

Hor., *Sat.* I 10.1-8, Verg., *Aen.* II 567-588 y Ou., *Am.* III 5: el papel del autor como editor*

Cristina Martín Puente

Universidad Complutense de Madrid
cmartin@filol.ucm.es

Hor., *Sat.* I 10.1-8, Verg., *Aen.* II 567-588 and Ou., *Am.* III 5: the role of the author as publisher

A Juan Lorenzo Lorenzo, maestro y amigo

Según muchos estudiosos, tres textos de la literatura latina, Hor., *Sat.* I 10.1-8, Verg., *Aen.* II 567-588 y Ou., *Am.* III 5, no fueron compuestos por Horacio, Virgilio y Ovidio respectivamente, pero todos continúan editándose de hecho como si fueran auténticos, salvo en casos excepcionales. En este trabajo se analizan las razones de que se hayan juzgado como pseudoepígrafos y ciertas circunstancias no bien sopesadas que podrían llevar a confirmar su autenticidad con mayor o menor certeza, sobre todo el papel del autor como editor de sus obras.

Palabras clave: Horacio; Virgilio; Ovidio; interpolación; pseudoepígrafo; falsificación.

Three Latin texts were, according to many scholars, not written by their alleged authors, namely Hor., *Sat.* I 10.1-8, Verg., *Aen.* II 567-588 and Ou., *Am.* III 5. They are, however, still published as authentic, unless in exceptional cases. This paper pays attention to the reasons why they have been treated as falsely ascribed. It also delves into certain some aspects, previously not well taken into account, that may help to confirm, with a variable degree of certainty, the authenticity of these texts, in particular, the role of the author as publisher of his works.

Key Words: Horace; Virgil; Ovid; interpolation; *pseudepigraph*; fake.

* Este trabajo se inscribe en el proyecto «Falsificaciones y falsificadores de textos antiguos» (FFI2009-09465 subprogr. FILO) y en el Grupo de Investigación UCM 930136 «Historiografía de la Literatura Grecolatina en España». Agradezco a los evaluadores sus correcciones y sugerencias.

I. INTRODUCCIÓN

Los años 30 y 20 a.C. son excepcionales en la literatura. Cuando Ovidio llevaba poco tiempo en Roma, vio la luz el primer libro de elegías de Propercio; Horacio, tras publicar sus *Sátiras* y sus *Epodos*, recitaba sus primeras *Odas* y Virgilio, editadas sus *Geórgicas*, comenzaba la *Eneida*. Unos años después Horacio había publicado los tres primeros libros de *Odas* y el primer libro de *Epístolas*, Tibulo sus dos libros de elegías, Propercio dos libros más de elegías y Virgilio casi había finalizado la *Eneida*. En torno a los años 26 y 25 a.C. Ovidio comenzó a leer en público sus *Amores* y posiblemente a editarlos por separado (cf. McKeown 1987, p. 89). Por un lado, Mesala apadrinaba a Tibulo y Ovidio, por otro lado, el poderoso Mecenas a Virgilio, Horacio y Propercio y en estos círculos literarios todos conocían la obra del resto de poetas (cf. Wilkinson 2005, pp. 13-15).

Aunque la obra de Virgilio, Horacio y Ovidio pertenece al canon de la Historia de la Literatura Latina, todavía se duda de la autoría de Hor., *Sat.* I 10.1-8 (versos atribuidos a Furio Bibáculo, C. Fannio, Heiric d'Auxerre, etc.), Verg., *Aen.* II 567-588 (adjudicados a Servio, Lucano, Higino, Probo, Julio Montano, etc.) y Ou., *Am.* III 5. Los tres pasajes que podrían caer dentro de la etiqueta «creative supplements», si se cree que los supuestos autores anónimos consideraron que los textos auténticos eran susceptibles de expansión creativa (cf. Peirano 2012, pp. 7-8, 13, 23-24)¹. Estos pasajes se han estudiado desde múltiples puntos de vista, sin que la cuestión haya quedado resuelta definitivamente², pero aún se ha tenido poco en cuenta para la cuestión el grado de implicación de cada autor en la edición o en las ediciones de su obra. Por ello, es importante analizar las razones que han llevado a considerarlos falsos, sin ofrecer hipótesis verosímiles que expliquen cómo podrían

¹ Hasta nosotros han llegado pasajes breves que se consideran espurios, pero se incluyen en las ediciones, comentarios y traducciones, a veces entre corchetes, en cursiva o haciendo referencia a la cuestión en el aparato crítico o en una nota. Por ello, podríamos considerarlos textos canónicos con problemas de atribución. Sin embargo, otros textos similares han sido eliminados de las ediciones a partir de un momento dado, por ejemplo, los poemas 18, 19 y 20 de la edición de Catulo que Muret publicó en Venecia en 1554, excluidos de las ediciones a partir de la de Lachmann (Berlín 1829). Para estas cuestiones, cf. Martín Puente 2011 y 2012.

² A diferencia de lo que sí ha sucedido con el discurso *Sobre Haloneso*, que hoy nadie atribuye a Demóstenes, aunque sigue incluyéndose en el corpus demosténico, la comedia *Querolus*, que ya nadie considera plautina, o la *Inuectiva in Ciceronem*, antaño atribuida a Salustio.

haber llegado al interior de la obra auténtica y pecando de hipercriticismo (cf. Kenney 1979, p. 395; Mülke 2008, p. 77) o prejuicio (cf. Conte 2006, pp. 173-174). Peirano 2012, p. 263, por su parte, considera que debemos buscar «cultural and literary comparanda», que arrojen luz sobre la dinámica literaria de la falsificación y su relación con otras prácticas intelectuales. Así mejorará nuestra comprensión de las falsificaciones y el conocimiento de un sofisticado patrón de interacciones con la tradición literaria, que a su vez enriquecerá el conocimiento de los originales auténticos que nos esforzamos en preservar y reconstruir³.

II. LA CUESTIÓN REFERENTE A HOR., SAT. I 10.1-8

Horacio fue un autor que pronto alcanzó gran fama y se consideró canónico. Esto supuso que su obra se guardase en la biblioteca más importante, la Palatina -en principio protegida de corrupciones⁴, que tuviera casi tanta difusión como Virgilio, que gramáticos importantes editasen y comentasen su obra⁵ y que Suetonio y otros eruditos escribiesen su biografía. Sus manuscritos son todos posteriores al siglo IX y presentan una tradición con pocas variantes, pasajes corruptos o interpolaciones⁶. Por otro lado, es posible que su menor presencia en las escuelas y la propia dificultad de remedarlo (cf. Horsfall 2006-2007, p. 2) evitaran que, ni en su época ni posteriormente, proliferasen imitaciones o falsificaciones horacianas. Los únicos textos de atribución problemática relacionados con él de los que tenemos noticia son una carta en prosa desaparecida, unas elegías desaparecidas (Suet., *Vita Hor.*

³ Sobre las falsificaciones literarias en la Antigüedad son muy útiles los trabajos de Gudeman 1894, pp. 140-141, 156; Clift 1945; Fernández-Galiano 1952; Fernández-Galiano 1985; Ronconi 1968 (= 1956), p. 240; Speyer 1971; Bickerman 1973; Troncarelli 1993; Cerri 2000; Canfora 2002; Guzmán Guerra 2005; Mülke 2008 y Peirano 2012.

⁴ Aunque, según Mülke 2008, p. 16, las obras de los autores más famosos estuvieron especialmente amenazadas.

⁵ Probo quizá editó su obra en la segunda mitad del siglo I d.C. y Mavorcio en el siglo VI. Además fue objeto de comentarios perdidos que convergen en el de Pomponio Porfirión (siglo III) y existen unos escolios anónimos del Pseudo-Acrón, así como una compilación de Jacobus Cruquius del siglo XVI (cf. Tarrant 1983, p. 186 y 2007; Navarro Antolín 2002, pp. LXX-LXXI; Moralejo 2007, pp. 64-75, etc.).

⁶ Sobre la transmisión de Horacio, cf., por ejemplo, Tarrant 1983, pp. 182-186; Brugnoli-Stok 1996, pp. 344-347; Brugnoli 1996, pp. 347-348; Stok, 1996, pp. 350-352; Navarro Antolín 2002, pp. LXX-XC; Friis-Jensen 2007 y Moralejo 2007, pp. 92-97.

