic; stylistics; metre

### *I. Preliminares y objetivos*

*Odi profanum uulgus et arceo.*

*Fauete linguis: carmina non prius*

*audita Musarum sacerdos*

*uirginibus puerisque canto*<sup>1</sup>. (Hor. *Carm.* 3.1.1-4)

El fragmento anterior es, en primer lugar, una introducción a las llamadas “odas romanas” de Horacio, es decir, las odas 1-6 y 24 del tercer libro, y, por lo tanto, su marco es claramente religioso<sup>2</sup> y su lenguaje está cargado de connotaciones ideológicas de la época de Augusto: es evidente que Horacio, como apóstol de la era de Augusto, busca promover las ideas de restauración religiosa y moral entre aquellos que son más propensos a adherirse y, sobre todo, entre aquellos que, no habiendo sido profanados por la corrupción y los crímenes del antiguo régimen republicano, aún pueden ser seducidos por el programa político de Augusto<sup>3</sup>. Sin embargo, el fragmento en cuestión no deja de ser una expresión de la concepción poética horaciana en general<sup>4</sup>, y parece bastante plausible que sus principios sean aplicables a todo el corpus de las odas. La originalidad a la que se refiere Horacio ha sido observada y discutida con frecuencia y se manifiesta en sus odas principalmente en tres niveles: temático, estilístico y métrico<sup>5</sup>. Sin embargo, hay otro nivel, menos visible y menos

1. Para los fragmentos de Horacio citados a lo largo del artículo, hemos utilizado la edición de Villeneuve 1927.

2. Woodman (2022: 80) opina que, en esta estrofa, *carmina* se refiere a fórmulas rituales que Horacio pronuncia en su calidad de sacerdote de las musas.

3. West (2002: 14) argumenta que la importancia otorgada a la religión y a la esperanza en una nueva generación de romanos, que dejarán de lado los errores políticos de sus padres, son temas fundamentales de la propaganda ideológica de Augusto.

4. La misma observación se encuentra en Romano 1991: 724.

5. Los poetas latinos a menudo se jactan de su originalidad temática (cf. Lucr. 1.926-934, 4.1-9, 5.335-337, Verg. *Georg.* 2.174-176, 3.8-11, 3.292-293, Hor. *Carm.* 1.26.6-12, 2.20.1-3, 3.25.7-8,

susceptible de atención, donde la innovación del poeta se manifiesta plenamente y en relación directa con los otros niveles: el de la argumentación y la Retórica. Los jóvenes a quienes se dirige deben ser captados y persuadidos por un “discurso” eficaz, lo que implica estructuras y estrategias argumentativas que atraigan al público elitista previsto. En consecuencia, el objetivo de este artículo es examinar los *carmina non prius audita* de Horacio en relación con su fuerza argumentativa y articulación retórica y analizar cómo el discurso argumentativo se entrelaza con la poesía en el nivel lingüístico<sup>6</sup>.

Pero, antes de proceder al análisis del discurso argumentativo horaciano, se requiere una aclaración teórica. La argumentación y la demostración pueden entenderse tanto dentro de un paradigma lógico como dentro del marco de la Retórica. En el primer caso, la argumentación se basa en la adhesión de las mentes y en la libertad de elección ofrecida a los receptores de un discurso, mientras que la demostración se basa en razonamientos apodícticos que solo permiten la aceptación en virtud de la evidencia de su verdad<sup>7</sup>; por lo tanto, se concede a la argumentación una mayor eficacia en la relación con los oyentes o lectores porque se dirige a sus sentidos más íntimos y así aquellos no se sienten agredidos, como en el caso de la convicción, por las pruebas, sino que, por el contrario, tienen la sensación de participar ellos mismos

---

3.30.13-16, Prop. 3.1.3-4, Stat. *Ach.* 1.9-10) o formal (Hor. *Epist.* 1.19.21-34). Véanse también Nisbet & Hubbard 1970: 305 y Nisbet & Rudd 2004: 8.

6. Es Cristea (2022: 322-333) quien recientemente ha demostrado que en las sátiras de Horacio se pueden encontrar estructuras argumentativas de este tipo que se desarrollan dentro del lenguaje poético y se integran a la poesía de manera orgánica y original.

7. El primero en hacer esta distinción fue I. Kant en su *Crítica de la razón pura* (A820 / B848): según él, la convicción se basa en un juicio fundamentalmente objetivo que, gracias a esta característica, puede ser comunicado a un auditorio universal, es decir, a todos los seres racionales que pueden confirmar su validez, mientras que la persuasión tiene una validez particular, basada en opiniones subjetivas que no pueden ser transmitidas, en una comunicación ideal, a otros porque no están confirmadas por la razón universal. Perelman & Olbrechts-Tyteca (1958: 36-40) se distancian de esta dicotomía kantiana, que declaraba incomunicable y, por lo tanto, excluía del discurso público todo lo que no era necesario y lógicamente demostrable. Ellos sostienen que lo que Kant excluye de la discusión representa la esencia misma de la argumentación, ya que esto no anula el papel de los receptores en el proceso de comunicación. Por lo tanto, buscan reevaluar la distinción entre convicción y persuasión no basándose en la distinción objetivo / subjetivo, sino en el tipo de público al que se dirige el discurso implicado en los dos actos de comunicación: la persuasión consistiría en una argumentación válida desde el punto de vista de un público particular, mientras que la convicción buscaría obtener la adhesión de todos los seres racionales. La misma diferenciación aparece en Lo Cascio 1991: 297-298. Sin embargo, Reboul (1991: 5) renuncia a esta distinción porque la considera dependiente de una ideología demasiado dualista, que opone sin justificación el hombre racional al hombre sensible y afirma que el primero puede manifestarse en ausencia total del segundo.



en la solución propuesta por el argumento<sup>8</sup>. Este es el paradigma lógico, dentro del cual la demostración parece superior a la argumentación. Sin embargo, si, en el marco de la Lógica, la argumentación y la demostración son opuestas, esto no ocurre en el marco de la Retórica, donde la demostración puede entenderse como una estrategia del discurso oral o escrito perfectamente subsumible a la argumentación. Concebida como parte del *logos*, la argumentación integra la demostración, pero no se limita a ella, ya que también valora otras formas persuasivas como la exhortación o la contrastación de las tesis discutidas; además, la demostración supuesta por el discurso argumentativo, aunque intenta ajustarse a un esquema formal, no es necesariamente rígida o invulnerable y a veces no faltan errores lógicos, pero estos no tienen la gravedad que se les atribuye en un paradigma dialéctico, ya que la Retórica es mucho más flexible y valora eficazmente los defectos condenados por la Lógica formal. En el caso de Horacio, como veremos, la demostración rara vez es inatacable, lo cual no debería sorprendernos porque su objetivo no es escribir un tratado filosófico a través de los *Carmina*: él sigue siendo principalmente un poeta que se sirve de la Filosofía y la Lógica tanto como le place<sup>9</sup>. Las estructuras argumentativas identificadas no son en sí mismas un criterio de evaluación de la belleza u originalidad artística de la poesía horaciana porque, desde el punto de vista cognitivo, las filosofemas con las que opera Horacio son bastante comunes: es la asociación de estas estructuras formales con el vocabulario poético, las figuras estilísticas y los procedimientos métricos lo que constituye la originalidad compuesta, incluida la argumentativa, de las odas. Por lo tanto, en este artículo adoptaremos la perspectiva retórica de la argumentación, ya que el paradigma estrictamente lógico no puede dar cuenta de la sutileza de la poesía de Horacio. La Lógica se subsumirá a la argumentación y los análisis lógicos formales no se utilizarán principalmente para establecer la validez de los juicios cognitivos detectados, sino para resaltar su contribución a la composición compleja del discurso analítico y persuasivo del poeta.

## II. Demostraciones

La demostración está generalmente relacionada con un razonamiento deductivo, es decir, un silogismo que contiene premisas válidas de las cuales se desprende una conclusión también válida de acuerdo con las reglas de la deducción<sup>10</sup>. Este es el

8. Véase Perelman & Olbrechts-Tyteca 1958: 73.

9. Cf. Cristea 2022: 349-350.

10. Perelman & Olbrechts-Tyteca 1958: 17-18, Toulmin 1958: 95-100; cf. Arist. *A Po.* 1.2, Cic. *Inv.* 1.57-77, *Top.* 54-57, Quint. *Inst.* 7.8.1-7.

caso genérico o más fuerte de la demostración, pero, debido a su rigidez formal, rara vez se utiliza en poesía. Su contraparte lógica, el razonamiento inductivo, cuyo promotor más importante en la Antigüedad fue Aristóteles y mediante el cual se forman reglas y principios generales a partir de hechos particulares<sup>11</sup>, es más frecuente en un lenguaje natural, incluso el de la poesía. Sin embargo, como se verá más adelante, en los *Carmina* de Horacio también hay formas de demostración más débiles, cuyos errores podrían suscitar algunas dudas entre los lectores si ellos estuvieran interesados exclusivamente en un análisis lógico trivial: este es el caso de la petición de principio y la generalización apresurada, que son técnicamente válidas y parecen ser correctas, pero, de hecho, ignoran los procedimientos correctos de las operaciones lógicas y dan la impresión de un fraude argumentativo. Pero esta impresión es falsa porque la argumentación como parte del logos retórico no se limita a las técnicas de la demostración, sino que también consiste en el estilo propio del autor, en las figuras del lenguaje que utiliza y en la métrica con la que transpone las ideas que le han llegado durante la *inuentio*<sup>12</sup> en la poesía.