XIII)⁷, Hor., *Carm.* IV 8.17; 8.33; *Ep.* I 18.91 y el texto que nos ocupa, *Sat.* I 10,1-8 (cf. Stok, 1996, p. 350; Brugnoli - Stok 1996, pp. 344 y 347).

Los primeros ocho versos de la *Sátira* I 10 aparecen en cuatro de los ocho manuscritos *antiquiores*, los llamados del segundo grupo, y nada dicen de él ni Suetonio ni los comentaristas. He aquí los ocho versos cuestionados, según la edición de Borzsák (Teubner 1984):

Lucili, quam sis mendosus, teste Catone
 defensore tuo peruincam, qui male factos
 emendare parat uersus, hoc lenius ille,
 quo melior uir est, longe subtilior illo,
 qui multum puer et loris et funibus udis 5
 exoratus, ut esset, opem qui ferre poetis
 antiquis posset contra fastidia nostra,
 grammaticorum equitum doctissimus. ut redeam illuc:

La opinión más extendida es que el pasaje no es horaciano (para un estado de la cuestión hasta finales del siglo XIX cf. Mustard 1893), pero hay algunos estudiosos que discrepan. Hendrickson 1916, 1917a y 1917b argumenta con gran meticulosidad en contra. Este estudioso considera que hablan a favor de su autenticidad el hecho de que aparezca en tantos manuscritos antiguos, que los críticos no lo mencionen porque no sospecharan de su autenticidad (Hendrickson 1916, p. 250)⁸, que —a diferencia de lo que ocurre normalmente en las interpolaciones— el supuesto interpolador no invente algo de carácter general a partir de hechos y opiniones conocidos sobre el autor al que suplanta, pero, sobre todo, que los ocho versos den una clave muy valiosa para interpretar la sátira en su conjunto. Según él, tras la aparición de *Sat.* I 4, donde Horacio reprochaba a Lucilio algunos defectos (vv. 6-13), nuestro poeta debió de recibir un aluvión de críticas, fundamentalmente de Catón, maestro de algunos neotéricos (cf. también Muecke 2005), que se sentiría criticado porque estaría preparando en aquel momento una edición o comentario de Lucilio, y de sus discípulos, a los que deseaban omitir del nuevo canon literario romano que se estaba estableciendo con el patrocinio

⁷ Cf. Gudeman 1894, p. 148; Speyer 1971, p. 124 y Peirano 2012, p. 23.

⁸ La nula mención de los comentaristas y la aparición de los versos en los manuscritos más antiguos son dos importantes similitudes con *Ou.*, *Am.* III 5 y una diferencia con *Verg.*, *Aen.* II 567-588.

de Mecenas y Augusto (cf. *Ep.* II 1; II 2 y *Sat.*, I 2). Desde esta perspectiva los ocho versos están muy en consonancia con el resto de la sátira, si se encuadran en su primera redacción, originada por una fuerte reacción a las críticas que Horacio había recibido por *Sat.* I 4. Por otra parte, considera Hendrickson que este comienzo abrupto de la sátira de ocho versos también se da, por ejemplo, en *Ep.* I 3 y *Ep.* I 14. En una segunda redacción con motivo de la publicación del primer libro de las *Sátiras*, Horacio habría optado por eliminarlos para apartarse del estilo de Lucilio, que sí atacaba a personajes famosos, y para quitar todo protagonismo a Catón (Hendrickson 1916, p. 264), lo cual se explicaría bien de acuerdo con la idea de Freudenburg 2001, p. 20, de que las personas relevantes que aparecen en las *Sátiras* de Horacio son siempre amigos del poeta, mientras que las personas criticadas suelen ser personas desconocidas. Además, cree Hendrickson que Horacio en la segunda redacción habría añadido los últimos versos, en los que habla de otros poetas, amigos e integrantes del nuevo canon que se estaba gestando, y la clausura del libro. Clift 1945, pp. 140-144, acepta totalmente esta argumentación y añade que es muy posible que eliminase los versos de alocución personal para dar al poema un tono de ensayo literario general más apropiado como epílogo. También le resulta extraño a esta autora que un presunto interpolador mencione a Catón, del cual no hay ninguna referencia posterior en la sátira. Por otro lado, según Clift, las copias que fueron a las bibliotecas imperiales no contendrían estos versos, pero otras en manos privadas sí.

En la actualidad la mayoría de los estudiosos consideran que el pasaje es una interpolación. Concretamente para Brugnoli 1996, pp. 347-348, se trata de una *glossa-résumé* antigua al nombre de Lucilio que dataría de una época que va entre Suetonio y la formación de la vulgata horaciana (siglos VII a IX). Esta glosa habría sido incorporada como parte de la sátira en alguna copia y de ahí habría pasado a los manuscritos que transmiten el texto. En mi opinión esta hipótesis es muy difícil de demostrar porque cuesta creer que alguien haya compuesto una glosa de ocho versos, sin intención fraudulenta, no para la primera sátira de las tres en las que Horacio menciona a Lucilio (Hor., *Sat.* I 4), lo que habría sido mucho más lógico, sino para la segunda. Además, si la glosa se escribió poco tiempo después de que Horacio compusiera la sátira, parece extraño que sea de tan gran calidad literaria que haya engañado a editores, comentaristas y biógrafos, puesto que no dicen nada de ella. Y, si la glosa es posterior a todos

ellos, resulta también muy raro que se haya conservado en cuatro de los ocho manuscritos más antiguos del siglo IX. Aún parece más llamativo que el pasaje conecte tan bien con el resto de la composición y en general con el estilo de las *Sátiras* de Horacio.

En cuanto a la forma, está escrita en el mismo metro que la sátira, es similar al comienzo abrupto de otras composiciones y representaría bien el estilo del auténtico *sermo* irregular y quebrado, cuya línea de pensamiento puede ser difícil de seguir (cf. Moralejo 2008, p. 21). En estos ocho versos, como ocurre en otras sátiras, Horacio dialoga ficticiamente con Lucilio —especie de interlocutor fingido típico de la diatriba—, narra unos hechos comparando a Catón con otro editor de Lucilio —al parecer Orbilio—, relata la anécdota de que su maestro azotaba a los niños para hacerles aprender a los poetas antiguos, piensa en voz alta (*ut redeam illuc*), etc. Por otro lado, que estos versos sean más corruptos que el resto de la sátira puede deberse a una transmisión más accidentada que el resto de la sátira⁹.

El pasaje también parece bien conectado con el resto de la sátira en cuanto al contenido. El autor no da ninguna información general sobre el antiguo satírico en tercera persona, como haría un glosador, sino que interpela a Lucilio, haciendo en realidad una crítica durísima pero velada a su comentarista o editor, Catón, al que compara con Orbilio —otro defensor del antiguo canon en la escuela en la que recibió formación la generación de Horacio— y a todo su círculo de seguidores. En este sentido, estudios recientes sobre el canon literario latino¹⁰, en la misma línea de interpretación que hace Hendrickson, sostienen respecto a esta sátira (sin entrar en absoluto en el problema de los primeros versos) que el poeta esboza en ella el proyecto de elaboración colectiva de un nuevo canon literario en torno a Mecenas, con Fundano, Polión, Vario y Virgilio como maestros cada uno en un género. En él Horacio se reservaría el género satírico para desplazar a su representante en el antiguo canon, Lucilio, al cual otorga gran importancia, a pesar de que critica su estilo.

Otra particularidad por todos admitida que conviene no olvidar es que los primeros poemas horacianos, los satíricos, circularon por separado durante cierto tiempo, recibiendo críticas de enemigos y aplauso de ami-

⁹ Cf. Fernández-Galiano 1989, p. 67; Ramírez de Verger 2009; Scalfoglio 2010, p. 47, etc.