#### A. El razonamiento inductivo

En el ejemplo que presentaremos a continuación se parte de hechos concretos y, de acuerdo con los principios de la inducción, se llega a una conclusión general. El razonamiento inductivo no tiene la fuerza demostrativa de una deducción, ya que la conclusión no se deriva de premisas generalmente válidas, sino que se basa en una serie de ejemplos individuales similares y en la hipótesis de que su relevancia y número son suficientes para formular una tesis que sea válida en todos los casos similares a los ejemplos mencionados<sup>13</sup>. Sin embargo, dicho razonamiento es completamente válido siempre que se cumplan cuatro criterios: a) que las proposiciones afirmadas en las premisas sean verdaderas; b) que los ejemplos citados en apoyo

11. Perelman & Olbrechts-Tyteca 1958: 481-482, Toulmin 1958: 113; cf. Arist. *A Pr.* 2.23, *A Po.* 2.19, *Top.* 1.12, Cic. *Inv.* 1.51-56, *Top.* 42, Quint. *Inst.* 5.11.1-5.

12. En la Retórica, *inuentio* es un paso esencial en la creación y pronunciación de un discurso: es el proceso preliminar mediante el cual se descubren (o se extraen de las fuentes) las ideas principales que luego se utilizarán como argumentos (*Rhet. Her.* 1.3, Cic. *Inv.* 1.9, *Part.* 5). Véase también Lausberg 1998: 119-120.

13. Arist. *Top.* 1.12 afirma que la inducción, aunque menos convincente y menos eficaz que la deducción en un enfrentamiento lógico, es sin embargo más clara y más fácil de entender para la mayoría de los hombres.

de la generalización sean relevantes; c) que los ejemplos sean representativos de los casos cubiertos por la generalización; d) que las circunstancias especiales de un ejemplo no perjudiquen la generalización implicada por la conclusión<sup>14</sup>.

En *Carm.* 1.28, Horacio reproduce el monólogo imaginario de un náufrago que, habiendo muerto en la costa de Apulia, cerca del monte Martino, se dirige primero a la sombra de Arquitas y luego a un marinero al que le pide un entierro rápido, incluso superficial. Su argumento principal es que nadie puede escapar a la muerte, por más cercano a los dioses que esté, porque la mortalidad es la ley universal que gobierna a los seres humanos<sup>15</sup>. Para demostrar esto, el poeta proporciona ejemplos concretos de personas que perecieron a pesar de su conocimiento del universo o de su estatus privilegiado ante los dioses. Primero, presenta el ejemplo de Arquitas ( $A_1$ ), un hombre ( $x$ ) famoso que fue llevado por la muerte a pesar de su inteligencia superior ( $y$ ):

*Te maris et terrae numeroque carentis harenae  
mensorem cohibent, Archyta,  
pulueris exigui prope latum parua Matinum  
munera nec quicquam tibi prodest  
aerias temptasse domos animoque rotundum  
percurrisse polum morituro.* (vv. 1-6)

Este pasaje abunda en significados poéticos cuyo análisis no constituye el objetivo directo de este estudio<sup>16</sup>. Lo que es importante aquí desde el punto de vista argumentativo es la forma barroca en la que el poeta elige expresar la noción de mortalidad humana en comparación con la de genio: por un lado, menciona las obras de Arquitas, un famoso matemático y filósofo pitagórico de Tarento del siglo IV a.C., en el campo de la Geometría o la Aritmética<sup>17</sup> (*maris et terrae numeroque carentis harenae / mensorem*), después de lo cual destaca el contraste entre la magnitud de las preocupaciones intelectuales de este último y el humilde sepulcro que le fue re-

14. Walton & Reed & Macagno 2008: 314.

15. D'Angour (2003: 210-212) muestra que la inmortalidad de la cual gozaron temporalmente los héroes mitológicos mencionados por Horacio en este poema implicaba, de hecho, más peligros que ventajas, y que su ilusión llevaba a los seres humanos a un destino peor que la muerte.

16. Para un comentario detallado de estos versos, véanse Nisbet & Hubbard 1970: 320-325 y Romano 1991: 592-594.

17. No se sabe nada sobre la contribución de Arquitas a la Aritmética, pero es posible que Horacio haya confundido a Arquitas con Arquímedes, cuyo tratado *Ψαμμίτης*, donde demostraba cómo las partículas de arena podían ser contadas, era ampliamente conocido. Véase Nisbet & Hubbard 1970: 321.

servado (*pulueris exigui prope latum parua Matinum / munera*<sup>18</sup>); por otro lado, se adentra en el tema de la inutilidad de cualquier empresa humana, por noble y profunda que sea, como la Astronomía (*aerías temptasse domos*) y la Filosofía (*rotundum*<sup>19</sup> / *percurrisse polum*) practicadas por Arquitas y mencionadas con metáforas, frente a la muerte (*nec quicquam tibi prodest*). Arquitas fue sin duda un hombre dotado de capacidades extraordinarias, pero eso no le sirvió de nada, ya que, como indica el hipérbaton *animo ... morituro*, estaba destinado a morir.

Como el ejemplo de Arquitas, a pesar de su elocuencia, no es suficiente para formular una tesis general, Horacio proporcionará otros ejemplos, pero, dado que la tesis de la inminencia de la muerte para los seres humanos es difícil de probar de manera inductiva con ejemplos ordinarios, se concentrará en figuras mitológicas (vv. 7-15), como la del padre de Pélope (A<sub>2</sub>) o las de Titón (A<sub>3</sub>), Minos (A<sub>4</sub>) o el hijo de Pántoo (A<sub>5</sub>): todos estos personajes fueron hombres (x) que se encontraron, en algún momento de su existencia, cerca de los dioses, lo que podría haberles dado la esperanza de que también serían inmortales; sin embargo, todos murieron (y). Los ejemplos aducidos por Horacio como apoyo a la tesis que propone a través del monólogo del marinero naufragado, aunque pertinentes, son bastante triviales, pero la originalidad del poeta no deriva exclusivamente de su razonamiento: es más bien la forma en que combina sus ejemplos con el lenguaje poético lo que confiere fuerza argumentativa a estos versos. En el caso de los tres primeros personajes mencionados, la muerte está designada por un verbo común, *occidit*, colocado al principio del fragmento, lo que podría crear la apariencia de una expresión poética banal, pero cuando llega al cuarto ejemplo, en primer lugar, Horacio sorprende a sus lectores con una paráfrasis metafórica (*habentque / Tartara Panthoiden iterum Orco / demissum* – vv. 9-11) que contrasta con la aridez de los versos anteriores; en segundo lugar, sin embargo, nos desconcierta de nuevo porque entendemos rápidamente que la metáfora mitológica no se refiere, como podría sugerir la apariencia, a Euforbo, el troyano que fue asesinado por Menelao (Hom. *Il.* 17.79-81), sino al matemático y filósofo griego Pitágoras, cuyo sobrenombre era Euforbo porque, según la leyenda, afirmaba que, gracias a la metempsicosis, el alma del guerrero troyano se había transferido a su cuerpo<sup>20</sup> y lo demostraba reconociendo el escudo de este último: *clipeo Troiana refixo / tempora testatus* (vv. 11-12). La metáfora, la paráfrasis patronímica, el dativo

18. Se nota el traslado metonímico reforzado por el encabalgamiento del nombre *munera*, que, debido al aislamiento métrico al comienzo del cuaternario dactílico, genera un triple hipérbaton en el hexámetro anterior (*pulueris ... munera, latum ... Matinum, parua ... munera*).

19. Nisbet y Hubbard (1970: 325) argumentan acertadamente que el adjetivo *rotundum* alude a la doctrina de las esferas, que era específica de los pitagóricos.

20. Cf. Tert. *Anim.* 31.3-5.

de dirección *Orco*, la alusión a Pitágoras y la antonomasia, el doble encabalgamiento y el quiasmo asociado al doble hipérbaton *clipeco Troiana refixo tempora*, son medios poéticos a través de los cuales Horacio construye el clímax de su argumentación. La sorpresa contenida en el último ejemplo consiste no solo en disfrazar a un personaje real bajo una apariencia mitológica, sino también en recurrir a la teoría de la metempsicosis, a la cual Horacio parece adherirse. El adverbio *iterum* podría indicar una contradicción en el argumento, ya que ir a Orco dos veces parece negar la inexorabilidad de la muerte, pero, de hecho, Horacio solo acepta la teoría de la migración de las almas en casos excepcionales como el de Euforbo, quien habría cedido solamente su cuerpo, no su alma también, a la muerte (*nihil ultra / neruos atque cutem morti concesserat atrae* – vv. 12-13). Este ejemplo extremo, que destaca por el encabalgamiento *neruos atque cutem* y el hipérbaton *morti ... atrae* estratégicamente cerrado al final del hexámetro, pone de manifiesto que, incluso en los casos de metempsicosis, la muerte finalmente prevalece sobre los seres humanos.