¹⁰ Labate 1990, pp. 949-953; Nisbet 2005, p.10; Tarrant 2007, p. 71; Citroni 2006, etc.

gos, antes de que Horacio publicase el primer libro entorno al año 35 a.C.¹¹. Lo cual no es algo excepcional, pues, como afirma Mülke 2008, pp. 83-93, los escritores antiguos (por ejemplo, Isócrates, los neotéricos, Cicerón, Luciano, Galeno, Plinio el Joven, Juvenal) pedían a otros que consideraban competentes su opinión para corregir su obra antes de publicarla, de lo que da prueba Horacio (*Ars* 438-452, *Ep.* II 2 106-125). La invitación a la crítica y la corrección es una etapa del proceso creador en la Antigüedad, y en los prólogos suele recogerse quién ha hecho este trabajo, para dar idea de su calidad. La fase del *work in progress* acaba en el momento en que la obra deja el círculo de lectores determinado por el autor y se publica. A partir de ahí el texto queda fijado y ya nadie puede revisarlo, a excepción del autor mismo, de modo que la edición marcaba un momento crucial en la historia del texto, pues aunque el autor pudiese seguir trabajándolo, ya había abandonado sus manos y nadie podía ejercer ya ninguna influencia en la redacción. Dentro del primer libro hay sátiras que Horacio compuso antes de conocer a Mecenas, momento en que sus circunstancias vitales cambiaron radicalmente, y otras que compuso después. Todo ello invita a pensar que revisó y corrigió a conciencia las diez primeras sátiras antes de su edición, y en particular la décima y última, que los críticos consideran especial. Y seguramente se preocupó de que el estilo fuera lo más cuidado posible y no infringiera la legalidad que proscribía el libelo y la difamación, porque él concebía la sátira muy distante de la agresividad que otros imprimían al género¹². Por eso habría decidido eliminar los primeros versos de la sátira que iba a ocupar la última posición de su primer libro editado y añadir al menos el verso final (*i, puer, atque meo citus haec subscribere libello*), de cuya autoría horaciana nadie ha dudado, que no tendría sentido en la primera redacción de la sátira. Lo que pudo ocurrir con la primera redacción publicada de esta sátira escapó ya al control del poeta, como les sucedió a otros. Dan testimonio de ello Cicerón (*Att.* XII 6 a,1), Marcial (X 2.1-4) u Ovidio (*Trist.* IV 10.61-62) (Reynolds - Wilson 1986 (=1968), pp. 40-41).

Es muy posible que algún importante comentarista o editor de Horacio antes del siglo IX, como Probo, tuviera acceso a la sátira con los ocho versos

¹¹ Y el segundo libro entorno al 30 a.C., aunque se desconoce si él mismo publicó los dos libros juntos alguna vez.

¹² Cf. Muecke 2005 y Tarrant 2007, p. 72.

que nos ocupan y los incluyera en su edición sin dudar de su autenticidad. De ahí habrían pasado a los cuatro manuscritos del siglo IX que los conservan. En este caso, quizá sería lo más conveniente que lo ofrecieran dentro del aparato crítico, tanto quienes consideran espurio el texto, como quienes lo consideran escrito por Horacio, pero omitido por él en la segunda redacción, para respetar el deseo del propio autor¹³.

III. LA CUESTIÓN REFERENTE A AEN. II 567-588

Virgilio¹⁴ es el autor más transmitido en papiros, inscripciones y manuscritos (se conservan más de 1000 manuscritos, de los cuales siete son de los siglos IV y V) y uno de los más imitados (cf. Ronconi 1968 = 1956, p. 242), pues ya fue clásico en vida, entre otras razones porque Cecilio Epirota lo introdujo en torno al 26 a. C. en su escuela de Roma (cf. Compareti 1997 = 1885, pp. 24-33). También el *Carmen Sacrum* de Proba o el *Cento nuptialis* de Ausonio, obras que hoy se considerarían casos de plagio, son ejemplos de su transmisión¹⁵, pues, si la *Eneida* se hubiera perdido, estas obras nos habrían dado pie a intentar hacer un puzzle sin todas las fichas, como ha ocurrido con otras obras transmitidas fragmentariamente por los gramáticos. Virgilio también fue el autor más comentado y biografiado¹⁶, entre otros por Probo, la *Vita Vergilii* de Suetonio-Donato, la *Vita Vergilii* de Servio, el *Seruius Auctus* o *Seruius Danielinus* (cf. Goold 1970, Ziolkowski y Putnam 2008, p. 623 ss; Stok 2010; Vallat 2011), pero estas obras, trufadas de interpolaciones y tópicos, aportan datos poco fiables y no pueden servir como argumento definitivo¹⁷. Ya en el siglo II habría bastantes divergencias entre los manuscritos más antiguos, cada uno con su propia tradición textual y un grado mucho

¹³ En este sentido cabe plantearse con Fernández-Galiano 1985, p. 79, la complicada cuestión de «hasta qué punto nos han sido transmitidos textos clásicos que sus autores hubieran deseado no ver publicados o ver publicados de otro modo».

¹⁴ Para la relación entre plagio, imitación y canon respecto a la figura de Virgilio, cf. McGill 2012, pp. 178-209 y Peirano 2012.

¹⁵ Cf. Ronconi 1968, p. 243; Ziolkowski y Putnam 2008, pp. 469-485 y McGill 2005.

¹⁶ Cf. Reynolds 1983, pp. 433 y 436; García y otros 1985, etc.

¹⁷ Cf. Fernández-Galiano 1952, pp. 230-231; Horsfall 2006-2007, pp. 2-6 y 2008, pp. 553-557 y Peirano 2012, pp. 69-73.

mayor de contaminación en la *Eneida*¹⁸, que en las *Bucólicas* y las *Geórgicas*, editadas por el propio Virgilio. El asunto no es baladí, pues, como ya he dicho respecto al texto de Horacio, las condiciones específicas de transmisión también se usan a veces como argumento para considerar pseudoepígrafo un texto (cf. nota 9). Virgilio, que contaba con el favor de Mecenas y Augusto cuando compuso la *Eneida* en la última etapa de su vida, murió dejándola inacabada y sin revisar. Según cuentan los biógrafos, a los que hay que leer con mucha cautela, tras morir en el 19 a.C., la editaron sus amigos Vario y Tuca en el 17 a.C. por el empeño de Augusto, a pesar de que él estaba insatisfecho con la obra y quería que la quemaran (cf. Vidal 1992; Ziolkowski - Putnam 2008, pp. 420-425; Stok 2010, 110-112).

Concretamente hay un pasaje de 22 versos dentro del libro II de la *Eneida* (vv. 567-588) que aparece en pocos manuscritos *recentiores* (del siglo VIII en adelante) y no muy fiables, pero no está en ninguno de los manuscritos *antiquiores* (de los siglos IV a VI) ni en los gramáticos (cf. Scalfoglio 2010, pp. 31-32)¹⁹. Solo dan noticia del texto los prefacios a la *Eneida* de la *Vita Vergilii* de Servio (antes de 410 d.C.) y del *Seruius Auctus*, compilación de principios de la Edad Media que deriva de Servio y de Donato (Horsfall 2008, p. 553), donde se dice que Tuca y Vario lo suprimieron²⁰. La opinión más extendida (cf. Scalfoglio 2010, p. 31) es que los pocos manuscritos *recentiores* que lo transmiten habrían tomado de Servio el pasaje. En el libro II Eneas comienza a contar a Dido cómo los griegos introdujeron el caballo en Troya, saquearon la ciudad y dieron muerte a Héctor. Aunque Eneas sabe que no hay salvación, porque ha visto a Héctor en sueños, presenta batalla y llega hasta el palacio del rey. Pirro mata a Polites, hijo de Príamo y este mata a Pirro. Desde el verso 567 al 588 se narra cómo Eneas encuentra a Helena escondida en el templo de Vesta y, lleno de ira, piensa en darle muerte. A partir del 589 Venus se le aparece, le hace ver que los culpables de todo son los dioses y le dice que se marche. Él abandona la ciudad con su padre y su hijo, perdiendo en el camino a su esposa Creúsa.

¹⁸ Cf., por ejemplo, Reynolds 1983, pp. 433-436; Velaza 2001; Escobar 2008; Rivero y otros 2009, pp. CLXIX-CLXXXIII y Galego Guitián 2009.

¹⁹ También podrían ser interpolaciones *Aen.*, III 204 y VI 289, cf. Horsfall 2006-2007, pp. 5-6.

²⁰ Servio y *Seruius Auctus Praef. Ad Aen.*; *Seruius Auctus ad Aen.* 2.566; Servio y *Seruius Auctus ad Aen.* 2.592. Horsfall 2006-2007, pp. 14-15, da ejemplos de pasajes probablemente auténticos en otras obras que se han salvado por la transmisión indirecta, pero no cree que sea este el caso.