La conclusión que deriva de los ejemplos anteriores es implacable: ... *Sed omnis una manet nox / et calcanda semel uia leti* (vv. 15-16). Es una conclusión válida cuya robustez se ve aumentada por las metáforas de la noche y el camino irreversible<sup>21</sup> y a la que el poeta llega después de una demostración basada en ejemplos apropiados y especialmente seleccionados, de acuerdo con los criterios mencionados anteriormente. Si uno quisiera, se podría reescribir el argumento de Horacio utilizando el siguiente esquema formal:

$$\begin{aligned} A_1x \wedge A_1y &\simeq \text{Arquitas fue un hombre y Arquitas murió} \\ A_2x \wedge A_2y &\simeq \text{el padre de Pélope fue un hombre y el padre de Pélope murió} \\ A_3x \wedge A_3y &\simeq \text{Titón fue un hombre y Titón murió} \\ A_4x \wedge A_4y &\simeq \text{Minos fue un hombre y Minos murió} \\ A_5x \wedge A_5y &\simeq \text{el hijo de Pántoo fue un hombre y el hijo de Pántoo murió} \end{aligned}$$


---


$$\therefore \forall A, Ax \rightarrow Ay \simeq \text{Para todo A, si A es un hombre, A es mortal.}$$

### B. *Petitio principii*

Entre las formas de discurso argumentativo viciado, *petitio principii* quizás sea la más frecuente y ambigua: consiste en asumir o considerar como ya probado aquello que, de hecho, se debe demostrar (Arist. *A Pr.* 2.16). Aristóteles menciona

21. Cf. Catull. 3.11-12: *qui nunc it per iter tenebricosum / illuc, unde negant redire quemquam.*

cinco formas en las que se puede llegar a este tipo de razonamiento (*Top.* 8.13), pero las dos formas principales, que también se pueden encontrar en los *Carmina* de Horacio, son las siguientes: a) o bien el argumentador elude la obligación de proporcionar un respaldo independiente para su proposición al suponer como demostrado aquello que se debe demostrar; b) o bien evita tal obligación reformulando su proposición en términos similares<sup>22</sup>.

1. *La proposición a demostrar se considera como ya demostrada*

*Carm.* 1.18 nos ofrece, en unos pocos versos, un tipo de razonamiento de este tipo:

*siccis omnia nam dura deus proposuit neque  
mordaces aliter diffugiunt sollicitudines.  
Quis post uina grauem militiam aut pauperiem crepat?  
Quis non te potius, Bacche pater, teque, decens Venus?* (vv. 3-6)

El argumento es claro, pero no tiene solidez:

$\sim p \rightarrow q$  (si no bebes, se te dará infortunio)  
 $p \rightarrow \sim q$  (si bebes, ya no sentirás infortunio)

Tanto la afirmación<sup>23</sup> contenida en vv. 3-4 como el intento de demostrar su validez en vv. 5-6 demandan pruebas y, además, la existencia de los infortunios, que es postulada por la primera afirmación, ya está presupuesta en la segunda, lo que genera un razonamiento circular: debido a que después de beber vino ya no nos preocupamos por los cargos del servicio militar o la pobreza y solo pensamos en el vino y el amor, tampoco podemos explicar la existencia misma de los infortunios infligidos por los dioses ni la correlación entre aquellos y las inquietudes. Sin embargo, la falta de habilidad en la argumentación se ve compensada por las virtudes estilísticas y métricas de Horacio: el encabalgamiento, el hipérbaton, las palabras largas y el asclepiadeo mayor (*neque / mōrdā|cēs ālī|tēr || dīffūgī|ūnt || sōllīcī|tūdī|nēs*) contribuyen, en la primera secuencia argumentativa, al ritmo pausado de la frase y a una cierta tensión que anticipa el elogio del vino en los versos siguientes.

22. Véase también Tindale 2007: 76-77.

23. Se nota el carácter sentencioso de la frase, resaltado por el pretérito gnómico *proposuit*. Cf. Romano 1991: 558.

## 2. La proposición a demostrar está reformulada en términos similares

*Carm.* 2.10 es una oda moral, un alegato a favor de la moderación, que se considera como el mejor camino para que el hombre maneje su vida<sup>24</sup>. Esta tesis se expresa de manera metafórica en la primera estrofa:

*Rectius uiues, Licini, neque altum  
semper urgendo neque, dum procellas  
cautus horrescis, nimium premendo  
litus iniquom.* (vv. 1-4)

Lo que sorprende en este fragmento es la expresión de una posición fundamentalmente teórica – es decir, el ideal de la vida humana es la moderación – a través de un lenguaje figurado: el camino más acertado en el transcurso de la vida se designa mediante la expresión *rectius uiues*<sup>25</sup>, mientras que la moderación, de la cual se esperaría una expresión con un sustantivo abstracto como *modus*, *moderatio*, *mediocritas* o *temperantia*, es nombrada mediante una perífrasis metafórica que recomienda evitar los extremos nocivos (*neque altum semper urgendo neque ... nimium premendo litus iniquom*). El lenguaje metafórico no está motivado solo por las exigencias de la poesía, ya que hay muchos pasajes donde Horacio recurre a términos abstractos y un lenguaje altamente teórico<sup>26</sup>, sino también, en este contexto, por los requisitos argumentativos de su discurso: no es solo que Horacio no pretende escribir un ensayo filosófico, sino que le resulta muy conveniente construir su argumentación poética tratando de explicar y desarrollar una afirmación metafórica en lugar de integrar un discurso teórico en la oda. En realidad, los versos siguientes representan simplemente un esfuerzo por clarificar la metáfora que se presenta en la primera estrofa: Horacio vuelve a expresar, en términos sinónimos, la misma hipótesis que ha propuesto previamente a los lectores. Así, se nos dice que aquel que se guía por el principio de la moderación sabe cómo mantenerse alejado de la suciedad de una vivienda deteriorada y del lujo excesivo de un palacio suntuoso (*Auream quisquis mediocritatem / diligit, tutus caret obsoleti / sordibus tecti, caret inuidenda / sobrius aula* – vv. 5-8) y cómo no desesperar en medio de las dificultades, pero también pen-

24. Zimmermann (2009: 381) sostiene que la estrofa sáfica es la más adecuada para expresar un mensaje ético debido a su ritmo simple garantizado por la sucesión de tres versos idénticos (sáficos menores), que aseguran la repetición requerida por una lección de moral.

25. Esto es un cliché ético en la literatura latina: cf. Cic. *Parad.* 15, 34, *Cato* 72, Hor. *Epist.* 1.6.29, 1.16.7, 2.2.213, Sen. *Epist.* 92.24, Apul. *Plat.* 2.18, Juv. 9.118, Plin. *Paneg.* 84.1.

26. Véase Cristea 2022: 322-323.

sar con precaución en la adversidad cuando disfruta de una suerte favorable (*Sperat infestis, metuit secundis / alteram sortem bene praeparatum / pectus ...* – vv. 13-15). A diferencia de la tesis formulada en términos metafóricos, las explicaciones que le siguen son inequívocas, por lo tanto, muy accesibles: véase el sustantivo abstracto *mediocritatem*<sup>27</sup>, el centro de interés de la segunda estrofa, que destaca por la antítesis entre la suciedad y el lujo, el encabalgamiento *diligit*, la repetición enfática del verbo *caret* que funciona como marcador rítmico después de la cesura en los versos 2 y 3, o la paronomasia *sordibus / sobrius*; también, en la cuarta estrofa, el paralelismo sintáctico de las frases cortas y asindéticas *sperat infestis, || metuit secundis* combinado con la rima de los adjetivos ubicados respectivamente antes de la cesura y al final del verso y la aliteración metonímica dispuesta de manera que genere un encabalgamiento (*praeparatum / pectus*) contribuyen a la expresión poética del argumento horaciano y hacen que la frase traspase el simple pensamiento gnómico y adquiera una musicalidad especial.

La riqueza de las imágenes evocadas en los versos citados podría crear la falsa impresión de una argumentación abundante, pero, en realidad, estas frases son solo una reescritura de la tesis inicial, una explicación de la metáfora planteada. Por lo tanto, la demostración desarrollada en este poema, aunque muy elaborada en el aspecto artístico, sigue siendo precaria ya que la premisa solo se repite a lo largo de los ejemplos proporcionados como apoyo.

Un caso similar se encuentra en *Carm.* 2.14, pero, a diferencia del poema anterior, donde la tesis se propuso en forma de metáfora y la argumentación fue una aclaración en términos comunes, aquí la hipótesis se expresa en lenguaje común, pero los argumentos que la siguen y la explican valoran la metáfora y la mitología. La tesis contenida en la primera estrofa es que el tiempo fluye inexorablemente y que nadie puede sustraerse a la vejez y la muerte:

*Eheu fugaces, Postume, Postume,  
labuntur anni nec pietas moram  
rugis et instanti senectae  
adferet indomitaeque morti.* (vv. 1-4)

La tesis es bastante trivial, casi un cliché de las odas horacianas (*cf.* 1.28, 2.3, 2.18, 3.1, 4.7) y solo la exclamación *eheu* – de escasas ocurrencias en Horacio (*cf.* *Carm.* 2.14.1, 3.2.9, 3.11.42, *Epod.* 9.11, *Sat.* 1.3.66, 2.3.156) –, la personificación

27. Según Fiske (1966: 248), la moderación elogiada por Horacio tiene como punto de partida la μεσότης aristotélica (EN. 2.6.4-17). Para *mediocritas* como sustantivo abstracto circunscrito al ámbito de la moral, *cf.* Cic. *Mur.* 63, *Brut.* 149, *Tusc.* 4.46, *Off.* 1.89, 1.130-140, 2.59-60.