Según algunos estudiosos, no habría ninguna laguna entre los versos 566 y 589²¹; para la mayoría estos versos son una interpolación de alguien que conocía muy bien la obra del mantuano, e incluso también los comentarios; por fin, hay quienes (Conte 1978 y 2006; Estefanía 1991 y 2002 y Berrino 2010) defienden que el pasaje, escrito por Virgilio y señalado por él mismo para corregirlo, se habría suprimido de los manuscritos, y que un erudito pudo haberlo encontrado en el manuscrito o en los apuntes de Virgilio²². El hecho de que Virgilio no terminara su obra sirve a unos críticos para justificar que hubo falsarios que intentaron completarla²³; a otros, sin embargo, para explicar que habrían quedado pasajes pendientes de reelaboración y, por lo tanto, de inferior calidad, aunque también escritos por él (cf. en este sentido Fernández-Galiano 1952, p. 235 y Mülke 2008, p. 77).

Grandes expertos en el mantuano han analizado el pasaje desde el punto de vista de la forma (comentándolo palabra por palabra), desde el punto de vista del contenido y las contradicciones con el otro pasaje en el que aparece Helena, desde el punto de vista de la técnica de composición e incluso desde el punto de vista de su engarce dentro del libro II de la *Eneida*, llegando a la conclusión de que es muy virgiliano²⁴, pero no es de Virgilio. Los mismos argumentos sirven a distintos estudiosos para defender dos hipótesis contrarias sobre la paternidad virgiliana. Según una de las hipótesis, un erudito, que conocía extraordinariamente a Virgilio y sus comentarios, vio una laguna en uno de los libros más importantes de la obra épica latina más importante y, como si fuera un reto, inventó la anécdota de Vario y Tuca y compuso los versos. Este erudito sería Servio por las siguientes razones²⁵: a) Donato no

²¹ Cf., por ejemplo, Rivero y otros 2009, p. 85.

²² Para un completísimo estado de la cuestión sobre la autoría, cf. Scalfoglio 2010, pp. 33-47.

²³ Por ejemplo, Pier Candido Decembrio compuso 89 hexámetros de un *Principium libri decimi tercii Aeneidos suffectum per P. Candidum adolescentem*, no concluido y publicado entre sus *Epigrammata* y sus *Epistolae nouissimae* (Gianotti 2010-2011, pp. 17-18), que podría haberse creído virgiliano. Maffeo Vegio en 1428 escribió un libro completo, titulado *Supplementum Aeneidos* o *Aeneidos liber XIII* (cf. Cristóbal 1993). Claudio R. Salvucci publicó en 1994 su poema épico *The Lavinia* y la norteamericana Ursula K. Le Guin en 2008 su novela *Lavinia*.

²⁴ Incluso dicen que es «excessively Virgilian» (Horsfall 2006-2007, p. 18 y p. 24), «too Virgilian» (Horsfall 2008, p. 565) o «hyper-Virgilian» (Peirano 2012, p. 259).

²⁵ Goold 1970, p. 165-168, defiende sin embargo que el autor podría haber sido Lucano, mientras que Horsfalls 2008, p. 565, aboga por Higinio o Probo.

está al corriente de la existencia del pasaje a pesar de que dependen de él Servio y *Seruius Auctus* (cf. Scalfoglio 2010, p. 32) o bien no lo considera genuino (cf. Peirano 2012, pp. 252-255). b) Es improbable que a finales del siglo III o principios del IV Servio tuviese acceso al autógrafo o a una copia que contenía los versos que los editores de la *Eneida* en torno al 17 a.C. habrían eliminado²⁶ y considerara que debía recogerla en su comentario, aunque no fuera de Virgilio. c) Los manuscritos que se conservan anteriores al siglo VI y la mayoría de los posteriores más fiables no recogen el episodio. d) La anécdota sobre Vario y Tuca que transmite Servio —que en realidad quiere dar a entender que para estos el pasaje es de poca calidad²⁷— «aposta» a falsa (cf. Horsfalls 2006-2007, pp. 10-13; Peirano 2012, pp. 248 y 251). Por tanto, esta falsificación podría ser un proyecto intelectual de un filólogo erudito que admiraba tanto a Virgilio y su *Eneida*, que no pudo resistirse a escribir un texto que intentó hacer pasar como un pasaje perdido de la *Eneida* descubierto por él, de manera similar a lo que les ocurrió a Simeo Bosius, Erasmo, Carlo Sigonio, etc. (cf. Grafton 2001 = 1990, pp. 16-81, pp. 43-44 y 57-58). En este caso, la edición de Vario y Tuca le sirve a Servio como el tópico del objeto o libro que aparece de repente copiado y posteriormente perdido como apoyo de un texto que, de ser presentado como obra individual habría carecido de toda credibilidad. Él se encarga de aclarar la procedencia del documento explicando cómo encaja con el resto de la *Eneida*, trata de darle la mayor apariencia de autenticidad posible (incluso repite dos veces el asunto) y lo consigue por la gran exhaustividad de su comentario.

La segunda hipótesis es que este pasaje correspondería a una primera redacción de Virgilio sin revisar. Los argumentos en favor de ella son: a) El texto es tan fácilmente aislable como escena dentro de la narración y tan redondo desde el punto de vista del contenido y de la forma, porque Virgilio compuso la *Eneida* a base de escenas que destacan del contexto como unidades —en contraposición a la técnica narrativa lineal de Apolonio de Rodas (Mehmel 1940)—. b) Si hay ciertos problemas en los engarces de esta escena con el contexto, puede deberse a que Virgilio no tuvo tiempo de depurar-

²⁶ Teniendo en cuenta que, según Horsfall 2006-2007, pp. 4-5, «when Gellius 13.21.4 reports that Probus said he had seen a *librum manu ipsius correctum*, the claim is not impossible, but neither is it verifiable. No-one ever dared, though, refer to «the autograph(s)» of the *Aeneid*, held —if indeed they existed at all— perhaps in the Palatine archives».

²⁷ Justo lo contrario podría haber ocurrido con un pasaje de la *Vita Donatiana* que recoge unos supuestos versos de Virgilio, cf. Ruiz de Elvira 1989.

los. c) Es lógico pensar que no todos los versos y todas las escenas que escribía Virgilio eran perfectos en la primera versión. Quizá, de haber podido, Virgilio hubiera retocado algunos versos de la escena de Helena y su cohesión con las escenas anterior y posterior. d) Si el poeta señaló el pasaje, probablemente toda una página, para revisarlo a posteriori, un copista pudo pasarlo por alto quizá queriendo interpretar la voluntad de poeta. Sin embargo, otro copista pudo recogerlo y propició que llegara en sucesivas copias hasta alguno de los *recentiores*, una de las cuales pudo tenerla en sus manos Servio, quien quizá inventó que fueron Vario y Tuca los que intentaron desterrarlos de la primera edición canónica²⁸.

En cualquier caso llama la atención que un mismo estudioso conserve el pasaje de Helena y elimine los cuatro versos que también Vario y Tuca habrían suprimido justo al principio de la *Eneida* al editarla, según la *Vita* de Suetonio-Donato y Servio (*Praef.*), y aparecen por primera vez en el *cod. Bernensis* 172 (siglo IX)²⁹. También sorprende que numerosos filólogos que no creen virgiliana la escena, y ni siquiera consideran que exista una laguna, la dejen en el cuerpo del texto (lo que denota, sin duda, cierto miedo implícito a excluir unos versos que podrían ser virgilianos y no están en disonancia con el contexto en el que aparecen), aunque podrían incluirlos en el aparato crítico o en un apéndice final. No se puede objetar nada, sin embargo, a quienes creen que el texto es virgiliano y lo transcriben en su edición (Conte 2009) o a quienes creen que no es virgiliano y lo llevan a un apéndice aparte (Horsfall 2008).

²⁸ Es cierto que todos estos argumentos también podrían utilizarse en favor de la hipótesis de que un falsario, quizá Servio, compuso una escena para una laguna de la *Eneida* y la introdujo en su edición o comentario, sin engazarla perfectamente en su contexto, y de ahí habría pasado a algunos manuscritos *recentiores*.

²⁹ Estos versos bien se eliminan totalmente, bien aparecen únicamente en el aparato crítico o en nota, quizá porque sería muy desasosegante que aparezcán unos versos tan dudosos justo al comienzo de la obra magna de la literatura latina, de acuerdo con las tesis que Ruthven 2001 aplica a la literatura inglesa. Ahora bien, esto podría considerarse una incoherencia respecto a lo que sucede con las didascalias, periocas, argumentos, prólogos y dobles anónimos a las distintas comedias plautinas y terencianas, que sí aparecen en las ediciones modernas; o con la colección denominada desde Escalígero (1573) *Appendix Vergiliana*—, que muchas veces se edita y estudia junto a la obra virgiliana auténtica. Cf. la razón que apuntan Clift 1945, pp. 25-26 y 123-128 y Peirano 2012, pp. 5-6, así como la relación que Horsfall 2006-2007, pp. 2-3 y pp. 7-8, establece respecto a las biografías de Virgilio.

IV. LA CUESTIÓN REFERENTE A AM. III 5

Cuando Ovidio llegó a Roma, con apenas doce años, animó sus primeros pasos Mesala (cf. Wilkinson 2005, pp. 13, 15), que en ese momento estaba en la cima de su prestigio y patrocinaba a poetas elegíacos que eran de clase superior por nacimiento a los del círculo de Mecenas, a quien no le importaban estas distinciones. Pero no había rivalidad entre ambos círculos. De modo que, aunque Augusto no protegía a Ovidio, el poeta, bien arropado, pudo dedicarse por entero a su carrera literaria, hasta que todo cambió en el 8 d.C. Muchas son las hipótesis sobre las causas, pero lo cierto es que el de Sulmona fue desterrado por el príncipe muy lejos de Roma. Como había sucedido con los escritos de juventud de Julio César, que Augusto ordenó excluir de la biblioteca Palatina en una carta personal a Macro (Suet., *Iul.* 56,7) y finalmente se perdieron, y con la obra de Cornelio Galo, autor caído en desgracia en el 26 a.C. justo después de la fundación de la Palatina (cf. Clift, 1945, pp. 1-39 y 123, Tarrant 1983, p. 257), los trabajos de Ovidio fueron desahuciados de las bibliotecas de Augusto, tras su destierro. Este autor no fue objeto de estudio de los gramáticos, aunque lo conocían (cf. Wilkinson 2005, pp. 368 y 371, McKeown 2002, p. 116), ni sabemos que se le dedicase ninguna biografía, lo que ha animado a los estudiosos a extraer datos autobiográficos de sus propios versos³⁰. No obstante, sus obras, que se podían obtener en puestos de libros (Ou., *Trist.* III 1,79-82), gozaron de enorme éxito ya en vida del autor y tuvieron muchos imitadores en la Antigüedad (Ou., *Trist.* IV 10, 55-6). Multitud de imitaciones circulaban bajo el nombre de Ovidio, haciéndose muy difícil distinguir las obras ovidianas de los pseudoepígrafos, las imitaciones o los fraudes literarios³¹. En este sentido, plantean problemas de autenticidad o se tienen por obras no auténticas³² *Ibis*,

³⁰ Peirano 2012, p. 11, sostiene que la vida de un autor es siempre, en cierta medida, intertextual con sus obras. En la medida en que los autores insertan datos autobiográficos en sus textos, el proceso de reconstrucción de sus vidas fuera del texto siempre intentará complementar esta primera narración oficial. Además, puesto que las anécdotas biográficas en los textos de poetas suelen contener importantes declaraciones de poética, los lectores están invitados a considerar la biografía como una manera de repensar el texto.

³¹ Cf. Clift 1945, pp. 25, 128-140 y 148; Knox 2009, pp. 207-216; Lenz 1968; Ronconi 1968 = 1956, etc.

³² Además los editores creen que muchos dísticos que encabezan las *Heroidas* son adición de copistas con propósito decorativo y se adjuntaban a pinturas de las heroínas y han dudado de la autenticidad de la *Epístola de Safo a Faón* (Ou., *Ep.* 15) y de las seis últimas debido a

Nux, *Halieutica*, *Consolatio ad Liuiam* (cf. Peirano 2012, pp. 205-241), *De pulice*, *De psittaco*, *De mirabilis mundi*, *De uetula*, *De medicamine aurium*, *De sompno* (composición medieval falsa inspirada en *Ou.*, *Am.* III 5.), etc.³³. Según Kenney 1962, p. 13, n. 4, primero se habrían yuxtapuesto a las obras ovidianas las pseudo-ovidianas, después éstas se habrían atribuido a Ovidio y, por último, se habrían incorporado al canon. Este proceso podría estar en consonancia con la costumbre que comenzó en Italia en el siglo XII de recopilar las obras de un autor en un corpus (cf. Reynolds 1983, p. XXXVI). En los primeros siglos de la Edad Media circularon muchas menos copias del *sulmonés* que de Virgilio y Horacio, pero, a partir del siglo IX y, sobre todo, desde el XI hasta el siglo XIII su obra se copia en numerosos manuscritos, se lee en las escuelas y entra en el canon. Tras un retroceso en el siglo XIV, de nuevo volvió a ser muy leído en los siglos XV y XVI.

El texto de los *Amores*, basado en cuatro manuscritos *antiquiores* (RPYS) del siglo IX al XI, y un número enorme de *recentiores* de los siglos XII y XIII —que son independientes de aquellos³⁴—, se ha transmitido de forma horizontal y bastante contaminada, quizá precisamente porque ningún comentarista trató de identificar obras, pasajes o versos presuntamente espurios, a diferencia de lo que hicieron Varrón y otros críticos con la obra plautina, Suetonio con Horacio o los comentaristas y biógrafos con Virgilio. Y concretamente no conocemos en las fuentes antiguas ninguna anécdota sobre problemas de autoría de elegía *Am.* III 5. De todas formas, la colección de elegías titulada *Amores* ha llegado con muchísimos menos problemas de autoría que el *Corpus Tibullianum* o la *Appendix Vergiliana* porque el propio poeta editó su obra. Pero, después de ser desterrado de Roma y de las bibliotecas

que Ovidio dice en *Am.* II 18.27-34 que su amigo Sabino se ha apresurado a contestar a las heroínas ovidianas y eso hizo pensar que las seis últimas también eran de Sabino. Peirano 2012 p. 4, n. 8 llega a afirmar «the most tangled case of authenticity in relation to a collection is no doubt the case of Ovid's *Heroides*, esp. 15 (the Sappho epistle)», pero el tercer libro del *Corpus Tibullianum* o la *Appendix Vergiliana* no plantean menos problemas.

³³ Según Ronconi 1968 (= 1956), p. 242, Virgilio y Ovidio son los dos poetas que han tenido la mayor popularidad inmediatamente después de su muerte y después durante la época imperial, la Edad Media y el Humanismo y han tenido las mayores legiones de imitadores en todos los tiempos. Es el caso del humanista Angelus Sabinus, que escribió tres epístolas y quizá otra más de Ulises a Penélope, completando la colección ovidiana (cf. Knox 2009, p. 216).

³⁴ Entre otras razones porque transmiten *Ou.*, *Am.* I 13.11-14; II 2.18-22 y 25-27, pasajes omitidos en PYS y considerados espurios, y el falso título *Liber sine titulo*. Cf., Reynolds 1983; Ramírez de Verger 1991, pp. XXXVIII-LII y Richmond 2002.

oficiales, Ovidio no podía estar alerta respecto a lo que pasaba con su obra en la Urbe ni defenderse de plagios o textos espurios que le pudiesen atribuir, como hicieron Marcial o Galeno³⁵.