*fugaces ... anni* con énfasis en el adjetivo predicativo y la geminación *Postume, Postume* resaltan la intensidad emocional de estos versos<sup>28</sup>. Pero la argumentación de la tesis es mucho más interesante, ya que Horacio recurre a tres ejemplos con valor metafórico:

- Todos los hombres, incluidos los ricos y los pobres, deberán navegar (*enauiganda*) por las aguas siniestras (*triste ... unda*) del Estigia (vv. 8-12);
- Todos los mortales deberán, algún día, visitar (*uisendus*) el sombrío Cocito (*ater ... Cocytos*), la mal famada familia de Danao (*Danai genus / infame*) y los castigos de Sísifo (*damnatusque longi / Sisyphus Aeolides laboris*) (vv. 17-20);
- Deberemos abandonar (*linquenda*) todo lo que nos resulta familiar y querido y nada nos podrá seguir: ni la tierra, ni la casa, ni la esposa (*placens / uxor*<sup>29</sup>), ni los árboles que cuidamos, excepto los odiados cipreses<sup>30</sup> (*inuisas cupressos*) (vv. 21-24).

Las características comunes desde el punto de vista léxico y estilístico de estos argumentos son: la expresión de la necesidad de la muerte a través del gerundivo (*enauiganda, uisendus, linquenda*), los adjetivos con connotaciones negativas que designan los elementos mitológicos (*tristi, ater, infame, damnatus, inuisas*), el uso figurado del vocabulario (*compescit ... coloni*<sup>31</sup>) y el encabalgamiento como fuente de tensión sintáctica y métrica (*infame, uxor*). Todas estas características establecen un marco poético sorprendente para un tema relativamente común. Pero, desde el punto de vista argumentativo, todos estos ejemplos, por elocuentes que sean, solo

28. Nisbet & Hubbard (1978: 226) hablan de un matiz de melancolía que se anuncia en la primera estrofa y que atraviesa toda la oda.

29. Nisbet & Hubbard (1978: 234) argumentan que, al mencionar a la amada esposa que no acompaña a su hombre al reino de la muerte, Horacio podría haberse inspirado en Lucr. 3.894-895.

30. El ciprés era el árbol consagrado a Plutón y, por lo tanto, estaba asociado con la muerte (Hor. *Epod.* 5.18), especialmente la de los ciudadanos de la élite social (Lucan. 3.442). Los romanos lo plantaban alrededor de las tumbas, mientras colocaban sus ramas frente a la puerta de las casas funerarias (Plin. *Nat.* 16.139), en el altar funerario e incluso en la pira funeraria (Verg. *Aen.* 3.63-64, Ov. *Trist.* 3.13.21, Serv. *Aen.* 6.216).

31. Toda la cuarta estrofa constituye un encabalgamiento estrófico compacto, ubicado después del adjetivo *tristi*, que se encuentra al final de la estrofa anterior. Zimmermann (2009: 213-214) señala que esta organización sintáctica inusual coincide con la descripción mitológica del inframundo y contribuye a crear una atmósfera de inquietud.

vuelven a escribir la tesis principal, de la cual no son realmente una demostración<sup>32</sup>, sino solo una ilustración metafórica, ya que la inexorabilidad del tiempo y la crueldad de la muerte quedan por demostrar tanto en la hipótesis como en los ejemplos ofrecidos como justificación de la misma. Sin embargo, el éxito y la originalidad de la argumentación consisten en integrar un razonamiento imperfecto en un discurso poético cuyas virtudes estilísticas son indiscutibles.

### C. Generalización apresurada

La generalización apresurada es un error del proceso lógico inverso (la inducción), en el cual se llega a una conclusión basada en una experiencia inevitablemente incompleta. Lo que se extrae de las pruebas se considera una muestra representativa de los casos en cuestión. Cuanto más aceptable sea la muestra o la gama y profundidad de las experiencias, más justificada será la conclusión extraída. Cuando se concluye demasiado con muy pocas pruebas, se comete el sofisma de la generalización apresurada<sup>33</sup>.

Un ejemplo de dicho sofisma se encuentra en el poema *Carm.* 3.16, donde la tesis propuesta (*Quanto quisque sibi plura negauerit, / ab dis plura feret ...* – vv. 21-22) es una generalización<sup>34</sup> respaldada solo por ejemplos tomados de la vida personal de Horacio y cuya relevancia es dudosa. El poeta se jacta de ser más rico como propietario de una modesta finca que un opulento apuliano en medio de una inmensa riqueza (*nil cupientium / nudus<sup>35</sup> castra peto et transfuga diuitum / partis linquere gestio // contemptae dominus splendidior rei, / quam si quicquid arat impiger Apulus / occultare meis dicerer horreis, / magnas inter opes inops<sup>36</sup>* – vv. 22-28) o de ser más

32. Para la distinción entre el ejemplo y la inducción, véase Arist. *A Pr.* 2.24: el ejemplo representa la relación no entre una parte (particular) y el todo (general), como en la inducción, sino entre una parte y otra, ambas siendo, en realidad, equivalentes y subordinadas al mismo principio (véase también Toma 2011: 54-55). Cf. *Rhet. Her.* 4.62, Cic. *Inv.* 1.49, Quint. *Inst.* 5.11.5-8.

33. Tindale 2007: 149-150.

34. La idea de que limitar los deseos significa aumentar la riqueza o los placeres es una paradoja filosófica explotada tanto por los epicúreos (Epicur. *Ep.* [4]. 130-132, *Sent. Vat.* [6] 25, Cic. *Fin.* 1.32) como por los estoicos (Cic. *Parad.* 51, Sen. *Epist.* 14.17, 62.3).

35. *Nudus* y *transfuga* tienen aquí un valor metafórico y contrastan con *splendidior*: así Horacio expresa de manera inesperada la idea de que se puede llevar una vida espléndida incluso en ausencia de riquezas materiales. Woodman (2022: 258) argumenta que las metáforas militares (también se nota *castra*) son medios comunes a través de los cuales se expresan sentimientos específicos de la filosofía popular en la literatura latina.

36. La anástrofe *magnas inter opes* y el paregmenon *opes / inops*, agrupados en un gliconio, el verso distinto de la estrofa asclepiadea A (véase Nougaret 1963: 109), contribuyen a resaltar la importancia

feliz con un arroyo de agua pura, un bosque de unas pocas acres y una cosecha modesta pero segura que alguien que posee tierras extensas en la fértil África (vv. 29-32). También afirma no haber experimentado nunca la pobreza, aunque no se haya regocijado en un lujo deslumbrante (*Quamquam nec Calabriae mella ferunt apes / nec Laestrygonia Bacchus in amphora / languescit mihi nec pinguis Gallicis / crescunt vellera pascuis, // inportuna tamen pauperies abest*<sup>37</sup> – vv. 33-37). Después de estos ejemplos ilustrativos, reitera la hipótesis en forma de una conclusión validada y bien pulida<sup>38</sup>: ... *Multa petentibus / desunt multa; bene est cui deus obtulit / parca quod satis est manu* – vv. 42-44). Sin embargo, los ejemplos invocados no justifican tal conclusión, que aparece como un sofisma ingenioso: pueden ser efectivos en el discurso argumentativo de la poesía, pero la demostración que intentan respaldar sigue siendo lógicamente débil.

### III. Exhortaciones

Ahora bien, Horacio no siempre tiene la intención de formular argumentos en sus *Carmina*, es decir, de enunciar premisas y sacar conclusiones o demostrar una tesis. Otra forma de discurso argumentativo que se encuentra en sus *Carmina* es la exhortación, a través de la cual recomienda de manera imperativa un cierto modo de vida o acción. La mayoría de las veces, la invitación está acompañada de una analogía en la que se basa o de breves explicaciones.

#### A. Exhortación y analogía

En una estrategia de argumentación, cuando se razona sobre cosas inciertas, se comprueba si son similares a cosas familiares y luego se sacan las conclusiones

---

del oxímoron que es el centro de interés de la oda. Según Woodman (2022: 259), el papel de esta construcción sintáctica es marcar la idea de que el poeta se consideraría pobre desde el punto de vista espiritual si tuviera demasiadas riquezas.

37. Los hipébatos *Calabrae ... apes, pinguis ... vellera* y *Gallicis ... pascuis*, la anástrofe *Laestrygonia ... in amphora*, la metonimia *Bacchus*, los encabalgamientos *languescit mihi* (con el dativo ético *mihi*) y *crescunt vellera pascuis*, y la personificación *importuna ... pauperies*, más allá del embellecimiento estilístico que proporcionan, imprimen un tono poético cordial a este pasaje. Horacio intenta describir un entorno aparentemente pintoresco y familiar que, paradójicamente, le es desconocido.