La elegía *Am.* III 5, conocida por el título de *Somnium*, aparece en tres de los cuatro manuscritos *antiquiores*, concretamente en PYS y en algunos *recentiores* detrás de *Am.* III 4. También se ha transmitido en varios manuscritos por separado, al igual que ocurre con la *Epístola de Safo*³⁶. La elegía, cuya autoría se puso en duda ya en el siglo XIV, fue rechazada por Heinsius, que editó a Ovidio en 1652 y 1668 y a Virgilio en 1676, sin embargo, la recogen todos los editores; aunque resulta ilógico que quienes creen que es falsa la editen en ese lugar. Los estudios sobre la elegía son numerosos y la crítica está dividida entre los defensores de la autenticidad (cf. Lenz 1968, della Corte 1972, Bertini 1976, etc.)³⁷ y los que creen que no es de Ovidio (cf. Munari 1948, Kenney 1962, 1969, Mckeown 2002, etc.). Pero muchos eruditos sostienen que la elegía tiene calidad literaria (Mackeown 2002, p. 128, asegura que el poema es fuertemente ovidiano en estilo) y que su autor estaría, en consonancia con Murgia 2003, p. 408, cercano en el tiempo a Ovidio. De modo que se da por supuesto que un gran poeta anónimo no muy posterior a Ovidio escribió la elegía y un copista la encontró suelta cerca de la obra de Ovidio y decidió incluirla en su copia manuscrita creyendo que era auténtica³⁸.

En *Ou., Am.* III 4, la elegía anterior, el poeta aconseja a un marido que no insista en salvaguardar la virtud de su esposa, porque así la incitará más a serle infiel; es mejor que le dé libertad y, si trae amigos, que los reciba bien. En *Ou., Am.* III 5 el poeta describe a un intérprete que ha soñado que una vaca, a la que ha picado una corneja, abandona al toro. El intérprete de sueños

³⁵ Sobre Marcial, cf. Speyer 1971, p. 135, Peirano 2012, pp. 47-48 y McGill 2012, pp. 74-111, pero, especialmente Mart. I 29 y Mart., I 66.5-9. Sobre Galeno, cf. Speyer 1971, p. 120; Fernández-Galiano 1985, p. 66 y Grafton 2001 (= 1990), p. 28.

³⁶ La cual habría sido desgajada del corpus de las *Heroidas* en época medieval, lo que no prueba, según Ramírez de Verger 2009, p. 195, que no sea auténtica.

³⁷ Ramírez de Verger 1991, p. LII cree que «mientras no se ofrezcan pruebas más evidentes de no pertenecer a Ovidio, [esta elegía] debe seguir siendo editada, como salida de la pluma de Ovidio, en el lugar en que es transmitida en PYS».

³⁸ Aunque afirma Peirano 2012, p. 4, que, puesto que no se ha planteado la cuestión de su naturaleza y finalidad, ni siquiera los que niegan su autenticidad la consideran una suplantación de autor.

le dice que una alcahueta provocará que su amada lo abandone para buscar a otro. Él queda consternado por la predicción. En la elegía que aparece a continuación, *Am.* III 6, el poeta suplica a un río crecido que le deje pasar para estar con su amada, ya que los ríos también han estado enamorados y pone muchos ejemplos, deteniéndose en el Anio, afluente del Tíber, del que se enamoró la madre de Rómulo y Remo. Como el río no baja, el poeta pasa al insulto.

Todos los expertos dan por válido el epigrama que aparece al principio de *Amores*, de cuya lectura extraen la conclusión de que Ovidio editó su primera colección de elegías por primera vez en cinco libros y más tarde en tres (*qui modo Nasonis fueramus quinque libelli, / tres sumus...*). McKeown 1987, pp. 76-77, cree que la fecha de publicación del primer libro original o los primeros libros de *Amores* sería en torno a 22-21 a.C. —quizá por separado— y que continuó escribiendo hasta el 20 a.C. elegías, que publicó en cinco libros. Entre el 12 y el 7 a.C. (como máximo el 2 a.C.), Ovidio realizó una segunda edición de la colección, esta vez en tres libros, sin una arquitectura interna clara ni aparente evolución en el estilo (McKeown 1987, pp. 83 y 90-102). Es evidente (Olivier 1947, p.191) que Ovidio en los quince o veinte años que transcurrieron entre las dos ediciones de su primera obra de juventud hizo una revisión profunda y quizá eliminó alguna elegía de la primera edición o introdujo alguna nueva³⁹, etc. El problema reside en que casi no hay referencias que permitan datarlas. La elegía *Am.* III 5, que no está en disonancia con la elegía anterior ni con la siguiente ni con el resto del libro —así como varios pasajes omitidos en los *antiquiores* PYS y considerados espurios (*Am.* I 13.11-14; II 2.18-22 y 25-27; III 2.35-36)— quizá aparecía en la primera edición y Ovidio la eliminó de la segunda porque la considerara por debajo del nivel del resto de las composiciones, y aún así habría sobrevivido, como opinan Olivier 1969, pp. 143-145 y Semmlinger 1988, p. 475, o quizá no estaba en la primera y fue añadida en la segunda edición. Ambas ediciones circularían en manos privadas, sin el control de bibliotecarios, comentaristas o del propio autor, que poco después de la segunda edición fue desterrado lejos de Roma. La hipótesis de que sea auténtica es materialmente más fácil de defender que la que plantea que un gran poeta anó-

³⁹ Kenney y Clausen 1989 (=1982), p. 460, creen que *Am.* II 18 y III 9 no estarían en la primera edición, pero sí en la segunda; sin embargo, sostienen que la elegía *Am.* III 5 es falsa. Véanse las opiniones que recoge Olivier 1945.

nimo escribió la elegía y un copista la encontró suelta cerca de la obra de Ovidio, la creyó auténtica y la incluyó en su copia manuscrita, por ello, parece razonable incluir la elegía en las ediciones.

V. CONCLUSIONES

Como los autores modernos, también los antiguos, incluidos los más canónicos y renombrados, hacían borradores de sus obras, que iban limando con mayor o menor parsimonia, al tiempo que los daban a conocer a un auditorio de personas cercanas. Incluso a veces, tras la primera edición, la obra se volvía a publicar con refecciones. En ocasiones, muerto ya el autor, las posteriores ediciones corrían a cargo de otros, lo que propiciaba que se incluyesen textos ajenos a ese autor, por ejemplo, todo apunta a que Terencio editó sus comedias, pero editores posteriores añadieron didascalias anónimas en los manuscritos y finales de *Andria* alternativos que no son de él. En el tiempo que transcurre entre una edición y otra cambian ideas estéticas y circunstancias vitales del escritor —el caso extremo es que muera sin editarla—. Cuando un pasaje es eliminado o añadido, sobre todo si está menos elaborado o es de calidad literaria inferior, es candidato a ser considerado falso y traer de cabeza a los eruditos. *Eneida* II 567-588, *Sátira* I 10,1-8 y *Amores* III 5 tienen, en parte, circunstancias y características muy similares y, en parte, muy distintas. Son textos en verso insertos en obras muy importantes de los poetas más sobresalientes de un mismo período histórico (y de toda la literatura latina), que obtuvieron gran éxito ya en su época, pero sobre cuya autenticidad existen dudas. Estos pasajes en la actualidad se editan casi como cualquier otro pasaje auténtico de las respectivas obras canónicas, lo que no sucede con otros textos dudosos.

Horacio y Ovidio fueron dando a conocer paulatinamente sus primeras composiciones de juventud, *Sátiras* y *Amores* respectivamente, y las fueron publicando por separado. Más tarde las reunieron y, tras revisarlas, editaron en sendas colecciones cuando ya eran muy conocidos. Horacio tuvo con seguridad especial cuidado con esta sátira que constituía el epílogo de su primer libro y en la que, además, toca cuestiones referentes al canon literario y a sus diferencias con Lucilio, su predecesor en el género satírico. Ovidio, por su parte, bastantes años después de la primera edición de *Amores*, realizó una segunda en la que reorganizó la colección, que pasó de cinco a tres libros. Es decir, ambos controlaron la publicación de estas primeras producciones lite-

rarias, aunque, como cualquier autor, una vez publicadas, perdieron el control sobre la primera edición de sus respectivas obras. Virgilio, sin embargo, no pudo editar su última obra, la *Eneida*, luego no pudo encargarse de dirigir la última etapa de la creación de una obra literaria, pero seguramente leyó, como ellos, algunas escenas ante un auditorio más o menos amplio y fue corrigiendo algunas cosas. Por otro lado, conviene recordar que Ovidio y Virgilio fueron mucho más imitados que Horacio.

Virgilio y Horacio contaban con el favor de Mecenas y Augusto y pertenecían a un círculo que estaba inmerso en un proyecto de renovación literaria. Ya en vida fueron canónicos y como tales tratados en las bibliotecas públicas. Sin duda esto favoreció que se redactasen sus biografías y se elaborasen comentarios de sus obras. Ovidio, por el contrario, después de una primera etapa de vida tranquila bajo la protección de Mesala, fue desterrado de Roma y de sus bibliotecas.