38. Se debe tener en cuenta la epanadiplosis combinada con el quiasmo *multa petentibus desunt multa* y el hipébaton *parca ... manu*, que engloba la secuencia coriámbica formando una proposición unificada, la esencia misma del poema (*quōd sātīs ēst*).

basadas en las similitudes detectadas<sup>39</sup>. Esta estrategia se llama analogía y su importancia en la argumentación ha sido reconocida desde Aristóteles<sup>40</sup> (*A Po.* 2.14, *Rh.* 2.23.17). El contrapunto pragmático del esquema de argumentación por analogía es el razonamiento práctico por analogía. La similitud de dos situaciones en algunos aspectos se considera una razón para actuar de manera similar<sup>41</sup>.

Por ejemplo, en *Carm.* 1.7, se encuentra una invitación dirigida a L. Munacio Planco, un político de confianza dudosa<sup>42</sup>, para que no se deje vencer por la tristeza, sino que ponga un límite a las penas de la vida con la ayuda del vino. Esta exhortación se basa en una doble analogía: una explícita y otra implícita. La analogía explícita consiste en comparar la situación de Planco con un fenómeno natural, es decir, con el viento del sur, Noto, que, además de traer nubes y lluvia, también limpia el cielo, poniendo fin a las inclemencias:

*Albus ut obscuro deterget nubila caelo  
saepe Notus neque parturit imbris  
perpetuo, sic tu sapiens finire memento  
tristitiam uitaeque labores  
molli, Plance, mero, seu te fulgentia signis  
castra tenent seu densa tenebit  
Tiburis umbra tui ... (vv. 15-21)*

La estructura sintáctica de este período refleja perfectamente el argumento analógico de Horacio: la prótasis contiene una subordinada comparativa introducida por *ut* y marcada por la προκατάληψις<sup>43</sup>, es decir, el rechazo enfático del adjetivo *albus* antes de la conjunción subordinante, mediante los hipérbatos *albus ... Notus y obscuro ... caelo*, así como el encabalgamiento *perpetuo*, mientras que la apódosis comienza, de manera simétrica, con el correlativo de la conjunción subordinante anterior, el adverbio *sic*, y este par de lexemas genera una figura de expectativa cuyo paralelismo crea un cierto ritmo sintáctico; este ritmo culmina en *molli, Plance, mero*, que es la focalización del razonamiento. Sin embargo, cuando la oración parecía completa, se produce una expansión sintáctica<sup>44</sup>, que introduce no solo una restricción concesiva de la exhortación horaciana, sino también un nuevo juego

39. Tindale 2007: 194-195.

40. Cf. *Rhet. Her.* 1.23, *Cic. Inv.* 1.148-153, *Quint. Inst.* 5.11.34.

41. Walton & Reed & Macagno 2008: 74.

42. Para más detalles sobre su carrera, véase Nisbet & Hubbard 1970: 90-91.

43. Rufin. *Dian.* en [Auctores rhetorici] 1599: 38.

44. Dangel 1982: 101.

rítmico, obtenido mediante la repetición anafórica de la conjunción *seu* y amplificado por la políptoton *tenent ... tenebit*, los hipérbatos *fulgentia ... castra* y *densa ... umbra*, y la hipálage del adjetivo *fulgentia*. Pero, a pesar de esta elaboración estilística sofisticada, la comparación con el viento no es realmente inspiradora o esclarecedora; de hecho, es la analogía implícita, que se realiza con la situación de Teucro, la que es más adecuada en este contexto.

Por lo tanto, la analogía implícita consiste en narrar un episodio mitológico en el que Teucro, hijo de Telamón, tuvo que huir de Salamina después de ser expulsado por su padre, pero frente a los peligros que le esperaban en el exilio, encontró la fuerza para esperar en un futuro más brillante y para animar a sus compañeros:

*'Quo nos cumque<sup>45</sup> feret melior fortuna parente,  
ibimus, o socii comitesque.*

-----  
*O fortes peioraque passi<sup>46</sup>  
mecum saepe uiri, nunc uino pellite curas;  
cras ingens iterabimus aequor.'* (vv. 25-26, 30-32)

Esto es parte del discurso imaginario dirigido por Teucro a sus amigos, quienes lo acompañarían al exilio en circunstancias desagradables. En este discurso se encuentran todos los temas que se observan en el discurso de Horacio dirigido a Planco: el reconocimiento de una situación difícil, la esperanza en el futuro, las palabras de aliento para los compañeros y la invitación a mitigar la tristeza del presente con vino. Por lo tanto, se podría decir que, desde el punto de vista argumentativo, la exhortación del poeta alude a la exhortación del mítico Teucro, reproducida como ilustración del coraje y el optimismo. El esquema formal del razonamiento analógico de Horacio es el siguiente:

45. La tmesis, aunque requerida por la métrica del hexámetro, ayuda a resaltar la idea principal del discurso de Teucro, según la cual el exilio puede ser también una bendición. Cf. Cic. *Tusc.* 5.108 *Itaque ad omnem rationem Teucris uox accommodari potest: «Patria est, ubicumque est bene»*. Cicerón citaba sin duda las palabras de Pacuvio en la tragedia *Teucer* (trag. 92). Para una breve historia de este motivo literario entre los escritores griegos y romanos, véase Nisbet & Hubbard 1970: 105-106.

46. Cf. Verg. *Aen.* 1.198-207, donde Eneas, el comandante de los troyanos refugiados después del asedio de su ciudad por los griegos, se dirige a sus compañeros antes de su peligroso viaje por el mar para animarlos y darles esperanza en el futuro. Se nota especialmente la similitud casi total de las fórmulas de llamada en Virgilio: *O socii ... o passi grauiora* (vv. 198-199). Según Romano (1991: 511), es muy probable que Virgilio haya tenido como fuente de inspiración para este pasaje el propio poema de Horacio.

Premisa básica: Lo correcto que se debe hacer en  $S_1$  (cuando soplabla el Noto) y en  $S_2$  (cuando Teucro huía de Salamina) fue realizar la acción x (no dejarse abrumar por la tristeza y disfrutar de los placeres del presente).

Premisa de similitud:  $S_3$  (la situación que atraviesa Planco) es similar a  $S_1$  y  $S_2$ .

Conclusión (implícita): Lo correcto que se debe hacer en  $S_3$  es realizar la acción x.

La comparación con el viento del sur apenas es relevante y se podría considerar como un recurso poético menos exitoso, mientras que la analogía con el personaje mitológico es válida siempre y cuando se tengan en cuenta las diferencias que podrían existir entre las dos situaciones y a las que Horacio no prestó suficiente atención.

## B. Exhortaciones y explicaciones

Pero a veces la exhortación no se basa en una analogía, aunque no faltan explicaciones. En *Carm.* 3.29, a pesar de las apariencias, la invitación a pasar una tarde en el campo se convierte en el pretexto para un discurso mucho más complejo y elaborado<sup>47</sup>. La exhortación inicial se distingue, de manera contradictoria, tanto por su claridad como por su barroquismo:

... eripe te morae,  
ne semper udum Tibur et Aefulae  
decliue contempleris aruom et  
Telegoni iuga parricidae.

Fastidiosam desere copiam et  
molem propinquam nubibus arduis,  
omitte mirari beatae  
fumum et opes strepitumque Romae. (vv. 5-12)

La claridad es evidente en los cuatro verbos en imperativo (*eripe*, *ne contempleris*, *desere*, *omitte mirari*), siendo el segundo de cada estrofa prohibitivo, así como en la colocación en pares asindéticos de las cuatro proposiciones que generan.

47. Véase también Nisbet & Rudd 2004: 345-347.

El mensaje horaciano es inequívoco y remite a la doctrina epicúrea según la cual no se deben posponer las alegrías de la vida porque el futuro es incierto y lo único que importa es el momento presente<sup>48</sup> (Epicur. *Sent. Vat.* [6] 14). Por otro lado, el barroquismo se detecta en la referencia mitológica a Telégono, hijo de Circe y Ulises, el anagrama *morae*<sup>49</sup> (en lugar de *Romae*, que se encuentra al final del verso 12), los encabalgamientos (los versos 7 y 9), los hipérbatos *decliue ... aruom* y *fastidiosam ... copiam*, el ritmo amplio impreso al endecasílabo por el adjetivo *fastidiosam*, que ocupa un hemistiquio (*Fās|fīdī|ōsām| dēsērē| cōpī(am)| ět*), y la rima sintáctica entre adjetivo y sustantivo separados al final del eneasílabo y del decasílabo (*beatae ... Romae*). Todos estos recursos estilísticos dan la impresión de que Mecenas, el destinatario de la oda, vivía en una Roma muy lujosa, alejada del ideal que Horacio le proponía.

En primer lugar, el poeta proporciona un argumento general para persuadir a su compañero de que pase algún tiempo con él en su villa:

*Plerumque gratae diuitibus uices  
mundaque paruo sub lare pauperum  
cenae sine aulaeis et ostro  
sollicitam explicuere frontem.* (vv. 13-16)

La premisa contenida en la estrofa citada es que la templanza, designada por *mundae ... cenae*, es un estilo de vida agradable (*gratae ... uices*) porque puede relajar incluso a los ricos (*sollicitam explicuere frontem*), dándoles la oportunidad de desprenderse temporalmente de sus asuntos<sup>50</sup>.