La transmisión de toda la obra de Horacio es bastante unitaria, abundante y libre de interpolaciones, la de la *Eneida* es peor que la del resto de obras de Virgilio y la de *Amores* es relativamente abundante y presenta algunas interpolaciones. En el caso de Horacio y Ovidio los versos dudosos aparecen en una proporción importante de los manuscritos *antiquiores* del siglo IX y ningún comentarista habla de la autenticidad de estos textos. Respecto a Virgilio, el pasaje problemático no aparece en ninguno de los manuscritos *antiquiores*, sólo en muy pocos de los *recentiores*. El primero en transmitirlos es Servio, según el cual los primeros editores de la *Eneida* los omitieron.

Ninguno de los tres textos parece estar en disonancia con la composición, libro o colección dentro del cual aparecen, su calidad es alta y su estilo es bastante similar al del poeta atribuido respectivamente. Todos tienen algún problema de corrupción en cuanto al texto. En el caso de los pasajes de Horacio y Ovidio, si se eliminasen, no parecería que hay una laguna, quizá esa es una de las razones que expliquen que Horacio y Ovidio los eliminaron en una revisión, en el caso de Horacio, para la primera edición como colección y, en el caso de Ovidio, para la segunda edición de lo que ya era una colección de elegías. Explicación más sencilla de que falte en algunos manuscritos que recurrir a la hipótesis de que un poeta los compuso y un copista los adjuntó sin más al comienzo de una sátira y entre dos elegías respectivamente. En el caso del texto del libro II de la *Eneida* sí parece que habría una laguna en el libro, si se eliminase.

Quizá algunos problemas de autenticidad en las literaturas antiguas nunca se puedan resolver del todo, por las circunstancias de transmisión que rodean al autor y su obra. Pero, en cualquier caso, convendría que los filólogos tuviéramos una forma de proceder coherente a la hora de presentar las ediciones, sobre todo, para que no se pierdan textos que podrían ser auténticos. También sería conveniente aplicar, como en otras ciencias, el principio metodológico de la navaja de Ockham o principio de economía, según el cual, cuando dos teorías en igualdad de condiciones tienen las mismas consecuencias, la teoría más simple tiene más probabilidades de ser correcta que la compleja. En filología, cuando se plantean hipótesis sobre la inclusión o exclusión de un pasaje o composición problemática dentro de una obra, también deberían preferirse las explicaciones más sencillas a las más complicadas. En el caso de los versos de la sátira y de *Amores* es más fácil aceptar la hipótesis de que Horacio y Ovidio eliminaron unos textos que aparecían en una primera versión o edición, que la hipótesis de que haya habido un poeta falsario o imitador que ha realizado una composición que no se sabe cómo ha aparecido dentro de una copia de la obra auténtica de un autor. En el caso de Virgilio la escena problemática podría haber sido escrita por él y haber quedado anotada como pendiente de revisión. Posteriormente, unos copistas la habrían omitido, mientras que otros la habrían aceptado. Servio, que es el primero que nos lo transmite —cosa que no hace su principal fuente, Donato, ni ningún biógrafo o comentarista anterior—, podría haber encontrado los versos y haber supuesto o inventado que fueron los primeros editores los que la intentaron desterrar de la edición canónica. Aunque también podría haber sido un falsario, probablemente el propio Servio, quien escribió este pasaje de la *Eneida* para una laguna, que no supo engastar bien del todo en su copia-edición o comentario del libro II, pero habría pasado a partir de aquí a una rama de la tradición que conforman algunos manuscritos *recentiores*.

BIBLIOGRAFÍA

- Berrino, N. F. 2010: «Helen, Ovid's Troublesome Character», *Annals of Ovidius University Constanta-Philology* 21, pp. 23-43.
- Bertini, F. 1976: «La Ringkomposition negli *Amores* ovidiani e l'autenticità dell'elegia III 5», *RCCM* 16, pp. 151-160.
- Bickerman, E. J. 1973: «Faux littéraires dans l'Antiquité Classique. En marge d'un livre récent», *RFIC* 101, pp. 22-41.

- Brugnoli, G. 1996: «Crítica del texto. 2. L'interpolazione di S 1, 10, 1*-8*», en *Enciclopedia Oraziana*, I, Roma, pp. 347-348.
- Brugnoli, G., y Stok, F. 1996: «Crítica del texto. 1. Storia della tradizione e crítica del testo», en *Enciclopedia Oraziana*, I, Roma, pp. 344-347.
- Canfora, L. 2002: *Il copista come autore*, Palermo.
- Cerri, G. 2000: «La letteratura pseudepígrafa nella cultura antica. Progetto di convegno», en Cerri, G. (ed.), *La letteratura pseudoepígrafa nella cultura greca e romana*, Nápoles, pp. 11-19.
- Citroni, M. 2006: «The Concept of the Classical and the Canons of Model Authors in Roman Literature», en Porter, J. I. (ed.), *The Classical Tradition of Greece and Rome*, Princeton, pp. 204-34.
- Clift, E. H. 1945: *Latin pseudepigrapha: a study in literary attributions*, Baltimore.
- Compareti, D. 1997 (= 1885): *Vergil in the Middle Ages*, Benecke, E.F.M. (trad. al inglés), Princeton - Nueva Jersey, pp. 24-33.
- Conte, G. B. 1978: «L'episodio di Elena nel secondo dell'Eneide. Modelli strutturali e crítica dell'autenticità», *RFIC* 106, pp. 53-62.
- Conte, G. B. 2006: «Questioni de metodo e crítica dell'autenticità: discutendo ancora dell'episodio di Elena», *MD* 56, pp. 157-179.
- Conte, G. B. 2009: *P. Vergilius Maro. Aeneis*, Berlín - Nueva York.
- Cristóbal, V. 1993: «Maffeo Vegio y su libro XIII de la Eneida», *CFC(lat)* 5, pp. 189-210.
- della Corte, F. 1972: «L'elegia del sogno (Ovid. *Am.* III 5)», en *Studi Classici in onore di Q. Cataudella*, III, Catania, pp. 319-330.
- Escobar, Á. 2008: «La tradición antigua del texto virgiliano: notas a cerca de algunas hipótesis recientes», *ExClass* 12, pp. 25-47.
- Estefanía, D. 1991: «Análisi narratológica e autenticità del testo (*Aen.* II, 566-589)», *Aufidus* 13, pp. 29-37.
- Estefanía, D. 2002: «Nota al episodio virgiliano de *Aen.* II 567-588», *Myrtia* 17, pp. 331-334.
- Fernández-Galiano, M. 1952: «Los problemas de autenticidad en la literatura griega», *Revista de la Universidad de Madrid* 1, pp. 213-238.
- Fernández-Galiano, M. 1985: «Tipología de los problemas de autenticidad en las literaturas clásicas», en Morocho, G. (ed.), *Estudios de prosa griega*, León, pp. 65-80.
- Friis-Jensen, K. 2007: «The reception of Horace in the Middle Ages», en Harrison, S. (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge, pp. 291-304.
- Galego Guitián, C. 2009: «La tradición textual de Virgilio», *Interlingüística* 18, pp. 423-427.
- García, Y. y otros 1985: *Biografías literarias latinas*, Madrid.
- Gianotti, G. F. 2010/2011: *Alceste e Didone: amore e morte. Traduzione e commento del IV libro dell'Eneide di Virgilio e dell'Alceste centonaria dell'Anthologia*