La segunda explicación consiste en un ejemplo proporcionado por la naturaleza: el calor del verano ya se ha vuelto insostenible, por lo que el descanso temporal en un entorno campestre y la entrega a la ociosidad y la frescura que se puede encontrar allí serían una elección natural para alguien tan preocupado por la vida urbana:

*Iam clarus occultum Andromedae pater  
ostendit ignem, iam Procyon furit  
et stella uestani Leonis  
sole dies referente siccos.* (vv. 17-20)

48. Cf. Sen. *Breu.* 9.1.

49. Véase también Woodman 2022: 360.

50. El adverbio *plerumque* enfatiza el carácter general de la premisa.

Lo que llama la atención en estos versos son la terminología astrológica y el lenguaje metafórico. Sin duda se alude a la pasión de Mecenas por la astrología (cf. *Carm.* 2.17.17-25): esto debe haber sido agradable para Mecenas, aunque, como ya se ha señalado<sup>51</sup>, las referencias de Horacio, quien, por cierto, no creía en la astrología (cf. *Carm.* 1.11.1-3), no eran precisas.

Sin embargo, Mecenas parece no apreciar la simplicidad de la vida rural, prefiriendo ser arrastrado por todo tipo de ansiedades políticas y urbanas que se refieren más al futuro y que deben divertir a los dioses:

*Prudens futuri temporis exitum  
caliginosa nocte premit deus  
ridetque, si mortalis ultra  
fas trepidat ... (vv. 29-32)*

El adjetivo *prudens* al comienzo de la estrofa es ambiguo porque podría hacernos creer<sup>52</sup> que Horacio recurre a una tesis estoica, según la cual los dioses están naturalmente dotados de *prudentia* (Cic. *Nat. deor.* 2.73-75), es decir, la capacidad de gobernar el mundo en virtud de su sabiduría y poder divinos (Cic. *Nat. deor.* 2.76-80), de crear y ordenar el universo según su inteligencia perfecta (Cic. *Nat. deor.* 2.81-97) y, finalmente, de inspirar admiración a través de las maravillas de su creación (Cic. *Nat. deor.* 2.98-153). Sin embargo, tal concepción implica que los dioses manifiestan un cuidado providencial hacia el ser humano, que han diseñado un destino para él y que este destino es legible a través de la adivinación (Cic. *Nat. deor.* 2.162-167). Pero los versos anteriores confirman no solo que los dioses han impedido a los hombres conocer su futuro<sup>53</sup>, sino también que sonríen cuando los hombres se dedican a proyectos grandiosos sin tener en cuenta la posibilidad de que no lleguen a llevarlos a cabo. Por otro lado, Epicuro niega a los dioses la cualidad de *prudentia* (Epic. *Ep.* [4] 123, Cic. *Nat. deor.* 1.20-24, 1.51-54, Lucr. 1.44-49, 2.167-181, 2.646-651, 5.156-234) y rechaza la adivinación y, por lo tanto, la posibilidad de conocer el futuro, como una superstición que mantiene a los hombres en cautiverio (Epic. *Ep.* [4] 127, Cic. *Nat. deor.* 1.55-56, Lucr. 6.83-91, 6.379-386). Esto es prácticamente lo que Horacio mismo afirma en esta estrofa<sup>54</sup>, donde no se trata de un extraño cambio de perspectiva teórica, ya que habría sido curioso si hubiese intentado persuadir a Mecenas de adoptar un estilo de vida epicúreo utilizando un

51. West 2002: 251-252 y Nisbet & Rudd 2004: 352-353.

52. Véase Nisbet & Rudd 2004: 355-356.

53. Para la idea de que las tinieblas ocultan el futuro a los hombres, cf. Juv. 6.556.

54. Véase también Romano 1991: 838-839.



argumento estoico. Es más bien una continuación de la línea filosófica iniciada por la exhortación anterior *eripe te morae*. Así, al exhortar a su amigo a descansar y olvidar, al menos por un momento, sus preocupaciones políticas, el poeta no le invita a entregarse a un *otium* fácil y perpetuo, sino a evitar el extremo opuesto y no dejarse abrumar por el *negotium*, porque, de todos modos, el futuro es incierto y los dioses no se preocupan por sus proyectos cívicos. Horacio juega así con los conceptos filosóficos epicúreos para renovar completamente la dialéctica típicamente romana del *otium* / *negotium*.

La conclusión es evidente: *Ille potens sui / laetusque deget cui licet in diem / dixisse: Vixi ...* (vv. 41-43). *Potens sui*, que significa tener poder sobre uno mismo o autosuficiencia, es una traducción del gr. αὐτάρκεια<sup>55</sup>, un concepto fundamental en la filosofía epicúrea. En este contexto, se refiere a la autonomía frente al paso del tiempo, el poder desvincularse de las preocupaciones diarias, no darle al mañana más importancia de la que merece y, sobre todo, estar orgulloso de una vida plenamente vivida (*uixi*).

En *Carm.* 2.3, Horacio se dirige, en la segunda parte, a Q. Delio, un personaje conocido por su inestabilidad política<sup>56</sup>, y le aconseja disfrutar del presente mientras su edad se lo permita:

*Huc uina et unguenta et nimium breuis  
flores amoenae ferre iube rosae,  
dum res et aetas et Sororum  
fila trium patiuntur atra.* (vv. 13-16)

La invitación no es abstracta, sino que se formula en términos muy concretos (se observan las tríadas simétricas de los sustantivos *uina et unguenta et ... flores // res et aetas et ... fila* y la referencia mitológica a las Parcas hilando los hilos de la vida) y revela la concepción epicúrea del poeta en su variante más simple, el hedonismo<sup>57</sup>. Sin embargo, Horacio no se detiene en esta exhortación, sino que, como anuncia el verso decasílabo (se nota la hipálage del adjetivo final *atra*, cuyo valor

55. Woodman (2022: 367) propone también gr. ἐγκρατής ἑαυτοῦ.

56. Véase Romano 1991: 644.

57. Sin embargo, Epicuro parecía ser reacio a recomendar expresamente los placeres (*Ep.* [4]. 131) debido a que, según Woolf (2009: 158-159), quería evitar malentendidos que oscurecieran su doctrina y las concepciones erróneas difundidas por sus detractores, entre los cuales se encontraban los cirenaicos o hedonistas. Estos últimos recomendaban disfrutar de los placeres del momento sin preocuparse por el estado futuro del cuerpo o del alma, y abandonar toda moderación en la satisfacción de los deseos de cualquier naturaleza (*Cic. Fin.* 2.22, D.L. 2.87-88).

semántico se refiere probablemente a *Sororum*, no al centro sintáctico *fila*, y que también se coloca en un hipérbaton<sup>58</sup>), se concentra más bien en la melancolía implicada por las explicaciones que le siguen. Estas explicaciones se refieren a la inminencia de la muerte y conciernen primero a Delio (*Cedes coemptis saltibus et domo / uillaque, flauus quam Tiberis lauit / cedes, et exstructis in altum / diuitiis potietur heres* – vv. 17-20) y luego a los mortales en general (*omnes eodem cogimur, omnium / uersatur urna serius ocius / sors exitura et nos in aeternum / exsilium impositura cumbae* – vv. 25-28). Los pasajes citados se caracterizan por la elegancia estilística: cabe destacar la epanadiplosis asociada al encabalgamiento *cedes ... cedes*, con la que se enfatiza la caducidad de Delio, la anáfora y la poliptoton *omnes ... omnium...*, que llaman la atención de los lectores sobre la universalidad de la muerte, el encabalgamiento de gran efecto del sustantivo metafórico *exsilium* y el paralelismo de los participios futuros *exitura et ... impositura*). Sin embargo, el valor argumentativo de estas explicaciones es dudoso porque no está claro en absoluto por qué, si la muerte es inevitable, deberíamos entregarnos a los placeres del presente. Horacio no establece una conexión creíble entre la tesis propuesta y sus justificaciones, lo que equivale a un error de tipo *non sequitur*<sup>59</sup>. A pesar de que la exhortación dirigida a Delio no pasa la prueba estricta de la Lógica, desde un punto de vista argumentativo, es encantadora e incluso persuasiva gracias a la destreza poética y mitológica de Horacio.

Un poema de estructura y temática similares es *Carm.* 2.11. Horacio se dirige a un personaje hasta entonces desconocido, Quincio Hirpino, y le recomienda que no se preocupe por las necesidades de la vida, que de hecho es corta y requiere poco (vv. 1-5), sino que se recueste a la sombra de un plátano o un pino y, liberado de las tribulaciones, perfume su cabello con el aroma de las rosas o el nardo asirio<sup>60</sup> (vv. 11-17), mientras le ordena a una prostituta<sup>61</sup>, Lida, que lo deleite con música tocada en su lira

58. En un hipérbaton, el adjetivo disyunto se coloca más frecuentemente en primera posición, ya que se supone que el lector se mantiene en suspenso hasta la aparición aclaratoria del sustantivo. Sin embargo, en situaciones raras como *fila ... atra*, donde el sustantivo ocupa la primera posición del grupo nominal disyunto, el adjetivo adquiere un énfasis adicional debido a su carácter inesperado. Véase también Adams 1971: 13. Cf. Marouzeau (1922: 103), quien afirma que, en general, independientemente de la presencia de un hipérbaton, el adjetivo calificativo pospuesto expresa una cualidad interesante u original, cuya atribución al sustantivo requiere una elaboración mental.

59. Lo Cascio 1990: 357-358 y Tindale 2007: 34-35.

60. *Assyria nardo* (v. 16): el adjetivo con una forma exótica es un equivalente más imponente de *Syria* (cf. Catull. 68.144, Verg. *Ecl.* 4.25, Tib. 1.3.7) y resalta el lujo oriental promovido por Horacio.

61. *Deuium scortum* (v. 21) es una expresión nominal oximorónica, ya que, si bien *scortum*, un sustantivo generalmente evitado en la poesía lírica, sugiere accesibilidad, el adjetivo que lo acompaña indica que se trata de una cortesana que llevaba una vida recluida y no estaba disponible para cualquiera.

de marfil<sup>62</sup> (vv. 21-24). La exhortación también está acompañada de una explicación, pero, al igual que en el caso anterior, no está lógicamente relacionada con la tesis implícita de la exhortación, es decir, la tesis de que es mejor disfrutar del momento presente: la invitación se hace en virtud del hecho de que la juventud se va rápidamente (*fugit retro / leuis iuventas et decor, arida / pellente lasciuos amores / canitie facilemque somnum* – vv. 5-8) y Hirpinus pronto perderá su belleza física (*Non semper idem floribus est honor / uernis neque uno luna rubens nitet / uoltu* – vv. 9-11). Estos son apenas motivos válidos para que alguien se entregue a un hedonismo superficial; por lo tanto, la argumentación de Horacio está nuevamente caracterizada por un defecto procedimental (*non sequitur*). Sin embargo, este defecto es superado por los recursos estilísticos y métricos utilizados a lo largo de la explicación: se nota la metáfora *fugit retro*, con la que se resalta el hecho de que el hombre está condenado a perder la lucha contra el tiempo, los hipérbatos *arida ... canitie, floribus ... uernis, uno ... uoltu* (con el encabalgamiento *uoltu*), el epíteto metafórico *rubens*, que evoca el intenso esplendor de la luna<sup>63</sup>, y la expansión sintáctica *facilemque somnum*, cuyo efecto al final del verso después del aparente cierre del ablativo absoluto (*pellente ... canitie*) es el de una caída inesperada y placentera, ya que se agrega el sueño sin preocupaciones como característica embriagadora de la juventud<sup>64</sup>.

La argumentación parece contener una contradicción también: por un lado, al estilo de Epicuro, el poeta le recomienda a Quincio Hirpino que no se preocupe por el futuro porque una existencia feliz no requiere muchas cosas, pero, por otro lado, lo invita a buscar placeres extravagantes como el perfume de nardo o una prostituta de lujo. Pero esto es solo una contradicción aparente porque, en realidad, Epicuro no rechaza absolutamente el lujo y el hedonismo fácil: es cierto que promueve la frugalidad como el ideal de vida, pero lo hace solo porque la frugalidad puede servir a los hombres de maravilla si no pueden acceder al lujo (*Ep.* [4] 130; *cf.* *Cic. Fin.* 1.47, *Lucr.* 2.20-54); sin embargo, también afirma que, cuando, después de un período de escasez, el hombre se acerca al lujo, la simplicidad anterior lo predispondrá a apreciarlo mejor (*Ep.* [4] 131; *cf.* *Cic. Fin.* 1.48); por lo tanto, el lujo y el placer sensual no son rechazados, pero no se les otorga el estatus de objetivo central de la vida. Por eso, la argumentación de Horacio no es necesariamente contradictoria: es posible, dentro del paradigma epicúreo considerado, valorar tanto la moderación como el hedonismo.

62. *Eburna ... cum lyra* (v. 22): la anástrofe enfatiza otro detalle que sugiere la opulencia oriental.

63. *Cf.* *Hor. Sat.* 1.8.35, *Verg. Georg.* 1.431, *Prop.* 1.10.8, *Plin. Nat.* 7.27.1.

64. Véase también Zimmermann 2009: 258.

#### IV. Argumentos contrastados

Los méritos de la argumentación mediante el contraste de las nociones o tesis debatidas han sido reconocidos desde Aristóteles<sup>65</sup> (*Top.* 2.7, *Rhet.* 2.23.1), y Horacio seguramente era consciente de ellos<sup>66</sup>.

En este sentido, *Carm.* 3.1 nos ofrece un ejemplo elocuente, en el que Horacio contrasta dos actitudes hacia la vida y el lujo, y extrae una conclusión después de confrontarlas con elementos que son comunes a aquellos que adoptan una u otra actitud. Por un lado, están los ricos y poderosos: reyes temibles, hombres que intentan acumular tesoros o triunfos o que compiten por la gloria en el Campo de Marte y se jactan del número de clientes que tienen (vv. 5-14), y aquellos que están obsesionados por las construcciones (vv. 33-37). Por otro lado, están aquellos que se conforman con lo que les es suficiente y no deben preocuparse ni por las tormentas en el mar que podrían afectar sus barcos y negocios, ni por las inclemencias del tiempo que podrían destruir sus cosechas (vv. 25-32). A primera vista, las dos categorías humanas presentadas no podrían ser más diferentes, pero Horacio, quien busca formular una posición teórica basada en este contraste, añade dos elementos que no solo establecen un vínculo entre las dos clases, sino que también aseguran la unidad del poema en términos argumentativos. El primer elemento igualador es la muerte, que se lleva a ricos y pobres, ilustres y desconocidos sin distinción (vv. 14-16). El segundo está constituido por el miedo, las amenazas y la preocupación oscura, que afectan a todos, pero especialmente a aquellos que son más ricos y tienen mayores responsabilidades (vv. 37-40). Dado que acumular innumerables riquezas, perseguir una gloria ilusoria y obsesionarse con el poder finalmente no sirve de nada, que las personas más modestas pueden ser felices sin opulencia, y que no solo la muerte exige tributo de ambas categorías, sino que la angustia también las acompaña, especialmente a los ricos y poderosos, la conclusión sigue lógicamente<sup>67</sup>:

65. Cf. *Rhet. Her.* 4.58, Cic. *Top.* 47-49, Quint. *Inst.* 5.10.73. Véase también Walton & Reed & Magno 2008: 263-264.

66. Para el uso de argumentos contrastantes en las sátiras, véase Cristea 2022: 328.

67. Un poema con temática y estructura casi idénticas es *Carm.* 2.18, donde Horacio enfrenta dos actitudes completamente diferentes hacia la abundancia material: por un lado, la suya, que consiste en despreciar el lujo excesivo y contentarse con lo que le es suficiente y, sobre todo, con su talento poético (vv. 1-14); por otro lado, la de las personas que, sin pensar en su tumba, se embarcan en proyectos gigantescos y aspiran a una riqueza ilimitada (vv. 17-28). Tras este contraste, expone la tesis de la inevitabilidad de la muerte, que se lleva tanto a los pobres como a los ricos sin discriminación (vv. 29-40), pero, a diferencia de *Carm.* 3.1, el poema se detiene ahí, el poeta no formulando ninguna conclusión y no logrando, o quizás no se proponiendo, relacionar sus argumentos.

*Quod si dolentem nec Phrygius lapis  
nec purpurarum sidere clarior  
delenit usus nec Falerna  
uitis Achaemeniumque costum,*

*cur inuidendis postibus et nouo  
sublime ritu moliar atrium?  
cur ualle permutem Sabina  
diuitias operosiores? (vv. 41-48)*

Este fragmento es uno de los más elaborados desde el punto de vista estilístico que se puede encontrar en las odas horacianas. En primer lugar, se nota la estructura sintáctica especialmente complicada de esta oración, de este período en efecto que se extiende a lo largo de dos estrofas: la primera estrofa contiene la prótasis de la oración condicional (*Quodsi ... costum*), mientras que la segunda contiene de manera equilibrada la apódosis, cuyos miembros están dispuestos simétricamente en dos versos también (*cur ... atrium? / cur ... operosiores?*). Esta estructura es específica de la Retórica<sup>68</sup> y, en particular, en la literatura latina, de Cicerón, cuyos períodos elaborados son tanto un medio estilístico para cautivar a los oyentes o lectores como un modelo retórico de argumentación<sup>69</sup>. Es claro que, al utilizar este esquema sintáctico, Horacio buscaba tanto complacer al lector como resaltar el poder de su argumentación y la lógica irrefutable de su conclusión. Además, el encanto de este período se ve realzado por la multitud de recursos estilísticos empleados: cabe destacar la doble anáfora *nec ... nec ...*, *cur ... cur ...*, la hipálage del adjetivo *clarior*, el encabalgamiento *uitis*, el paralelismo sintáctico *Phrygius lapis / Falerna uitis / Achaemeniumque costum*, la homeoptoton *lapis ... uitis*, el doble hipérbaton *nouo ... ritu, sublime ... atrium*<sup>70</sup>, la metátesis sintáctica asociada a la antítesis *ualle ... Sabina diuitias operosiores* (en lugar de lo más lógico *\*uallem ... Sabinam diuitiis operosioribus*<sup>\*71</sup>) y la doble interrogación retórica que reemplaza una afirmación potencialmente banal. Todo este bagaje estilístico apoya la estructura periódica de la oración y contribuye a la perfección métrica de estas dos estrofas, así como al énfasis del mensaje final de la oda<sup>72</sup>.