- Latina*, Letteratura latina A (Laurea triennale) – <http://www.unito.it/unitoWAR/ShowBinary/FSRepo/D027/Allegati/dispense/gianotti_letteratura_latina_A_corso%202010.pdf> (24-01-2014), pp.17-18.
- Goold, G.P. 1970: «Servius and the Helen Episode», *HSCPh* 74, pp. 101-167.
- Grafton, A. 2001 (= 1990): *Falsarios y críticos. Creatividad e impostura en la tradición occidental*, Djembé, G.G. (trad.), Barcelona.
- Gudeman, A. 1894: «Literary Frauds among the Romans», *TAPhA* 25, pp.140-164.
- Guzmán Guerra, A. 2005: «Pseudo-literatura, falsificación y canon: una perspectiva programática» en Alvar, A. (coord.), *Actas del XI Congreso de la Sociedad española de Estudios Clásicos*, II, Madrid, pp. 177-216.
- Hendrickson, G. L. 1916: «Horace and Valerius Cato», *CPh* 11, pp. 249-269.
- Hendrickson, G. L. 1917a: «Horace and Valerius Cato. II», *CPh* 12, pp. 77-92.
- Hendrickson, G. L. 1917b: «Horace and Valerius Cato. III», *CPh* 12, pp. 320-350.
- Horsfall, N. 2006-2007: «Fraud as Scholarship: The Helen Episode and the *Appendix Vergiliana*», *ICS* 31-32, pp. 1-27.
- Horsfall, N. 2008: *Virgil, Aeneid 2. A Commentary*, Leiden.
- Kenney, E. J. 1962: «The Manuscript Tradition of Ovid's *Amores*, *Ars Amatoria*, and *Remedia Amoris*», *CQ* n.s. 12, pp. 1-31.
- Kenney, E.J. 1969: «On the *Somnium* attributed to Ovid», *Agon* 3, pp. 1-14.
- Kenney, E.J. 1979: «Two disputed passages in the *Heroides*», *CQ* 29, pp. 394-431.
- Kenney, E.J. y Clausen, W.V. (eds.) 1989 (=1982): *Historia de la literatura clásica (Cambridge University). II, Literatura latina*, Bombín, E. (trad.), Madrid.
- Knox, P.E. 2009: «Lost and Spurious Works», en Knox, P.E. (ed.) *A Companion to Ovid*, Malden - Oxford, pp. 207-216.
- Labate, M. 1983: «Forme della letteratura, immagini del mondo: da Catullo a Ovidio», en Momigliano, A y Schiavone, A. (dir.), *Storia di Roma*, vol. II, tomo 1, *La repubblica imperiale*, Turín, pp. 923-965.
- Lenz, F.W. 1968: «Das pseudo-ovidische Gedicht *De sompno*», *MLatjb* 5, pp. 101-114.
- Martín Puente, C. 2011: «La literatura latina de autoría dudosa. Los textos literarios latinos frente a la Historia de la Literatura Latina», en Martínez, J. (ed.), *Fakes and Forgers of Classical Literature. Falsificaciones y falsarios de la Literatura Clásica*, Madrid, pp. 197-216.
- Martín Puente, C. 2012: «Tratamiento de las obras anónimas y de dudosa autoría en la Filología Latina», en Martínez, J. (ed.), *Mundus vult decipi. Estudios interdisciplinarios sobre falsificación textual y literaria*, Madrid, pp. 213-226.
- McGill, S. 2005: *Virgil Recomposed: The Mythological and Secular Centos in Antiquity*, Oxford - Nueva York.
- McGill, S. 2012: *Plagiarism in Latin Literature*, Cambridge - Nueva York.
- McKeown, J. C. 1987: *Ovid, Amores. Text, Prolegomena and Commentary in four volumes*, Liverpool.

- McKeown, J. C. 2002: «The authenticity of *Amores* 3,5», en Miller, J. F. (ed.), *Vertis in usum. Studies in honor of Edward Courtney*, Múnich - Leipzig, pp. 114-128.
- Mehmel, F. 1940: *Virgil und Apollonius Rhodius*, Hamburgo.
- Moralejo, J. L. 2007: *Horacio. Odas. Canto secular. Epodos*, Madrid.
- Moralejo, J. L. 2008: *Horacio. Sátiras. Epístolas. Arte poética*, Madrid.
- Muecke, F. 2005: «Rome's first "satirists": themes and genre in Ennius and Lucilius», en Freudenburg, K. (ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, pp. 33-47.
- Mülke, M. 2008: *Der Autor und sein Text. Die Verfälschung des Originals im Urteil antiker Autoren*, Berlin-Nueva York.
- Munari, F. 1948: «Sugli *Amores* di Ovidio», *SIFC* 23, pp. 113-152.
- Murgia, Ch. E. 2003: «The Date of the Helen Episode», *Harvard Studies in Classical Philology* 101, pp. 405-426.
- Mustard, W. P. 1893: *On the eight lines usually prefixed to Horat. Serm. 1. 10*, Colorado.
- Navarro Antolín, F. 2002: *Horacio. Epístolas. Arte poética*, Madrid.
- Olivier, R. P. 1945: «The First Edition of the *Amores*», *TPhA* 76, pp. 191-215.
- Olivier, R. P. 1969: «The Text of Ovid's *Amores*», en *Classical Studies Presented to Ben Edwing Perry*, Urbana, pp. 138-164.
- Peirano, I. 2012: *The Rhetoric of the Roman Fake. Latin Pseudepigrapha in Context*, Cambridge-Nueva York.
- Ramírez de Verger, A. 1991: *Ovidio. Obra amatoria I: Amores*, Madrid.
- Ramírez de Verger, A. 2009: «La carta de Safo a Faón de Ovidio (*Her. XV*)», *Emerita* 77, pp. 187-222.
- Reynolds, L. D. 1983: *Texts and Transmission. A Survey of the Classics*, Oxford.
- Reynolds, L. D. y Wilson, N. G. 1986 (=1968): *Copistas y filólogos*, Madrid.
- Richmond, J. 2002: «Manuscript traditions and the transmission of Ovid's work», en Weiden Boyd, B. (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden - Boston - Colonia, pp. 443-483.
- Rivero L. y otros 2009: *Virgilio, Eneida I (I-III)*, Madrid.
- Ronconi, A. 1968 (= 1956): «Introduzione alla letteratura pseudoepigrafa», en *Filologia e lingüística*, Roma, Ateneo (= *SCO* 5, pp. 15-37).
- Ruiz de Elvira, A. 1989: «Sic vos non vobis», *CFC (lat)* 22, pp. 33-38.
- Ruthven, K. K. 2001: *Faking literature*, Cambridge, UK.
- Scalfoglio, G. 2010: «La scena di Elene», en Scalfoglio, G. (ed.), *Noctes Vergilianae. Ricerche di filologia e critica litteraria sull' Eneide*, Hildesheim - Zúrich - Nueva York, pp. 31-73.
- Semmlinger, L. 1988: «Zur Echtheit der Elegie *De somnio* = Ovid, *Amores* 3,5», en Kindermann, U. y otros (eds.), *Festschrift für Paul Klopsch*, Göppingen, pp. 455-475.

- Speyer, W. 1971: *Die literarische Fälschung im heidnischen un christlichen Altertum. Ein Versuch ihrer Deutung*, Múnich.
- Stok, F. 1996: «Critica del texto. 3. Altre interpolazioni», en *Enciclopedia Oraziana*, I, Roma, pp. 348-352.
- Stok, F. 2010: «The Life of Vergil before Donatus», en Farrell, J. y Putman, M.C.J. (eds.), *A companion to Vergil's Aeneid and its tradition*, Malden, MA - Oxford - Chichester, pp. 107-120.
- Tarrant, R. J. 1983: «Ovid», en Reynolds, L.D. (ed.), *Texts and Transmission*, Oxford, pp. 257-261.
- Tarrant, R. J. 2007: «Horace and Roman literary history», en Harrison, S. (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge, pp. 63-76.
- Troncarelli, F. 1993: «L'attribuzione, il plagio, el falso», en *Lo Spazio Letterario del Medioevo*, 1,1,1, Roma, pp. 373-390.
- Vallat, D. 2011: «Quelle grammairre dans le *Servius Danielis*?», *Eruditio Antiqua* 3, pp. 101-129.
- Velaza, J. 2001: *Itur in antiquam silvam. Un estudio sobre la tradición antigua del texto virgiliano*, Frankfurt.
- Vidal, J.L. 1992: «Por qué Virgilio quería quemar la *Eneida*..., si es que quería», en *Humanitas in honorem Antonio Fontán*, Madrid, pp. 479-484.
- Wilkinson, L.P. 2005: *Ovid recalled*, Londres.
- Ziolkowski, J.M. y Putnam, M.C.J. 2008: *The Virgilian Tradition. The First Fifteen Hundred Years*, New Haven - Londres.

Fecha de recepción de la primera versión del artículo: 07/02/2014

Fecha de aceptación: 15/05/2014

Fecha de recepción de la versión definitiva: 25/05/2014