68. Arist. *Rh.* 3.9.3, Cic. *Orat.* 208, Quint. *Inst.* 9.4.124-125. Véase también Lausberg 1998: 414-425.

69. Véanse también Wilkinson 1963: 179-183, Laurand 1965<sup>4</sup>: 135-137 y Powell 2013: 62-66.

70. Para otros ejemplos de doble hipérbaton en Horacio, véase Nisbet 1999: 137-138. Para una discusión general de esta característica estilística en la poesía latina, véanse también Wilkinson 1963: 215-218 y Pinkster 2021: 1108.

71. Es cierto que, sin esta metátesis, los versos eneasílabo y decasílabo de la estrofa alcaica no podrían haber sido completados.

72. Zimmermann (2009: 778-779) tiene razón al afirmar que los elementos sintácticos, rítmicos y fónicos de esta frase son necesarios para resaltar la expresión poderosa de una moral positiva de la *mediocritas*.

## V. Conclusiones

Este estudio ha demostrado que, en sus *Carmina*, Horacio, además de ser un excelente poeta y un invencible especialista en métrica, también es un gran conocedor de las técnicas argumentativas clásicas. Aunque no se propuso escribir disertaciones filosóficas o lógicas en estos poemas, demostró que era capaz de manejar un discurso argumentativo y persuadir a sus lectores a adherirse a una tesis moral u otra no solo con los medios de la estilística y la métrica, sino también con los de la Retórica y la Lógica.

El estudio de las estructuras y estrategias argumentativas utilizadas en las odas horacianas ha revelado tres tipos principales de discursos argumentativos: la demostración, la exhortación y la contraposición de argumentos.

En cuanto a la demostración, hemos distinguido entre una forma más fuerte de esta, es decir, la inducción, cuya solidez es difícil de refutar, y sus formas más débiles, es decir, *petitio principii* y la generalización apresurada, que, aunque no son lógicamente inválidas, presentan vicios de procedimiento que las hacen vulnerables. El razonamiento inductivo al que recurre Horacio (1.28) puede ser subsumido en un esquema formal clásico que sigue escrupulosamente, pero de ahí no resulta que su lenguaje sea seco o abstracto y que las premisas y la conclusión estén formuladas al estilo de los tratados lógicos; al contrario, la inducción le ofrece solo una estructura general de pensamiento, sobre la cual moldea ideas y sentimientos poéticos diversos en un lenguaje profundamente original. El hecho de que el poeta no esté preocupado principalmente por la precisión lógica y la coherencia filosófica se evidencia en el empleo de algunas estrategias controvertidas que apenas serían aceptadas en disertaciones académicas: la petición del principio (*petitio principii*), donde la proposición a demostrar se da por supuesta (1.18) o se reformula en términos similares (2.10, 2.14), y la generalización apresurada (3.16). Desde un punto de vista estrictamente lógico, estas estrategias debilitan la demostración, pero no afectan realmente al discurso poético y argumentativo.

La exhortación se asemeja más a una peroración de un discurso que a una argumentación, pero esto no significa que las marcas del discurso argumentativo estén completamente ausentes. Las invitaciones a menudo pueden basarse en analogías (1.7) o estar acompañadas de breves explicaciones (3.29). Sin embargo, es cierto que la justificación no siempre está estrechamente relacionada con la tesis propuesta (2.3, 2.11) y que, en tales circunstancias, la conclusión tampoco es plausible (*non sequitur*).

El último tipo de discurso argumentativo analizado ha sido la contraposición de argumentos (2.18, 3.1), cuyo uso en la argumentación ha sido promovido desde Aristóteles. Horacio es consciente de la eficacia de esta técnica y la utiliza cuando

pretende resaltar la importancia particular de una tesis a la que consiente en comparación con su contrario.

En conclusión, se podría afirmar que, en sus odas, Horacio no utiliza los versos para redactar una composición filosófica o un tratado de Lógica, pero, en cambio, emplea las estructuras de la Lógica y las estrategias de la argumentación como quiere, subsumiéndolas a su estilo personal y a su métrica irreprochable para lograr sus *carmina non prius audita*.

### VI. Bibliografía

- ADAMS, James Noel (1971), «A Type of Hyperbaton in Latin Prose», *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 197: 1-16.
- [AUCTORES RHETORICI] Rutilius Lupus, Aquila Romanus, Iulius Rufinianus (1599), *De figuris sententiarum et elocutionis*. Paris, Ex officina Plantiniana.
- CRISTEA, George Bogdan (2022), «*Satiris musaque pedestri*. Philosophie et causerie à travers la poésie dans les *Sermones* d'Horace», *Latomus* 81: 320-351.
- DANGEL, Jacqueline (1982), *La phrase oratoire chez Tite-Live*. Paris, Les Belles Lettres.
- D'ANGOUR, Armand (2003), «Drowning by Numbers : Pythagoreanism and Poetry in Horace Odes 1.28», *Greece and Rome* 50: 206-219.
- FISKE, George Converse (1966), *Lucilius and Horace: A Study in the Classical Theory of Imitation*. Hildesheim, Georg Olms.
- LAURAND, Louis (1965<sup>4</sup>), *Études sur le style des discours de Cicéron. Avec une esquisse de l'histoire du « cursus »*. Amsterdam, Adolf M. Hakkert.
- LAUSBERG, Heinrich (1998), *Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study*. Leiden – Boston – Köln, Brill.
- LO CASCIO, Vincenzo (1991), *Grammatica dell'argomentare. Strategie e strutture*. Firenze, La Nuova Italia.
- MAROUZEAU, Jules (1922), *L'ordre des mots dans la phrase latine. I. Les groupes nominaux*. Paris, E. Champion.
- NISBET, Robin George Murdoch (1999), «Word Order in Horace's Odes», in James Noel Adams & Roland Mayer (eds.), *Aspects of the Language of Latin Poetry*. London, Oxford University Press: 135-154.
- NISBET, Robin George Murdoch & HUBBARD, Margaret (1970), *A Commentary on Horace: Odes, Book I*. Oxford, Clarendon Press.
- NISBET, Robin George Murdoch & HUBBARD, Margaret (1978), *A Commentary on Horace: Odes, Book II*. Oxford, Clarendon Press.
- NISBET, Robin George Murdoch & RUDD, Niall (2004), *A Commentary on Horace: Odes, Book III*. Oxford, University Press.

- NOUGARET, Louis (1963), *Traité de métrique latine classique*. Paris, Klincksieck.
- PERELMAN, Chaïm & OLBRECHTS-TYTÉCA, Lucie (1958), *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*. Paris, Presses Universitaires de France [réimpr. Bruxelles, 2008].
- PINKSTER, Harm (2021), *The Oxford Latin Syntax. Volume II. The Complex Sentence and Discourse*. Oxford, University Press.
- POWELL, Jonathan (2013), «Cicero's Style», in Catherine Steel (ed.), *The Cambridge Companion to Cicero*. Cambridge, University Press: 41-72.
- REBOUL, Olivier (1991), *Introduction à la rhétorique. Théorie et pratique*. Paris, Presses Universitaires de France.
- ROMANO, Eliza (1991), *Q. Orazio Flacco. Le opere. I. Le odi. Il carme secolare. Gli epodi, tomo secondo*. Roma, Libreria dello Stato.
- TINDALE, Christopher William (2007), *Fallacies and Argument Appraisal*. Cambridge, University Press.
- TOMA, Alice (2011), «La relation textuelle d'exemplification et l'exemple mathématique», en Victor Ferry, Benoît Sans, Alice Toma (eds.), *Études sur l'exemple*. Bucarest, Éditions du Musée de la Littérature Roumaine: 49-82.
- TOULMIN, Stephen Edelston (1958), *The Uses of Argument*. Cambridge, University Press. [repr. 2012].
- VILLENEUVE, François (1927), *Horace. Tome I. Odes et épodes*. Paris, Les Belles Lettres.
- WALTON, Douglas & REED, Chris & MACAGNO, Fabrizio (2008), *Argumentation Schemes*. Cambridge, University Press.
- WEST, David (2002), *Horace, Odes III, Dulce Periculum: Text, Translation and Commentary*. Oxford, University Press.
- WILKINSON, Lancelot Patrick (1963), *Golden Latin Artistry*. Cambridge, University Press.
- WOODMAN, Anthony John (2022), *Horace: Odes, Book III*. Cambridge, University Press.
- WOOLF, Raphael (2009), «Pleasure and Desire», in James Warren (ed.), *The Cambridge Companion to Epicureanism*. Cambridge, University Press: 158-178.
- ZIMMERMANN, Philippe (2009), *Rythme métrique et rythme rhétorique dans la poésie lyrique d'Horace : recherche sur une poétique du sens* (thèse de doctorat). Université Rennes 2.



# FLORENTIA ILIBERRITANA

REVISTA DE ESTUDIOS DE ANTIGÜEDAD CLÁSICA



Nº 34/2023



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

eug

EDITORIAL  
UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

ISSN: 1131-8848



1131 8842